

vozes na cultura potiguar

BROUHAHA

Prefeitura Municipal do Natal Fundação Cultural Capitania das Artes Ano II Nº 4 Abril/Junho 2006



CULTURA
IDENTIDADE
GLOBALIZAÇÃO

entrevista / ROOSEVELT PIMENTA

a arte da XILOGRAVURA

Araruna, 50 ANOS DE TRADIÇÃO

Foto
Arquivo/Araruna



SINHÁ ROCAS

Palmyra
Wanderley

Fotos
arquivo Araruna

À beira da água
Nasceu, um dia,
Ninguém estranhe,
Linda praieira,
Tão desditosa,
Nasceu sem mãe...
A água salgada
Da maré rente
Encheu-lhe a boca...
E ela nem pôde chorar, coitada!
Com a boca cheia de água salgada,
Que ainda amarga na sua boca.

Cresceu sozinha, pobre garota,
Corre na praia, sempre vagando;
Deita na areia com os moradores
E passa os dias assobiando;
Escuta histórias da Carochinha
Na lua cheia
Sobre as jangadas dos pescadores.

Brinca nos morros
Com a meninada
Mancha, Ciranda, Pinicainha
Da barra de vinte e cinco,
– “Mingôrra, Mingôrra,
Tire essa mão que já está fôrra”.
“Boca de forno tirando bolo”
Para a avozinha.

Veste vestido de algodãozinho,
Vive uma vida bem desigual
Canto do Mangue, Reis, Areal!
Mas, todos gostam de Sinhá Rocas,
Comendo peixe, com os pés na areia,
Mesmo vestida com seu vestido colonial.

Alguém lhe disse, num tempo desses:
– “Toma a meada para fiar”.
E ela, coitada, passando fome,
Foi trabalhar.
E fez tresmalhos, fez longas redes,
Para pescar...
Ninguém a chame de preguiçosa,
Que ela não é.
Não é verdade.
Olhem as jangadas
Como vêm cheias
De muito peixe para a cidade.
As velas todas que ela cerziu,
Noites inteiras, sem cochilar,
Como são brancas, à beira da água,
Da água do mar.
Se todos vissem enroladinhas
Na compostura de uma oração...
Lembram vergôntes de lírios brancos,
Em floração.

