



Em caso
sério
com as
coisas do
Brasil

Ao lançar o aguardado 'Equilibrium 2', Anitta aprofunda sua relação com a música brasileira ao gravar sambas, forró e até uma versão de Carmem Miranda. "Feliz mesmo eu sou no Brasil", avisa a cantora. Pág. 2

ADRIELLY SOUZA

Folhapress

Depois de anos tentando conciliar uma carreira internacional com a agenda intensa no Brasil, Anitta diz que decidiu diminuir o ritmo. A mudança, segundo ela, não foi estratégica para a música, mas para a própria vida. Durante o lançamento de “Equilibrium 2”, a cantora afirmou que percebeu que o sucesso fora do país tinha um custo alto demais para sua saúde mental e que precisou rever prioridades. “Feliz mesmo eu sou no Brasil”, afirmou.

“Eu posso ter desejos profissionais internacionalmente, mas felicidade mesmo me traz morar no meu país. Para manter as duas carreiras eu abdicava muito do meu tempo de vida, do meu tempo para mim. Isso me tornava uma pessoa muito estressada, cheia de gatilhos e sem espaço para crescer internamente.”

Segundo a artista, a percepção ficou ainda mais evidente durante as gravações de um filme, quando voltou a enfrentar uma rotina semelhante à que mantinha no auge da agenda internacional.

“Quando voltei a gravar todos os dias, de segunda a sábado, percebi que andei para trás em toda a evolução interna que tinha conquistado. Entendi que autoconhecimento é como musculação: você precisa praticar constantemente. Se volta para a rotina antiga, volta também para os antigos comportamentos.”

A experiência fez Anitta desistir, pelo menos por enquanto, da ideia de lançar uma continuação internacional do projeto. “Voltei com ele para o Brasil porque aqui consigo ter mais tempo para mim. Talvez, para voltar a uma carreira internacional desse tamanho, eu precise planejar muito bem como fazer isso sem abrir mão da minha qualidade de vida.”

A cantora ainda relacionou essa vivência ao posicionamento que costuma defender em relação às jornadas de trabalho. “É por isso que eu apoio tanto o fim da escala 6x1. As pessoas precisam ter tempo para elas. É desumano trabalhar tanto.”

O novo disco também nasce desse processo de transformação pessoal. Se a primeira parte do projeto apresentava uma busca espiritual, Anitta diz que “Equilibrium 2” mergulha nas consequências desse caminho, incluindo momentos de vulnerabilidade.

Ela cita a releitura de “Você Gostar de Mim”, eternizada por Carmen Miranda, como uma das faixas mais pessoais do álbum.

“Essa música traz o conflito interno que gerou a necessidade de eu buscar autoconhecimento. Foi desse vazio, dessas tristezas e desses questionamentos que surgiu toda essa transformação que vivi e que aparece nos visuais do projeto.”

O álbum também amplia a presença da música brasileira em

‘Feliz mesmo eu sou no Brasil’

Ao lançar ‘Equilibrium 2’, Anitta revela desejo de desacelerar carreira internacional



Divulgação



André Nicolau/Divulgação

Anitta revive Carmen Miranda ao gravar ‘Você vai Gostar de Mim’ em ‘Equilibrium 2’, álbum que reafirma sua identificação com o Brasil e sua música

diferentes ritmos. Para a cantora, incluir um forró era indispensável por representar parte de sua própria história familiar.

“Precisávamos muito ter um forró para honrar esse lado da minha família. A gente quis mergulhar ainda mais nas músicas que já escutava e das quais já gostava.” As participações especiais, segundo Anitta, surgiram sem planejamento prévio. Cada convidado foi escolhido conforme as músicas iam tomando forma durante o processo de criação.

A participação que mais a emocionou foi a de Maria Bethânia.

“Quando ela aceitou, eu demorei até para acreditar. Ela sempre foi uma referência enorme na minha vida, não necessariamente no meu trabalho, mas como artista e como pessoa. Ela representa tudo o que eu acho belo e criativo.”

A cantora também reuniu nomes como Leticia Fialho, Cabruêra, MC Tati,

o Grupo Ofá e Alceu Valença, convidados que, segundo ela, surgiram naturalmente conforme as composições evoluíam.

Além da música, Anitta apostou novamente em um projeto audiovisual de grande porte. Os visuais que acompanham o álbum foram pensados como uma extensão da narrativa sobre autoconhecimento e, segundo ela, devem ganhar adaptações para a próxima turnê.

“O show vai ser uma experiência bem imersiva. Claro que não dá para reproduzir toda a riqueza dos vídeos no palco, mas vamos trazer a essência do projeto, tanto visualmente quanto na parte sonora.”

Ela admite, porém, que produções desse tamanho dificilmente se tornarão frequentes. “É um investimento muito alto e hoje o mercado não garante esse retorno imediato. Sempre que eu tiver uma mensagem em que realmente acredite, vou tentar fazer algo assim, mas não é um projeto simples de repetir.”

Mesmo diante das dúvidas de parte do público após o lançamento de “Funk Generation”, Anitta afirma que ficou surpresa com a recepção positiva ao novo trabalho, marcado por referências à cultura brasileira e por uma abordagem mais introspectiva.

“O mais difícil para um artista é mudar completamente a linguagem. As pessoas gostam do que já conhecem e têm dificuldade de acompanhar mudanças. Eu não imaginava que fossem enxergar tanta verdade nesse projeto.”

