

e!əbu # 50

agosto de 2010



Fiz muitas entrevistas em março/abril deste ano com o intuito de usá-las na edição de aniversário. Só que elas acabaram sendo publicadas ao longo das edições seguintes. Nesta, finalmente vai ser publicada a que Marcelo Mendes fez. Ele lançou um disco ótimo que vai começar a circular em agosto. Na próxima edição, vai sair a última dessas entrevistas de março: com o Lulu Camargo. Adiei tanto tempo assim por causa do lançamento do *Música de Brinquedo*, do Pato Fu. O leitor assíduo do Elebu captou a mensagem e já sabe o que esperar para setembro.

Não adiei nada mais para lançar em agosto. Todo o resto está fresco, por assim dizer. A capa é Mandy Moore. Foi a primeira vez que entrevistei um estrangeiro para o Elebu por telefone. Todas as ocasiões anteriores foram por e-mail. Apesar de ter precisado gastar o meu inglês e expor o meu sotaque estranho algumas vezes na minha carreira jornalística, era uma situação que evitava no Elebu, muito por comodidade. É mais fácil traduzir a partir de um texto escrito do que ouvir, ter certeza que você entendeu direito, e só então converter aquelas informações para o português.

Apesar de ser um processo bem mais trabalhoso do que uma gravação comum na nossa língua pátria, a experiência foi muito legal. Esperava que Mandy Moore fosse ser profissional ao telefone, mas a simpatia da moça surpreendeu. Como se costuma dizer por aí, kudos para ela. Não foi a única. Os cineastas Rafael Saar e Fernando Marés mostraram ser bons de papo. O primeiro é diretor do documentário sobre Baby Consuelo, que está em fase de produção. Marés criou o hit da internet "Porra, Maurício" e é roteirista experiente, com idéias e posições interessantes. Com Rafael Saar, a conversa ficou mais na obra e no personagem. Com Marés, foi possível colocar um pouco de política cultural em pauta. Com ambos, riqueza de informações.

Essa edição também marca a estreia de Gabriel de Sá no Elebu. É um jornalista de talento que conheci. Ele é um sujeito centrado, saca muito de MPB. Certa vez, fizemos uma brincadeira sobre quem queríamos ser quando crescêssemos: eu queria chegar a excelência de um Harold Ross, Gabriel elegeu o Milton Nascimento como referência. Ao passo que estou anos-luz distante de Ross, Gabriel pode dizer que tem uma escrita muito melhor do que seu ídolo. No Elebu, Gabriel fez o texto sobre os Novos Baianos. A ideia era produzir um braço da matéria sobre o doc. da Baby. Mas ele construiu algo muito melhor do que imaginei a princípio.

Por último, Jaymay. Ela costuma mandar e-mails avisando dos shows que vai fazer. Num desses, veio anexa uma foto linda, tirada por Logan. Era ela com mais dois literalmente num palco no canto do lugar. E tem a música *My Little Corner of The World*, da Yo La Tengo, que amo. Juntei uma coisa a outra e tive a ideia de convidar Jaymay para falar dos cinco cantinhos favoritos dela em Nova York. Ficou bacana! Há duas versões do mesmo texto que Jaymay escreveu: em português e em inglês. Este último fecha o zine.

Boa leitura e até setembro.

produção e visual

Djenane Arraes

capa

Reed Krakoff

textos

Djenane Arraes

Gabriel de Sá

Rúbia Cunha

Rodrigo Daca

Jaymay

Pedro Wolff

Cristiano Bastos

thanx

Mandy Moore

Sérgio Martins

Rafael Saar

Fernando Marés

Marcelo Lemos

onde

@elefantebu

issuu.com/elefantebu

elefantebu.blogspot.com

elefantebu@yahoo.com.br

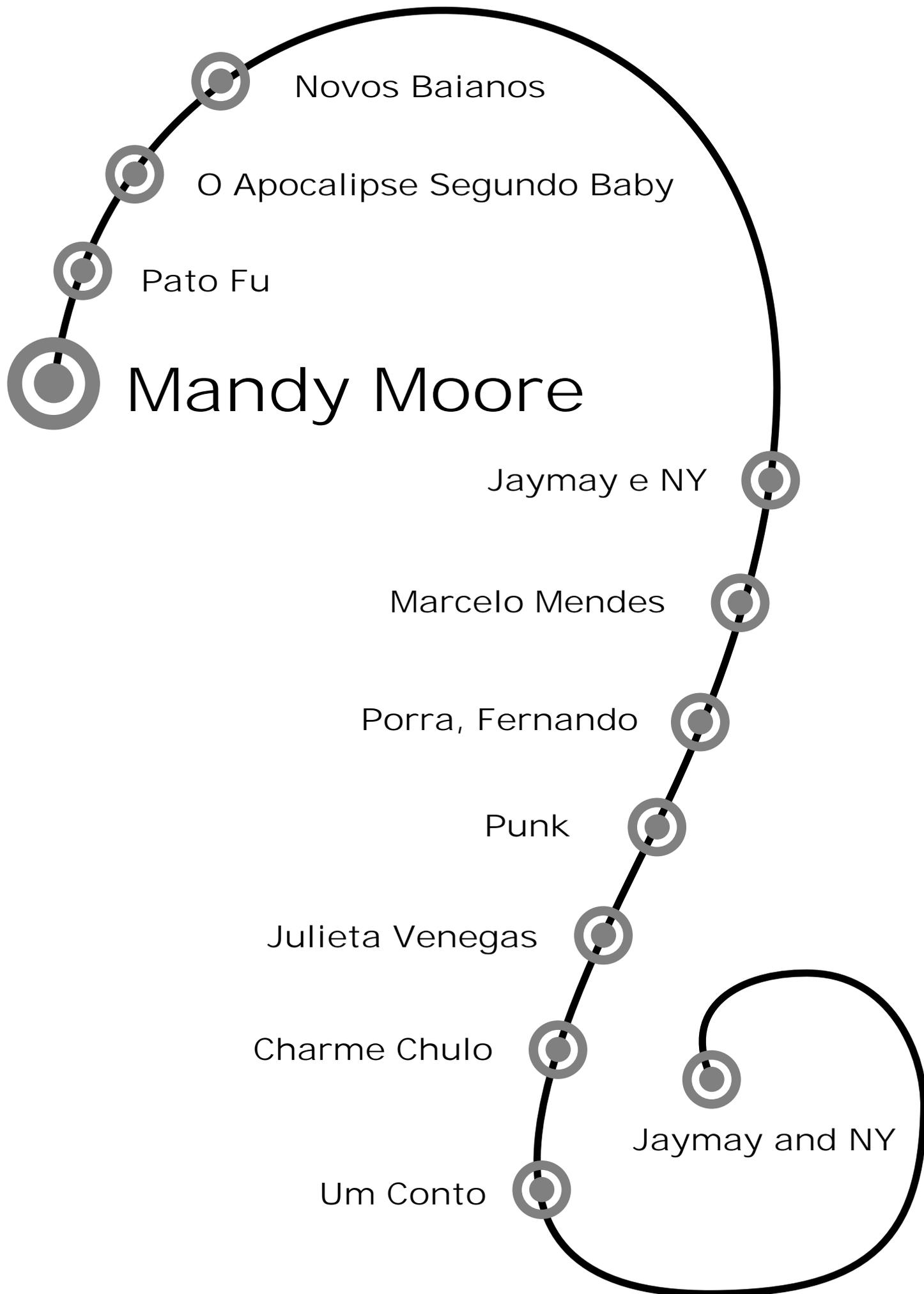
sonoras

Crossroads - Cyndi Lauper

Fern Dell - Mandy Moore

Live and Let Die - Pato Fu

Otra Cosa - Julieta Venegas



noite fria

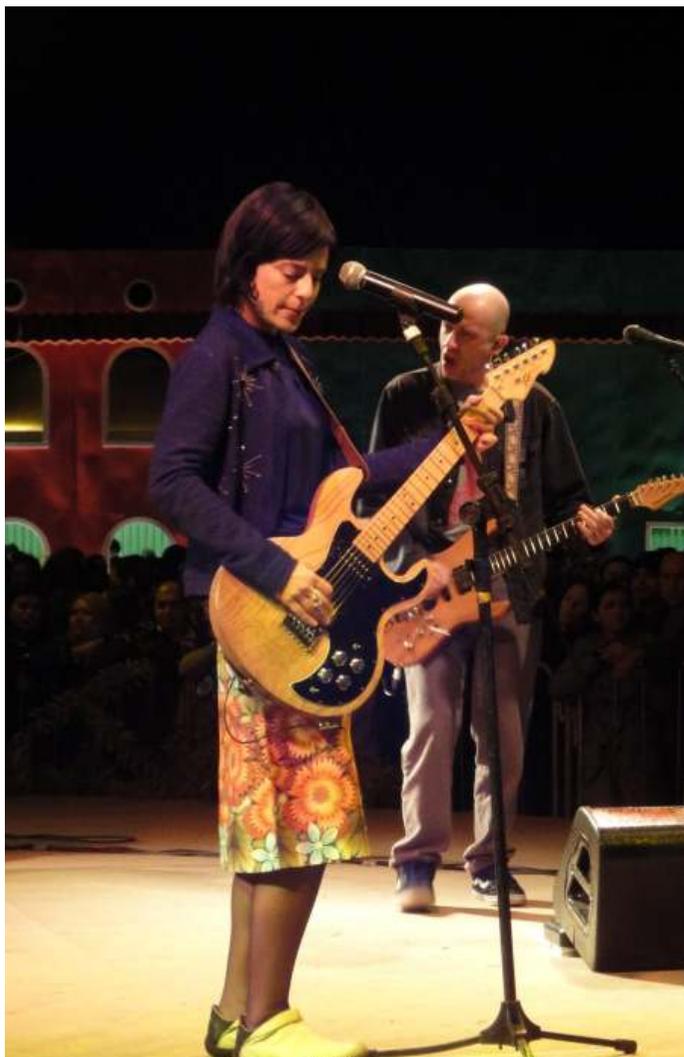
momento quente

Djenane Arraes

Pato Fu é uma banda que completa 19 anos de carreira em setembro próximo. São nove discos gravados – o décimo, *Música de Brinquedo*, já está circulando no mercado –, menções da revista Times pela qualidade musical, crescente (embora discreto) reconhecimento internacional, carreira coerente, limpa e mais uma série de qualidades que devem garantir aos integrantes os holofotes e reconhecimento devido. Certo? Nem sempre. A mais recente passagem da banda e Brasília pelo Festival de Inverno foi cercada de uma série de constrangimentos provocada pela organização, que tentou diminuir o Pato Fu.

O evento anual e de cunho comercial forte fechou parceria com a revista Rolling Stone, que publicou na edição de junho um encarte com informações das atrações, campanhas que seriam feitas durante os três dias de shows e coisas normais. Mas como tudo que é bonito tem algo de ordinário, o informe publicitário de luxo escreveu errado o nome do Pato Fu e copiou e colou o release do disco *Toda Cura Para Todo Mal*, de 2005. Dalí mesmo, avisou que o quinteto ficaria longe do palco principal, reservado a Skank, Capital Inicial, Fundo de Quintal e NXZero.

Houve estranhamento por parte do público ao saber que o



Pato Fu tocava em um palco pequeno, precário, em formato de coreto e localizado logo à frente dos portões de entrada. Para outros, aquilo foi motivo puro e simples para sentir vergonha alheia. Ao final do show do Skank – onde o Samuel Rosa mostrou sua incrível performance ao movimentar-se 50cm para o lado além do microfone –, foi anunciada a entrada do quinteto no "Palco Diamantina": o tal coreto voltado para frente dos portões de entrada.

As pessoas, que ficaram muito próximas (cerca de um metro entre a grade e o palco baixinho), logo amontoaram ao longo dos 360º da estrutura chamada de "carrossel" por Fernanda Takai. Ela e os outros integrantes entraram em cena abrindo passagem entre o público. E dá-lhe vergonha alheia. Mas o Pato Fu é uma banda cujo profissionalismo fala mais alto em situações do tipo. O quinteto se posicionou e começou um show em fogo baixo, com baladas do nono disco, *Daqui Pro Futuro* (posterior ao *Toda Cura Para Todo Mal*), e velhos hits.

Demorou duas canções para que a vocalista finalmente se dirigisse ao público com palavras polidas e críticas discretas ao sugerir que "o palco poderia ser giratório". A impressão era de que queria mesmo dizer: "já que estamos aqui, então vamos chutar o pau da barraca". Fernanda Takai – que parece uma pulguinha nos shows por seus pulos e dancinhas desajeitadas –, estava econômica em gestos. Não se sabia se era por causa da noite gelada na capital,

da situação, ou se era devido ao tablado cuja madeira envergava e ondulava bastante.

Não foi o melhor show do Pato Fu: era um repertório digno e de coletânea, reduzido, feito para ser digerido fácil. Ainda assim, a banda surpreendeu ao passar por cima das adversidades para entregar-se ao público motivado e interessado. Havia muitos rostos confusos com a esquizofrênica letra (nem tanto o ritmo) de *Mamãe Ama é o Meu Revolver*, parte do hoje quase obscurecido *Gol de Quem?*. Por outro lado, não faltaram vozes esgoeladas para clássicos como *Perdendo os Dentes*, *Anormal e Depois*.

Lulu Camargo e Xande Tamiatti, músicos de primeira grandeza, foram um show à parte. O tecladista tirou onda no teremim: foi preciso em reproduzir o arranjo da versão de *Eu*, originalmente da Grafarréia Xilarmônica. Deu aula de como domar aquele bicho complicado que, quando mal tocado, fica parecido com rádio AM mal sintonizado. Xande também está cada vez melhor no papel de homem-polvo. É um exemplo de instrumentista virtuoso que usa o talento a serviço da música e não do ego.

No momento mais lúdico, introduziram *Amendoim* com *Linus & Lucy*. Foi quando o formato do palco ajudou: a melodia da obra de Schulz executada num carrossel que não girava, mas era bonitinho. O público respondeu com entusiasmo e pediu bis. Gritou por *Imperfeito* – talvez a música de amor mais perfeita do repertório da banda. "Não dá", disse Fernanda, "senão a gente vai ser multado... e esse negócio está pegando forte". A multa em questão é um artifício usado pelas organizações de eventos que prevê penalidades no contrato caso a banda ultrapasse o tempo combinado. Diz que é para evitar atrasos e, assim, o festival não termina ao nascer do sol com alguns sobreviventes na plateia. Justo, por um lado. Uma pena que não houve flexibilidade. Se as pessoas que organizaram o festival não tiveram a consideração de escalar uma banda com a história do Pato Fu no palco principal, que permitisse, ao menos, mais tempo para tocar.

Após *Sobre o Tempo*, o tchau, o cumprimento ao público e a tarefa em abrir caminho pela arena para retornar aos camarins. O gosto de fim de festa logo bateu entre os fãs da banda. Lá fora, ainda havia gente chegando. Jorge Ben Jor já se encontrava no palco, o principal. Brasileiro não é pontual mesmo!



ziniando



*Inserida do meio
musical ainda
adolescente, Mandy
Moore cresceu,
ganhou credibilidade
e gravou disco para
ser celebrado*

teen é
amãe

Sabe esses inícios de matéria de perfil típicos da revista Rolling Stone, de quando o repórter descreve o primeiro contato com a celebridade hollywoodiana numa tentativa de se fazer jornalismo literário? Pois você não verá isso aqui. Até porque não me encontrei pessoalmente com Mandy Moore, mas sim, falei com ela por telefone num início de conversa atrapalhado.

