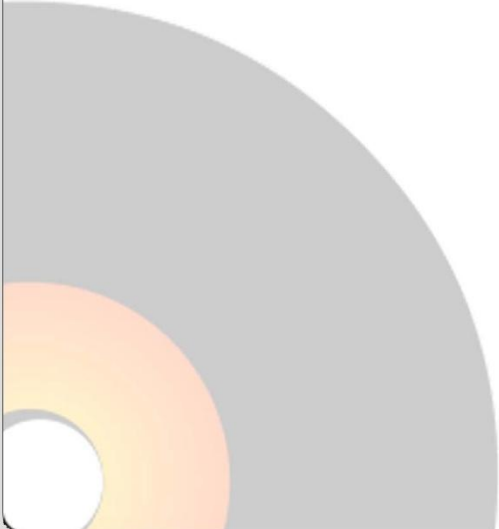


**MORBIDEZ E BELEZA, AMOR E
HUMOR – A ESTÉTICA
PRESENTE EM APRENDER A
NADAR**

Lia Duarte Mota

Março /2012
PUC-Rio



MORBIDEZ E BELEZA, AMOR E HUMOR – A ESTÉTICA PRESENTE EM *APRENDER A NADAR*

Lia Duarte Mota é doutoranda do programa de Pós-Graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio

E-mail: lia_duarte_mota@hotmail.com

Resumo

A proposta desse artigo é refletir sobre as questões estéticas do disco *Jards Macalé apresenta a linha da morbeza romântica em Aprender a nadar* (1974), encarando-o como um dispositivo para entender o trabalho artístico de Jards Macalé e sua atuação performática, sua participação na construção de um cenário político e artístico brasileiro.

Resumen

El propósito de este artigo es discutir las cuestiones estéticas del álbum *Jards Macalé presenta a linha da morbeza romântica em Aprender a Nadar*, considerándolo como un dispositivo para comprender el trabajo artístico de Jards Macalé y su actuación performática, su participación en la construcción de un paisaje político e artístico brasileño.

groove, man, groove, Macalé, Macao, ao ápice: experimentar é tão fácil – não o é, assumir o experimental.

Hélio Oiticica

1) Jards Anet da Vida

Jards Macalé é um ícone da cena artística brasileira, não somente na área musical. Fez parte de um grupo e geração que movimentou o pensamento, as artes e o modo de viver nas décadas de 1960 e 1970, e sobreviveu vendo muitos de seus companheiros de trabalho e de vida partirem. Tropicalista, maldito e músico popular, formas como não se define, mas como foi definido, se aproximou do movimento tropicalista e pertenceu ao extenso e diverso grupo de artistas retratados como marginais nesta época.

A relação conflituosa que Jards Macalé teve com grandes gravadoras, assim como atuações performáticas no palco, fizeram com que fosse alcunhado sob o estigma de maldito. Inserido no contexto cultural marcado pelo desbunde, pela produção artística relacionada diretamente à vida, pela ruptura com os padrões vigentes da sociedade brasileira, marcas do pensamento artístico que vigoravam nos anos 1960 e 1970, Jards Macalé, ao lado de tantos outros nomes de sua geração, faz parte de um grande grupo de artistas e intelectuais que, segundo Frederico Coelho, “absorviam as representações do marginal, do desviante, do criador fronteiro entre a sociedade de consumo e transformavam isso em prática de experimentação estética e pessoal” (Coelho, 2010, p.13). Atualmente, Jards Macalé, renega o estigma de maldito, declarando que não faz questão de ser um gênio incompreendido, o desviante, que só “encontrará seu lugar” quando morrer e for silenciado.

Outra marca do artista é a diversidade guardada na conjunção de seus pares. Além de se relacionar com os principais músicos brasileiros, tanto seus predecessores e professores eruditos, tais como Turívio dos Santos, Guerra Peixe, Esther Scliar, passando pelo violão de João Gilberto, até os nomes de sua geração, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, foi companheiro de composição dos poetas Waly Salomão, Torquato Neto e José Carlos Capinan. Com Nelson Pereira dos Santos, fez a trilha sonora, além de participar como ator, de *Amuleto de Ogum*, com Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade fez as trilhas dos respectivos *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* e *Macunaíma*. Relacionou-se, ainda, com os artistas plásticos Hélio Oiticica e Lygia Clark. Tais relacionamentos fazem de Jards Macalé um artista de facetas, frequentador de distintos ambientes de produção artística que vão influenciar sua composição. Dessa forma, a feitura de suas canções parece apresentar uma preocupação outra, que não somente o arranjo, letra e melodia. Há, na obra musical de Jards Macalé, uma preocupação para além da narrativa das letras. Há a incorporação da

canção, como se houvesse em suas interpretações a intenção do cantor, somada às influências do cinema e das artes plásticas. Esta forma de compor pode ser exemplificada também pelo processo de criação da trilha sonora de *Amuleto de Ogum*, contado por ele:

Filmamos no trem uma sequência em que matam alguém, um bicheiro, e aí eu comecei a gravar o ruído dos trilhos (imita), tinha um ritmo. Quando parou, eu fui conversar com o maquinista e vi que ele era uma espécie de músico, que ele produzia ruídos no trem e se divertia com isso. "Se eu não me divertir 24 horas aqui eu enlouqueço", ele disse, e me mostrou vários barulhos. Tem o coração do trem, os ruídos do trem parando, a respiração (vai imitando um por um), o apito... Então eu gravei isso tudo em partes separadas, montei uma bateria no estúdio de cinema, chamei o Edison Machado... (Macalé, s/d)

A reflexão que Jards Macalé tem sobre sua música, encarando-a como artes plásticas, faz todo sentido diante da abertura da literatura para as outras artes. Segundo o artista, "a arte dentro da música se tornava uma coisa pictórica para mim. Levo em conta a cor, a luz, essas coisas todas quando estou compondo. Música não é só melodia, harmonia e ritmo. Ela se move dentro de várias coisas" (Macalé, s/d). A relação com poetas, assim como a relação com artistas plásticos, faz com que ele desenvolva uma linguagem plástico-poética em suas canções.

Em 1974, o ainda maldito, Jards Macalé, faz um disco de canções românticas. *Jards Macalé apresenta a linha da morbeza romântica em Aprender a Nadar* não era apenas a possibilidade de sucesso após o fracasso do primeiro disco. Era uma proposta de inovação estética, de releitura de antigas canções, de arranjos orquestrais. Segundo o artista, "com a morbeza romântica, Wally e eu quisemos entrar até o fundo disso para sairmos renovados, mais simples e alegres. Mergulhados então em nossa herança européia de humor e malícia, até chegarmos a um ponto zero de linguagem e recomeçarmos tudo." (Macalé, s/d)

A partir desses dados iniciais, pretende-se refletir sobre as questões estéticas de *Aprender a nadar*, encarando o disco como um dispositivo para entender o trabalho artístico de Jards Macalé e sua atuação performática dentro e fora dos palcos, sua participação na construção de um cenário político e artístico brasileiro.

2) Aprender a nadar

Aprender a nadar foi o segundo disco de Jards Macalé, lançado em 1974, com Waly Salomão, que, na época, se automeava Wally Sailormoon. O disco era resultado de uma parceria que começara em 1969 em um momento de vazio depois do AI-5, período em que os tropicalistas Caetano Veloso e Gilberto Gil foram obrigados a sair do país.

O nome completo do LP já indica muito da sua proposta. *Jards Macalé apresenta a linha de morbeza romântica em Aprender a Nadar* lança a "morbeza romântica", uma estética ou um conceito, um neologismo inventado por Wally Sailormoon para designar uma mistura de morbidez e beleza, que ele definia como

"uma idéia para identificar uma linha de ação, como uma estratégia da qual depois se larga e se busca outra." (Sailormoon, s/d)

A proposta, portanto, segundo Jards Macalé, era fazer um disco de amor e humor, "uma espécie de revisão ampliada do passionalismo de certas correntes da música brasileira, sem nenhuma faixa convencionalmente séria." (Macalé, 1974, p.98) Dessa forma, o músico se propôs a revisitar as canções românticas da década de 1950, traçando um caminho oposto àquele escolhido pelos músicos da bossa nova.

Mais do que uma revisão, *Aprender a nadar* é um pastiche literário e musical. Literário, pois as letras das músicas afirmam o lugar do solitário, daquele que perdeu o amor, mas sempre com certa dose de ironia, com algum riso, com alguma loucura. As letras das canções retomam o tema do amor perdido. No entanto, o faquir da dor ironiza a própria dor, se vê a distância, é crítico e pode, assim, rir de si mesmo.