Para ela, “Equilibrium 2” é o trabalho que melhor sintetiza quem ela é hoje. “O ‘Funk Generation’ mostrava uma parte de mim. Agora eu sinto que as pessoas conseguem ver todas as minhas versões: a brincalhona, a sensual, a debochada, mas também a profunda. Pela primeira vez, me sinto realmente vista por dentro.”

Eles chegaram chegando

Soul de Brasileiro, trio surgido na Vila Kennedy, lança primeiro álbum contando e cantando suas verdades

AFFONSO NUNES

Localizada na Vila Kennedy, entre Bangu e Senador Camará, a Vila Kennedy não figura em guias guias turísticos ou roteiros culturais cariocas. Mas sua cultura pulsa sim. Foi lá, numa igreja católica, que três jovens descobriram que suas vozes tinham algo a dizer umas às outras — e ao mundo. Ge Vieira, José Junior e Negra Silva não tinham plano, manager ou gravadora. Só voz, disposição e a intuição de que aquele encontro podia ir além do bairro.

Dezesseis anos depois daquele primeiro encontro, o trio Soul de Brasileiro lança “Sou”, seu primeiro álbum, que chega às plataformas digitais nesta quarta-feira (29), pelas mãos do Selo Toca Discos (um celeiro vivo de novos talentos musicais), com distribuição da Universal Music. Junto ao disco, estreia o videoclipe de “Oxum Rabane”. “Esse álbum tem a nossa cara, é fruto da nossa maturidade, da nossa bagagem artística. Estamos prontos pra levar a nossa arte para esse mundão afora”, avisa Negra Silva.

A caminhada foi longa, como costuma ser para jovens artistas periféricos, mas proveitosa: o trio foi finalista do Favela Festival em 2011, parceria entre Rede Globo e CUFA Rio. Negra Silva, José Junior e Ge Vieira chegam ao disco de estreia num momento de maturidade rara para um primeiro longa. Os singles anteriores (“De Onde Eu Vim”, “Minha Vibe”, “Aí Tem Coisa”) já descortinavam o trabalho. As canções autorais de “Sou” partem da sofisticação melódica R&B para se conectar em outras paragens musicais como o soul, MPB, samba e sonoridades afrodiáspóricas. É uma conversa de gente grande com momes



Negra Silva, José Júnior e Ge Vieira formam o Soul de Brasileiro, nascido de um encontro na igreja em Vila Kennedy e que lança seu primeiro álbum

como Cassiano, Tim Maia, Sandra Sá, Jorge Ben, Marvin Gaye, Lauryn Hill, Jill Scott, Fela Kuti e Erykah Badu. As referências não poderiam ser melhores.

A gravação ocorreu no Toca do Bandido, estúdio fundado pelo produtor Tom Capone no Itanhangá, responsável por discos de Lenine, Milton Nascimento e

O Rappa. A direção artística é de Constança Scofield, a produção musical de Felipe Rodarte — dupla à frente do Selo Toca Discos. O contato entre eles aconteceu em

2023, durante a segunda edição do programa Aceleração Musical Labsonica Toca do Bandido, que já impactou a carreira de 42 artistas. O trio participou de um songcamp, gravou três singles, uma live session e um ensaio fotográfico. “Eles trouxeram uma safra de composições que aprofundavam justamente a identidade que vínhamos lapidando juntos”, conta Constança. O resultado, segundo ela, se estrutura em três eixos: baladas românticas, identidade e ancestralidade, pertencimento e afirmação.

Uma das participações que melhor sintetizam o álbum é a do trombonista Josiel Konrad em “Aí Tem Coisa”, que contribui para a pegada do soul setentista na faixa.

Paula Lima aparece em “Eu Segui”. José Junior revela que o convite nasceu de um afeto antigo. “Quando finalmente nos conhecemos pessoalmente, a conexão foi tão natural que ela aceitou o convite antes mesmo de saber qual seria a música”. A participação de Hiran, rapper baiano, veio por via do álbum “Imundo”. “Sentimos que ele era a voz certa”, diz José Junior. “Ele nos enviou, em tempo recorde, uma poesia poderosa, com sua voz marcante e inconfundível.”

“O álbum reflete quem somos hoje, principalmente nossa humanidade e nossas contradições. Queremos cantar sobre o que vivemos e observamos num Brasil de muitas nuances”, reflete Ge. “Tudo o que cantamos nasce das nossas vivências, das nossas raízes. É isso que buscamos construir: uma música que emocione, represente e conecte as pessoas”, emenda José.

Os integrantes do trio estudaram canto lírico, passaram pelo teatro e cinema. Integraram o projeto internacional Playing For Change ao lado de Gilberto Gil, Manu Chao, Jack Johnson e Stephen Marley, e foi apadrinhado por Sandra Sá na produção do EP “Ciclo4i” (2021).

O caminho até aqui inclui ainda a parceria com Elisa Lucinda no single “Diamante”. Apesar da cancha adquirida em todo esse tempo, os três cantores respiram ansiedade pelo 12 de setembro, dia em que ocuparão o Espaço Favela do Rock in Rio, um dos maiores festivais do planeta. E, com certeza, sairão de lá maiores e com reconhecimento nacional.