Mandy Moore não é uma figura de reconhecimento instantâneo no Brasil. É preciso dar algumas referências para algumas pessoas se situarem, isso quando se é bem-sucedido. Boa parte das vezes, a expressão de interrogação permanece. Eu conheci o trabalho dela como atriz no filme *Saved! (Galera do Mal, EUA, 2004)*, com Mary-Louise Parker e Macaulay Culkin. Ela fazia a megera adolescente que atormentava a anti-mocinha interpretada por Jena Malone.

Nos créditos deste filme, soube que Mandy Moore havia feito *O Diário da Princesa (EUA, 2001)* – filme que vi dezenas de vezes –, onde mais uma vez foi a megera. Foi nos comentários dos diretores que também soube que ela era cantora de carreira expressiva nos Estados Unidos. Até *Saved!*, havia lançado quatro discos, vendido milhões e figurado em tops 20 da Billboard. Se ouvi algum ou ao menos procurei saber? A resposta é negativa.

Meu primeiro contato com a música de Mandy Moore foi há alguns meses, quando recebi o mp3 promocional de *I Could Break Your Heart Any Day of The Week* e, mais tarde, o próprio disco *Amanda Leigh (Lab 344, 2010)* – o sexto da carreira da cantora e atriz. Em nossa conversa, abri o jogo e confessei que não conhecia a carreira de cantora dela até o mais recente trabalho. “Está tudo bem”, Mandy disse em tom compreensivo.

Senti que ela não entendeu o contexto da franca declaração e de que aquilo era algo positivo. Pense no seguinte: cantora/atriz de filmes adolescentes numa época em que Britney Spears e Christina Aguilera, saídas da Disney, disputavam, palmo-a-palmo, o mercado e a preferência entre os fãs. Some isso à pesquisa prévia necessária.

O primeiro disco, *So Real (1999)*, foi comparado a Backstreet Boys e taxado de medíocre por um dos críticos, apesar do reconhecimento a boa voz – eles tinham razão, o negócio era tão medonho quanto as coisas que essa garotada Disney faz hoje. Ao seu favor, pesam os 15 anos. Raros são os que conseguem fazer algo diferenciado com essa idade. Os comentários melhoraram a partir do terceiro, *Mandy Moore (2001)*, mas este continha ecos de pop industrializado. Oras, se tivesse escutado esses discos antes, é provável que a leitura que fizesse de *Amanda Leigh* fosse desconfiada e carregada de preconceitos. Talvez nem o escutasse. Como esse caminho de reconhecimento da obra de Mandy Moore foi invertido, a percepção da carreira dela é outra.

Há outros fatos que contam a favor da atriz e mostram o quanto ela está em constante procura pelo crescimento artístico. Ela rompeu um contrato de seis álbuns com a poderosa Epic e foi para o selo The Firm, da EMI, à procura de mais liberdade artística. Nas entrelinhas, isso quer dizer que a Epic queria ficar no pop industrial, ao passo que a cantora ansiava por evolução musical. O trabalho mais recente, que trouxe as melhores críticas, foi lançado pela pequena Storefront com distribuição de um braço da Sony.



Para o iPod

“É sempre muito bom quando a gente recebe críticas positivas a respeito do disco. Fico grata”, Mandy respondeu com entusiasmo quando disse que colocaria *Amanda Leigh* no meu aparelho e mp3. É verdade! O trabalho que ela desenvolveu ao lado do produtor, músico e compositor Mike Viola é de boníssima qualidade. Ela informou, em sua página oficial, que, durante a produção, Viola praticamente transformou a casa dela em um estúdio provisório para que eles pudessem trabalhar com liberdade e cuidado cada uma das composições. Todas as músicas e letras são dela em parceria com o produtor ou com algum outro músico.

Logo na primeira audição percebe-se porque *I Could Break Your Heart Any Day of The Week* foi escolhido como single. É a mais pop e acessível entre canções que receberam forte influência de Joni Mitchell (uma das cantoras favoritas de Mandy) e do disco RAM, de Paul McCartney. O videoclipe é ruim e a letra é meio ordinária: “*I could turn you on/ I could turn the other cheek/ and it would break your heart any day of the week*”, e por aí vai. Ainda assim, o single goza de alguma superioridade em relação a outros similares no mercado, sem falar que o arranjo do clavinete é muito legal e ajudou a dar personalidade.

I Could Break... está entre duas das melhores canções de *Amanda Leigh*. O single antecede a ensolarada *Pocket Philosopher*, que começa, inclusive, com a marcação melódica do mesmo clavinete. Antes dessas todas, vem *Fern Dell*, a melhor do disco. Há algumas coisas que se pode tirar desta que compõe a segunda faixa: mostra habilidade da intérprete para a fina ironia, sustentada em vocais seguros, precisos. Mandy tem uma bela e extensiva voz, capaz de prolongar notas agudas como qualquer diva. Mas para quê? Não é o que a música pede. Deixe o extensivo de lado e fique apenas com a beleza do timbre.

Fern Dell é uma música pop sofisticada. A velocidade, os solos em escala, e o manejo dos instrumentos de corda lembram o de bandas como John Butler Trio. A orquestração entra para dar peso e ajudar na velocidade, função diferente do elemento emocional costumeiro e clichê. Há metais, mas pouco se percebe a presença dessas peças estridentes.

A última faixa mais acelerada é a penúltima, *Nothing Everything*, uma boa música que sintetiza o que foi usado nas três citadas. O resto do disco é desacelerado, mais sentimentalista, folk, quase sulino, mas que mantém constantes as boas interpretações e certa sofisticação melódica. O saldo geral de Amanda Leigh é positivo: um disco muito agradável de ouvir e que te faz esperar pelo próximo: oras, se a evolução de *Candy* – a música bobinha que lançou Mandy – a *I Could Break Your Heart...* é assombrosa, e se essa moça continuar no traçado ascendente, então o que virá daqui pra frente só pode ser material para constar naquela parte seleta da coleção onde só se coloca discos que atravessarão o tempo.

Acompanhe a seguir a entrevista exclusiva do Elebu com Mandy.



Elefante Bu – Você batizou esse disco, Amanda Leigh, com o seu próprio nome, tal como fez antes no terceiro quando o chamou de Mandy Moore apenas. Isso é uma forma de auto-afirmação musical?

Mandy Moore – Mandy é como as pessoas me conhecem a vida inteira. Sou Amanda e Leigh é o meu nome do meio. Mas não estava tentando estabelecer nenhum grande conceito como vê-lo como um disco adulto ou que “aquilo era eu realmente”. É difícil rotular esse grupo de canções.

Elebu – Você recebeu críticas muito positivas com o Amanda Leigh, e boa parte delas ressaltaram o seu amadurecimento musical. Você pensa mesmo neste amadurecimento ou deixa essas questões para lá se preocupando, por exemplo, em expressar o que você vivenciou naquele momento?

Mandy – O disco definitivamente traz algumas reflexões de como sou, sobre a vida, e também algumas convicções. No final, tudo acaba sendo uma boa forma de lidar com a maturidade. Considero sim que cresci em relação ao último [*Wild Hope*], e mais ainda quando penso na evolução sobre os trabalhos de juventude. Às vezes me pego admirada: “nossa, era apenas uma criança quando gravei o primeiro disco”. É muito bom estar em condições de fazer essas análises e mais ainda de ver que as pessoas continuam interessadas.

Elebu – Acha que o fato de você ter escrito todas as canções e ter participado ativamente da produção foram coisas decisivas para promoção deste crescimento?

Mandy – Claro! Hoje estou com 26 anos e hoje vivo situações diferentes de quando comecei. Muitas das coisas que acontecem agora, não existiam alguns anos atrás. É legal participar ativamente de todo processo do disco. Desde a fase de composição das letras, até a execução delas, de cantá-las, e finalizar esse trabalho. É como fazer a melhor de todas as terapias! Sobretudo quando se pode controlar as coisas um pouco mais e criar algo positivo.

Elebu – Você credenciou o RAM do Paul McCartney como a grande influência deste disco, o que acho sensacional por ser dos melhores trabalhos dele. Mas você pensa em influências pontuais ao trabalhar num disco?

Mandy – Não! Não é a minha maneira de produzir, apesar de não descartar fazer algo nesse sentido no futuro. Isso diz mais respeito ao que estava ouvindo naquele momento e do que se passava na minha cabeça. É claro que essas coisas fatalmente influenciam o disco da vez. Mas não fico grilada, pensando em algo como: “agora preciso me reinventar então vamos começar a fazer um disco a partir do nada”. Não sei se isso funcionaria para mim, para falar a verdade. Penso que as influências ajudam a tornar o trabalho genuíno e orgânico, sem falar em prazeroso. Amo McCartney e quando entro no estúdio para fazer as coisas a minha maneira, com

certeza a influência dele estará presente.

Elebu – Pois então... e esse disco só chegou no Brasil um ano depois do lançamento aí nos Estados Unidos...

Mandy – Ah, eu preciso me desculpar por essa. Na verdade, a gente não tinha planos iniciais de lançar o disco em outras localidades, tanto que a turnê ficou concentrada aqui nos Estados Unidos. Penso que o lançamento aí veio de uma decisão de última hora. Mas estou grata por isso. Eu nunca estive no Brasil, até por falta de oportunidade. Espero que esse trabalho ajude para que possa cruzar essas fronteiras e agradecer pessoalmente as pessoas por todo o suporte que recebo daí.

Elebu – Tenho uma historinha a respeito do seu disco no Brasil. Conversei uma vez com o Sérgio Martins, que é o dono do selo que o lançou aqui. Ele disse que a sua base de fãs no Brasil foi que despertou a atenção dele para a sua música. É um cara que só lança o que gosta e disse que ficou impressionado com o seu disco. Daí a razão de Amanda Leigh ganhar o mercado aqui.

Mandy – Mas isso é tão legal. Para mim isso é um grande elogio. Nessas horas é mesmo bom ser parte de um esquema que tenha bons recursos, não que isso seja tão importante assim, mas é que possibilita o trabalho chegar com certa visibilidade até as pessoas. Mesmo não sendo lançado no Brasil até então, as pessoas ainda tiveram condições de tomarem conhecimento e de pedirem por ele.

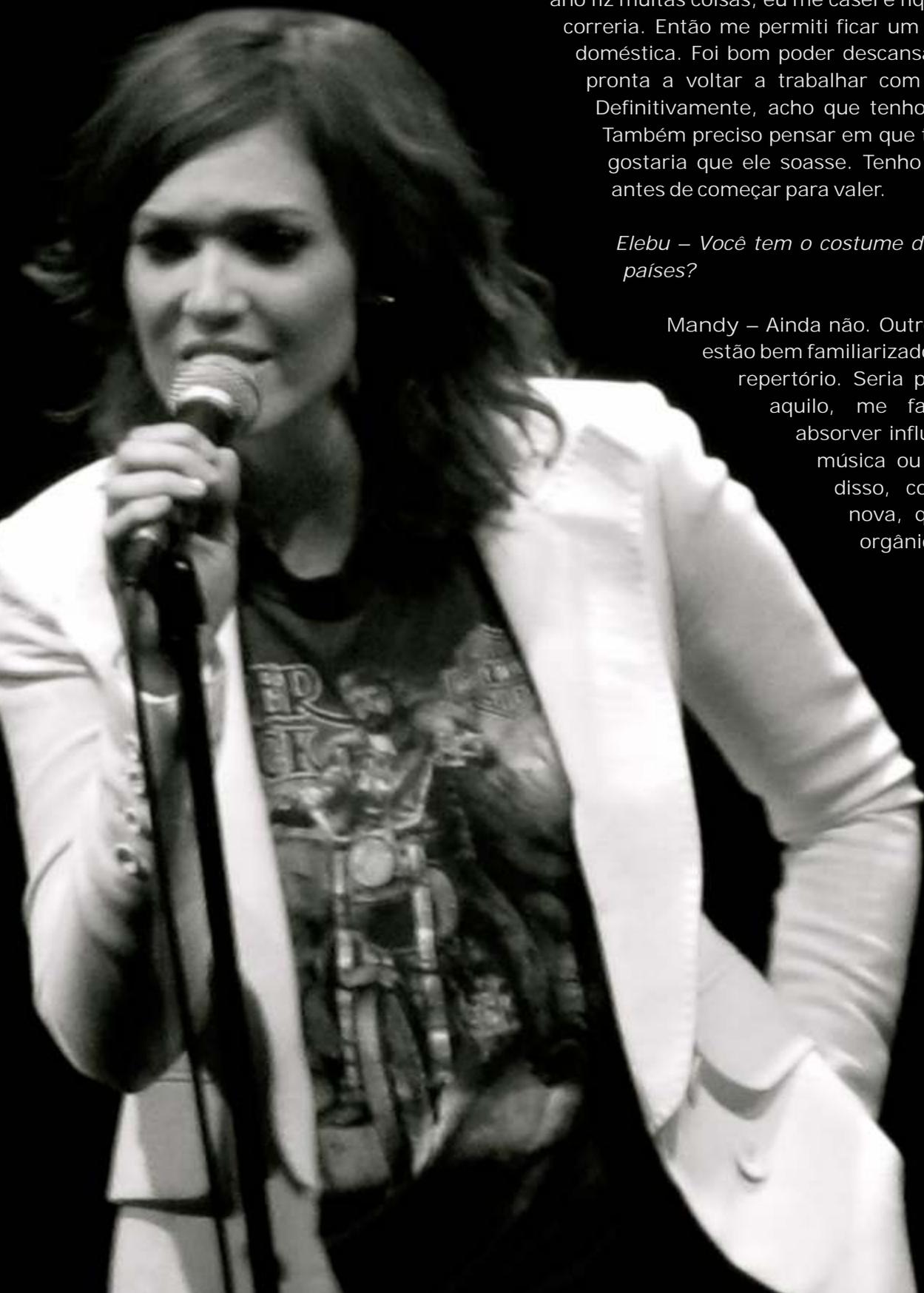
Também fico muito feliz em saber que ele [Sérgio Martins] gostou do disco e decidiu lançá-lo.

Elebu – Mas o que queria dizer antes é que o ano posterior ao lançamento de um disco é um período onde muitos artistas já começam a pensar no próximo. Mas você ainda está trabalhando em cima do Amanda Leigh, no caso, para o mercado brasileiro neste momento. Isso não atrapalha um pouco?

Mandy – Não vejo as coisas assim. O que aconteceu é que neste último ano fiz muitas coisas, eu me casei e fiquei um pouco cansada de tanta correria. Então me permiti ficar um pouco em casa e curtir a vida doméstica. Foi bom poder descansar por um tempo. Agora estou pronta a voltar a trabalhar com a minha música novamente. Definitivamente, acho que tenho mais algumas coisas a dizer. Também preciso pensar em que tipo de disco quero fazer, como gostaria que ele soasse. Tenho que reunir todas essas peças antes de começar para valer.

Elebu – Você tem o costume de pesquisar músicas de outros países?

