



Pamplona levou seu conhecimento artístico para o universo das escolas de samba, criando novas e sofisticadas linguagens formação para as artes populares

PAMPLONA, 100

Havia um **jurado incomodado na cabine em 1959**. O Salgueiro desfilava sobre Debret, o pintor francês que **registrou o Brasil escravocrata do século XIX**, e fez aquilo com um cuidado plástico que ninguém esperava de uma escola de morro. **O jurado, Fernando Pamplona, dava aula na Escola Nacional de Belas Artes e assinava cenários no Theatro Municipal**. Saiu da cabine convertido. Nunca mais julgou um desfile. No ano seguinte **já estava do outro lado, no barracão do Salgueiro, e o carnaval carioca nunca mais foi o mesmo**. Neste mês em que se celebram os **100 anos deste pai do carnaval moderno, Fred Soares nos traz esta figura tão grande quanto seus enredos**. Págs. 2 e 3

O acadêmico DA AVENIDA

Do rigor da galeria para a avenida, Fernando Pamplona foi o carnavalesco que liderou a revolução estética da maior festa popular do Brasil

FRED SOARES

Especial para o Correio da Manhã

Fernando Pamplona nasceu no Rio em setembro de 1926. Os registros divergem entre os dias 26 e 28, e a família sempre contou que ele morreu em 29 de setembro de 2013, um dia depois de completar 87 anos. Seja qual for a data exata, é certo que neste mês esta cidade que tanto o amou comemorará o seu centenário. E cai num ano de simetria quase literária: o Salgueiro anunciou para 2027 o enredo “Laroyê Xica da Silva”, um remake ao tema que a escola levou à avenida em 1963, no auge da revolução que Pamplona liderou.

A biografia começa longe das avenidas do carnaval. Depois da Revolução de 1930, o pai promotor levou a família para Xapuri, no Acre. Foi ali que o menino fez o curso primário e viu de perto as festas populares do Norte, o boi-bumbá, os folguedos que não entravam em nenhum programa de arte da época. A família voltou ao Rio em 1935 e foi morar no Flamengo. Estudou no Colégio Pedro II e entrou na Escola Nacional de Belas Artes, onde participou do teatro universitário e conheceu Zeni, bailarina do Municipal, com quem se casou em 1952 e viveu até o fim.

Essa costura entre a formação clássica e a memória do interior explica quase tudo o que ele fez depois. Tinha o repertório da academia, ganhou prêmio do Salão do Museu Nacional de Belas Artes que lhe rendeu uma temporada na Alemanha, e mesmo assim insistia que a matéria-prima do artista brasileiro estava na rua.

Antes de virar o nome que virou, já era um profissional respeitado do teatro. Trabalhou em cinema nos anos 50, foi assistente de cenografia e fotógrafo de set, participou da primeira Bienal de Teatro, em 1957, no Ibirapuera. No Municipal, assinou montagens de ópera e balé.

Carlos Heitor Cony, que era seu amigo, lembrava dois trabalhos em especial: os cenários de “Madame Butterfly” e a recriação, no Brasil, dos cenários que Picasso desenhara

para “O Chapéu de Três Bicos”, balé de Leonide Massine sobre música de Manuel de Falla. A recriação foi aprovada pelo próprio Picasso e por Massine. Cony também tinha uma implicância carinhosa com a maneira como o país arquivou o amigo. Achava redutor chamá-lo de carnavalesco. Preferia dizer que ele era, acima de tudo, “um artista e um caráter”.

Nelson de Andrade, então presidente do Salgueiro, foi quem chamou Pamplona para o barracão. A escola já tinha o lema que carrega até hoje, o de não ser nem melhor nem pior, apenas diferente. Pamplona montou uma equipe com o casal Dirceu e Marie Louise Nery, Arlindo Rodrigues e Nilton Sá, e estreou com “Quilombo dos Palmares”.

O carnaval da época vivia de enredo de capa e espada, de exaltação de vultos oficiais e de índio genérico. Pôr Zumbi na avenida, em 1960, com samba de Anescarzinho, Noel Rosa de Oliveira e Walter Moreira, era outra conversa. Era dizer que a História do Brasil tinha um lado que a escola pública não ensinava e que esse lado podia virar espetáculo de primeira grandeza. O Salgueiro foi campeão.

Veio “Vida e obra de Aleijadinho” (1961), “Xica da Silva” (1963), este assinado por Arlindo Rodrigues enquanto Pamplona estava na Europa, mas nascido inteiro da matriz que ele criara: a personagem negra como protagonista heroica, a pesquisa histórica levada a sério, a ala do minueto coreografada por Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Municipal. O desfile de 1963 fez mais pela memória de Chica da Silva do que um século de historiografia. Depois, virou peça de teatro, virou filme de Cacá Diegues, virou novela.

Depois vieram “Chico Rei” (1964) e “História do Carnaval Carioca” (1965), escolhido para o IV Centenário da cidade e campeão. Nesse ano, um jovem bailarino do Municipal apareceu no barracão para ajudar: Joãozinho Trinta. Ainda houve “Bahia de Todos os Deuses” (1969) e “Festa para um Rei Negro” (1971), feito a oito mãos com Arlindo, Joãozinho e Maria Augusta. Quatro títulos, três vices, 12 enredos assinados. Pamplona pendurou



Fernando Pamplona diante de um carro alegórico do Salgueiro em desfile nos anos 1970

as chuteiras depois do desfile de 1978, magoado com o que considerou uma sabotagem contra o Salgueiro, e prometeu à mulher que não voltaria. Cumpriu.