Divulgação

Marcos Hermes/Divulgação

ENTREVISTA | GUSTAVO GELMINI

CINEASTA E COREÓGRAFO

‘Quando monto uma cinedança, sinto que estou coreografando o tempo’



Divulgação

RODRIGO FONSECA Especial para o Correio da Manhã

Cultiva-se a dança entre os deuses para os quais Gustavo Gelmini bate cabeça, como é o caso do alemão Wim Wenders, divindade da autoralidade fílmica que rodou “Pina”. Outra das entidades para quem ele reza, o canadense David Cronenberg (de “A Mosca”), tem o seu balé no body horror, e tira sua força vem de investigações do corpo e suas potências – outro veio de pesquisa de Gelmini, tijucano de 46 anos que adotou Paris como lar, em 2019.

Depois de produzir documentários de êxito mundial (entre eles, “Mataram Irmã Dorothy”) e dirigir peças, esse multiartista passou a investir num veio estético chamado “cinedança”, uma interseção de suas investigações como realizador e de suas invenções como coreógrafo. O assunto é o tema do doutorado que desenvolve em solo europeu, na sequência dos estudos que o diplomaram como Mestre em Dança pela Université Paris 8 Vincennes–Saint-Denis.

Para compartilhar suas reflexões hoje em gerúndio, em fricção, Gelmini vai oferecer, a partir da semana que vem, a masterclass “Cinedança — Módulo 1: Da Pesquisa ao Plano de Filmagem”. As aulas serão ministradas online e ao vivo, via Google Meet, em oito encontros semanais durante os meses de agosto e setembro, às terças-feiras, das 9h30 às 11h, no horário de Brasília.

A formação, voltada para estudantes, artistas e profissionais da dança e do cinema, aborda cinecoreografia, dramaturgia do movimento, processos de ensaio, enquadramento, montagem, luz, som e elaboração de um plano de filmagem para uma cinedança. As inscrições vão até 30 de julho. As informações estão disponíveis no Instagram @ciagelmini e também na URL www.ciagelmini.com/masterclass.

No papo a seguir, Gelmini traz referências teóricas... e evoca seus mestres nas telas... para explicar o que a cinedança representa como espaço de descobertas.

O que define o conceito de videodança e o de “cinedança” e o quanto a sua prática expande a simbiose entre corpo e audiovisual - na linha do que a teórica Donna J. Haraway chama de “Manifesto Ciborgue”, ou seja, a incorporação de próteses, ainda que luz, para expandir nosso sistema biológico?

Gustavo Gelmini - Eu prefiro o termo cinedança. A palavra videodança se popularizou com o acesso às câmeras de vídeo, sobretudo a partir dos anos 1970, mas pode dar a impressão de que essa prática nasceu com esse suporte. Cinedança reinscreve o gênero numa história muito mais longa, porque a dança e o movimento participam do cinema desde seus primórdios. Quanto a definição,

para mim, não se trata de simplesmente registrar uma dança. Existe cinedança quando coreografia, câmera, enquadramento, montagem e som passam a constituir um mesmo organismo dramaturgicamente. Nesse sentido, a tua referência à obra de Haraway é muito pertinente, quando desaparece a fronteira entre organismo e máquina. O corpo é transformado pelo enquadramento e pelo corte, enquanto a câmera deixa de ser apenas registro e adquire uma função coreográfica. Surge daí um terceiro corpo entre o físico e cinematográfico. Gosto também de pensar que curiosamente, essa operação não nos afasta do corpo. Ao contrário, intensifica nossa atenção e nossa escuta do corpo como zona poética.

Na História, onde cinema al-



Depois de produzir documentários de êxito mundial e dirigir peças, Gelmini passou a investir num veio estético chamado cinedança, uma interseção de suas investigações artísticas



O assunto é o tema do doutorado que desenvolve na sequência dos estudos que o diplomaram como Mestre em Dança pela Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis



Divulgação

Variações de um Tema de Resistência (2022)



Divulgação

Falta (2021)



Divulgação

Prelúdio (2017)

cançou essa simbiose entre a luz e os corpos que dançam?

Trago sempre comigo a referência de Maya Deren, cineasta nascida em Kyiv e radicada em Nova York. Em “A Study in Choreography for Camera”, de 1945, o movimento do bailarino Talley Beatty cria a continuidade entre espaços completamente distintos. Seu gesto atravessa a floresta, uma sala e um museu: o espaço é descontínuo geograficamente, mas contínuo coreograficamente. Deren criava, pela montagem, um corpo e um espaço-tempo que só poderiam existir no cinema. É nessa zona híbrida, em que já não sabemos exatamente onde termina o corpo e começa o dispositivo cinematográfico, que procuro desenvolver meu trabalho.

De que forma o cinema te fez um coreógrafo?

Gosto de pensar também de que forma o movimento me fez cineasta, invertendo a pergunta, sabe? Quando coreógrafo um espetáculo, sinto que estou editando: a atenção, as durações, os ritmos e as transições. E, quando monto uma cinedança, sinto que estou coreografando o tempo. Para mim essas artes são indissociáveis. O fundamento é o corpo: a câmera e o corte em movimento. Antes mesmo de existir uma narrativa clássica ou uma história, um gesto já pode produzir dramaturgia e emoção. A biomecânica de Vsevolod Meyerhold ajuda a compreender isso. Influenciado por uma concepção corporal da emoção, ele trabalhou com a ideia de que o sentimento não precisa

anteceder o gesto. Cito a conhecida imagem de William James: “vejo um urso, corro e então sinto medo”. Isso me fascina, porque significa que o corpo não está apenas ilustrando algo que já aconteceu dentro de nós e que muitas vezes, ele sabe antes. Meu trabalho nasce muito dessa tentativa de escutar o que o corpo já sabe, mas que a razão ainda não conseguiu explicar.