Mandy – Ainda não. Outros ritmos do mundo ainda não estão bem familiarizados a ponto de colocá-los no meu repertório. Seria preciso eu vivenciar um pouco aquilo, me familiarizar melhor antes de absorver influências que podem vir de uma música ou mesmo de um filme. Apesar disso, conheço um pouco de bossa-nova, que acho ser um ritmo muito orgânico, sofisticado e suave.



sem pecado



"baby consuelo sim,
por que não?"

e sem juízo



A contestada e, ao mesmo tempo, adorada Baby Consuelo (ou do Brasil), ganha o primeiro documentário próprio pela ótica do jovem Rafael Saar. A produção deve estrear em festivais do país em 2012.

Djenane Arraes

“É apenas uma observação minha. As pessoas a taxam [Baby Consuelo] como maluca e não dão muita atenção a música. Depois que ela virou pastora evangélica então... esse preconceito aumentou ainda mais”. Rafael Saar tem razão. Mesmo nas febres sazonais em torno dos Novos Baianos, Baby Consuelo – do Brasil, de Jesus, de tantos outros nomes – é a figura quando não contestada, minimizada diante da liderança de Moraes Moreira e Paulinho Boa de Cantor, e da guitarra infernal de Pepeu Gomes.

E o que a figura feminina dos Novos Baianos ficou entendida para muitos? A versão mais nova de Rita Lee nos Mutantes? Oras, como se a senhora Lee Jones de Carvalho é compositora das mais importantes da música pop brasileira? Então seria como a geração seguinte de Gal, certo? Em outras palavras: a principal voz feminina de um determinado movimento.

No filme *Baby, do Brasil* ou *O Apocalipse Segundo Baby* – com lançamento previsto para 2012 (portanto, antes do mundo acabar) – Rafael Saar vai mostrar como a cantora relaciona o lado espiritual com a arte e a música. Mais do que isso, o trabalho de pesquisa feito pelo jovem diretor (o documentário será o seu primeiro longa-metragem) legitima Baby como uma pioneira.

“Os Novos Baianos vieram com a mistura dos ritmos, de resgatar a música tradicional – como o samba e o choro, além de compositores tradicionais como o Assis Valente e Jacob do Bandolin –, e fazer uma releitura moderna disso com guitarra elétrica. Essa foi a grande novidade, e a Baby é uma figura central nisso. A partir daí, ela foi pioneira em vários sentidos. Começou por ela ser a primeira cantora de trio elétrico”.

Não é um título muito glorioso este último, não é Rafael? Ele explica que isso aconteceu a partir do momento em que Baby desplugou um dos instrumentos, colocou o cabo no microfone e saiu cantando. Um simples ato que revolucionou e deu crias. “Isso mudou todo o carnaval. Todas essas cantoras de vozes graves e fortes tiveram influência de Baby, desde Sarajane até Ivete Sangalo”.

Brincadeiras à parte, Rafael lembra que Baby teve papel fundamental no resgate do modo de cantar de Ademilde Fonseca: a forma ligeira e de perfeita dicção. Ademilde é potiguar considerada a maior intérprete do choro cantado. É a rainha do estilo e vendeu pouco mais de meio milhão nas décadas de 1940 e 50. Um feito extraordinário para a época. Em 1976, os Novos Baianos lançaram o *Caia na Estrada e Perigas Ver*, que trazia a versão de *Brasileirinho* na voz de Baby e que resgatava a figura de Ademilde, no ostracismo naquele momento.

“Depois, em vários discos solos, ela sempre trazia um choro, um baião, cantando a lá Ademilde. Quando elas cantam juntas, é difícil você perceber quem é quem,

pelo timbre muito parecido”, explicou Rafael. Esse encontro recentemente foi registrado em shows que aconteceram em São Paulo, com a participação de Elza Soares – outra referência importante. “A Ademilde está com 94 anos e, incrível, cantando. Foi lindo com as três cantando no final”.

Outras referências importantes que Rafael pensa em levar para o documentário são de Janis Joplin, Jimmy Hendrix e Caetano Veloso. “A gente teve algumas ideias de como promover encontros. Na verdade, é um filme que não tem depoimentos, a não ser os da Baby. É uma opção nossa de linguagem para centrar mesmo nela e não precisar da legitimação do outro. Provavelmente vão ter outros encontros, como o da Elza e da Ademilde, mas que estejam dentro do contexto. Queremos o Caetano e estamos vendo como inseri-lo. A Nina Hagen também, que tem uma semelhança com a Baby e elas tiveram uma relação nos anos [19]80”.

Discografia de respeito

Nem só de Novos Baianos vive Baby Consuelo. Para a geração de Rafael Saar (da qual esta repórter também faz parte), a banda legendária vem depois. Como? É que a figura de Baby chegou primeiro como a moça de cabelos coloridos que cantava com o Balão Mágico e participava dos especiais de fim de anos da Rede Globo. Era a “Emília” do especial Pirlimpimpim, de 1982, ao lado do “Visconde de Sabugosa” Moraes Moreira, a “Narizinho” Bebel Gilberto. Eles e outros cantaram “pegar carona nessa cauda de cometa/ ver a Via Láctea/ Estrada tão bonita”, em *Lindo Balão Azul*, de Guilherme Arantes. Música, aliás, que é considerada uma das melhores infantis já feitas no Brasil.

Baby também alcançou a juventude com *Menino do Rio*, lançado no disco *Pra Enlouquecer* (1979) e que depois fez parte do clássico filme de mesmo nome em 1982 que lançou ícones daquela geração como André de Biase, Cláudia Magno, Cláudia Ohana, Cissa Guimarães e



Evandro Mesquita. É nesse período que se concentra as obras mais significativas enquanto artista solo. O último da década em questão foi justo o *Sem Pecado e Sem Juízo* (1985), cuja música homônima foi um hit. Baby só voltaria a lançar um disco em 1991. Ao todo, foram 11 discos solos (sem contar coletâneas).

Os Novos Baianos foram (re)conhecidos por essa mesmíssima geração apenas a partir da segunda metade dos anos 1990. Uma das grandes responsáveis pela série de revivais que se sucederiam a partir daí foi Marisa Monte. Ela regravou *A Menina Dança* no duplo *Barulhinho Bom* (1996), que chamou a atenção da mídia para o grupo. De certa forma, o valor de Baby Consuelo também foi resgatado nessa brincadeira de “virar os olhinhos”.

A reunião dos Novos Baianos quase 20 anos depois foi facilitada também por uma série de revivais que estavam em alta na mídia. Ainda em 1996, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo, Zé Ramalho e Alceu Valença percorreram o país com *O Grande Encontro*, um sucesso estrondoso. O disco de sucessos antigos em formato acústico (que não era MTV) deu novo fôlego à carreira dos quatro paraibanos e pernambucanos. Oras, então porque um projeto semelhante não beneficiaria a turma baiana? Dito e feito.

Baby Consuelo (que naquela altura já tinha mudado o nome para ‘do Brasil’), Pepeu Gomes, Paulinho Boca de Cantor, Moraes Moreira e Galvão saíram em turnê registrada no disco *Infinito Circular*, lançado em 1997. A partir daí, vieram reportagens, documentários e todo tipo de trabalho interessado na carreira deles.

Questões espirituais

O Século 21 começou e trouxe com ele uma Baby Consuelo evangélica, pastorando e com projetos de música gospel. Se o lado espiritual da cantora estava resolvido, a imagem chegou a ser ridicularizada pela mídia. É que ela nunca foi uma pessoa levada à sério, em especial quando seguiu nos anos 80 o “Rá!”, expressão eternizada pelo paranormal picareta Thomas Green Morton – sujeito que cobrava U\$ 20 mil por uma energização. “Todo mundo achava uma loucura, mas isso influenciou uma geração: a Gal, o Tom Jobim, a Rita Lee... todo mundo foi seguidor do Thomas Green Morton, mas foi a Baby quem levou a fama”, defende Rafael.

É por isso que o trabalho documental se faz importante para mostrar que Baby, na verdade, é pessoa das mais inteligentes, visto seus muitos depoimentos e entrevistas publicados em revistas e registrados em documentários diversos. “Sempre me interessei por personagens que fossem pioneiros de certa forma, como a Baby é, e que fossem interessantes no conjunto, que fossem além do óbvio. A Baby é muito interessante visualmente”.

O discurso da cantora é outro ponto elogiado da

cantora. “Baby consegue ser engraçada até quando está séria. É um carisma impressionante: ela não consegue parar de falar e você não consegue parar de ouvir. Isso me chamou muito atenção quando a escolhi como personagem deste meu primeiro longa-metragem”.

Quando perguntado sobre como encara o passado de drogas e muitas viagens espirituais, quase espaciais, agora que se tornou evangélica, Rafael, mais uma vez, vem ao resgate. “Baby encara isso com muita naturalidade. Ela diz que todas as passagens pelas diversas religiões foram necessárias para um determinado momento”.

O mesmo vale dizer sobre as drogas, um ponto que foi determinante na recusa da autorização do uso da imagem dela no documentário de Henrique Dantas sobre os Novos Baianos, lançado em circuito nacional neste ano. “Para mim, Baby disse que além de não ter concordado com a abordagem dele [Henrique Dantas], de boa parte do filme dizer, ‘olha como eles usavam drogas, como eles eram doidões’, porque aquilo não era o principal. A droga foi um meio para que eles fizessem a música. O principal dos Novos Baianos é a música não são as drogas”.

Lançamento em 2012

A produção de *Baby, do Brasil* ou *O Apocalipse Segundo Baby* completou um ano e meio. Rafael Saar garante que o material que tem em mãos seria suficiente para lançar um bom documentário, mas que não é ainda o que ele deseja mostrar. E como é comum a todo cineasta brasileiro, ele entra numa fase em que precisa de patrocínio para continuar o projeto.

“Eu caminhei até aqui com recursos próprios. Filmamos num trio elétrico em Salvador, alguns shows em São Paulo. Aqui no Rio a gente tem filmado cultos. Mas o principal, que acho que será uma grande parte do filme, a gente não filmou ainda, que são as viagens. A gente vai para Santiago de Compostela [Espanha] fazer uma parte do caminho. Queremos fazer o encontro com a Nina Hagen na Europa, mas é só uma idéia. Queremos voltar a Salvador, ao sítio dos Novos Baianos, no apartamento que eles moraram em Botafogo... quer dizer, aos lugares que foram importantes na trajetória da Baby”.

Rafael Saar formou-se em Cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É diretor de sete curtas-metragens, sendo que um deles teve ninguém menos que Ney Matogrosso como ator. Foi o cantor, aliás, que o motivou a seguir desvendando o universo da MPB. Paralelo ao documentário sobre Baby Consuelo, ele trabalha como assistente de produção no especial sobre Ney Matogrosso e em outro documentário que resgata a dupla Luli e Lucinda.

novidade eterna



Por Gabriel de Sá

Liberdade. Talvez essa seja a palavra que melhor define os Novos Baianos. Nos dez anos ininterruptos que ficou na ativa, de 1969 a 1979, o coletivo baiano não foi pautado por gravadoras, gêneros musicais e limitações espaciais – eles faziam o que bem entendiam. A liberdade resultou em uma musicalidade ímpar, uma criatividade que ainda causa estranheza e adoração. Rock'n'roll com solos de cavaquinho, samba amplificado, chorinho distorcido, frevo e baião marcados com guitarra elétrica, escaletas, bongôs, pandeiros, futebol, afoxés e maracas. Se nos dias de hoje parece normal aos nossos ouvidos, nos anos 1970 aquilo ainda era novidade. Mergulhados no espírito tropicalista dos “velhos baianos”, a banda levou ao extremo a experiência sonora e a convivência em grupo.

Capitaneados por Moraes Moreira, Luiz Galvão, Baby Consuelo, Paulinho Boca de Cantor e Pepeu Gomes, o bando se conheceu em Salvador e se mudou de mala e cuia para a cidade do Rio de Janeiro. Nos primeiros anos, lançaram vários compactos e, em 1970, o delicioso roqueiro *É Ferro na Boneca*. Mas o melhor estava por vir. Certa noite, a trupe recebeu em seu apartamento a visita de João Gilberto, o mentor da bossa nova. Foi ele quem acendeu nos baianos a chama da genuína música brasileira, o que resultou no clássico *Acabou Chorare*, considerado por muitos o melhor trabalho de todos os tempos da discografia brasileira. O álbum, lançado em 1972 pela gravadora estreante Som Livre, marca também o período de transição do grupo para o interior do Rio, em Jacarepaguá.

Eles se instalaram em um sítio na região. Na entrada, uma bandeira do Brasil dependurada na porteira. Em vez de “Ordem e Progresso”, lia-se “Cantinho do Vovô”. O lugar virou um refúgio, algo imprescindível naqueles tempos de ditadura braba. Cabeludos e no auge da forma criativa, os Novos Baianos ficaram lá de 1971 a 75. O ambiente não podia ser melhor para a criação coletiva. Deste período, surgiu o genial *Novos Baianos F. C.*, de 1973, pela Continental – menos aclamado que o anterior, mas igualmente inventivo. Vieram ainda mais dois discos desta safra e alguns compactos. O sítio era o estúdio, o lar e o campo de futebol daquela família. As peladas, das quais os baianos eram devotos e jogadores assíduos, era a única coisa que poderia abalar os ânimos da galera. Vieram outros trabalhos, filhos, debandadas, mudanças, e o grupo se desfez em 1979, tendo encontros esporádicos ao longo das décadas seguintes.

Além da sonoridade transgressora, a experiência de criação e vivência grupal até o limite da convivência diária promovida pelo bando é algo que ainda causa muita comoção, afinal, eles viveram plenamente o sonho hippie psicodélico. Para aqueles da nova geração que ainda vislumbram a história da “casa no campo” e não presenciaram o movimento à época, os Novos Baianos intrigam seus imaginários. Prova disso é a repercussão do documentário *Os Filhos de João - Admirável Mundo Novo Baiano*, do contrerrâneo deles Henrique Dantas, exibido na

mostra competitiva do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro do ano passado. O filme, que aborda a saga sóciomusical do grupo e destaca a presença “divina” de João Gilberto, arrebatou diversos prêmios na competição, dentre eles o de melhor longa segundo o júri popular.

Em 2007, tive a oportunidade de assistir à primeira (regular) versão do documentário de Dantas, batizado somente de *Os Filhos de João*, no teste de audiência, em Brasília. Este projeto, encabeçado pelos cineastas Renato Barbieri e Márcio Curi, apresenta filmes inéditos recém-finalizados ao público de Brasília, para que sejam comentados e debatidos com seus diretores antes de entrar em circuito comercial. No caso da película de Dantas, a melhora foi incrível. A versão exibida no Festival de Brasília trouxe o espírito dos baianos, a sonoridade marcante, depoimentos geniais (destaco o de Tom Zé) e o poder de fazer com que os espectadores tivessem o desejo de se transportar para aquele mundo. Estes elementos estavam presentes em 2007, mas a história não estava bem costurada. Além disso, o nome remetia ao então recente sucesso *Dois Filhos de Francisco*, o que causou certo incômodo.

O filme do teste de audiência contava com depoimentos de Bernadete Dinorah, nossa Baby Consuelo. Com uma memória fora do comum, a musa tinha muito a contribuir com a obra, mas ficou de fora da versão definitiva. O filme demorou 11 anos para ser concluído e enfrentou diversas dificuldades na produção. Os problemas técnicos eram gritantes na primeira versão e eles afetaram algumas cenas de Baby: à medida que a luz do sol ia embora, ela foi ficando no escuro. Impossível não se lembrar da hora em que ela canta o choro *Brasileirinho* à capela quase na penumbra. Talvez por isso não tenha me surpreendido ao ver que Baby tinha sido cortada da película no ano passado.