Enquanto revolucionava a avenida, Pamplona fazia outra coisa que a cidade esqueceu com uma facilidade injusta: era ele quem vestia o Rio para a folia. Entre os anos 50 e 60, assinou a decoração oficial do carnaval de rua, a do Theatro Municipal e a dos grandes bailes da cidade, incluindo os do Copacabana Palace, do Hotel Glória e do Hotel Nacional.

Quem tem mais de sessenta anos lembra do que era descer o

Centro em fevereiro e encontrar a Rio Branco e a Presidente Vargas transformadas em corredor de fantasia, com estruturas pensadas para serem vistas de longe e de dentro do bloco. Nos anos 70, o trabalho ganhou passaporte: a Embratur o mandou cuidar da decoração brasileira nos congressos internacionais de agentes de viagens em Acapulco, em 1973, Montreal, em 1974, e no próprio Rio, em 1975. Essa fase da obra quase não foi fotografada em cor, sobrou pouca coisa em arquivo, e é por isso que ela some das retrospectivas.

Foi aluno da Escola Nacional de Belas Artes, depois professor e

diretor da casa. E foi na sala de aula, tanto quanto no barracão, que ele mudou o carnaval.

A lista dos que passaram por ele explica por que o chamam de pai de todos os carnavalescos. Arlindo Rodrigues, parceiro e sucessor. Joãozinho Trinta, que saiu do balé do Municipal para inventar o carnaval dos anos 70 e 80. Maria Augusta, que levou a União da Ilha ao posto de escola-sensação. Rosa Magalhães, que foi aluna dele em Belas Artes antes de trabalhar ao seu lado no Salgueiro e depois virar a carnavalesca mais premiada da história. Renato Lage, Lícia Lacerda... No dia em que o mestre morreu,

Widger Frota



Reprodução

O mestre com Rosa Magalhães, uma de suas discípulas



Reprodução

Cenógrafo respeitado, Fernando Pamplona era jurado dos desfiles de escola de samba até 1959, quando se encantou pela plasticidade de um desfile do Salgueiro, escola onde fez história



Reprodução

Fotógrafo na juventude, o aluno da Escola de Belas Artes atuou em montagens de ópera e teatro antes de se dedicar aos desfiles carnavalescos



Widger Frota

Ao deixar os desfiles, Pamplona tornou-se um comentarista sem papas na língua nas transmissões pela extinta TV Manchete



Reprodução

Xica da Silva, do carnaval de 1963, ressurgirá no Salgueiro de 2027 em homenagem a Fernando Pamplona

Rosa disse que ele mudou a estética e a forma de apresentar o carnaval, e fez questão de emendar que fez isso com integridade.

O método era o mesmo usado no barracão. Pesquisa primeiro, desenho depois. Fonte histórica antes da purpurina. Pamplona ensinava que uma alegoria precisa ser lida a cem metros de distância e continuar de pé quando vista de perto, e que fantasia é figurino, com corte, com peso, com lógica de cena. Quem aprendeu isso com ele levou a lição para outros cantos e transformou o que era exceção salgueirense em gramática comum do carnaval carioca. Praticamente todo desfile que o Brasil assiste hoje descende de alguma aula que esse homem deu nas salas da Escola Nacional de Belas Artes.

A segunda vida de Pamplona começou onde a primeira parou. Funcionário da TVE do Rio des-

de o início das operações da emissora, em 1975, ele já tinha produzido para a televisão educativa a novela "João da Silva", experiência que misturava teledramaturgia e curso supletivo e que ganhou o Prêmio Japão de radiodifusão educativa.

Aposentado do barracão, apresentou à direção da TVE um projeto que hoje pareceria delírio de pauta. A Globo anunciava para 1980 o slogan "Programação Normal e o Melhor do Carnaval", o que na prática significava desfile do Grupo Especial carioca e quase e nada mais. Pamplona propôs o oposto: oitenta horas ininterruptas de carnaval brasileiro. Deu certo. A emissora pública transmitiu o Grupo 1-A e o 1-B, reprisou os desfiles, entrou ao vivo no carnaval de Niterói, de São Paulo, de Porto Alegre, e abriu espaço para a folia de todo o país.

o próprio Pamplona, a TVE ba-

teu a Globo no Ibope em determinados momentos. No ano seguinte foram 81 horas. Em 1982, 82 horas, três dias e meio de transmissão sem parar, com equipes divididas entre a Marquês de Sapucaí e a Avenida Rio Branco para cobrir escolas, blocos e ranchos. O time incluía Albino Pinheiro, Sérgio Cabral, José Carlos Rego, Luiz Lobo, Mister Eco, Amaury Monteiro e José Luiz Furtado. Nenhuma emissora brasileira repetiu a dose depois disso.

Nos anos 80 e 90, Pamplona virou a voz mais respeitada das transmissões da Rede Manchete, ao lado de Haroldo Costa, Maria Augusta e Paulo Stein, num período em que a emissora da Glória disputava o carnaval com a Globo e criou linguagens que a televisão usa até hoje, como mostrar o grito de guerra do intérprete antes da escola arrancar. Ele também comentou na Band e na Globo, e foi jurado do Estandar-

te de Ouro.