Seu workshop vai além de métodos num debate das travas narcísicas que confinam o movimento. O que ler para libertar o corpo? O que ver para libertar o corpo? O que dançar para libertar o corpo?

Cada vez mais desconfio da concepção de liberdade quando

ela é confundida com uma espécie de soberania absoluta: a fantasia de não depender de ninguém, de controlar inteiramente a imagem que projetamos. Talvez uma das travas narcísicas seja justamente essa necessidade de permanecer fiel a uma imagem fixa de si mesmo. Gosto de pensar a liberdade como capacidade de deslocamento e de transformação pelo encontro, como uma experiência nômade. Penso nos andorinhões-pretos, pássaros que migram entre a África e a Europa e passam quase toda a vida em voo, quase sem pousar. Eles me fazem pensar numa existência cuja permanência está justamente no movimento. Nós também herdamos hábitos corporais, sociais e culturais que acabamos confundindo com nossa identidade. O deslocamento permite enxergá-

-los. É preciso coragem para sair do contexto que nos definiu e procurar aquilo que, em determinado momento, se tornou fundamental para nós. Nesse sentido, não me sinto capaz de formular uma prescrição. Eu diria apenas: leia aquilo que desorganiza suas certezas, veja aquilo que altera sua maneira de olhar e dance aquilo que seu corpo ainda não domina. Isso pode acontecer dançando uma congada, lendo Camus ou observando os andorinhões. Para além da obra em si, talvez a liberdade esteja na qualidade do encontro que estabelecemos com ela.

Que processos artísticos você desenvolve este ano na ponte Brasil x França??

Estou com dois projetos muito vivos neste momento. Um deles é “Ilha”, aqui França Île Rouge. É um espetáculo sensorial, pensado para poucas pessoas. Não é exatamente uma obra para ser observada de longe: quero que o público entre numa situação e perceba no próprio corpo algumas tensões da relação entre colonizado e colonizador. O trabalho da educadora e ativista antirracista Jane Elliott é uma influência importante nesse processo. O outro é “AntiÓpera”, uma cinedança que me acompanha desde uma residência no Le Centquatre-Paris, em 2021. É um filme sobre a decadência do patriarcado como estrutura de poder. Ao mesmo tempo, fui convidado a lecionar na Universidade de Artois, onde criei dois cursos ligados à cinedança e à criação contemporânea. Isso tudo conversa diretamente com meu doutorado, ligado a um manual de cinedança que estou escrevendo e com a ideia de criar um laboratório experimental em Saint-Denis.

Que cineastas hoje propõem debates sobre a condição humana úteis para o alcance da transcendência que seu trabalho busca?

A transcendência me interessa quando nasce da imanência, pois me interessa pelas investigações internas que revelam a beleza particular de cada indivíduo. Eu me interesse pela maneira como uma transformação íntima pode afetar o mundo ao redor. Por isso, sempre fui tocado por um cinema que observa revoluções interiores ou situações aparentemente não monumentais. Filmes como “Aftersun”, de Charlotte Wells, e “Dias Perfeitos”, de Wim Wenders, assim como o cinema de Karim Aïnouz e de Marcelo Gomes, afetam-me profundamente. Às vezes, uma ausência, um olhar ou uma mudança quase imperceptível de percepção pode ter a dimensão de um épico. Para mim, o monumental no cinema não está necessariamente no tamanho do acontecimento, mas na intensidade da atenção que lançamos sobre ele.

CORREIO CULTURAL



Tom Holland e Robert Pattinson em 'A Odisseia'

Tom Holland ativa o modo sincero

Este mês de julho está sendo agitado para Tom Holland. O astro está com agenda cheia participando das turnês de divulgação de “A Odisseia” e “Homem-Aranha: Um Novo Dia”, filmes nos quais aparece. O ator diz que está adorando, pois gosta de ambos os filmes. Porém, nem sempre foi assim. Em entrevista para o podcast Dish, o ator ativou o modo sincero ele disse que já se

arrependeu de promover filmes que, na opinião dele, eram ruins. “Quando você está promovendo um filme do qual se orgulha, é fácil responder por que as pessoas devem assistir a esse filme”, disse o ator. “Mas houve vezes em que, quando respondi a essa pergunta, na minha mente eu pensava que elas não deveriam [assistir ao filme], porque era uma porcaria.”

Lobby antifusão

Os atores Benedict Cumberbatch, Alan Cumming e Benedict Wong publicaram artigo no jornal The Guardian pedindo que o governo do Reino Unido impeça a fusão entre Paramount e Warner Bros. Discovery. No texto, eles afirmam que o acordo de US\$ 111 bilhões representa uma ameaça à cultura britânica, ao setor audiovisual e ao interesse público. Os artistas apoiam a disposição da secretária de Cultura, Lisa Nandy, de investigar o negócio e destacam que a decisão britânica será independente das análises feitas em outros países.

Shows no Brasil

A Social Distortion, banda estadunidense de punk rock, volta ao Brasil após 16 anos para a turnê “Born To Kill” que divulga o álbum de estúdio de mesmo nome. Setão dois shows no país: em São Paulo (14/11), no Vibra; e em Curitiba (15/11), no Live. de novembro, na Live.