Musical, pois, em primeiro lugar, reúne novas composições a canções antigas, interligando-as por meio de manipulação de imagens, colagens e bricolagens, no sentido de mesclar fontes distintas, criando algo novo que nada se parece ao original. Em segundo lugar, a interpretação particular, poderia dizer até mesmo afetada, de um exagero que beira ao humorístico, caracteriza o pastiche das canções românticas, da era do rádio, cuja finalidade paródica e estética revela o que seus compositores já haviam anunciado: morbidez e beleza, amor e humor.

Ao pastiche literário e musical soma-se o desenho narrativo apresentado no disco. Do início ao fim, uma história de amor, ou seria melhor dizer, do fim de um amor, é contada, de forma que as canções não se fecham em si mesmas, não se encerram naqueles três, cinco minutos de duração, mas funcionam como uma trama que só se completa ao final dos 35 minutos de audição.

A narrativa neste disco não se faz apenas na história de amor delineada pela organização das "baladas" românticas. O disco torna-se uma narrativa da história, uma intervenção na história. Como parte de um conjunto de álbuns que inovaram a música brasileira por seus experimentalismos após a onda do tropicalismo, *Aprender a nadar*, composto por arranjos elaborados e orquestrações para cordas e sopros de Perinho de Albuquerque e Wagner Tiso, mistura sons e ruídos (batidas na porta, barulho de chave) às cordas de "Dona do Castelo", por exemplo, em uma manipulação de linguagens, em uma releitura de antigos sucessos, que marcam uma ruptura e uma nova proposta musical. Pode-se afirmar, nesse caso, que o disco é performático à medida que pretende ser uma narrativa, na maneira como conta a história, na articulação de diferentes sons.

Ao criar esse disco, Jards Macalé e Wally Sailormoon marcam o que Agamben chamou em *O que é o contemporâneo?* de uma mudança na experiência do tempo. Ao se questionar sobre do que e de quem somos contemporâneos e sobre o que significa ser contemporâneo, o teórico conclui que

a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação

com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. (Agamben, 2009, p.59)

O que pretendo afirmar com isso é que *Aprender a nadar*, ao retomar antigas canções sob nova proposta, ao recriar, ao experimentar, sobrevive no tempo. Não se torna ultrapassado, não se torna “fora” do tempo. É contemporâneo. Pode ser revisitado, em várias épocas, sob novas óticas. Pode ser revisitado por mim, a partir de uma leitura que não está interessada nos aspectos musicais isoladamente, mas em como esse disco funciona em relação a seu momento histórico, como um dispositivo, e em relação a outros campos artísticos. Quando perguntado sobre como via a arte contemporânea, em entrevista à FENEARTE, em janeiro de 2011, o músico responde:

A arte contemporânea é aquela que mexe com as pessoas do agora, de todas as idades. O Hélio mesmo ultrapassou a barreira do tempo. Vamos ser sinceros: não é nenhuma novidade, *novidaade*, mas é atual. Nada é novidade depois que inventaram a televisão, o pólo visual ficou completamente louco. Olha uma natureza morta (aponta para a televisão, que mostra a imagem de uma mesa com frutas). Claro que quem está antenado à arte identifica o novo no olho. Tenho quinhentas mil melodias na cabeça, mas quando ouço algo novo, me pula aos ouvidos, é uma descoberta. Pode não ser nada importante na história da música, mas sei que é novo, que nunca ouvi. (Macalé, 2011)

A primeira faixa do LP parece anunciar/expor do que ele é feito. Formada por três composições agrupadas, intercala-se uma voz feminina declamando “Dois Corações”, de Herivelto Martins e Waldemar Gomes, à apresentação do e pelo músico, com texto de Gilberto Gil, e intitulada “Jards Anet da Vida”. Finalmente, o músico anuncia que não se trata de um disco qualquer, é a exposição dos sentimentos de um “Faquir da dor”.