Aquela cabine era um lugar perigoso para quem gostava de unanimidade. Como lembrou Cony, ele foi o primeiro a denunciar que o samba-enredo estava virando marchinha, acelerado até perder a melodia. Cobrou publicamente a ausência de negros nos setores nobres dos desfiles. Reclamou da direção de imagem que trocava a análise da alegoria por closes de corpos seminus, e disse isso com todas as letras sobre a emissora em que trabalhava.

O momento mais lembrado veio em 1989, quando Joãozinho Trinta levou à Sapucaí o Cristo mendigo da Beija-Flor e a Justiça mandou cobrir a alegoria. Do microfone da Manchete, o professor gritou para o ex-aluno que evoluísse na avenida: "Evolui na avenida, João!" Era o mestre defendendo o discípulo contra a censura, ao vivo, em rede nacional.

Vale lembrar de que lugar ele falava. A revolução salgueirense começou em 1960 e atravessou inteira o período mais duro da ditadura militar. Enquanto a propaganda oficial vendia o Brasil grande, o professor mandava para a avenida um quilombo, um rei negro de Vila Rica e uma ex-escravizada que virou senhora do Arraial do Tijuco, com pesquisa em Cecília Meireles e coreografia de Mercedes Baptista. Fazia isso diante de milhares de pessoas nas arquibancadas e de jurados nomeados por órgão do governo municipal. Um enredo não derruba regime nenhum, mas muda o que um país acha que pode ser contado em público. Foi essa a briga que ele comprou.

Pamplona tinha tudo para ser mais um artista de gabinete. Estudou na melhor escola de arte do país, viajou premiado para a Europa, montou ópera no Municipal, recriou Picasso. E passou a vida inteira dizendo que a força do trabalho dele vinha de fora, do morro, do terreiro, da roda de samba, da festa de boi que viu quando era menino no Acre.

Em janeiro de 2013 lançou a autobiografia "O encarnado e o branco". Morreu em setembro, em casa, em Copacabana, um mês depois de descobrir um câncer raro. Foi enterrado no São João Batista, em Botafogo.

Cem anos depois do nascimento, o Rio tem uma dívida de memória com Fernando Pamplona. Parte do acervo dele segue espalhada entre instituições e arquivos de emissoras, e o público mais jovem conhece o nome de ouvir falar, geralmente pela boca de carnavalesco em entrevistas atuais. O que sobrou está na avenida, todos os dias de carnaval. Está no enredo que pesquisa antes de fantasiar, na alegoria pensada como cenário, na presença dos personagens negros do Brasil no lugar mais visível da festa. Está, agora, no Salgueiro de 2027, que decidiu voltar a Xica da Silva.

Cony tinha razão na implicância. Chamar Fernando Pamplona de carnavalesco é pouco. Ele foi o sujeito que pegou a arte que aprendeu na academia e devolveu para quem sempre foi dono dela.

‘La Perra’, mascote chilena e brasileira, late por mundo

Premiado em Cannes, aclamado em Gramado, filme de Dominga Sotomayor, em disputa nos Horizontes Latinos em Donostia reúne as latinidades de Manuela Oyarzún e Selton Mello



Simone D/Divulgação

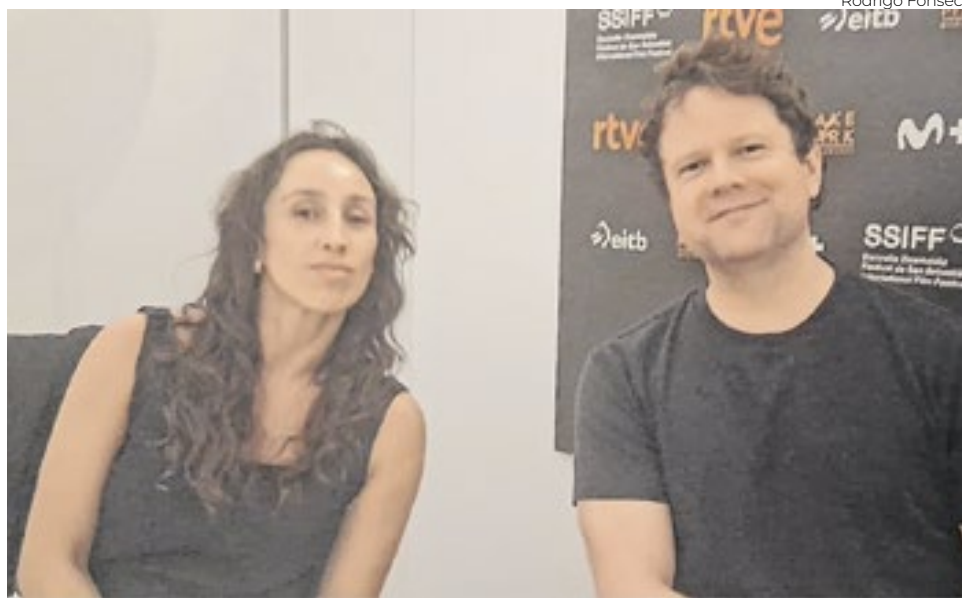


RODRIGO FONSECA

Especial para o Correio da Manhã

Foi com a conquista do Palm Dog em Cannes, onde brilhou na Quinzena dos Cineastas, que “La Perra”, de Dominga Sotomayor, começou a construir uma carreira internacional que agora se aproxima do Brasil. Depois de encerrar as atividades do 54º Festival de Gramado, o longa-metragem chileno, coproduzido pela paulistana RT Features, desembarca no Festival do Rio, agendado de 1º a 11 de outubro. Antes, porém, tenta a sorte na Horizontes Latinos do Festival de San Sebastián, onde seus dois astros mais conhecidos, a chilena Manuela Oyarzún e o brasileiro Selton Mello, conversaram com o Correio da Manhã.