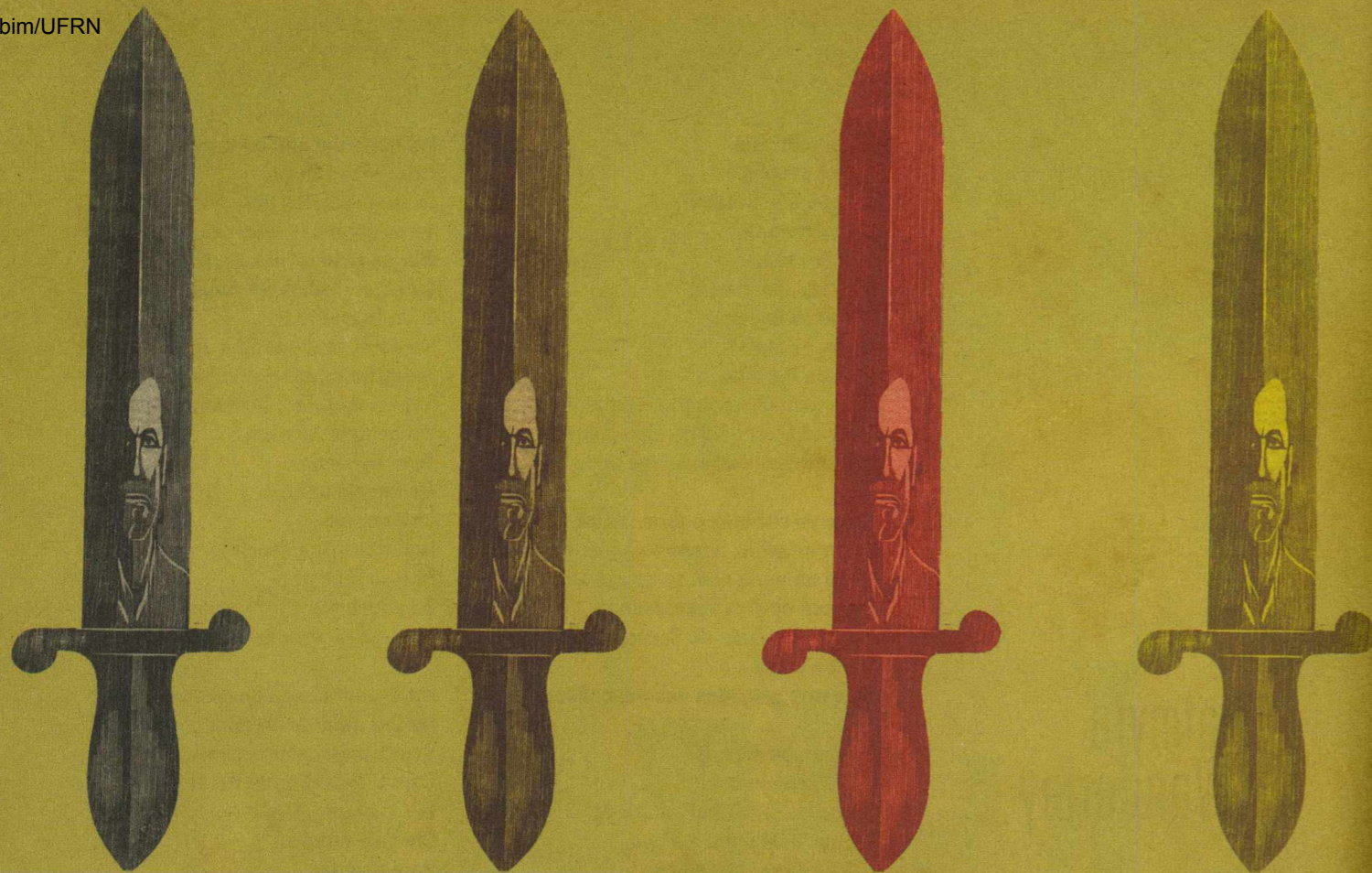
Foi certo dia que eu vi contar
Que Sinhá Rocas
Já tem vestidos para mudar.
Já calça meias, põe charpa ao ombro,
Flor no cabelo, maracujá.
Canta modinhas ao violão
E faz fogueiras,
Na noite santa de São João.
Prega lanternas, solta balão.
Sabe a doutrina, faz comunhão.
Vai sempre à missa
Todo domingo,
Na capelinha
Lá da colina.
Horas inteiras, fazendo renda,
Põe-se a cantar.
É muito nova
Mas, já namora para casar.

Um namorado cá da cidade,
Da flor amarga procura o mel...
E pela praia, na lua cheia,
Canta “Praieira” de Otoniel.
Ela, faceira,
Chega à latada
Para escutar.
Ali, bem perto, velha rendeira
Conta aos netinhos, já sonolentos,
A velha história da Borracheira
Que faz chorar.

Mais longe, um grupo de jangadeiros
Toma aguardente,
Deita de bruços na areia lisa
Com o peito ardente.
Outros conversam cousas passadas
Ali, na rua.
Há quem arengue
Jogando dados
Na luz da lua.

Fazem uma roda só de meninas
Cantarolando na beira-mar.
E dentro dela está Sinhá Rocas
Para ensinar.
Canta de roda, torna a rodar,
Canções do povo
Que ouvira outrora cantarolar:
– “Ó minha gatinha parda,
Que em janeiro se sumiu,
Você viu minha gatinha?
Você sabe? Você sabe!... Você viu!...”

Do livro
Roseira brava (1929)



Reinventando-se a cada edição, BROUHAHA convida o leitor para um testemunho vivo de nossa diversidade cultural. A começar pelo resgate da obra e da vida de um genial violonista de Natal, integrante do famoso Bando de Tangarás, grupo que comportava nomes consagrados como Noel Rosa, Almirante e Braguinha nos idos de 30.

Traz também como contraponto valiosas informações sobre duas artes milenares o mosaico e a xilogravura vivenciadas por dois artistas contemporâneos, ambos desenvolvendo um interessantíssimo projeto social.