Mas parece que a supressão da participação da musa foi um pouco mais picante do que o imaginado. Nos créditos finais, o letreiro informava que a cantora tinha sido entrevistada, mas que não havia autorizado o uso de suas imagens. Os especuladores de plantão creditavam o fato à atual questão religiosa. Outros, falavam de brigas e desentendimentos entre os eternos parceiros. Consegui uma pequena entrevista com Moraes e ele amenizou: “Ainda não conversei com Baby sobre isso. Ela deve ter tido os motivos dela, e vou procurar saber quais são”.

Em debate no dia seguinte, o diretor Henrique Dantas afirmou que a versão final foi montada com as cenas de Baby, mas que, por falta de um acordo, foram retiradas. Fiquei sabendo, depois, que o tal não-acordo era financeiro – dona Bernadete não recebeu cachê. Muito estranho. Afinal de contas, é incoerente que a artista Baby do Brasil, ou de Jesus, religiosa ou riponga, telúrica ou cósmica, tenha privado seu público de vê-la ao lado dos colegas baianos, celebrando a música atemporal que fizeram. Ou seria a niteroiense Baby Consuelo, sim, por que não, tão maior que o grupo para menosprezar o documentário sobre eles?



my little corners of
new york

por Jaymay

Ouvir o Delacorte Music Clock – próximo ao zoológico das crianças na 65th st.

Se você está lendo isto, então há uma boa chance de não estar em NYC. Existe também uma grande chance de que você esteja próximo a um computador e possa ouvir o relógio no Youtube. Por favor, faça! E por favor, conte-me seus pensamentos. Você pode me achar aqui: [facebook.com/jaymay](https://www.facebook.com/jaymay) – estou curiosa para saber se o ritmo do relógio chega aos seus ouvidos de maneira dissonante ou sóbria.



Uma música que escrevi inspirada pela Estátua de Alice no País das Maravilhas – e. 74th st. no Central Park

72nd street

Go in the garden/ the gate is wide open/
and we are all pardoned/ from knowing what's been going on

Crouch under tables/ (we're blankets – so throw up your arms!)/
celebrate fables/ you are welcome to show off your harm

In the midst of it all/ we are falling, falling far/
into the mist we are all/ we are feeling/ we are feeling

The same way we felt/ as children as miracles/
angels of brilliance our paintings told stories/
without awareness without feeling shy

We told lie after lie/ of course we would lie/
we lie with our feet on the ceiling on the ceiling

*Alice once golden now honored in bronze where/
time is a clock so frozen so so many pairs of kids/
climb the locks of her long rainwashed hair*

Who cares Who cares Who cares...

Cause in the midst of it all/ we are falling, falling stars/
in the mist we are already feeling/ we are feeling...



Coisas para se fazer no Museu Metropolitano de Arte – 1000 fifth ave. At 82nd st.

- entenda que doação é mais uma sugestão do que uma obrigação;
- adivinhe qual será a cor do seu pino *M*/ coloque isto com um pingente do seu colar/ pegue-os no vaso e faça um arco-íris;
- faça um pedido e jogue uma moeda na piscina do templo de Dentur;
- visite Joana D'arc – minha pintura favorita do museu por seus sábios olhos azuis e dos santos misteriosos que flutuam ao redor;
- encontre a Eternal Springtime, de Rodin, para elevar seu espírito durante o inverno;
- sente-se em todos aqueles estratégicos bancos e escute;
- maravilhe-se com as obras primas de Van Gogh e considere que todas pronunciam o nome dele de formas diferentes.

Meu apartamento (“it's not a house, it's a home” – Bobby D.) – subindo West side.

É onde escrevo e gravo. Através da janela vejo uma igreja abandonada vermelha e verde. Pombos carregam gravetos e coisas para uma janela quebrada estreita. Eles estão construindo uma casa lá. Alguns dias, a britadeira vai fazer barulho por horas. Noutros dias chove e as luzes dos semáforos têm um brilho engraçado porque não consigo vê-las com nitidez através da minha janela turva de chuva. Vejo pessoas entrando e saindo da farmácia. Estamos enfrentando uma onda de calor e a cidade parece estar em câmera lenta. Estou próxima ao Central Park e ao Riverside Park. Sinto-me tão sortuda e ansiosa por fazer música. Acho que isso é tudo por hoje.



Hi-life bar & grill – 477 amsterdam ave. Na 83rd st.

É o meu lugar favorito para tomar Martini – Gin Hendrick com azeitonas extras. Seu drink é servido com uma pequena jarra de gin ao lado para que você possa repor se precisar. Também adoro os bloody marys de lá.

sorria

meu bem



fotos: Silvia Bihel

Marcelo Mendes lança o segundo disco 'solo', No Embalo do Helicóptero, onde resgata canções do tempo da adolescência em Brasília e outras pérolas cheias de humor. De quebra, inventa moda ao colocar juntar Reginaldo Rossi com Beck.

Da poesia e o existencialismo que marcou um momento da carreira de Erasmo Carlos para cair no brega de Reginaldo Rossi e a influência do humor dos irmãos Panarotto, que estão à frente da Repolho. É mais ou menos essa a diferença entre os discos *Mendes, Marcelo* (2007) e *No Embalo do Helicóptero* (2010). Em seu novo trabalho o brasileiro radicado em Florianópolis Marcelo Mendes deixou de lado a crise dos 30 anos e permitiu rir de si mesmo. Afinal, com o próprio bem definiu, “a verdadeira maturidade é bem isso mesmo”.

“O amadurecimento é não ter muitos pudores. Quando a gente é mais novo, fica com receio de fazer as coisas. Mas assumir o que você gosta, o que você faz, tem a ver com maturidade sim”, disse Marcelo.

No Embalo do Helicóptero traz uma série de canções antigas, da época em que o compositor ainda morava em Brasília e sentia-se um estrangeiro na própria cidade. Marcelo culpa a timidez pela pouca habilidade de se socializar com os tipos peculiares que transitam na capital. “Ou era absolutamente tímido ou absolutamente bêbado. Devia ser a pessoa mais chata do mundo. Ninguém devia gostar de mim porque ou ficava calado na minha ou ficava enchendo o saco de todo mundo. Não tinha meio termo”.

Exagero ou não, o fato é que muitas amizades foram consolidadas entre uma garrafa e outra. A turma de Marcelo Mendes tocava em churrascos e tinha humor apurado. Com Os Bacanas, surgiram brincadeiras entre amigos envolvendo uma certa “miss” Luziânia, garotas hippies e confusões em

apartamentos. De Brasília para Santa Catarina, enquanto encarava a vida acadêmica em suas pós-graduações, Marcelo conhecia outra galera e estabelecia parcerias importantes em sua carreira musical. Uma das mais emblemáticas é como os irmãos Panarotto, da banda Repolho (que de séria não tem nada).

“No primeiro disco havia uma tentativa consciente de tentar apontar para outras direções. Desta vez, toquei um foda-se e fiz aquilo que estava afim. Não que da outra vez eu não estivesse afim, mas é que agora queria algo mais solto. Tive a chance de pegar essas músicas que estavam ali sem registro e aproveitá-las”.

Dessas experiências acumuladas, surgiram canções interessantíssimas, mas que não foram aproveitadas no primeiro disco. É o caso de *Minha Gatinha em super-8*, *A Rainha da Festa da Uva* e *As canções que você sabe de cor*. Todas feitas com muito humor embaladas por arranjos sessentistas e outras inúmeras viagens musicais pensadas por Marcelo Mendes e os amigos que passaram pelo estúdio. A responsabilidade de produzir o caos organizado e mixá-lo ficou nas mãos de Nery Bauer, outro velho parceiro de Mendes em projetos de estúdio.

No Embalo do Helicóptero tem 14 faixas, todas formam uma unidade interessante apesar de terem sido feitas em épocas distintas. Vale à pena conferir o resultado de um trabalho que tem o seu lado brega, mas de muito bom gosto, por mais contraditório que isso soe.



No Embalo do Helicoptero



faixa-a-faixa por Marcelo Mendes

*A Rainha da Festa da Uva (Marcelo Mendes/
Demétrio Panarotto)*

Acho que nunca fiz um refrão tão certinho, porque a melodia cabe perfeitamente na harmonia, na frase. O refrão é meu e a parte da estrofe mais lenta é do Demétrio, do Repolho. Geralmente acontece o contrário: é ele quem costuma fazer bons refrões. Aí, na hora da gravação, a gente fez algumas viagens. Têm baterias eletrônicas, coisas que nunca usei. Essa música foi perfeita para abrir o disco porque reflete o espírito dele, que é essa mistura do brega anos 1960 com o eletrônico. Brincamos dizendo que era meio Reginaldo Rossi, meio Beck. Essas são as referências.

Posso Imaginar (Leandro Blessmann)

É do Leandro Blessmann, dos Atonais. Quando estava gravando o meu primeiro disco pedi a ele uma música. Então ele mandou dois CDs com uma porrada de faixas. E todas boas. Ele disse: "Pode gravar". Uma foi no primeiro disco e, neste, tem duas. Eu tenho ainda idéia de gravar um disco só com músicas dele. É um projeto pro futuro.

Não Quero Mais Te Amar (Marcelo Mendes)

Sempre gostei de música lenta. E essa música vem de uma frase de outra que falava umas coisas tipo: "que era um karma difícil de suportar". Daí, fiz uma música em torno dessa frase, que o amor pela guria é um karma difícil de suportar. Eu gosto porque na introdução tem uma citação da música do Ronnie Von que acho que ficou muito fera.

Linda Hippie (Leirson Azevedo e Marcelo Mendes)

Gravei ela no EP *Inverno Sueco* nas piores condições possíveis. Ela é velhinha. É uma parceria com o Macarrão, um amigo meu de Brasília. O arranjo dessa



música é completamente Reginaldo Rossi, principalmente o teclado do começo.

Canção de Amor (Demétrio Panarotto)

É a música que mais gosto do disco. É cantada pela Paula, uma guria daqui de Florianópolis. A gente faz uma brincadeira nos vocais. Ela faz o principal e o meu vocal vai entrando. Acho legal a bateria, que é toda quebrada.

Essa Garota (Demétrio Panarotto)

É outra do Demétrio Panarotto. Pô, o arranjo dessa música é o mais louco do disco. É tudo que tenho para falar a respeito. A gente colocou o baixo para um lado, a bateria no outro e ficou um negócio meio espacial.

Eu quero estar contigo num momento chamado parassempre (*Roberto Lima e Marcelo Mendes*)

Essa é bem antiga. A tocava na época dOs Bacanas, que é era uma banda que eu tinha em paralelo com o Superego Elvis. Tocava com uns amigos e a gente era Os bacanas, que foi de onde veio o nome da banda agora. Era só de brincadeira, a gente se apresentava em churrascos. Eu o baterista dos Bacanas fizemos essa música. Ele também gravou esse disco. Eu gosto dessa, acho ela bem divertida e o arranjo que fizemos ficou meio anos 1980, meio A-Ha.

As canções que você sabe de cor (*Marcelo Mendes*)

Essa também tem um toque de Reginaldo Rossi. É um cara que vai fazer um show e dedica a música para uma pessoa que não foi. Aí eu cito o Lou Reed, que estava ouvindo na época. É relativamente velha, fiz quando estava em Brasília da última vez que fique aí, acho que em 2004.

No Apartamento do Robesto (*Marcelo Mendes*)

É muito legal essa história. Tem um pessoal de Chapecó (cidade do interior de Santa Catarina de onde vem a banda Repolho), da faculdade de lá que fez um clipe para essa música. A gente deve lançá-lo junto com o disco. Eles fizeram um clipe de animação contando a história do Robesto e do Ernesto. Essa música é uma homenagem ao baterista original dOs Bacanas. Ele tinha um apartamento que era mais ou menos aquilo ali que é descrito na música.

Diz aí, Vladimir (*Marcelo Mendes*)



Essa é outra brincadeira com um amigo. Toda hora, a gente ficava falando "diz aí, Vladimir" e dava uns conselhos românticos. É bem moleque. Mas gosto do arranjo dela com teclado e ukulele. É uma das que mais gosto no disco.

Minha Gatinha em Super-8 (*Marcelo Mendes*)

Estava em Brasília, naquele programa Senhor F da rádio Cultura FM. No dia, eu ia dar uma entrevista, falar umas besteiras e tocar umas músicas. Aí o Fernando Rosa tocou um technobrega na abertura. Decidi fazer algo nesse campo, uma experiência.

Miss Luziânia (*Marcelo Mendes*)

Essa era uma brincadeira com um amigo nosso que tinha interesse romântico em Luziânia. Essa música tem uns 15 anos.

Abixormado (*Demétrio Panarotto*)

É uma música do Repolho. Nem era para entrar nesse disco. Tinha gravado de brincadeira, mas o arranjo ficou tão bacana... acho que tem muito a ver com Beck: a sonoridade, o fato de não ter baixo.

Eu Perdi a Minha Paz (*Leandro Blessmann*)

Acho uma música muito boa, melodicamente. Ela tem uma letra muito interessante também. Essa é a mais orgânica do disco. Parece até que tem uma banda tocando. É a mais folk.



porra, fernando!



PORRA, FERNANDO! TÁ ACHANDO QUE CINEMA É CLUBE PRIVADO? PORRA!

Djenane Arraes

O que motivou o contato com Fernando Marés foi o site Porra, Maurício!, que tira sarro da Turma da Mônica ao descontextualizar os quadrinhos e insinuar mensagens de duplo sentido. Todos os personagens parecem estar envolvidos em situações sexuais de alguma natureza. Em alguns casos, reina o intuito de sacanear puro e simples. E quem diria que havia tanta gente disposta a colaborar e a ler todas as piadas sujas criadas em torno dos personagens infantis mais queridos pelos brasileiros.

Pouco depois de ter criado o site, Fernando Marés virou notícia no O Globo. O melhor: com a aprovação do próprio Maurício de Souza. "O inventor do processo é muito criativo e buscou um veio rico, interessante para boa parte do público", disse para a repórter Florença Mazza.

Criatividade e inteligência são boas palavras para definir Fernando, cujo trabalho é muito maior do que um blog. Roteirista profissional e um "operário do cinema brasileiro", como o próprio se definiu, a lista de trabalhos em audiovisual que ele tem no currículo é extensa. Nela consta o longa-metragem Mulheres do Brasil, de Malu Martinho, do qual ele foi assistente de direção.

Conversei com Fernando por telefone, onde falamos de cinema brasileiro e, claro, do site que é hit na internet.

Elefante Bu – Você, com a experiência que tem por ter trabalhado em diversas produções, de tocar site especializado, de pertencer a associações, como enxerga a condição atual do cinema brasileiro?

Fernando Marés – Com muita esperança. Eu sou um operário do cinema brasileiro, trabalhei em várias funções, mas até hoje não fiz nenhum filme meu, só dos outros. Estou há um tempo sem fazer filme de ninguém e lutando para fazer o meu. Espero que isso aconteça logo. O cinema brasileiro tem que melhorar em termos de quantidade, de fazer mais filmes. Só aí aparece a qualidade.

Elebu – Li uma matéria no Estadão sobre o festival de Paulínia deste ano, onde havia uma observação quanto a seleção, que estava ruim, sem grandes atrativos, e que aquilo poderia ser sinal de alerta para a produção nacional.