Shows no Brasil II

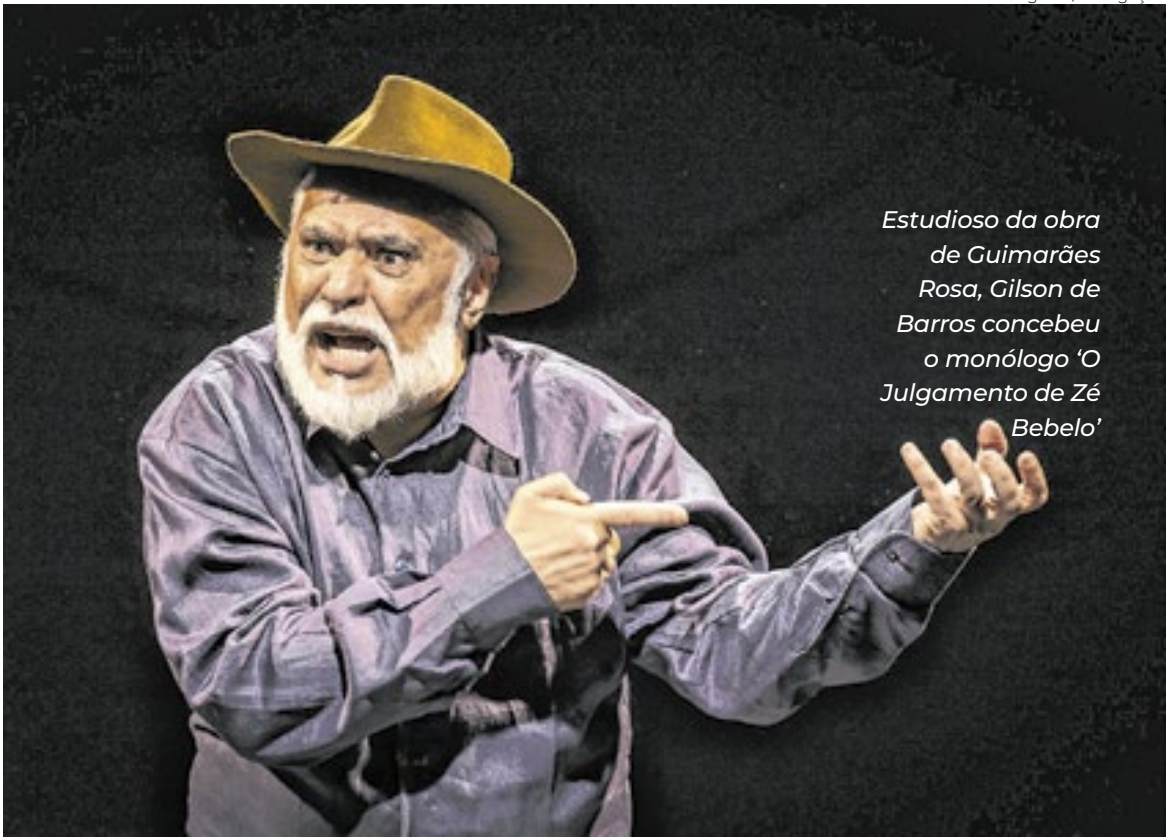
“Born To Kill” é o oitavo álbum de estúdio da banda formada em 1978, na Califórnia, por Mike Ness. As músicas do disco, entre elas a própria “Born To Kill” e “The Way Things Were”, abordam temas como culpa, luto e resiliência frente ao vício e às dificuldades da vida

Johnny Marr traz novo álbum ao Brasil

Johnny Marr, um dos fundadores do The Smiths, fará show em São Paulo, no Tokio Marine Hall, em 24 de novembro. O guitarrista e cantor retorna ao Brasil após 11 anos para promover seu próximo álbum de estúdio, “The Age Of Everything”. O músico pavimentou uma consistente carreira solo desde 2013. Sua saída da famosa banda britânica ocorreu 1987.



Divulgação



Estudioso da obra de Guimarães Rosa, Gilson de Barros concebeu o monólogo ‘O Julgamento de Zé Bebelo’

Gilson de Barros volta ao Rio com a terceira parte de sua trilogia baseada em ‘Grande Sertão: Veredas’

Imerso no universo rosiano

O Centro Cultural do Poder Judiciário do Rio de Janeiro recebe nesta quarta-feira (29) sessão gratuita do monólogo “O Julgamento de Zé Bebelo”, terceiro recorte da “Trilogia Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa, idealizado pelo ator e dramaturgo Gilson de Barros.

O episódio escolhido é dos mais instigantes do romance. Zé Bebelo, chefe jagunço derrotado em combate, recusa a execução sumária — praxe no sertão — e exige um julgamento “correto e legal”. O que se segue é uma cena insólita e fundadora: Joca Ramiro, outro comandante de bando, assume a função de juiz, garante ampla defesa ao réu e, ao final, decreta sua soltura sob condição de exílio em Goiás. É a aplicação do Direito improvisada sobre o cano da espingarda.

A passagem situa-se na transição entre a República Velha e o Governo Provisório de Vargas, quando o escritor mineiro desenha o panorama do sistema jagunço e do coronelismo — um país onde a lei, quando existe, depende mais da vontade de um chefe do que de qualquer código.

A montagem aposta no que Gilson de Barros chama de “interpretação narrativa”, técnica que preserva a riqueza da linguagem poética de Guimarães Rosa sem transformá-la em recitação. “A montagem preserva a especificidade da linguagem poética de

“A montagem preserva a especificidade da linguagem poética de Guimarães Rosa, utilizando técnicas de interpretação narrativa que permitem uma imersão profunda na história, respeitando a riqueza linguística do autor”

GILSON DE BARROS

Guimarães Rosa, utilizando técnicas de interpretação narrativa que permitem uma imersão profunda na história, respeitando a riqueza linguística do autor”, explica o ator.