Vai buscar no Assu o registro biográfico da família Wanderley e nos brinda com "Sinhá Rocas", uma ode de Palmyra Wanderley à nossa querida cidade, essa poeta de larga grandeza, cuja obra recebeu Menção Honrosa da Academia Brasileira de Letras.

Mais que tudo, BROUHAHA reforça em cada página o compromisso desta administração em destacar e disseminar os traços culturais de nossa gente e nossa terra, projetando para as futuras gerações a verdadeira essência do natalense, sempre aberto aos sonhos, ao livre pensar, condição fundamental para construirmos uma cidade mais aberta e mais saudável.

CARLOS EDUARDO ALVES
Prefeito de Natal

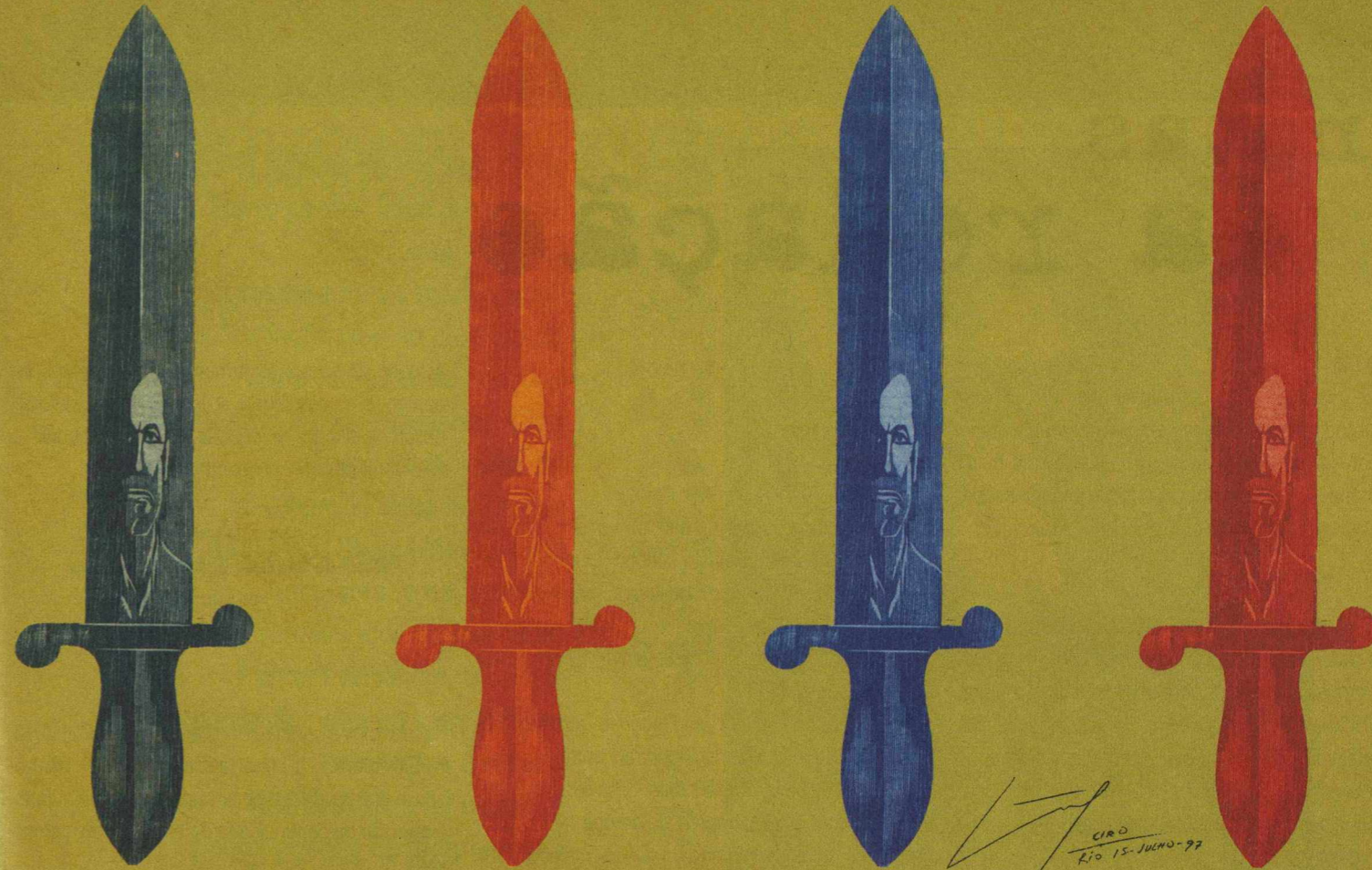
Brouhaha, verbete de origem judaica significa, movimento, agitação ruidosa, burburinho (*Dicionário Houaiss de língua portuguesa*). Segundo correspondência endereçada ao escritor pernambucano Joaquim Inojosa em agosto de 1925, o historiador Luis da Câmara Cascudo planejava usar a palavra Brouhaha como título de um volume de poema.