Fernando – Se for do ponto de vista matemático, isso não é verdadeiro. A participação do cinema brasileiro no total de exibição quanto no número de ingressos vendidos vem aumentando. O cinema brasileiro está encontrando seus nichos. A Globo Filmes tem um papel importante levando o cinema de massa ao público mais pop, mais consumista. Foram os críticos que falaram isso, não é?

Elebu – Sim. O texto foi assinado por um dos comentaristas freqüentes de matérias sobre cinema.

Fernando – Eu tenho muita desconfiança da crítica. De toda ela, não só do cinema brasileiro. Isso porque o olhar deles é afastado do olhar do público. Se bem que o único festival que passei foi justamente o de Brasília em novembro passado. Gostei da qualidade dos filmes que vi aí. Gostei de *É Proibido Fumar*, do filme do Geraldo Moraes, *O Homem Mau Dorme Bem*. E dos três documentários – que deveriam ser separados em outra categoria de competição. Em todo caso, eram muito bons: o da Marília Rocha (*A Falta Que Você Me faz*), o do Evaldo Mocarzel (*Quebradeiras*), e o filme sobre os Novos Baianos [de Henrique Dantas]. Só o filme de Brasília, do Jorge Oliveira [*Perdão Mister Fiel*], que acho que se perdeu no roteiro e acabou destoando do restante. Fora isso, a seleção foi muito boa e Brasília esteve aí para provar que há qualidade, basta procurar.

Elebu – É, só que essas produções costumam circular em festivais e poucas chegam ao circuito comercial. Ele fica inacessível para um monte de gente, isso sem considerar que cinema é um lazer muito caro no Brasil. Então como saber?

Fernando – Pois é. Aí é um assunto complicado que tem diversos fatores. Acho que existe certo temor dos exibidores em se investir no cinema brasileiro, que o público



não vai aceitar e que vai se perder dinheiro. Por parte do público, ainda existe um resquício de preconceito, de que filme brasileiro é ruim e apelativo, só tem palavrão. Vejo muito disso nas redes sociais, da mentalidade de que filme brasileiro é de baixaria. Também acredito em algumas das teorias conspiratórias que as *majors* americanas atuam para que os filmes brasileiros não sejam exibidos. Vi situações práticas disso em filmes que trabalhei que eram razoavelmente bons, com certo apelo ao público, e foram comprados por distribuidoras americanas e enterrados. Ficaram uma semana, tiveram bom público e foram tirados de cartaz. Então, se investe para enterrar o filme. Mas as coisas estão caminhando. A porcentagem de participação do cinema brasileiro na bilheteria é de 12%. Há fenômenos como *Se Eu Fosse Você 2* [de Daniel Filho], que arrebatou. Quando não há filmes de tanto apelo, essa porcentagem cai um pouco. Mas é natural. Nenhum cinema do mundo consegue uma fatia muito grande do mercado competindo com a produção internacional. Hoje, Hollywood é internacional.

Elebu – Em que projeto você está trabalhando atualmente?

Fernando – Estou trabalhando num roteiro. Os roteiros que escrevi até hoje, foram de histórias de outras pessoas. Pela primeira vez, invisto numa história que criei, apesar dela ser inspirada em fatos reais. Ela está engrenando. Estou participando de um concurso de desenvolvimento de roteiros pelo MinC [Ministério da Cultura].

Elebu – Que bacana! Não sabia que esse concurso estava rolando por lá.

Fernando – Pela primeira vez eles dividiram as categorias em iniciantes e profissionais, como sei bem o nome exato que eles colocaram. Mas o caso é que são dois editais distintos. Nunca quis concorrer. Achava que o edital deveria ser explorado por pessoas que ainda não tiveram a oportunidade de escrever seus roteiros. Mas agora que teve um específico para profissionais, resolvi concorrer. Enquanto não sai o resultado, que será em outubro, acho, estou desenvolvendo as pesquisas. Em 2000, um CD do narcotráfico revelou uma rede de policiais corruptos em Curitiba que extorquia criminosos e usuários de drogas em vez de prendê-los e apresentá-los ao Ministério Público. Peguei isso como pano de fundo e criei a história de um informante.

Elebu – Vou aproveitar o fato de você ser um roteirista e perguntar sobre as diferenças de poder que se tem na TV e no cinema. O roteirista na TV em geral tem voz ativa, tem poder sobre o produto, mas não muito no cinema. Por que dessa diferença?

Fernando – A questão é que na TV o roteirista também é o produtor executivo. É por isso que ele tem poder. No cinema,

ele não tem essa mesma relação, a não ser que seja também o produtor. É como trabalho neste meu filme: estou escrevendo e vou ser um dos produtores. Lógico que vou procurar parceiros, não vou tocar sozinho. Ninguém faz cinema sozinho. Mas quero que saia de uma maneira que imaginei. Não vou simplesmente vender os direitos desse roteiro para que alguém filme e, daqui a alguns anos, vá ao cinema para ver como ficou. Quero acompanhar todo o processo, mas para isso não basta ser apenas o roteirista, tenho que ser o produtor.

Elebu – E quanto a ser diretor? Uma vez falei com o Jorge Furtado, que me disse só saber dirigir os filmes que escreveu, até para ter o controle da obra. É mais ou menos por aí?

Fernando – Dentro de um esquema industrial, o diretor também não tem muito poder. Ele não faz o corte final. No



Brasil, os diretores normalmente são produtores do filme, por isso que é todo poderoso: ele tem a visão de autor, faz o que quiser, tem o corte final, faz o roteiro, escolhe o elenco. Já nos cinemas que tem modelo pouco mais industrializado, como o americano, o indiano e alguns europeus, quem bota o dinheiro no filme é quem manda. Se quiser, ele demite o roteirista, o diretor, manda cortar cena e tem que se engolir. Aqui, a maioria dos filmes vem da lei de incentivo ao audiovisual. Quem normalmente propõe para a Ancine é o diretor, então ele é o produtor. Às vezes ele nem assina, mas é o responsável. Ele é o dono do dinheiro. Apesar de ser verba pública, foi ele quem conquistou. E nada é mais justo.

Elebu – Sobre esse modelo de incentivo, não acha que ele atrapalha um pouco o desenvolvimento de uma indústria cinematográfica nacional que possa caminhar com as próprias pernas? Mais ou menos o que a Globo Filmes faz? Não seria mais interessante para o nosso mercado?

Fernando – O modelo não é perfeito, mas é o melhor que já tivemos. Isso vem sendo discutido, inclusive, em entidades de trabalhadores de cinema. Muitas pessoas dizem que a lei de incentivo ao audiovisual atrapalha, que tem que haver iniciativa privada. Cinema tem que dar lucro. Eu disse: “olha, se o capitalismo, o mercado, tiver oportunidade de fazer dinheiro, ele vai gerar. Ele lucra”. Se fosse fácil investir dinheiro privado no cinema, isso já aconteceria. O Eike Batista anunciou certa vez que iria investir sei lá quantos milhões em cinema. E não investiu! Porque ele viu que não ia dar dinheiro.

Elebu – Mas o cinema gera lucro. Hollywood está aí, não é verdade?

Fernando – Em todo o mundo, o estado investe no cinema, inclusive nos Estados Unidos. Acho que a lei do incentivo não só tem que continuar, como se deve investir sempre mais. Mas tem que haver contrapartidas. O que não pode acontecer é o estado investir, o filme lucrar e esse dinheiro não voltar para o estado reinvestir em cinema. O lucro fica na mão do cara que fez o filme. É isso que acho esquisito e que deveria ser mudado. O lucro tem que voltar para o mesmo fundo para que outras pessoas possam produzir também. Cria-se um ciclo. É uma discussão que está avançando. O que não podemos é perder as conquistas que tivemos até agora. Se acabasse a lei de incentivo, daí seria um golpe duro e diminuiria muito o número de nossas produções. Isso seria dar um tiro no pé e voltar naquela história que começou com o fim da Embrafilme. Aquele modelo realmente não era bom, mas a transição da era Collor para a do Fernando Henrique foi abrupta. A gente passou um tempo fazendo um filme por ano.

Elebu – Mudando de assunto, queria falar um pouco do Porra, Maurício!, que é um sucesso. Até o próprio Maurício de Souza elogiou o tipo de humor colocado ali. Como começou essa história?

Fernando – O Observatório da Imprensa publicou [em fevereiro deste ano] um artigo do Dioclécio Luz criticando a Turma da Mônica por incentivar a violência. Que a Mônica, em vez de lidar com seus problemas na conversa, resolvia tudo na violência, que a Mônica praticava bullying contra o Cebolinha e o Cascão. Aquilo gerou comentários indignados dos quadrinistas que eu me comunico pelas redes sociais. Resolvi fazer uma piada com isso e peguei essa onda, que estava bem no início, do “porra, não sei o quê”. Era o novo “eu odeio” de quando começou a internet, mas que agora é o “cala boca”. Então resolvi fazer uma piada interna para os meus amigos quadrinistas, inclusive, alguns roteirista da Turma da Mônica amigos meus. E criei o Porra, Maurício!. Era para ficar dentro de um ciclo de amigos, mas as

pessoas foram mostrando para outras e, quando vi, aquilo virou um turbilhão com milhares de acessos. Uma das pessoas para quem mandei, foi Pablo Peixoto, meu colega da Associação [Brasileira] de Roteiristas. Ele achou aquilo genial e perguntou quem estava fazendo aqui. Nem sabia que era eu. Passei o projeto pro Pablo, que acabou encampando e toca até hoje com a participação dos leitores. Ele também é responsável pelo hit *Dunga Em Um Dia de Fúria*. O Porra, Maurício! é muito do Pablo Peixoto também. Apesar dessa história de ter milhares de acessos ter estourado na minha mãe, foi ele quem transformou isso em um grande hit. Mas é como no cinema: nada se faz sozinho. Quanto mais gente criativa trabalhando junto, melhor.

Elebu – Em que você diria “porra, Maurício” a sério? Tem alguma ressalva?

Fernando – Tenho uma filha pequena. Acho que a influência da Turma da Mônica para os valores dela tem sido positiva. Não tenho nada que reclamar do Maurício. Às vezes acho que a minha Turma da Mônica é muito melhor do que a de hoje. Acho muito ruim a qualidade de dramaturgia. Mas também sei que não sou mais o público alvo. Minha filha gosta. Talvez o perfil da criança tenha mudado um pouco. Quando começou a onda do Porra, Maurício!, pedi para a minha mãe me trazer um monte de gibis antigos que tinha guardado. Quando li, vi que também não era tão maravilhoso assim. É que a gente é criança, e o produto é feito para ela. É diferente de outros infantis que são voltados também para o adulto, como os produtos da Pixar. Hoje percebo que não foi a qualidade que caiu: foram os tempos que mudaram e a gente que cresceu.

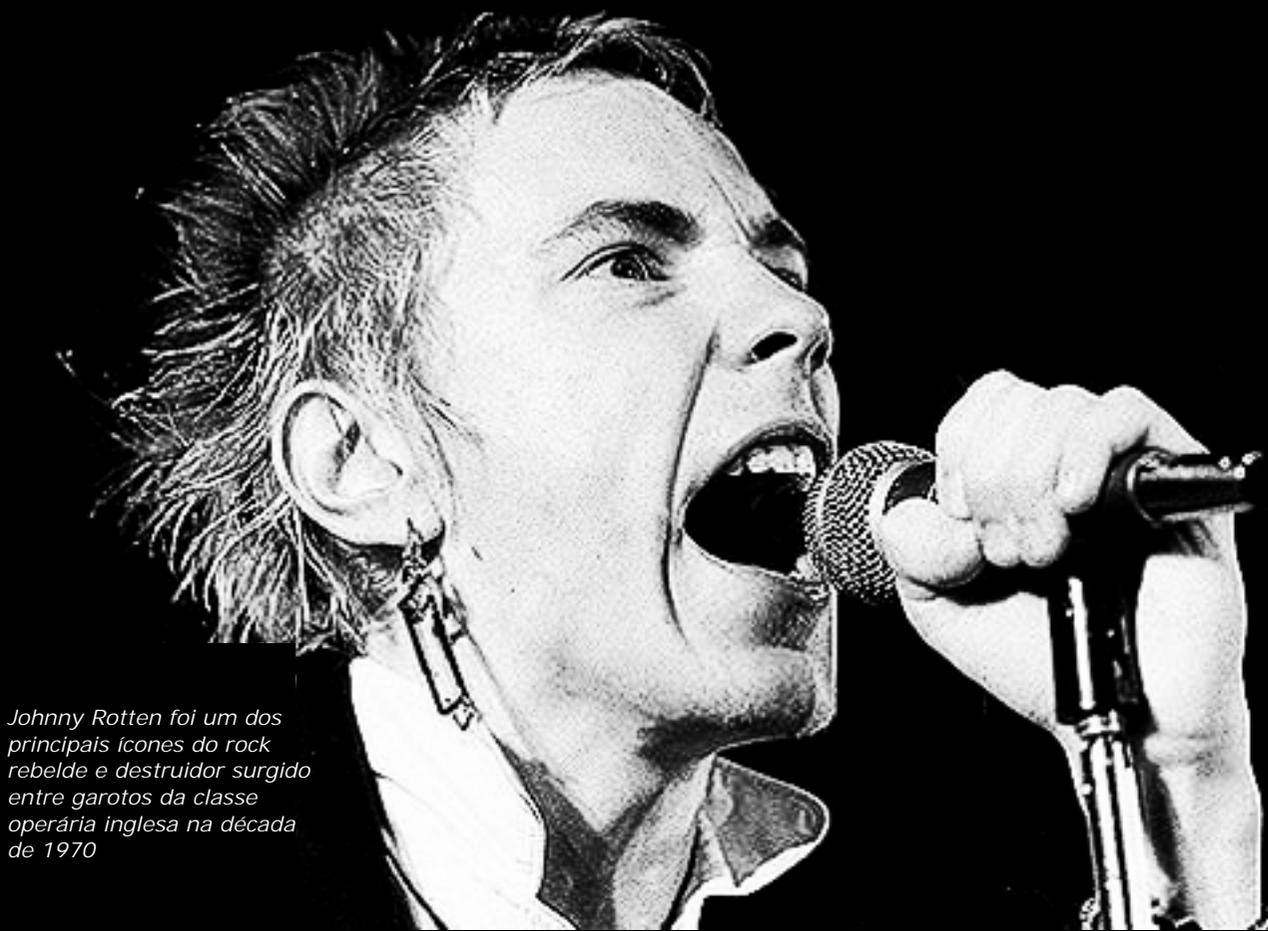
Pouco mais de cinco minutos após a entrevista ter terminado, o telefone tocou mais uma vez. Era Fernando. Tinha se lembrado de “porra, Maurício”, sério e importante: “É preciso creditar os roteiristas em cada história! Aliás, a equipe toda, como se faz nesses quadrinhos estrangeiros onde dá o crédito devido até ao colorista. É preciso valorizar o trabalho de todos os artistas envolvidos no processo”.

Fernando lembrou que a equipe envolvida nas histórias da Turma da Mônica é creditada no final de cada gibi, naquelas letras miúdas que ficam ao lado da tirinha vertical. O ideal (e justo) seria que os créditos estivessem explícitos no final ou no início de cada historinha. É de conhecimento público que o Maurício de Souza não escreve mais as histórias dos gibis regulares, a não ser as histórias do Horácio. O resto da turma é standard.