Amir Haddad, com décadas de ofício no teatro carioca, reforça a opção pelo despojamento: “O espaço cênico minimalista, com poucos elementos visuais e sonoros, foi concebido para não sobrecarregar a narrativa, criando um ambiente propício para que o espectador se entregue à força da história.” Palco nu, voz e verbo. A trilogia circula há seis anos por São Paulo, Rio, Belo Horizonte e Lisboa, onde passou pela Fundação José Saramago. Neste 2026, quando se completam setenta anos da publicação de Grande Sertão: Veredas, o projeto segue chamando atenção pela fidelidade ao texto — não ao texto como monumento intocável, mas como organismo vivo, respirando no

corpo de um ator solo. Gilson, que também assina os recortes, faz do palco uma varanda de onde se fala, reflete e confessa, como um Riobaldo que nunca largou a estrada.

Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo (MG), em 1908. Diplomata, médico, poliglota — traduziu autores como Goethe e Rilke antes de se dedicar à própria ficção. Sua obra não se encaixa no regionalismo tradicional: o sertão que ele descreve é ao mesmo tempo mineiro, brasileiro e universal. Criou neologismos, misturou oralidade popular com sintaxe erudita, reinventou o português para dar voz a quem nunca teve palavra.

SERVIÇO
O JULGAMENTO DE ZÉ BEBELO
Centro Cultural Poder Judiciário do Rio de Janeiro (Rua Dom Manuel, 29 — Centro) | 29/7, às 18h30 | Grátis

Romancista premiado, o autor de origem libanesa que floresceu sua prosa fina entre Santa Catarina e o Rio ganha os palcos com uma montagem do romance 'Nur na Escuridão'

RODRIGO FONSECA

Especial para o Correio da Manhã

Tesouro literário no entroncamento cultural do Brasil com o Líbano, Salim Miguel (1924-2016) combinou o rigor com a notícia – inerente a seu trabalho como jornalista, em revistas de êxito como “Manchete”, “Fatos & Fotos” e “Ficções” e no JB – com a ouriversaria poética da palavra de seu ofício de escritor, inaugurado em 1951, com “Velhice e Outros Contos”.

Radicado em Santa Catarina, com passagens pelo Rio de Janeiro, ele firmou prestígio na prosa com 30 livros, conquistando o prêmio de melhor romance de 1994, no voto da União Brasileira de Escritores, com “Primeiro de Abril: Narrativas da Cadeia”. Na parceria com sua companheira de vida, a tradutora e escritora Eglê Malheiros (1928-2024), presenteou o Jornalismo com um dos mais respeitados críticos de música do país, Antonio Carlos Miguel, um de seus cinco filhos.

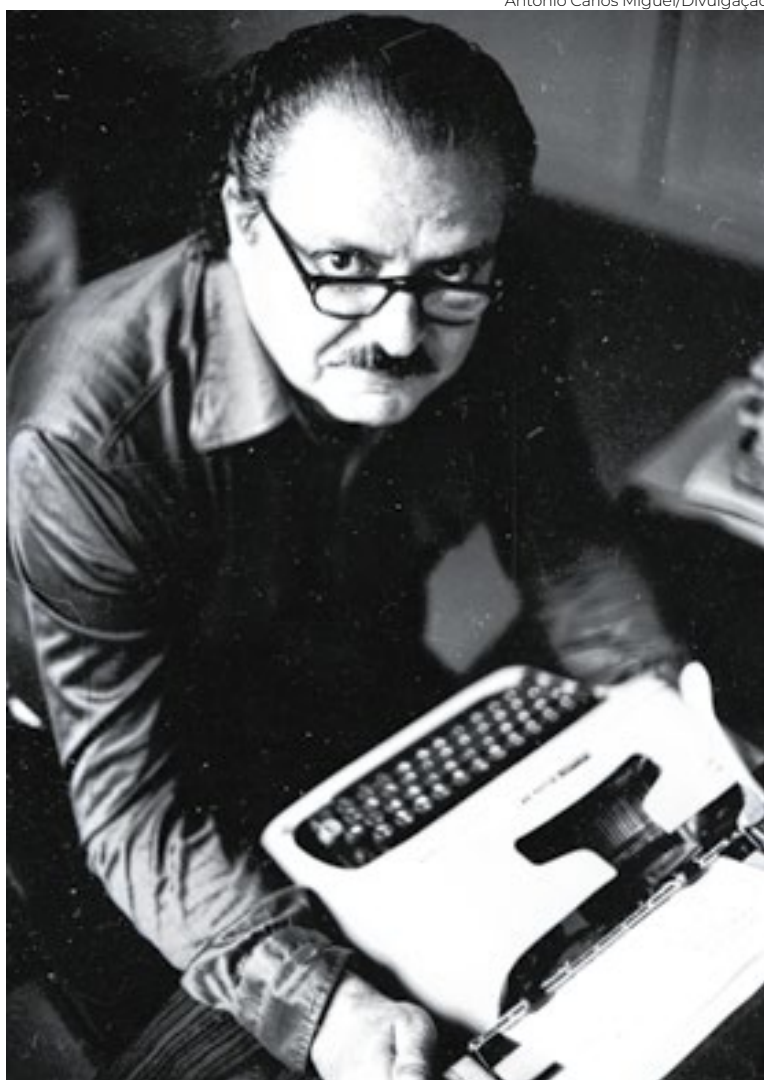
A trajetória de Salim pelas artes, que inclui roteiros para o cinema, tem, na ótica da crítica, um ponto (mais) alto chamado “Nur na Escuridão” (1999), cujas páginas vão se transformar em peça de teatro a partir deste 1º de agosto, sob a direção da atriz Simone Kalil.