Aos 53 anos, Selton chega a Donostia num período de múltiplas frentes. Enquanto brilha no Globoplay com “Sessão de Terapia”, aguarda a engenharia financeira necessária para levantar, via Conspiração, uma adaptação de “O Alienista”, clássico de Machado de Assis



Produção da brasileira RT Features, ‘La Perra’ ganhou a Palm Dog em Cannes e fechou Gramado

Manuela Oyarzún e o brasileiro Selton Mello, destaques do elenco de ‘La Perra’

(1839-1908) que pretende dirigir. É um projeto grande, caro e complexo, ainda sem filmagem imediata. Sua inquietação como cineasta, contudo, não vai esperar.

“Dirigir é uma responsabilidade maior, porque você coloca ali um ponto de vista sobre o mundo e sobre um sentimento. ‘O Alienista’ não vai acontecer tão rapidamente. É caro, é difícil, e a Conspiração está trabalhando para fazer tudo acontecer no momento certo. Mas tenho uma inquietação como cineasta de fazer algo mais urgente. Acho que vou realizar em breve um trabalho pequenininho em escala, com dinheiro mínimo e equipe mínima, mas nascido de alguma coisa que preciso falar. Vou poder contar mais nos próximos dias”, adianta Selton, ao Correio da Manhã.

Em “La Perra”, Manuela abre caminhos para a expiação de mui-

tas angústias. Ela vive Silvia, uma mulher solitária numa ilha remota do sul do Chile que encontra uma cachorrinha e a batiza de Yuri, nome que daria à filha que nunca teve. O afeto pelo animal rompe uma espécie de anestesia emocional, mas também faz emergir feridas soterradas.

“Vejo o trauma como um acontecimento capaz de produzir contradições e emoções muito diferentes. Silvia é uma mulher sem expectativa diante da vida, quase adormecida emocionalmente. Quando essa cachorra aparece, surge uma possibilidade de amor, como se alguma coisa se abrisse nela e permitisse o começo de outra vida. Só que existe um trauma não tratado. O amor transforma-se em apego, e esse apego adocece”, explica Manuela, ao lado do mineiro de Passos, em Donostia.

O trauma de que fala cruza di-

retamente o personagem de Selton, presença breve na metragem, mas determinante na trajetória de Silvia. O brasileiro aceitou o convite sem se preocupar com o tamanho do papel. Já conhecia a filmografia de Dominga, consagrada em Locarno por “Tarde para Morrer Jovem” (2018) e responsável também por “Limpia” (2025), hoje disponível na Netflix.

“Eu já era fã da Dominga. Quando Rodrigo Teixeira me disse que ela tinha gostado de ‘Ainda Estou Aqui’, mas estava com vergonha de me chamar porque o papel era pequeno, respondi: ‘Fala com ela agora’. Não importa se é pequeno ou grande, eu queria ter essa experiência. E não é uma participação pequena dramaticamente: o personagem está ligado ao trauma principal dessa mulher”, diz Selton.

Para Manuela, o movimento decisivo de Silvia não está numa so-

lução exterior, mas numa alteração íntima, quase espiritual. “Sempre me obcecava a ideia de que o arco de uma personagem precisa ter alguma evolução espiritual. Isso não significa que ela vá terminar feliz. Silvia passa praticamente a vida inteira sem conseguir soltar aquilo que carrega. Quando finalmente se permite chorar, dentro da caverna, há um aprendizado. Para um corpo traumatizado como aquele, permitir-se viver a dor já é um avanço. É o que pode possibilitar que ela siga adiante e assuma a própria vida como ela é”.

Há também uma delicada discussão de classe costurando a tragédia. Selton viu em seu personagem uma síntese da cordialidade que desaparece quando as estruturas sociais são colocadas sob pressão. “Existe uma hipocrisia de classe muito interessante. Enquanto está tudo bem, comemos juntos, cantamos, confraternizamos. Quando vem a tragédia, a classe social aparece. Aquela figura aparentemente afetuosa passa a ser também uma peça decisiva na dor da protagonista”, diz o ator.

O vínculo entre Brasil e Chile ainda ganhou música durante a filmagem. Numa sequência de confraternização, Selton contou a Dominga que tocava violão. A diretora, criada numa casa atravessada também pelas telenovelas brasileiras, incorporou essa habilidade à cena e recuperou uma canção de José Augusto, “Aguenta, Coração”. O gesto ajudou a construir uma relação inicialmente calorosa entre as personagens, com trocas entre português e espanhol, antes que a narrativa revele as rachaduras daquele convívio. A liberdade de Sotomayor foi igualmente determinante para Manuela. “Trabalhar com Dominga é muito agradável porque desde o início se estabelece um diálogo. Ela permite perguntas, inquietações e uma criação conjunta. É extremamente intuitiva e sabe escutar os atores e toda a equipe. Observa e faz um ajuste, mas esse ajuste procura sempre algo muito sutil. Não está apenas preocupada com a execução da cena: procura uma atmosfera, um sentimento, uma emoção que não é tangível. Nosso trabalho era encontrar uma forma de fazer esse intangível aparecer diante da câmera”.