Distinto público
Vou ficar aqui disposto
À audição pública
Como
O faquir da dor. (Macalé & Sailormoon, “O faquir da dor”, 1974)

A estes versos, segue-se “Rua Real Grandeza”, composição de Jards Macalé e Wally Sailormoon, em que o personagem dessa narrativa, “que sempre conservou o mesmo endereço”, a Rua Real Grandeza, diz que vale a pena ser poeta, só para ouvi-la voltar e torcer a chave na fechadura da porta. A voz sôfrega, que busca ressonância nas canções antigas, canta uma narrativa do poeta que tem raiva e sente a falta da mulher, que espera que ela volte. O violão que começa baixo e vai aumentando o seu volume no decorrer da canção, acompanha o que a letra conta, intervindo na história. “Pam Pam Pam”, de Paulo Portela, é estrategicamente encaixada, como intenção de continuação da narrativa. O som ilustra a narrativa. Barulhos de chave e uma pessoa batendo na porta – sons produzidos por Wally – mesclados à percussão, são respondidos pela voz enfurecida deste personagem-poeta-compositor, que diz: “Bate com a cabeça”.

Já o samba-canção “Imagens”, composta por Valzinho e Orestes Barbosa, em 1945, tem uma letra moderna e “maluca”, para citar os próprios compositores. O título sintetiza a letra formada por diferentes imagens que, associadas, ilustram o sentimento do compositor.

A lua é gema do ovo
No copo azul lá do céu
Se a imagem é maluca
Se eu sou mau compositor
É que tenho a alma em sinuca
Maluca pelo teu amor.
O beijo é fósforo aceso
Na palha seca do amor
Porém foi o teu desprezo
Que me fez compositor. (Valzinho & Barbosa, “Imagens”, 1945)

O arranjo romântico guarda interferências experimentais. A voz e o violão do início são preenchidos pela orquestra que vai desaparecendo aos poucos, restando apenas o violão e um chocalho que, frenético, destaca-se no arranjo.

A sequência narrativa se dá com “Anjo exterminado”, um samba de Jards e Wally. Como no filme de Luis Buñel, *Anjo exterminador*, em que após um jantar, as pessoas se despedem, mas não conseguem sair da casa e presas ali, durante dias, o grupo chega ao limites da degradação, o “anjo exterminado e abatido” da canção não consegue sair da casa. Sua amante passa dias desaparecida, só volta para casa quando está doente, cansada, “acabada das curtições otárias”, e ele não consegue sair da relação.

Em “Dona do Castelo”, a voz de Jards parece a de um sujeito enlouquecido ao perceber que foi enganado pela amante. Nessa narrativa amorosa, esse é o momento de total desilusão, é a canção ultra-romântica, é a dor de cotovelo reinventada pelos experimentalismos pós-tropicalistas. É quando “chega o inverno”.

O segundo lado do disco começa com “Mambo da Cantareira”, de Barbosa da Silva e Eloide Warthon. Momento dançante do disco, o mambo narra a lamúria do personagem que mora em Niterói e viaja na Cantareira, todos os dias, pois trabalha em Madureira.

“E Daí?”, de Miguel Gustavo, começa com os lamentos da cuíca. Em seguida, surge a orquestra dedilhando a melodia de “Moro na Filosofia”. Uma referência a Caetano Veloso, que gravou a canção de Monsueto Menezes e Arnaldo Passos no disco *Transa*, de 1971. Uma referência, portanto, aos próprios compositores. O arranjo se assemelha a um processo de colagem ou mesmo de citações, em termos literários.

Para Benjamin, o uso de citações era um ato transgressor e destrutivo, de violentar o sentido original, de romper com uma continuidade argumentativa e construir novos textos, pois, “o pensamento é um experimento linguístico, ensaio, montagem.” (MURICY, 2009, p.26) No caso da canção, ainda que não se trate de um texto escrito, a citação é também um ato transgressor, que modifica o sentido original do trecho citado à medida que o insere em um outro/novo contexto.

Diferente das decepções anteriores, “E Daí?” relata um amor proibido. Assim, ao cantar pela segunda vez os versos, Jards Macalé cochicha. Novamente, a voz interage na narrativa da canção, já que este amor proibido só pode acontecer se escondido. Como nas outras canções, a imagem da porta aparece como símbolo do impedimento da relação, como barreira, como separação.

Segue-se o samba de Gordurinha e Nascimento Gomes, “Orora, analfabeta”, dando um caráter de leveza e alegria ao disco já que, ainda que continue a narrar a impossibilidade do romance entre Orora e o personagem, pois ela é “burra demais”, a orquestra de cordas, a percussão, e a voz de sambista do morro, incorporada pelo músico, que até chega a arriscar o timbre de Orora, além do ritmo mais acelerado, mantém a graça original do samba.

“Senhor dos Sábados”, outra parceria de Jards e Wally, retoma os passionais das canções românticas, acentuando a dramaticidade do sujeito apaixonado e abandonado por meio de repetições e de sucessivas imagens que, reunidas e associadas ao título, acabam por ironizar o próprio sentimento.