Estrelado por Pedro Máximo, o espetáculo, com dramaturgia de Muna Omran, terá sessões nos dias 1, 2, 8 e 9 de agosto, no Teatro Ruth de Souza (R. Murtinho Nobre, 169), em Santa Teresa. O texto de Salim é seu pavimento. Em seu mais conhecido e premiado romance, o autor tratou de forma ficcional sua chegada do Líbano ao Brasil, acompanhado dos pais, de suas duas irmãs menores e de um tio materno, em 1927, quando tinha 3 anos. Talvez inconscientemente, há muito da literatura árabe na forma da narrativa. Palavras árabes são utilizadas, sem tradução ou notas de pé de página, acompanhando o processo de aprendizado dos imigrantes e sua adaptação à cultura, aos costumes e ao idioma da nova terra. A edição

Salim Miguel, luz que nunca apaga



Pedro Máximo nos ensaios do monólogo inspirado em 'Nur'



Salim Miguel em imagem de 1978

original é da Topbooks. Em 2008, foi lançada nova edição do livro pela Editora Record. O romance também conta com tradução para o árabe, realizada por Youssef Mousmar, sendo lançado no Líbano em 2013, pela Editora Dar Saër el-Mashrek.

“Eu descobri a obra de Salim Miguel, através da professora Muna Omran, uma das mais conceituadas

professoras e pesquisadoras sobre Cultura e História do Oriente Médio no Brasil”, explica Simone. “Ela me falou sobre as comemorações do centenário de Salim e da sua vontade de divulgar o livro ‘Nur na Escuridão’ para as mais diversas pessoas, em especial, para os jovens. Fomos selecionadas para uma imersão literária pelo edital SESC Pulsar. Rea-

lizamos palestras, oficinas de criação literária a partir da gastronomia libanesa e uma leitura dramatizada de ‘Nur’ com o ator Pedro Máximo. Devido ao sucesso da leitura, decidimos levar o projeto adiante com uma peça de teatro. Esse projeto artístico foi viabilizado através do Edital Literatura do Rio ao RJ, da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado do Rio. Desde então, mergulhei na escrita de Salim Miguel e me encantei com a precisidade das imagens que ele é capaz de criar. É como se sua narrativa naturalmente desdobrasse a minha imaginação em um leque de possibilidades”, explica a encenadora, que brilhou nos palcos no espetáculo “Brimas”, com Beth Zalcman, discutindo sua ancestralidade árabe.

Para seu povo, o termo “Nur” significa “luz”.

“Salim Miguel, com seu livro, criou uma imagem linda, sensível, da chegada de sua família ao Porto da Praça Mauá; quando o taxista coloca o papel com um endereço na luz e diz que sabe onde fica. Aque-la luz, em meio à escuridão da madrugada, renovou as esperanças da família Miguel”, explica Simone. “Poeticamente a escuridão estaria nas incertezas dos imigrantes sobre a nova vida nesse país tão diferente do Líbano, tão diferente de tudo o que já tinham visto e ouvido, e a luz (nur) seria a oportunidade de construir uma nova vida no Brasil”.

Com “Brimas”, Simone e Beth Zalcman ficam cerca de dez anos em cartaz, com êxito de público e de crítico. “Foi um divisor de águas na minha carreira. Eu já vinha numa

busca sobre mim mesma, sobre minha ancestralidade. Fazia aula de árabe. Praticava danças libanesas. Voltei a fazer comida árabe, como minhas tias me ensinaram. Era uma pesquisa sobre a história da diáspora sírio-libanesa no Brasil, mas, principalmente, um mergulho íntimo na história da minha família, dos meus avós. Agora, vejo um passo adiante em ‘Nur’. Por mais que a peça seja sobre a chegada de uma família libanesa ao Brasil, a família Miguel, nós optamos por expandir. A proposta dessa encenação é dialogar com os atravessamentos que os mais diversos povos proporcionaram à cultura brasileira. A ideia é refletir sobre essa ‘fratura incurável’ entre um ser humano migrante e sua terra natal”.

Leitor voraz de um tudo, de Arthur Schopenhauer a Machado de Assis, Salim Miguel foi um dos líderes do movimento conhecido como Grupo Sul, que agitou a vida cultural de Florianópolis de 1947 e 1958. Entre 1957 e 1958, escreveu, em parceria com a mulher, Eglê, o argumento e o roteiro do primeiro longa-metragem catarinense, “O Preço da ilusão”. Na Santa Catarina dos anos 1980, ajudou a organizar, para o governo do Estado, o Prêmio Nacional Cruz e Souza, o mais importante do País à época. De 1983 a 1991, dirigiu a Editora da UFSC, e em 1996 assumiu a superintendência da Fundação Franklin Cascaes, onde lutou para criar uma política cultural na capital do estado que lhe serviu de lar.

Seu legado volta a acender novas hipóteses para o país... agora no palco.