Essa busca exigiu até uma estratégia para aproximar atriz e animal. Durante as filmagens, a equipe recebeu a orientação de não encarar Yuri diretamente nos olhos, preservando Manuela como principal referência afetiva da cachorra. “Havia esse código: ninguém deveria olhar nos olhos dela, apenas eu. Isso ajudava a criar a nossa ligação”, recorda a atriz. A natureza que cerca as duas, porém, não funciona como cenário decorativo. “A paisagem é uma personagem e nós também fazemos parte dela”.

A 74ª edição do Festival de San Sebastián termina no dia 26 de setembro com a entrega de prêmios.

Isabel Coixet das telas às galerias do San Telmo

Museu de Donostia dedica exposição às colagens da cineasta catalã responsável por cults como 'Fatal' e 'A Livraria', que corre mundos com 'Três Vezes Adeus'



RODRIGO FONSECA

Especial para o Correio da Manhã

Como transdisciplinaridade é palavra de ordem no Festival de San Sebastián, o Museu San Telmo, uma das instituições em prol da memória mais concorridas da Espanha, situado na orla da cidade basca, empresta suas paredes a uma cineasta que, há cerca de três décadas, exporta para o mundo inquietações éticas, afetivas e morais nascidas deste canto da Península Ibérica: a catalã Isabel Coixet.

Em colaboração com a maratona cinéfila de Donostia (nome da região no idioma Euskara, língua local), a galeria apresenta, até 1º de novembro, com entrada gratuita, a exposição "La Disciplina Del Caos". Trata-se de uma reunião de mais de

60 colagens feitas pela diretora de "Fatal" (2008), "A Livraria" (2017) e "Elisa y Marcela" (2019) em Nova York, Roma e Montolieu. São trabalhos manuais e digitais nos quais fotografias, recortes, textos, objetos encontrados, lembranças pessoais e fragmentos de vidas alheias formam uma espécie de montagem cinematográfica imóvel.

A mostra passou em 2025 pelo Museu Thyssen-Bornemisza, dentro da programação do PhotoEspaña, e chega a San Telmo acrescida de novos trabalhos, revelando uma faceta menos conhecida da autora de "Minha Vida Sem Mim" (2003) e "A Vida Secreta das Palavras" (2005). O museu preparou ainda uma publicação com textos da própria Coixet, feito sob o crivo da jornalista, escritora e roteirista Laura Ferras e da historiadora da arte Estrella de Diego.

A ponte entre as paredes da galeria e as telas de Donostia se completa com a presença da cineasta na programação do festival com "Três Vezes Adeus" ("Tre Ciotole"). Arte-sã autoral consagrada por retratar o quanto o amor sabe ser implacável, Coixet volta à ribalta com uma trama falada em italiano, protagonizada por Alba Rohrwacher e Elio Germano. Tudo começa com o que parece ser uma briga trivial entre



'Três Vezes Adeus' (Tre Ciotole) leva a cineasta a se exercitar em italiano



A catalã Isabel Coixet em SSIFF

Marta (Alba) e Antonio (Germano), até que o casal rompe a relação sob a fricção do ressentimento. Ela reage fechando-se em si mesma e afastando-se do mundo, mas há algo que não consegue ignorar: uma brusca perda de apetite. Entre as colagens de "A Disciplina do Caos" e as feridas sentimentais de "Três Vezes Adeus", Coixet reafirma em San Sebastián uma ideia que atravessa seu cinema: às vezes é preciso desordenar imagens, lembranças e afetos para descobrir o que ainda resta deles.

Mineiramente onipresente... até na corrida pela Concha de Ouro

De Contagem para o mundo, a Filmes de Plástico entra forte na briga de melhor filme em San Sebastián

De Contagem para o mundo, a produtora Filmes de Plástico chega nesta quinta-feira (24) a um dos pontos mais altos de seus 17 anos de atividade: "Vicentina Pede Desculpas", de Gabriel Martins, será exibido na competição oficial do 74º Festival de San Sebastián. Está na briga pela Concha de Ouro, com Rejane Faria à frente de um elenco que inclui Maíra Azevedo, Renato Novaes, Grace Passô e Fernanda Vianna.

O desembarque em Donostia acontece poucos dias depois de outra consagração da usina criativa fundada em Contagem por Gabriel, André Novais Oliveira, Maurílio Martins e Thiago

Macêdo Correia: no sábado, "Se Eu Fosse Vivo... Vivia", de André, foi eleito Melhor Longa pelo júri oficial do 59º Festival de Brasília, levando ainda os Candangos de Melhor Roteiro, para o cineasta, e Melhor Figurino, para Diana Moreira, além de uma menção honrosa para Conceição Evaristo, em sua estreia como atriz, e Norberto Novais Oliveira.