Vozes reverberam, repercutem.

A do poema em tom memorial diz Dailor Varela: A moderna-comportamental do grupo ALUÁ. O folhetinesco incisivo e talhado sobre Paulo de Tarso. Super dose de poesias. A ponte sícronica de excentricidades do violinista Henrique Brito e o flagrante chique no kitsch da decoração natalina enquanto intervenção urbana. Essas e outras pulsações configuram o coro da Revista BROUHAHA. Dança, teatro, fotografia, cultura popular e o gráfico digital. Linguagens sobre linguagens: a metaliguagem.

Saudemos pois a abundancia cultural dessa cidade em processo formativo ou já generosamente consolidados.

DÁCIO GALVÃO
Presidente da FUNCARTE



SUMÁRIO

- Notas da redação 06 / CRONISTA DO SERTÃO 07 / Novas canções de vermelho Pedro Osmar 08
- ENTREVISTA: Roosevelt Pimenta 10 / Aluá - Um brinde alternativo à poesia 20
- Cultura global em época de globalização 24 / MEMÓRIA POPULAR/ Véia Chica, Velha honra 34
- São Gonçalo, alma e sonho de artista 38 / Perfis de cinema e vídeo 42 / ENSAIO Cazaquistão/Urbquistão Gerald Kalcik e Rosa Maciel 47 / Araruna, 50 anos de resistência 51 / Córnelio Campina da Silva/ Mestre da dança popular 56
- Cordial Folhetim de um poeta 60 / Aura de arte da Xilogravura 64
- Um estandarte do teatro potiguar 70 / Zila Mamede, entre silêncios Alexandre Alves 74
- Poesia Dailor Varela 76 / Família Wanderley, a genealogia dos sete 78
- Excentricidades de um violonista genial Manoel Onofre Jr. 82 / Os mundos, assombrações e crepúsculos de Pablo Capistrano 84
- A Interação fundamental Gilmar Benevides Costa 88 / O blues caiu no samba e o samba ficou azul Luiz Lima 90 / Rede Cascudiana 92

CIRO
Rio 15. JUNHO-97

CIRO FERNAMDES
Xilogravura

BROUHAHA

A revista BROUHAHA é uma publicação trimestral da Prefeitura Municipal do Natal, através da Fundação Cultural Capitania das Artes

Prefeito Carlos Eduardo Nunes Alves Presidente da Fundação Cultural Capitania das Artes Dácio Galvão Conselho Editorial Dionísio Outeda, Moisés de Lima, Afonso Martins Editor Moisés de Lima Editor Assistente Yuri Borges Repórteres Carlos de Souza, Jóis Alberto, Patrícia Cordeiro, Rafael Duarte, Rodrigo Hammer, Gabriela Freire, Michelle Ferret, Ugo Leite Colaboradores Alexandre Alves, Humberto Hermenegildo, Pedro Osmar, Rosa Maciel, Gerald Kalcik, Dailor Varela, Manuel Onofre Jr., Gilmar Benevides, Luiz Lima Revisão Fernando Cardoso Fotos Argemiro Lima, Candinha Bezerra Direção de arte Afonso Martins Designer Jussié Costa Distribuição Anna Maria Jasiello (capitaniadasartes@yahoo.com.br) Estagiário Victor Olavo Roca