Mas se ninguém, como argumenta o próprio Maurício, conseguiu pegar o estilo do Horácio, que segue uma vertente mais existencial, significa que ainda há estilos e estilos mesmo dentro de um processo industrial de produção. Mais uma razão para dar o devido crédito.

destruição: O punk

por Cristiano Bastos



Johnny Rotten foi um dos principais ícones do rock rebelde e destruidor surgido entre garotos da classe operária inglesa na década de 1970

A palavra que melhor define a paternidade musical do punk é "inextricável". Ainda que o Sex Pistols não tivesse sido forjado (e lucrado as maiores condecorações do levante, em 1977), um timbre com essas qualidades, inevitavelmente, teria se imposto. É só pensar no legado sônico dos seminais New York Dolls, Stooges, Who, Velvet, Sonics. Ou nos zilhões de bandas psychopunkgarageiras que, durante os anos 60, despencavam de árvores.

No plano da contestação de cânones artísticos e da retórica política, contudo, a genealogia do punk tem outra ascendência. Uma análise que remonta as primeiras vanguardas de revolta contra a arte no Século 20, os ismos: futurismo, dadaísmo e o obscuro - mas de significação estética decisiva - situacionismo.

Na Itália, o futurismo de Fellipo Marinetti desencadeia uma nova vanguarda de revolução contra os moldes impostos pela inteligência produtora de arte no início do século, fundindo, num só expediente, a dinâmica pintura-poesia-música-moda-política e arquitetura. Entusiastas da publicidade, o Primeiro Manifesto, redigido por Marinetti, em 1909, louvava a juventude, as máquinas, o movimento, a energia, a guerra e a velocidade. Um incontestável pendor juvenil, que muito remete ao punk, pela semelhança de atitudes e o ímpeto de reinventar.

O elemento destruir é o amálgama entre punk & futurismo; a dicotomia está no "o que" precisamente destruir. O futurismo almejava dizimar modelos artísticos senis, imbuído na rearquitectura da arte. Um dos núcleos da rebelião punk é a insubordinação contra os estandartes que levaram o rock à monotonia e à opulência erudita. O fator musical que conflagrou seu acontecimento.

Se o futurismo havia se maravilhado com a possibilidade estética da guerra (algo "ruidoso, veloz e teatral"), antes de ela ocorrer, o dadaísmo insurgiu-se em oposição às fascinações desta ordem. Ainda que partilhassem da mesma revolta a determinado tipo de realização artística, os dadaístas estavam em dissonância face à definição de arte.

Surgido em 1916, em Zurique, na Suíça, ao inverso do futurismo, o dadaísmo não era de um movimento propriamente artístico - "mais atitude do que estilo", postulavam. Erigido por uma linhagem de "artistas" avessos ao trabalho, que acreditavam estar alienados muito além das belas-artes, dos quais os mais loquazes expoentes são o poeta Tristan Tzara e o artista plástico Marcel Duchamp, o dadá agiu com atos

subconscientes e formulações extravagantes nas investidas de sua plataforma utópica.

A arte, segundo o credo dadaísta, é mera falsificação imposta pela sociedade burguesa, uma válvula de segurança moral, idêntica ao trabalho. Duchamp, o qual declarava-se anti-artista, dizia que "aqueles que olham é que fazem os quadros". Seu próprio caso é bastante elucidativo nesse sentido. A contribuição de Duchamp para dessacralização da aura de gênio ostentada pelos artistas, uma reminiscência herdada do romantismo, ajudou a solucionar o enigma fantástico do átimo criativo.

Ao utilizar em obras objetos manufaturados, modificados ou não, Duchamp inaugura os ready-mades. A peça *Fontaine*, de sua autoria, um mictório elevado ao estatuto de arte, é exemplo dessa possibilidade.

Embora o street punk londrino tenha origens não-intelectuais, absorvidas de ferozes slogans de torcidas de futebol, como o Streetford End of Mancheste United ("Nós Odiamos os Humanos!" era o grito de guerra entoado) e a literatura skinhead de Richard Allen, alguns protopunks politizados, egressos das academias de arte britânicas, como os membros da banda The Clash e o empresário Malcom McLaren, posteriormente retomaram doutrinas futuristas e dadaístas. A absorção do conteúdo anarquista das duas escolas, um dia vanguardas, talvez tenha ocorrido justamente pelo caráter monolítico dessas instituições de ensino.

Nos anos 1970, McLaren era estudante da Croydon Art School, onde tornou-se colega de Jamie Reid, futuro designer do Sex Pistols que, entre outros grafismos, foi responsável pela capa do single anti-jubileu *God Save The Queen*. "Eu aprendi política e entendi o mundo através da história da arte", rejubilava-se McLaren.

A temática anti-arte-antilabor dos dadaístas é retomada de forma mais contundente, na década de 1950, na Itália, pela Internacional Situacionista, sob a luz de Guy Debord. O termo "situacionismo", que numa significação estrita remete a posições políticas reacionárias, conforme o panfleto número 9 da Internacional Situacionista, de 9 de agosto de 1964, "é uma palavra que contém em si mesma sua própria crítica; uma atividade que pretende fazer as situações e não as examina em função de um valor explicativo ou qualquer outro".

Foi desse filão intelectual, na não-reconhecida seção inglesa situacionista intitulada King Mob, que Malcom McLaren usurparia idéias e emblemáticos slogans para o estopim da blank

generation – outro lampejo alheio, vislumbrado pelo protótipo punkster Richard Hell.

Elementos visuais da cultura underground novaiorquina, a comitiva Pop Art reunida em torno de Andy Warhol na Factory e a banda New York Dolls, tiveram assimilação de natureza distinta nessa gênese, assim como o extemporâneo crossover envolvendo pop music, power pop, Motherfuckers, White Panthers e a banda MC5. A filosofia professada por McLaren era mais ou menos a seguinte: "se você não roubar as coisas que percebe a sua volta, só porque elas a inspiraram, então você é um estúpido. O mundo é feito de plágios".

Guy Debord, filósofo, agitador social, cineasta e autêntico misantropo de sua práxis, teve uma trajetória envolta em legítimos desastres do destino, o que torna a confrontação com Sid Vicious, baixista dos Sex Pistols, e o americano Darby Crash, vocalista do grupo The Germs (ambos mortos tragicamente em razão do estilo de vida punk), uma extravagante coincidência.

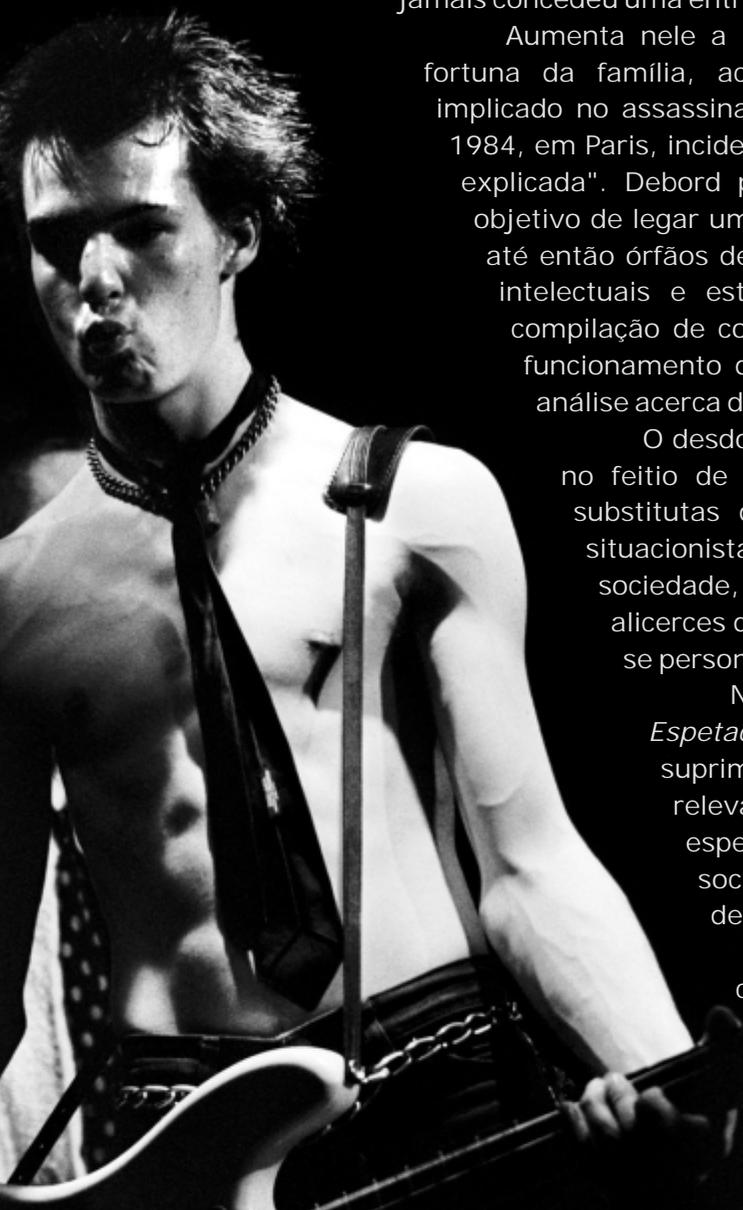
Autor da desdenhada obra *A Sociedade do Espetáculo*, em 1967, mas de vital importância para alas extremistas em maio do ano seguinte, Debord viveu no auto-isolamento, sendo ignorado tanto pela imprensa como por lumpen-intelectuais. Desprezo que talvez encontre explicação no fato de ele mesmo intitular-se "doutor em nada"; nunca freqüentou bancos acadêmicos, tampouco abandonou as teorias que formulou. Retratos seus são raros e jamais concedeu uma entrevista sequer em toda vida.

Aumenta nele a mácula de maldito o pai ter exaurido a fortuna da família, acumulada durante gerações, e ter sido implicado no assassinato do amigo e editor Gérard Lebovici, em 1984, em Paris, incidente que justifica como "uma emboscada não explicada". Debord publicou *A Sociedade do Espetáculo* com o objetivo de legar um apêndice teórico plausível aos situacionistas, até então órfãos de um, e obteve alguma repercussão nos meios intelectuais e estudantis franceses. Através de uma aleatória compilação de conceitos de concisão aforística sobre a lógica de funcionamento do império midiático, o livro perfila uma acurada análise acerca da moderna sociedade de consumo.

O desdobramento de imagens manufaturadas, transmitidas no feitiço de eventos palpáveis de política e de cultura, como substitutas da veemente ação criadora, é a principal insígnia situacionista contra a sociedade espetacular análoga à arte. Tal sociedade, no horizonte vislumbrado por Debord, fincada nos alicerces do espetáculo, é "o capital em tal grau de acumulação que se personifica em imagem".

No artigo de 1988, *Comentários sobre a Sociedade Espetacular* – com dedicatória a Lebovici –, Debord revela ter suprimido de *A Sociedade do Espetáculo* inúmeras conclusões relevantes. O intuito, segundo ele, foi privar os agentes do espetáculo de conhecerem detalhes sobre o organismo desta sociedade e gerar, deliberadamente, o ruído que produz a desinformação.

No mesmo ensaio, Debord acautela-se: "É preciso levar em consideração que, dessa elite que vai se interessar pelo texto, quase metade é formada pelos que se esforçam para manter o sistema de dominação espetacular, e a outra metade por aqueles que se obstinam em agir em sentido oposto. Como devo levar em conta



leitores muito atentos e de tendências diversas, é evidente que não posso falar com inteira liberdade. Devo ter cautela para não ensinar demais". Mas o protecionismo de informações de Debord justifica-se, levando em conta que Malcom McLaren certamente deveria ser um desses leitores bastante atentos.

O homem que "inventou o punk", egresso da King Mob, abandonou a causa revolucionária situacionista e transformou a crítica anticapitalista e antiarte numa forma de encher os bolsos de dinheiro. A King Mob, na verdade, apesar da retórica situacionista, tinha sua ascensão de outros grupos. McLaren, por exemplo, vinha da cena freak anarquista em Notting Hill, oeste de Londres. "Não há limites à nossa total ausência de lei", promulgavam eles no volante impresso King Mob Echo.

Da King Mob, McLaren deu prosseguimento à farsa ao encampar frases de efeito da cartilha situacionista e aplicá-las aos Sex Pistols, dando-lhes semântica e alvos novos. "Fique Puto, Destrua!" (Get Pissed, Destroy!), de "Anarchy In the UK" (Anarquia no Reino Unido) – banida das rádios – e "Sem Futuro!" (No Future!), da música homônima, epistemologicamente, muito traduzem o apocalipse situacionista da arte, a qual, para ser realizada, deve ser destruída.

Debord e seu séquito, contudo, não estavam nem um pouco interessados quanto à representação da King Mob em solo britânico. Um comentário realizado na Internacional Situacionista 12 evidenciava a aversão dos debordistas à fração britânica: "uma trupe chamada King Mob... passa-se, de maneira bastante errônea, por ligeiramente pró-situacionista". Para Debord, o espetáculo é apenas o aspecto mais visível e superficial de uma verdadeira maquinaria de manipulações que fragmenta a vida cotidiana em imagens. Essa imagética, veiculada pelos meios de comunicação, induz os indivíduos a consumir, passivamente, tudo o que efetivamente lhes falta na vida real.

Para Debord, o espetáculo é administrado pelo próprio espetáculo, uma entidade viva governando a sociedade. Esse fenômeno, fruto independente de sua cognição, é uma artimanha, espécie de conluio maligno engendrado pelas sociedades capitalistas, que tornaram a economia um fim e a alienação, subsidiada pelo espetáculo, uma forma de domínio. Critica até mesmo os metadebates realizados sobre o espetáculo, atribuindo-lhes o epíteto de "discussões vazias". As diretrizes dessas discussões também são ditadas pelo espetáculo, a fim de que não revelem absolutamente nada sobre sua pragmática.

Algumas teorizações envolvendo a Internacional Situacionista e o punk, porém, estão inventariadas em análises de que se depreende um certo nonsense ao concatenar as duas unidades. O jornalista americano Greil Marcus, utilizando o método de livre associação no livro Lipstick Traces (Marcas de Batom), de 1990, faz interligações genealógicas que culminam em fatos referentes a ambos. Por exemplo: a semelhança fonética entre John of Leyden (pertencente à tradição do Livro Espírito das heresias medievais) e Johnny Lydon (pseudônimo de Johnny Rotten, vocalista dos Sex Pistols), é encarada por



SEX PISTOLS





Malcom McLaren foi o idealizador do punk inglês no final dos anos 1970

Marcus como uma "releitura radical e extravagante da história". Marcus, entre outras considerações, postula que "a Internacional Situacionista foi uma bomba, que passou despercebida no seu tempo, e iria explodir décadas depois sob a forma de *Anarchy In The Uk* e *Holydays In The Sun*". O autor credita a McLaren a conexão entre os dois movimentos.

O ideário faça-você-mesmo, todavia, praticado singularmente pelo Punk, cuja principal alavanca foi McLaren, na encarnação do Sex Pistols, já é semeado pelos situacionistas em 1960. Na Internacional Situacionista 4, de 17 de maio, o papel do sujeito comum – imberbe nas grandes massas – pode ser o de realizador artístico e o nascimento da máxima faça-você-mesmo fica visivelmente perceptível.

"Inauguramos agora o que será, historicamente, o último dos ofícios. O papel de situacionista, de amador-profissional, de anti-especialista, é ainda uma especialização até o momento da abundância econômica e mental no qual todo mundo se tornará 'artista', num sentido que os artistas não alcançaram: a construção da própria vida".