É uma dobradinha que reafirma o alcance internacional de uma produtora criada em 2009, inicialmente com filmes feitos entre amigos e familiares nas quebradas das Gerias, e hoje transformada numa das grifes autorais mais reconhecíveis (e até copiadas) do au-



'Vicentina Pede Desculpas' faz o circuito Minas x TIFF x San Sebastián, antes de competir no Festival do Rio

diovisual sul-americano, responsável por títulos como "Ela Volta na Quinta", "Temporada", "Marte

Um", "O Dia Que Te Conheci" e o recente "O Último Episódio". Se "Temporada" já havia dado a André o Candango de Melhor Filme em 2018, depois de passar por Locarno, e "Marte Um" ampliou a circulação planetária da marca,

a trajetória da Filmes de Plástico vem sendo reconhecida também por retrospectivas: em 2019, a CineBH celebrou seus dez anos com o Troféu Horizonte; em 2021, a Mostra de Cinema de Pitangui dedicou-lhe uma homenagem; e, em 2024, o CineSesc, em São Paulo, reuniu curtas e longas numa ampla retrospectiva pelos 15 anos da produtora. Agora, com um filme recém-saído vencedor de Brasília e outro tentando colocar uma Concha de Ouro na estante, a companhia mineira confirma que aquela Contagem quase ausente dos mapas tradicionais do cinema brasileiro virou endereço de exportação de imaginário. (R. F.)



O clã de Zeca sobe ao palco

Filhos, neto e sobrinhos do sambista estreiam o projeto Família Pagodinho nesta quinta em show com participação especial do patriarca e de Moacyr Luz

AFFONSO NUNES

Se Dorival Caymmi e Gilberto Gil criaram uma dinastia musical, Zeca Pagodinho também tem um clã para chamar de seu. Nesta quinta-feira (24), às 21h, o Bar do Zeca Pagodinho, no Vogue Square, na Barra da Tijuca, recebe a estreia do projeto Família Pagodinho — a primeira vez em que Dudu Pagodinho (filho), Eliza Piquet (filha), Noah (neto), Renato Milagres (sobrinho) e Juninho Thybau (sobrinho) dividem o mesmo palco.

Como não poderia deixar de ser, eles celebram o legado de Zeca num show com canções e histórias que atravessam gerações. A homenagem terá ainda a participação especial do próprio Zeca e de Moacyr Luz.

A concepção do projeto nasceu de Dudu, o filho mais velho, e vem sendo construída de forma coletiva, da escolha do repertório à direção de cena. O setlist alterna clássicos consagrados de Zeca com canções que embalsamaram a infância dos integrantes dentro de casa.

Filhos, neto e sobrinho celebram a obra de Zeca, que fará participação no show. Moacyr Luz é o outro convidado da noite



“A ideia foi minha, mas todas as decisões são tomadas em grupo. Seleccionamos grandes sucessos do meu pai e faixas que marcaram a nossa infância. Ele ficou super empolgado e curioso, mas ainda

não sabe o que vai ouvir. Estamos preparando muitas surpresas tanto para ele quanto para o público”, revela Dudu Pagodinho.

“Vai dar muito certo, eles têm a minha levada”, disse Zeca recen-

tamente em entrevista a O Globo.

Acompanham a nova geração no palco nove músicos: Paulão (violão e direção musical), Diogo Cunha (violão de 7 cordas), Márcio Vanderlei (cavaco), Louchard

(baixo), Jean Ximenes (sopros), Jorge Gomes (bateria) e, na percussão, Jaguará, Waltis Zacarias e Beloba.

O show no Vogue Square marca o pontapé inicial de uma apresentação que deve circular por outras casas. “Nossa expectativa é entregar um show com muita alegria e o samba de alta qualidade que é a marca registrada da nossa família. Este é apenas o começo de um projeto que tem tudo para ter vida longa”, conclui Dudu.

O endereço é refinado, mas a alma é de subúrbio e de Xerém, berço do compositor. Nas paredes do bar convivem capas de LPs, imagens de São Jorge, de Cosme e Damião e pedaços da vida de Jessé Gomes da Silva Filho — o menino de Xerém que virou sinônimo de samba e agora vê a sua prole ocupar o palco que carrega o seu nome.

SERVIÇO

FAMÍLIA PAGODINHO

Bar do Zeca Pagodinho
Vogue Square (Av. das Américas, 8585, Barra da Tijuca) | 23/9, às 20h
Couvert artístico: R\$ 60

O violeiro Luiz Salgado, nascido em Patos de Minas, usa a viola caipira como ferramenta de defesa ambiental: canta o Cerrado, causos, Folia de Reis e Congado. É dessa viola carregada de festa e de causa que se ocupa o Teatro II do Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro entre 24 e 27 de setembro, na Mostra Violas Brasileiras: Da Raiz ao Contemporâneo.

Idealizada pelo produtor cultural Júlio José e com direção artística de Ivan Vilela, a mostra chega ao Rio depois de Belo Horizonte e Brasília e ainda segue para o CCBB São Paulo, reunindo mestres e novas gerações em torno de um instrumento que atravessa o país há mais de cinco séculos — do sertão aos centros urbanos.

Nesta quinta-feira (24), o seminário de abertura de Ivan Vilela costura história e pesquisa, e a noite traz Pereira da Viola, criado em comunidade quilombola em



A mostra apresenta violeiros de várias tendências

Violando no CCBB

Mostra Violas Brasileiras reúne dez nomes do instrumento com shows, seminário e masterclasses gratuitos

Teófilo Otoni (MG) e ex-presidente da Associação Nacional dos Violeiros, além do coletivo Rio

de Violas. Na sexta (25), Fernando Sodré leva o instrumento ao jazz, Renato Anesi explora textu-

ras pouco convencionais e o premiado Arnaldo Freitas Trio soma virtuosismo e intensidade rítmica.