Divulgação

O colosso dos Emirados

Após sequência de atrasos em sua construção, o Guggenheim de Abu Dhabi tem inauguração confirmada para o dia 11 de dezembro

Depois de décadas de atrasos, o Guggenheim Abu Dhabi tem data marcada para abrir as portas: 11 de dezembro de 2026, na Ilha Saadiyat, nos Emirados Árabes Unidos. Frank Gehry, o arquiteto que concebeu o edifício, não viveu o bastante para vê-lo pronto — morreu em dezembro de 2025, aos 96 anos, deixando como último grande projeto aquele que será o maior museu da rede Guggenheim, superando em escala os de Nova York, Bilbao e Veneza. O projeto foi anunciado em 2006.

Foram duas décadas conturbadas com adiamentos, suspensões, imbroglis trabalhistas e boicotes. Mas prevaleceu a ambição cultural que transformou um trecho de deserto litorâneo em um dos distritos de arte mais concentrados do planeta.

O edifício ergue-se na ponta noroeste de Saadiyat, a poucos quilômetros do centro de Abu Dhabi, como uma escultura de proporções colossais. São 30 galerias em 11.600 metros quadrados de área expositiva interna, complementadas por 23 mil metros quadrados de espaços ao ar livre — somados aos 80 mil metros quadrados de área construída total, fazem do projeto algo mais próximo de uma cidade da arte do que de um museu convencional. Gehry, que já havia desenhado o Guggenheim Bilbao, concebeu para Abu Dhabi algo diferente de suas formas sinuosas habituais: dez cones escultóricos, nove revestidos em malha de aço inoxidável e um

em ônix e vidro, alcançando até 88 metros de altura. A inspiração veio das torres de vento e pátios cobertos tradicionais do Golfo Pérsico — dispositivos de ventilação natural que, reaproveitados em escala monumental, conferem ao edifício identidade regional sem sacrificar a assinatura inconfundível de Gehry. O resultado, como ele descreveu ao *The New York Times* em 2014, busca alcançar clareza por meio de uma “desordem intencional”. Oximoro no mais puro estilo Gehry.

O acervo é tão ambicioso quanto o projeto do prédio. Formada desde 2009, a coleção deverá contar inicialmente com cerca de 970 obras — pintura, escultura, instalação, fotografia, vídeo e novas mídias produzidas a partir de 1960. A aposta curatorial adotou um viés transcultural: mais do que replicar o cânone ocidental modernista, o museu promete dar destaque a artistas da Ásia Ocidental, Norte da África e Sul da Ásia — regiões frequentemente marginalizadas nas narrativas hegemônicas da arte contemporânea. Duas mostras prévias, em 2014 e 2017, já deram ao público uma amostra do que está por vir, com obras de Anish Kapoor, Larry Bell e Monica Bonvicini. Detalhes sobre o acervo final e encomendas serão divulgados nos próximos meses, segundo o governo local — informação que, a esta altura, permanece discretamente sob embargo.

A construção, iniciada em 2011, foi suspensa ainda naquele ano — a primeira de uma série de paradas e retomadas que empurraram a inauguração de 2012 para 2017, depois



Arquiteto de renome mundial, Frank Gehry, morto em 2025, projetou as outras unidades do Guggenheim, entre outros projetos grandiosos

2022, 2025, e enfim 2026.

A maior controvérsia não veio do calendário. Em 2011, mais de 130 artistas internacionais assinaram um manifesto de boicote ao novo Guggenheim — e ao Louvre Abu Dhabi, que enfrentava problemas semelhantes. As denúncias, documentadas por relatórios da

Human Rights Watch e por reportagens investigativas, eram graves: operários migrantes, em sua maioria sul-asiáticos, tinham passaportes confiscados pelos empregadores, salários retidos e jornadas exaustivas, em condições que lembravam trabalho forçado. A Gulf Labor Coalition, fundada em 2011 em Nova York, organizou protestos dentro da própria rotunda do Guggenheim na Quinta Avenida e durante a Bienal de Veneza. Walid Raad, artista libanês-americano e um dos nomes

mais respeitados do circuito internacional contemporâneo, tornou-se figura central do movimento — e, em maio de 2015, foi impedido de entrar nos Emirados Árabes ao chegar a Dubai, colocado num voo de volta aos Estados Unidos. Dezenas de diretores de museus assinaram carta de protesto contra a restrição.

O Guggenheim não é o primeiro museu com marca ocidental a se instalar no emirado. O Louvre Abu Dhabi, projetado por Jean Nouvel e inaugurado em 2017, trilhou o mesmo caminho: anunciado em 2007, sofreu adiamentos semelhantes e abriu uma década depois, custando cerca de um bilhão de dólares em direitos de uso do nome e empréstimos de acervo. O modelo de “franquia cultural” tem críticos e defensores. Para uns, exporta capital simbólico ocidental a regiões sem tradição museológica equivalente. Para outros — como Mariët Westermann, diretora e CEO da Fundação Guggenheim, que descreveu o acervo como “unicamente local e global, centrado na região, mas com obras de todos os continentes” —, é uma forma de descentralizar o cânone e dar voz a produções historicamente invisibilizadas.

A Ilha Saadiyat está se tornando um distrito cultural que, quando completo, concentrará cinco grandes museus — Louvre, Guggenheim, Zayed National Museum (Foster + Partners), Natural History Museum Abu Dhabi e teamLab Phenomena — num raio de poucos quilômetros. Abu Dhabi prometeu investir US\$ 6 bilhões em indústrias criativas nos próximos cinco anos.

Divulgação