E a questão da erudição sonora proposta pelos praticantes do chamado rock progressivo (que reinou despoticamente em respeitável parte dos anos 1970 e terminou por desencadear outra legítima revolta punk), é homóloga ao desgosto tanto de punks quanto de situacionistas, na figura de Debord, ao caráter experimental da música.

Johnny Rotten celebrizou-se ao vestir uma camiseta com os enfáticos dizeres "I Hate Pink Floyd" (Eu odeio Pink Floyd) na época em que a banda era a divindade intocada da geração progressiva e gigante da música pop de então. Em 1967, às vésperas de o Pink Floyd lançar o primogênito álbum *The Pipers Gates of Dawn*, o baixista Roger Waters escreveu uma espécie de minimanifesto, distribuído pela gravadora inglesa EMI como parte da estratégia de divulgação.

Nessa época, o rótulo "Rock Progressivo" nem havia sido cunhado e o sistema nervoso da banda ainda era Syd Barret, que vitimado de outra modalidade de misantropia, a lisérgica, foi literalmente segregado da banda no disco seguinte, *The Saucerful of Secrets*.

Waters parece escarnecer do sentido "anti" do qual certos movimentos se revestem. O que pronuncia no manifesto soa como uma réplica à negação da música experimentalista que Debord tanto execrava e um anticorpo à aversão e o ódio dos punks ao Rock Sinfônico de exatamente 10 anos depois. "Tocamos como queremos e o que achamos de novo. Somos a orquestra do movimento alternativo porque tocamos o que as pessoas livres querem ouvir. Não somos um anti-grupo, não somos anarquistas: somos a favor da liberdade, da criatividade e da beleza".

O caso envolvendo a música – talvez a única ramificação das artes que possa se dar ao luxo de renegar padrões rígidos de educação – também foi a fagulha de desencontros ideológicos na Internacional Situacionista. Dicotomias internas, envolvendo conceitos díspares de um mesmo credo, deixaram à mostra a ausência de dinâmica interna.

Um desses embates sucedeu-se entre Debord e o músico situacionista Walter Olmo, que apresentou um texto chamado "Por



um Conceito de Música Experimental". O escrito, radicalmente rejeitado por Debord, onde Olmo relatava suas pesquisas musicais referentes a construções de ambiências, é relegado à "atitude típica do pensamento de direita". O ensaio custou a expulsão sumária de Olmo da Internacional Situacionista. Outra polêmica de Olmo em torno das experimentações é relacionada à invenção do tereminófono, uma traquitana emissora de notas, variáveis conforme o ir e vir de pessoas em uma galeria de arte. No cerne dos situacionistas, nova incompatibilidade é denotada pela ala de Munique, representada pela revista Spur (traço ou caminho), editada pelo grupo Spur, em 1960. O Spur apostava na produção coletiva e não-competitiva da arte, contrastando com os arraigados objetivos de supressão propostos por Debord.

"A arte não tem nada a ver com verdade. A verdade está entre entidades. Querer ser objetivo é ser parcial. Ser parcial é pedante e entediante...NÓS EXIGIMOS O KITSCH, A SUJEIRA, A GOSMA PRIMORDIAL, O DESERTO. A arte é o monte de excremento no qual o kitsch cresce. Em vez de idealismo abstrato, queremos niilismo honesto", atestava a reclamatória de 1961, publicada no periódico.

Em 1978, o ativista situacionista David W., centrado em Guy Debord, no texto *The End of Music*, reprova o trabalho do programador visual do Sex Pistols, Jamie Reid. O designer era colaborador de um veículo oficial dos situacionistas, o Point Blank, e utilizou algumas das imagens que produziu na capa do single *Pretty Vacant*. Pelo ponto de vista de W., Reid estava suprimindo a renegada King Mob de trabalhos pertencentes à Internacional Situacionista.

"Malcolm McLaren", protesta ele, "empresário dos Sex Pistols, foi amigo de indivíduos versados na crítica situacionista na Inglaterra e se apropriou de alguns dos slogans e atitudes daquele ambiente... O EP *Pretty Vacant* foi promovido por um pôster com fotos cortadas de dois ônibus indo na direção das palavras TÉDIO e LUGAR NENHUM - imagem tirada direto das páginas de Point Blank".

Quando, em 1989, Debord publicou um dos seus últimos escritos, *Comentários sobre a Sociedade Espetacular*, argüindo que as premonições feitas em 1967 tornaram-se verdades, fez apenas uma ressalva: a sociedade espetacular, no mundo contemporâneo, transmutou-se numa nova forma, definitivamente integrada ao espetáculo. De maneira análoga ao Punk, Debord privilegiou um estilo de vida às margens dos oficialismos; das artes, da política e das instituições. Em dezembro de 1994, contando então 64 anos e vivendo no mais restrito isolamento, Debord escolhe pelo suicídio.

A imprensa francesa, que o havia repudiado durante mais de quarenta anos, de maneira absurdamente irônica, constrói sobre ele o estereótipo de celebridade "hollywoodiana", reprocessando seu libelo, de pífio subproduto cultural, a objeto de culto em diversos países.

Tal como ocorreu com o punk, à medida em que, de underground, passou a top of the pops. A Sociedade Espetacular, contra a qual Debord e o punk se debateram a vida inteira não concedeu indulgências nem mesmo aos seus maiores visionários.



Julieta Venegas - *Otra Cosa*

Julieta Venegas, a maior cantora de MPB do México, encontrou em *Otra Cosa* a fórmula de como fazer um disco inteiro com músicas pop muito fáceis de serem absorvidas, mas sem perder a boa qualidade construída ao longo da carreira. Ela havia construído algo assim no *Acústico MTV*, o mesmo com participação de Marisa Monte em *Ilusion* – a primeira música de Venegas a alcançar as rádios comerciais brasileiras. A diferença é que em vez de trabalhar com músicas próprias testadas e consagradas, como se compõe o repertório de um projeto assim, ela conseguiu a façanha de um disco agradável do início ao fim com canções inéditas. Isso não é coisa pouca.

Lembre de todas as discussões a respeito da necessidade de um disco “cheio”. Do questionamento da validade de obras assim uma vez que as pessoas ouviam somente três ou quatro (em geral, aquelas que paravam nas rádios). É preciso levar em consideração que a média geral das obras que corriam o mercado estavam (e estão) sofríveis – fazia-se uma música boa, mas poucos conseguiam manter a qualidade nas outras faixas, independente de serem comerciais ou não. Daí a praticidade em se lançar EPs ou singles – mais ou menos o que faz a própria Marisa Monte agora, enquanto não pensa ou não apresenta o seu próximo disco (que deve ser triplo, dessa vez). Mas a Julieta provou em *Otra Cosa* que sim, os discos cheios continuam produtos interessantes.

O crescimento da alta qualidade em sintonia com a fácil assimilação popular na obra de Julieta foi uma conquista gradual. Acreditava-se que o ápice era o *Sí*, dos megahits *Lento* e *Andar Conmigo*. Em *Limón y Sal*, ela foi mais popular. Mas eis que veio *Otra Cosa*, que conseguiu casar os dois pólos na totalidade das 12 faixas. Ela foi mais além: ainda universalizou e absorveu ritmos e timbres típicas do norte do México dentro de uma estrutura pop bem construída. Algo que já podia ser visto em *Andar Conmigo* e melhor resolvido no acústico *El Presente*. Mas em *Otra Cosa*, não há uma faixa pontual em que se diga “essa é a música regional”.

O disco começa com um compasso simples marcado pelo piano, o instrumento primeiro de Venegas, em *Amores Platónicos*. A mensagem é sobre o medo de amar – e diversas variações sobre o tema vão ser abordados ao longo das faixas. Mas nada de dramas e tragédias, até porque a melodia delicada, porém acelerada, por vezes alegre, equilibra as emoções. A segunda música, *Bien o Mal*, é a primeira de trabalho, que segue a lógica da anterior, mas desta vez com o famoso acordeão e com o compasso marcado pelo violão.

Bom, se o objetivo é ter uma visão geral do que Venegas quer transmitir, as duas primeiras faixas vão direto ao ponto. Mas seria um grande desperdício se ater apenas a esses exemplos. E aqui vem uma segunda lição da cantora mexicana: impor um padrão sonoro não significa repetição. *Otra Cosa* é finalizado com *Eterno*, talvez uma das melhores músicas de encerramento – sem ser “bônus track”. Não é possível afirmar se a proposta era fazer uma releitura do poetinha Vinícius de Moraes, mas há de se concordar que há proximidades quando Venegas diz no refrão: “*Quiero que sea eterno/ Eterno!/ Quiero este momento suspendido em El tiempo*”.

Por outro lado, *Otra Cosa* parece encerrar um ciclo de carreira de Julieta Venegas. Ela chegou ao ápice dentro do estilo que desenvolveu ao longo do tempo – o que poderia ser outro significado do último refrão. É esperar como o mundo vai conspirar e reservar a mexicana que gosta tanto de música brasileira. Mas com o talento que tem essa moça, ninguém precisa se preocupar.



Felipe Cazaux - *Good Days Have Come*

Taí, há tantas bandas no Brasil que se esforçam para ser inglesas, mas tudo que conseguem é trocar os pés pelas mãos. Soam como caricaturas de mau gosto. Felipe Cazaux não tem e nem se veste como um estrangeiro. Na verdade, é um expoente do cenário alternativo de Fortaleza e tem voz formidável para cantar blues e assim o fez. Mas colocou em sua música toques do country e do pop. Sotaque leve, boa produção e pronto: se disserem que *Good Days Have Come* é um disco gringo, muita gente vai acreditar. A melhor faixa é *Hello*, justa uma das mais pops – dá pra imaginá-la sendo até trilha de filme. A letra é simples com refrão grudento: “*I will cry to be with you/ I will try to make you happy/ And I will be sad and blue when you leave me/ When you come back I'll hug you too*”. Como o pop é lindo!



GIRLS
ALBUM

Girls - *Album*

Girls é uma dupla formada por Christopher Owens e Chet Jr White, mas que na estrada, ela vira um quinteto. O disco *Album* foi aclamado pela crítica e som foi comparado com Elvis Costello, Queen, Beach Boys e outras coisas mais. O resumo da ópera é que os caras foram elevados ao status da melhor banda dos últimos tempos da última semana. Menos. As músicas são bacanas pra caramba, muito bem arquitetadas e até assobiáveis. Há uma faixa aqui e ali que faz uma aproximação com outras bandas, como em *God Damned*, que tem um violão que lembra o solinho do *Is There Anybody Out There*, do Pink Floyd. Puxa, te deixa na pilha para conferir a performance ao vivo. Mas é isso! O que há de mais extraordinário em Girls é o fato de ser um produto de boa qualidade em maré vermelha. A única coisa irritante é a voz esganiçada de Owens. De resto, boa música, bom rock'n'roll.

Arnaldo Antunes - *Iê Iê Iê*

De fato, Arnaldo Antunes faz música pop. O que ele não explica ou ignora é que nada é tão multifacetado quanto o estilo em questão. Acredito que o desejo de Arnaldo é fazer música popular, para as rádios e para as pessoas poderem assobiar no meio da rua. Mas como conciliar a exigência pelo standard com sofisticação? No texto ao lado, diz que Julieta Venegas conseguiu no som que ela se propôs desenvolver. Arnaldo Antunes não. *Iê Iê Iê*, lançado no ano passado, é um disco inteligente, espirituoso, bem amarrado em seu conceito. Mas não é para as massas e, como a história

comercial dessa obra confirmou, nem chegou perto. Por outro lado, *Iê Iê Iê* é tipo do trabalho que influencia pela qualidade que tem. É um conjunto das melhores composições de Arnaldo e parceiros (entre eles, Sérgio Britto e Branco Mello). *Longe* é belíssima, *Invejoso* é espirituosa, a faixa título é bem “antuniana”, se é que se pode adjetivá-la desta maneira. Há espaço até para homenagens no fim do disco em *Luz Acesa*, uma parceria com Britto e Marcelo Fromer. É bom ressaltar que a faixa de encerramento não vale só pela assinatura do titã saudoso: *Luz*



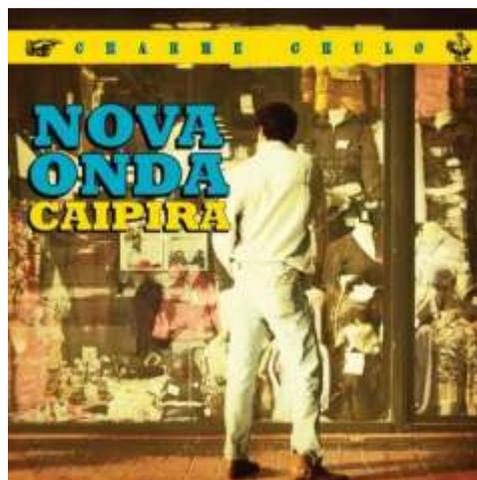
Acesa é muito bacana, pra frente. Taí um bom disco que foi feito para todos, mas que, na verdade, é perfeito para poucos. Quem sabe um dia...



a nova onda

caipira

por Rodrigo Daca
rodrigodaca@gmail.com



conheça e ouça:

www.myspace.com/charmechulo
www.twitter.com/charmechulo
www.youtube.com/charmechulo

Gosto quando alguém vai na direção oposta à "tendência". Lembra a história do The Band, banda formada por quatro canadenses e um americano que acompanhava Bob Dylan, e de quando resolveram gravar seu primeiro disco *Music from Big Pink* de 1968. Enquanto todos apostavam na nova "onda lisérgica" (inclusive Beatles), eles fizeram o caminho inverso: mergulharam no country e no rock and roll do começo dos anos 1950. Guardando as devidas proporções, pode-se dizer que a banda paranaense Charme Chulo faz o mesmo. Se volta para as raízes brasileiras. Não que eles estejam fazendo algo inovador ao misturar rock com viola caipira, mas a sinceridade se faz tão sentida que aparenta ser realmente algo novo, ao menos aos meus ouvidos. Também gosto muito quando as letras têm o que dizer e de uma maneira simplória, rural mesmo. *Moda Do Acerto* abre o disco falando da violência na cidade grande como se um caipira a tivesse escrito.

Qual banda de hoje usaria a palavra "Barnabé" em suas letras? Mais um ponto para o Charme Chulo com a segunda canção *Fala Comigo, Barnabé!*. Depois vem *Três Marias*, *Nova Onda Caipira* que me fazem esquecer um pouco a onda que sempre vem de fora para dentro do país. Leandro e Igor, principais letristas, disparam críticas sociais (em *Brasil Sacanagem*) sem levar isso para um lado chato. A linha que separa o "cool" do xarope, é muito tênue meus amigos, mas eles tiveram a manha. Também falam de amor em *Borboleta de Porcelana* e da vida rural com *Rádio AM* e *Galo Maringá*. A produção também não me surpreende, pois ficou a cargo da própria banda com a colaboração de Alexei Leão que conheço bem, pois pilota sempre os melhores trabalhos em SC. Não tinha como dar errado. Disco para se ouvir do início ao fim e várias vezes. Parabéns ao Leandro, Igor, Peterson e ao Rony pelo ótimo trabalho.



estação decepção

Rúbia Cunha

Até onde o dinheiro pode comandar a vida e corromper a moral de uma pessoa? Esta pergunta se torna um pequeno grilo falante quando a vida financeira aperta e uma oportunidade, aparentemente simples, cai nas mãos de pessoas desesperadas.