No sábado (26), Fabrício Conde mergulha nas matrizes tradicionais, o pernambucano Hugo Lins representa a nova geração e Vilela apresenta repertório autoral. O domingo (27) é de Salgado, do duo Viola Progressiva — pai e filho, Marcos e Vitor Mesquita — e de Katya Teixeira e João Arruda, uma das vozes femininas mais importantes da viola no país.

“A viola brasileira é um território vivo, onde tradição e invenção se encontram para contar quem fomos e, sobretudo, quem ainda podemos ser”, observa Júlio José. (A.N.)

SERVIÇO

MOSTRA VIOLAS BRASILEIRAS

CCBB Rio (Rua Primeiro de Março, 66, Centro).
De 24 a 27/9

Grátis, com retirada de ingressos na bilheteria e em www.bb.com.br/cultura

ENTREVISTA | OCTAVIO GUEDES

JORNALISTA E ESCRITOR

‘A realidade da História brasileira parece um delírio que supera a ficção’

AFFONSO NUNES

Conhecido pela capacidade de dosar informação e irreverência até para debater as complexidades da sociedade brasileira, o jornalista Octavio Guedes acaba de lançar seu mais novo livro: “Heróis por acaso – Improváveis personagens que mudaram a História do Brasil” (Ed. Máquina de Livros). Escrita em parceria com seu filho, o pesquisador Tito Guedes, e ilustrada por Bruno Drummond, a obra de 144 páginas mergulha em bastidores obscuros de nossa História e mostra, para nosso assombro, como imprevistos e figuras quase invisíveis moldaram os rumos da nossa República. Na entrevista a seguir, o comentarista de política da Globonews reflete sobre o peso do imponderável na nossa trajetória e o trabalho de minar informações a partir de fontes escassas e o uso de seu afiado humor crítico como ferramenta de análise histórica. “Meu sonho é que o leitor pense no fim do livro que nenhuma dessas histórias possa ser verdadeira”, avisa.

Quando você percebeu que o Brasil tinha tantos heróis por acaso?

Octavio Guedes - Cresci ouvindo que o Brasil foi descoberto por acaso. Mas quando Cabral saía de cena, entravam heróis de bronze montados a cavalo nas praças. Eu me perguntava: onde foi parar o acaso? Como sempre devorei livros de história e biografias, meu olhar sempre estava em busca dele, até que um dia me acendeu uma luz: tem um livro aí. Foi por acaso.

O corretor de seguros que sugeriu a Juscelino Kubitschek a construção de Brasília é um personagem lateral interferindo no centro do poder. No país que consagrou o ‘jeitinho’, o acaso também pode dar as cartas?

Quando você começa a garimpar as frestas da História, raramente encontra o que realmente estava buscando, mas o que o acaso decide te entregar por um desvio de



Marcelo de Jesus/Divulgação

“O livro não pretende transformar todos em grandes heróis nacionais. Alguns são heróis, outros são anti-heróis e há aqueles que simplesmente estavam no lugar certo – ou errado – na hora certa”

Com seu humor crítico afiado, Octavio Guedes garimpou em seu novo livro fatos curiosos que jogam novas luzes sobre episódios de nossa História



Divulgação

rota. Foi o acaso, aliás, que me fez colocar um burro no meio entre os personagens. Uma noite, sentei no computador para escrever uma história e, não sei por que, me lembrei do burro Canário, que se tornou uma pitoresca arma brasileira para os militares americanos na Segunda Guerra. Lembrei por acaso.

Quando as fontes sobre personagens quase esquecidos são escassas e frag-

mentadas, como estabelecer os limites entre uma história irresistível e outra que, efetivamente, pode ser comprovada?

A realidade da História brasileira frequentemente parece um delírio que supera a ficção, poderia ter sido escrita pelo mais criativo romancista. O episódio do Burro Canário, por exemplo, que se apresentava no Cassino da Urca “respondendo” a perguntas complexas

e impressionando autoridades civis e militares, parecia, à primeira vista, uma piada tipicamente carioca. Mas é aí que entra a garimpagem jornalística. Eu e Tito fizemos uma imersão em jornais antigos, livros, biografias, documentários e documentos para poder montar um quebra-cabeça que contasse a trajetória de cada personagem. Mas meu sonho é que o leitor pense no fim do livro que nenhuma dessas histórias possa ser verdadeira.

Há algum personagem do livro cuja história contrariou uma versão dos acontecimentos que você próprio tinha aprendido na escola ou incorporado ao longo da vida?

Um personagem interessantíssimo é o marujo Marcelino Rodrigues Menezes. Quase ninguém conhece seu nome, mas ele está no centro de um dos episódios mais marcantes da nossa história: a Revolta da Chibata. Quem ficou conhecido por liderá-la foi João Cândido, que de fato esteve à frente do movimento. Mas a tortura que Marcelino recebeu foi o estopim da rebelião, embora seu nome tenha sido esquecido pela memória nacional. A República até tentou apagar também a memória de João Cândido, e não conseguiu. Mas, de certa forma, teve êxito com Marcelino.

O Brasil é injusto com os personagens que estão no livro?

O livro não pretende transformar todos em grandes heróis nacionais. Alguns são heróis, outros são anti-heróis e há aqueles que simplesmente estavam no lugar certo – ou errado – na hora certa. A grande satisfação desse livro foi falar de Sua Excelência o acaso.