Noites
Noites em claro
Noites em claro não matam ninguém
Mas é claro, perdi a razão
Gritei seu nome por toda a parte
Do edifício em vão
Quebrei vidraças da casa
Estilhaços de vidro espatifados no chão
Risquei paredes do apartamento
Com frases roucas de paixão
Ah que noite mas nochera
Ah que noite mas ...
Dentro da escuridão do quarto
Rasguei no dente seu retrato
Minha alma ardia, meu bem. (Macalé & Sailormoon, “Senhor dos Sábados”, 1974)

O arranjo acompanha a voz, sugerindo exatamente as mesmas intenções. Dessa forma, se o início da canção incorpora toda a dramaticidade das “baladas” românticas, quando entram os versos finais, “representamos todos de improviso, um sorriso, um castigo, o retrato de uma dor”, que não aparecem como parte da letra da música, fica evidente o tom zombador. Afinal, os artistas se retiram da narrativa, como se fossem apenas atores representando uma peça. Toda a lamúria se torna ilusão teatral.

“Boneca Semiótica”, parceria de Jards Macalé, Duda, Chacal e Rogério Duarte, possui um arranjo romântico de violão e cordas, que faz uma citação de “Insensatez”, de Tom Jobim. Variadas pausas no decorrer da canção envolvem-na de uma espécie de suspense que se intensifica pela voz grave do compositor. Ele explica que “samba é sempre a mesma história, nosso amor morreu na Glória.” O clima dramático é acentuado também pelo momento final, quando Jards canta os primeiros versos sem nenhum instrumento e estes encerram a canção com um acorde final.

A narrativa das decepções amorosas do personagem-poeta-compositor se encerra com uma vinheta em *off*, grudada na última canção. Retoma-se os primeiros versos de “Dois Corações”, não mais declamados, mas, agora, cantados por Lygia Anet Silva, mãe de Jards, que os interrompe com uma gostosa gargalhada. O drama do amor perdido, o sofrimento do personagem abandonado, a raiva, a lamúria, a paixão, se desmancham no riso.

Foram muitos os músicos que participaram do LP. Além de Perinho Albuquerque, no arranjo, e Wagner Tiso, no arranjo e no piano, o disco tem Canhoto no cavaquinho, Robertinho Silva, na bateria e percussão, Tutti Moreno, também na bateria, Dino, no violão de 7 cordas, Meiri, no violão, Rubião Sabino, no baixo, e Carlinhos Pandeiro de Ouro.

Dedicado a Hélio Oiticica e Lygia Clark o disco demonstra o envolvimento de Jards Macalé com as artes visuais, que ia além da relação afetiva com os artistas, sendo uma forma de pensar a música em relação a ou tal qual artes plásticas e cinema. Por isso também, a capa trazia a caricatura do músico, decomposta de maneira a focar cada parte de seu rosto, e na contracapa as mesmas imagens, postas de forma desordenadas e manchadas com um líquido vermelho. Dentro da temática do disco, o líquido faz uma alusão bastante dramática ao sofrimento de ser abandonado pela mulher amada e às mutilações a que está sujeito o “faquir da dor”. Dentro, o encarte com as letras das músicas é diagramado em forma de filme e traz fotografias do filme *Kakodddevrydo*, de Luís Carlos Lacerda.

3) E Daí?

Em abril de 1974, ocorre o lançamento do disco *Jards Macalé apresenta a linha da morbeza romântica em Aprender a Nadar*, na barca da Cantareira, no Rio de Janeiro. A barca saía pela baía de Guanabara enquanto Macalé se apresentava vestindo uma máscara de oxigênio. Segundo o músico, quando a barca estava embaixo da ponte Rio-Niterói, ele terminou o show, fez uma *striptease*, e se jogou na água. Saiu nadando pela baía, enquanto, dentro da barca, tocava o “Mambo da Cantareira”, cujo refrão, insinua o gesto do artista e parte do título do disco.