O diretor Richard Kelly trouxe ao mundo cinéfilo, justamente essa proposta com seu filme *A Caixa (The Box, EUA, 2009)*, onde um casal escolhido aleatoriamente tem 24 horas para decidir se aperta um botão que trará a morte a um desconhecido e dará a eles um montante tentador de dinheiro.

As pessoas de boa índole fariam que jamais se tornariam cúmplices de um homicídio efetuado por um lunático. Mas, veja bem, como disse anteriormente, tal oportunidade só surge para aqueles que estão desesperados. Ao menos foi o que deu para captar no filme ao perceber as nuances que vão se desenhando na presença de atores como Cameron Diaz e James Marsden (casal em apuros).

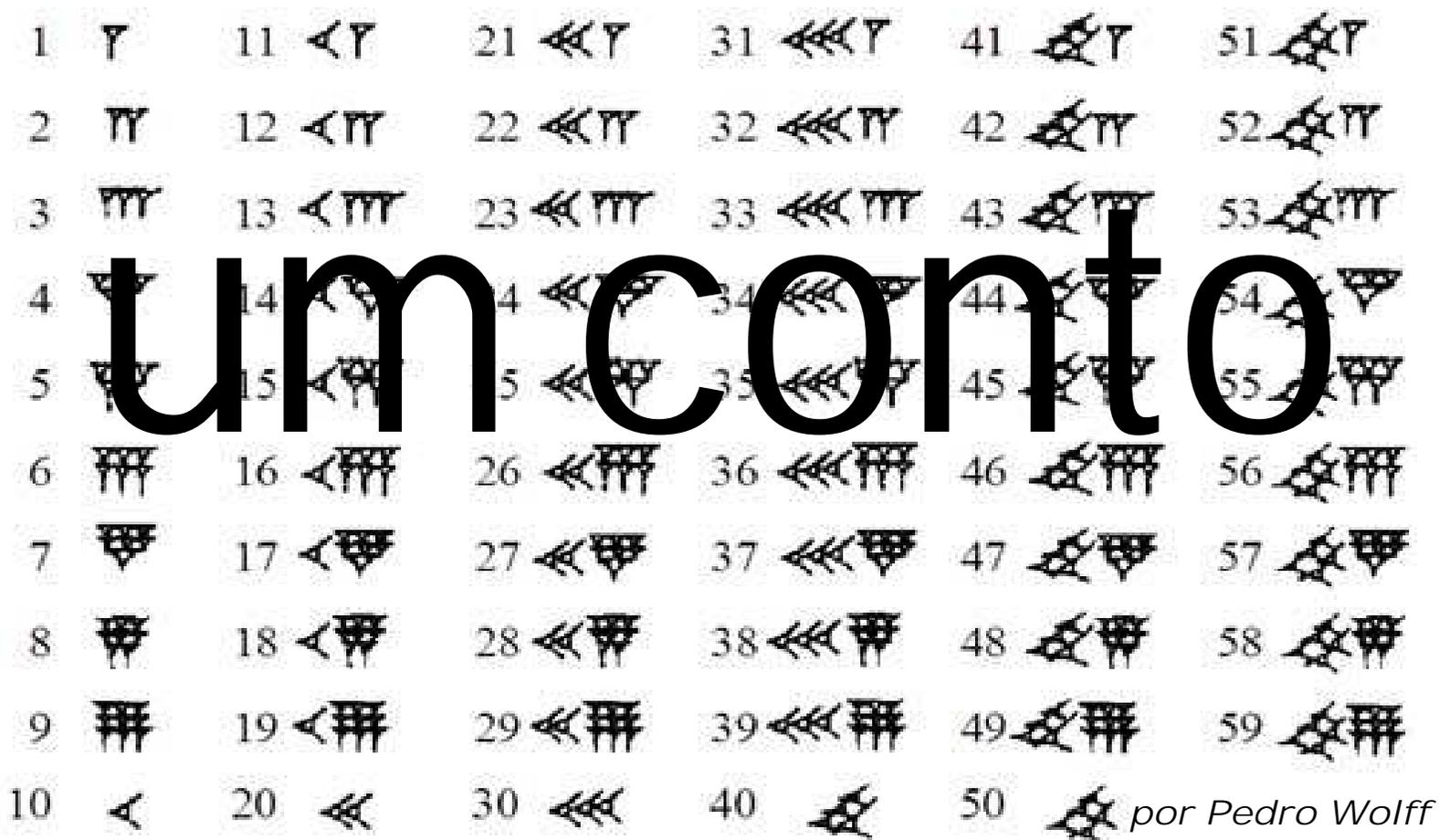
Mas é claro que nada é tão simples quanto aparenta e, em um filme onde a aparência fisicamente repugnante do ator Frank Langella não é motivo forte o suficiente para fazer o casal descartar a oferta, o mistério começa a perder sentido quando percebemos que a história muda por falhas no roteiro. Venho com esse comentário porque me lembrei na mesma hora dos pombos que indicaram um roteiro para *Bolt, o Supercão*

nas cenas finais da animação. Se você assistiu, deve se lembrar do que estou falando.

Voltando ao filme, Diaz não conseguiu convencer no papel sofredor que teve que representar, e Marsden teve mais impacto na minha vida cinéfila como o príncipe Edward (*Enchanted, 2007*). *A Caixa* é arrastado, lento, um tanto quanto chato. Eu tinha que me vigiar para não dormir no sofá e perder a explicação de tudo aquilo. Era mais fácil me manter desperta com a aparição de Langella e de um ator, o qual eu não sei o nome, que atormenta a vida da sofrida professora (Diaz) por ser aluno dela.

O filme, que era para ser de terror, nem de terrir dá para classificar. Venho pensando seriamente se não colocaram no gênero errado. É uma puta decepção para os amantes do gênero. Talvez se tivessem colocado em suspense, o que ainda é surreal pensar nessa possibilidade, ou talvez em ficção científica, Richard Kelly poderia ter sido menos xingado por minha pessoa. Tá... só não xinguei muito porque não perdi dinheiro nessa história toda.

Mas poxa Kelly, você tem certeza de que era isso mesmo que queria apresentar para os amantes do terror? Até mesmo *Dorothy Mills (França, 2008)* consegue ser mais intrigante e prender mais a atenção do que aquela caixa com botãozinho vermelho super tentador de apertar...



Aconteceu no curso de especialização num hotel fazenda com uma turma de 30 estudiosos interessados em aprimorar a língua portuguesa por meio de um intensivo com status de doutorado.

O objetivo desses alunos resolverem desembolsar uma grana considerável e viajar cerca de 200 quilômetros de Brasília para um hotel fazenda era o lecionador: o professor Marcos Alcântara, autoridade no estudo da língua, renomado e premiadíssimo professor de Letras.

Marcos Alcântara é autor de quatro gramáticas e dicionários em diferentes línguas, além do português. Seu amor pela origem lingüística o transformou em um pesquisador de línguas extintas para buscar cada sentido morfológico em sua origem.

Marcos Alcântara se desligou do trabalho do ensino de línguas há 12 anos, pois como educador, já se sentia seguro de que teria continuidade em deixar vários discípulos à altura. Mas o velho mestre em nenhum momento abandonou sua paixão: a língua. Ele dedicou esse tempo para estudar e realizar seus projetos de pesquisa.

O professor viajou pelo mundo patrocinado por

editoras de livros, acampou em vários pontos da região pan-amazônica para fazer uma imersão nos troncos linguísticos ali existentes e de que forma eles foram incorporados ao português. Passou seis anos no oriente pesquisando as línguas que antecederam o grego, o árabe e o latim.

Não fazia isso para enriquecer e ele nega ser uma vaidade intelectual. O mestre acredita na sua evolução como pessoa através de seus estudos, e guarda a responsabilidade de registrar tudo isso para que seu trabalho tenha continuidade em terra, para que futuros estudantes bebam da fonte de seu trabalho.

O campo de estudo de Marcos Alcântara transcendia fronteiras gramáticas e científicas, pois como pesquisador fazia amalgama de outros campos do estudo da grafia, como cabala e leitura de caligrafia.

Currículo e detenção de conhecimentos a parte, o que mais atraiu os 30 alunos com interesses distintos foi à fama do professor Dr. Marcelo em transmitir o amor ao estudo da língua. Esse sentimento puro é que, segundo seus mais 440 alunos e milhões de leitores no mundo, serve

como vetor para o velho mestre transmitir conhecimento.

Foi em julho de 2009 que os 15 dias de aula foram ministrados magistralmente pelo professor Marcelo no hotel fazenda. Relatos ricos de quem viveu o estudo da língua traziam quase um personagem imaterial para guiar as aulas.

Nos quinze dias de curso, eram quatro horas diárias de aulas e dedicação da língua culta, das adaptações e discussões do que ocorriam. O mestre gostava de dar suas aulas entre 16h às 20h, pois a maioria de suas inspirações vinha à noite. E dessa forma, sem avançar a noite adentro, dava a si mesmo e a seus alunos o dia para desfrutarem da natureza do hotel fazenda.

Lá pela décima e tanta aula, o professor expunha seu ponto de vista às adaptações sofridas pela língua dando exemplos de como deveriam ser a pronúncia original de um idioma morto. Um aluno, sentado atrás da primeira carteira à frente, justo o menos comunicativo daquela turma, parecia criar novos mundos dentro de sua cabeça com o que lhe era apresentado, segundo a percepção do mestre.

Nessa aula, Marcelo Alcântara notou certo desconforto do aluno quando ele ouviu o som que deveria ser das pronúncias de certas palavras, assim como a semelhança com aquelas do português atual. Por intuição, o professor se fez crer que aquele seu aluno estava ativando conteúdos de sua memória remota.

Dando atenção especial para esse aluno, professor Marcelo se dedicou a transmitir indiretamente sons inexistentes nos dias atuais, mas que já foram usados largamente em eras pré-babilônicas, tanto na América como na Ásia. Sons extraídos de pajés, guardiões da tradição oral, em diferentes locais de diferentes pontos da Amazônia continental. Intuitivamente, ou por sublimação, o professor foi pronunciando tradições orais à turma, mas mantendo uma discreta atenção a inquietação daquele aluno.

A sabatinada de sons inéditos para nossa civilização tomou rumo quando o professor pronunciou uma frase, oriundas de seus estudos assírios babilônicos. Nessa hora, o aluno esguio, de camisa social branca, barba por fazer e óculos quadriculados, se arqueou e virou seus olhos para trás, deixando apenas a parte branca do globo ocular para fora.

Ninguém da turma percebeu a alteração, só o professor. Movido pela sede de aprendizagem, o professor se aproximou do aluno e, gesticulando com as mãos, continuou a sequência de sons. O aluno, ao ritmo das palavras do mestre, foi flutuando em espiral para cima, gerando uma situação pré-pânico em todos os demais que assistiam a cena bizarra.

A flutuação durou cinco segundos, até que uma névoa de fogo etéreo circulou em duas unidades pelo aluno, cuja feição anterior mansa de um nerd, assumiu um aspecto de um ente dominado pelo ódio, materializando em um urro prolixo e visceral do que parecia ser a dor de toda uma civilização. O professor pensou: "Ele que agora berra a língua que eu antes pronunciava".

O professor estudava atentamente cada som emitido por seu aluno, enquanto a turma tinha reações diferentes. Apenas três estudavam as palavras, outra parte iniciava sua fuga após sete segundos da performance bizarra do aluno. Os alunos começaram a entender na velocidade de raciocínio de seus cérebros o que poderia estar acontecendo.

Porém, um aluno, religioso ortodoxo, usou de seus reflexos mentais para uma reação desproporcional ao que se imaginaria.

Com o óleo de cozinha e álcool etílico, derramou todos os unguetos por móveis e cortinas, para depois atear fogo no recinto.

Com o incêndio, todos fugiram, menos o professor e o aluno possuído. O professor, veterano de buscas pelo conhecimento, enxergou ali à hora de colher a retribuição de todo o seu trabalho de vida como pesquisador e amante da cognição. Ele não sentiu a necessidade de correr e salvar sua vida, pois, naquele momento, ele finalmente compreendeu a magia da palavra proferida. De que a materialidade gerada por um som pode transformar a realidade. E pensou nos recônditos de sua mente, que poderia estar ajudando aquele homem com uma dívida imemorial antiga, parecia estar se livrando dela.

O professor jaz tranquilo, pois aquelas aulas foram transmitidas pela internet. E está registrada na rede mundial de computadores para quem quiser ter acesso. A única coisa que não está no ciberespaço é a interpretação que o mestre teve daquela situação. Deixou para quem assistir na internet o aguçar da curiosidade: um final aberto.



my little corners of



by jaymay

Things to do at the metropolitan museum of art – 1000 fifth ave. at 82nd st.

- Realize that a donation is suggested rather than mandatory
- Guess what color your *M* pin will be/ wear it as a pendant on your necklace/ collect them in a jar and make a rainbow
- Wish on a penny and toss it in the pool at the temple of dendur
- Visit *Joan of Arc* <--- my favorite painting in the museum because of her knowing blue eyes and those eerie saints floating in the background
- Find rodin's eternal springtime to lift your spirits when it's winter
- Sit on all those convenient benches and eavesdrop
- Marvel at a van gogh masterpiece and consider all the different ways one might pronounce his name



Hi-life Bar & Grill – 477 amsterdam ave. at 83rd st.

This is my favorite place to go for a martini – hendrick's gin and extra, extra olives. Your drink is served with a little carafe of gin beside it so that you may refill as needed. I also love their bloody marys.

A song I wrote inspired by the Alice In Wonderland Sculpture – e. 74th st. in Central Park

72nd street

go in the garden
the gate is wide open
and we are all pardoned
from knowing what's been going on

crouch under tables
(we're blankets--so throw up your arms!)
celebrate fables
you are welcome to show off your harm

in the midst of it all
we are falling, falling far
into the mist we are all
we are feeling
we are feeling

the same way we felt
as children as miracles
angels of brilliance our paintings told stories
without awareness without feeling shy

we told lie after lie
of course we would lie
we lie with our feet on the ceiling on the ceiling

*alice once golden now honored in bronze where
time is a clock so frozen so so many pairs of kids*

climb the locks of her long rainwashed hair

who cares who cares who cares . . .

cause in the midst of it all
we are falling, falling stars
in the mist we are already feeling
we are feeling . . .

Listen to the Delacorte Music Clock – next to the children's zoo at 65th st.

If you are reading this then there's a good chance you are not in NYC. There's also a great chance that you are near a computer and able to listen to the clock on Youtube. Please do! And please tell me your thoughts. You can find me here: [facebook.com/jaymay](https://www.facebook.com/jaymay) – I'm curious as to whether or not the nursery rhyme tunes strike your ear in a dissonant/somber fashion.



My Apartment ("it's not a house, it's a home" - bobby d.) – upper west side

This is where I write and record. Out my window, I see a red and green abandoned church. Pigeons carry twigs and things through a narrow broken window. They are building a home in there. Some days a jackhammer will sound for hours. Some days it rains and the traffic lights have a funny glow because I can't see them clearly through my rain-streaked window. I watch people walk in and out of a pharmacy. We're having a heat wave now and it's like this city's in slow motion. I'm near central park and riverside park. I feel so lucky and so eager to make music. I guess that's all for now.