Falando em heróis e anti-heróis, o Brasil também produziu seus “vilões por acaso” — personagens insignificantes que, sem planejar, acabaram provocando grandes estragos? Isso daria um novo livro?

Com certeza. A História do Brasil é um imenso palco de bastidores mal iluminados e repleto de vilões por acaso. O primeiro personagem que me fisgou, aliás, foi um vilão: depois de ler a biografia de Getúlio, escrita pelo Lira Neto, fiquei apaixonado pela história do Climério, o matador que Gregório Fortunato contratou para matar o Carlos Lacerda. Mas o cara era um trapalhão e deu no que deu. Climério é um clássico vilão por acaso, embora muita gente o enxergue como um anti-herói.

Usar o bom humor, como você faz no livro e na TV, é uma forma de chamar a atenção para a História do Brasil de antigamente e de hoje em dia?

Assim como a política, a História do Brasil tem acontecimentos tão absurdos, personagens tão improváveis e situações tão inacreditáveis que muitas vezes o humor está no próprio fato. Não é preciso inventá-lo. Meu trabalho é encontrá-lo e usá-lo como isca para um comentário ou uma crônica.

SÓ CARIOQUICES



por
FRED SOARES
@FREDAOSOARES

A ópera de fevereiro

Rafael Catarcione/Riotur



Imagem do desfile da Unidos de Viradouro, a campeã do carnaval 2026

Com a final da Grande Rio, no último domingo, fechou-se a conta: os doze sambas-enredo do Grupo Especial para 2027 estão na rua. Passei os últimos dias ouvindo um atrás do outro e aviso logo: isto aqui não é crítica musical. Não vou dizer qual refrão levanta a arquibancada nem qual melodia é a mais impactante. Minha conversa é com a dramaturgia desses sambas, com o jeito como cada um conta a sua história. E nesse aspecto a safra me pegou. Positivamente.

Samba-enredo é parente próximo da ópera. Na ópera, a música não acompanha a cena. Ela é a cena. Quando Verdi quer que a plateia pressinta a tragédia, não espera o libreto avisar: a orquestra escurece antes. O compositor de escola de samba trabalha com a mesma matéria-prima. Precisa fazer caber um enredo inteiro em alguns versos, e a melodia tem de dizer ao folião em que ponto da história ele está.

Nos doze sambas de 2027, esse cuidado aparece. Os compositores conseguiram destrichar os temas, capítulo por capítulo, com poesia, deixando a melodia falar também. Na Unidos da Tijuca, que vai ao sertão do Ceará, há passagens em que o samba ganha uma levada nordestina, e dá quase para ouvir a sanfona por trás do cavaquinho. Na Vila Isabel, o sofrimento de Bibiana e Belonísia, as irmãs de “Torto Arado”, aparece em certas passagens da melodia, que pesam como quem carrega a terra nas costas. Nos enredos de matriz africana, como na Viradouro e Imperatriz, em algum momento a melodia se curva e vira lamento, aquele canto arrastado que atravessou o mar e ficou. É ofício de quem estudou, e esse ofício vem se refinando nas quadras ano após ano.

A outra coisa que salta do conjunto é o Brasil. A Beija-Flor vai ao Marajó buscar a pajé Zeneida. A Tijuca atravessa o sertão do Ceará atrás da cabeça de Santo Antônio que Socorro Acioli transformou em romance. A Vila Isabel planta na pista a Chapada Diamanti-

Samba-enredo
é parente
próximo da
ópera. Na ópera,
a música não
acompanha a
cena. Ela é a
cena

na de “Torto Arado”. A Imperatriz desce ao Pina, no Recife, para contar o sumiço de Dona Júlia, calunga do Maracatu Porto Rico que ficou mais de trinta anos desaparecida até voltar para a sua nação.

A Mangueira canta Oyá. O Salgueiro revisita Xica da Silva e a história por trás da história. O Tuiuti devolve Tia Ciata à casa de onde o samba saiu. A Portela reverencia Monarco, e a União de Maricá estreia na elite com Darcy Ribeiro, o antropólogo que gastou a vida tentando explicar quem somos.

Até quem olha para fora aca-

ba olhando para dentro. A Viradouro, com seus griôs, e a Grande Rio, com os libertos que voltaram do Brasil para a Costa do Ouro, falam da África que nos fez e que também ajudamos a refazer. A Mocidade vira o mapa de cabeça para baixo, à maneira do uruguaio Torres García, e lembra que o nosso norte é o Sul.

Acompanho desfile desde os anos 80 e sei que tem ano bom e ano ruim de samba. Isso a avenida decide em fevereiro, não o colunista em setembro. O que dá para dizer agora é que poucas vezes o país chegou tão inteiro a um carnaval.

Entre 7 e 9 de fevereiro, a Marquês de Sapucaí volta a ser o que é há tanto tempo: o lugar onde o Brasil se conta. Cabem ali a pajé do Marajó e a boneca do Pina, o santo do sertão e a senhora dos ventos, a mãe preta da Praça Onze e o velho portelense de fala mansa. Um país inteiro num pedaço de asfalto de setecentos metros.

Se a ópera de fevereiro cumprir o que promete a partitura de setembro, a gente sai dela sabendo um pouco mais de onde veio.