Esta não foi a única vez em que Jards Macalé fez o inusitado, chocou, ou levou o público à exaltação (pela vaia ou pelos aplausos). Em 1969, participou do IV Festival da Canção, com sua composição “Gothan City”, em parceria com Capinan. Ele entrou no palco pintado de urucum, com contas de índios andinos nos olhos e uma bata. Capinan imprimiu a letra da canção em papéis que, dobrados no molde de um morcego, foram espalhados pelo local. A partitura da música entregue para a orquestra e arranjada por Rogério Duprat trazia, em um dado momento, a informação: “TOQUEM O QUE QUISER.” Já em 1975, na apresentação da canção “Princípio do prazer”, o artista subiu no palco mastigando pétalas, mordeu uma maçã e a cuspiu no chão, falando de boca cheia uma frase do personagem Corisco, de *O dragão da maldade contra o santo*

guerreiro, de Glauber Rocha: “Os cavalos comerão flores e as crianças beberão o leite das árvores.” Em ambos os casos, Jards foi vaiado.

No entanto, o aspecto performático de sua obra vai além de suas apresentações. Primeiramente, sua postura contra a ditadura, sua participação na contracultura, possibilitam relacionar política e arte, performance e atitude, com o objetivo de entender de que forma e em que medida o artista participa da construção de um pensamento político e cultural do Brasil. Partindo do pressuposto básico de que arte e política são indissociáveis, no caso de Jards Macalé, essa relação parece ainda mais estreita ou, seria melhor dizer, mais evidente. Algumas de suas atitudes performáticas, de suas intervenções parecem interceder diretamente na política do país. Um desses exemplos é a bandeira do Brasil proposta pelo artista, em que a palavra Amor aparece antes de “Ordem e Progresso”. Em entrevista a FENEARTE, ele conta que convenceu um deputado a propor na Câmara essa mudança.

Em segundo lugar, as influências cinematográficas e plásticas na composição e apresentação de Jards Macalé relacionam-se à performance do artista. Tanto nas apresentações em festivais com “Gotham City” (1969) e “Princípio do prazer” (1975), quanto em seus shows atuais, há uma presença, que não se dá apenas como corpo de um cantor no palco, mas um corpo que se relaciona direta e visualmente com a canção cantada. Ele explica:

Acho que música também é pintura, é uma coisa totalmente abstrata, você compõe dentro de um espaço do nada, como todas as outras artes. Estou compondo e estou pintando as notinhas na minha cabeça, no espaço. Também é um pouco cinema: quando ouço, vejo a música, viajo para outras paisagens, crio fantasias. É um cinema da cabeça. Música é um pouco artes visuais, um pouco cinema, cinema é arte visual, enfim, tudo é arte. (Macalé, 2011)

As canções românticas de *Aprender a nadar*, a veia melancólica e angustiada, as canções de amor ou de perda do amor apontam para uma atuação do músico para além da interpretação. Demonstam uma teia arranjada entre harmonia, voz, corpo, imagem, que se suplementam e particularizam suas composições, gravações, apresentações.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo**. Chapecó: Argos, 2009.
- COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado**: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DINIZ, Júlio. A voz como construção identitária. In: **Ao encontro da palavra cantada** – poesia, música e voz. Cláudia Neiva de Matos, Fernanda Teixeira de Medeiros & Elizabeth Travassos (org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- _____. Sentimental demais: a voz como rasura. In: **Do Samba-canção à Tropicália**. Paulo Sergio Duarte & Santuza Cambraia Naves (org.). Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2003.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Tradução Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva: 2009.
- GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LIÇÃO de vida. **Veja**. 1 mai. 1974, p. 98.
- MACALÉ, Jards. **Jards Macalé apresenta a linha da morbeza romântica em Aprender a Nadar**. Rio de Janeiro: Philips, 1974.
- _____. Entrevista. **Rolling Stones**, n. 44, mai. 2010. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com.br/edicoes/44/textos/4259/>>. Acesso em: 24 jun. 2011.
- _____. Cuidado! Há um Jards Macalé na porta principal! **Freakium**, n. 7. Disponível em: <http://www.freakium.com/edicao7_macale.htm>. Acesso em: 24 jun. 2011.
- _____. Entrevista. Disponível em: <<http://fenearte.org/2011/01/07/entrevista-jards-macale/>>. Acesso em: 24 jun. 2011.
- MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética** – imagem e pensamento em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Nau, 2009.
- PIMENTEL, João. **Álbum de retratos** – Jards Macalé. Rio de Janeiro: Memória Visual: Folha Seca: 2007.
- SILVA, Walter. “Abertura” – nem farsa, nem engodo, má seleção apenas. **Folha de São Paulo**, 23 jan. 1975.