Foto da capa Henrique José / Oficina de Fotografia e Identidade - Zoon Fotografia Foto da contracapa Coco de Roda, Foto de Candinha Bezerra

FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES
Endereço: Av. Câmara Cascudo, 434, Centro, Natal-RN, Cep 59025-280
Telefone: (84) 3232 4956 - e-mail: revistabrouhaha@hotmail.com

notas da redação

NOTAS

Chegamos à quarta edição da BROUHAHA trazendo para os nossos leitores uma abordagem sobre a identidade do povo brasileiro que busca entender o relacionamento entre as manifestações culturais regionais e o fenômeno da globalização.

O professor e diretor do Balé Municipal da Cidade do Natal, Roosevelt Pimenta, traça um esboço de sua trajetória como formador de bailarinos através de uma entrevista concedida ao repórter Ugo Leite. Roosevelt foi o primeiro artista a enfrentar o preconceito, ainda muito forte na sociedade local, de que homem não pode ser bailarino.

Duas matérias nesta quarta edição resgatam personagens que ajudaram a construir a identidade popular natalense: a Véia Chica, que manteve durante vários anos um dos mais populares arraiais juninos da cidade localizado em Lagoa Seca e a resistência da Sociedade Araruna de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas, através da obra do Mestre Cornélio Campina da Silva, que tem aqui registrada sua biografia.

CARTAS

Caros Editores,
Caro Dácio,

É com alegria e prazer que tenho em mãos o número 03 desta revista. Tenho o número de lançamento (01) e por descuido, não tenho a número Dois, será que em algum cantinho reservado, não existe um exemplar nº 02 para meu arquivo pessoal ???

Que felicidade poder conhecer o jornalista e escritor: João Gualberto, fiquei encantado com a entrevista e pelas poesias dele. Será que ninguém vai "bancar" o lançamento de tantos livros, que creio eu, bons de verdade do nosso Gualberto ??? Eu gostaria de ficar recebendo sempre os novos exemplares desta maravilhosa revista, parabéns, é de grande valia para conhecimento da cultura potiguar.

"A Biblioteca Senador Jessé Pinto Freire / FACEX, agradece pela generosa doação dos exemplares da "Revista BROUHAHA ano. 2, n. 3. Esse material é de grande valia para o aperfeiçoamento e desenvolvimento acadêmico do nosso

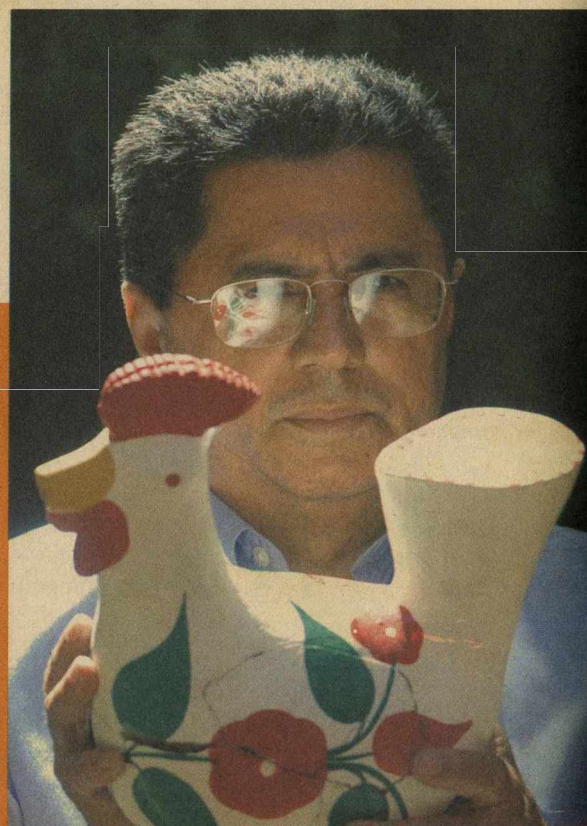
alunado. Desde já reafirmamos nossos votos de apreço, e aproveitamos a oportunidade explicitar nosso desejo em receber as edições anteriores e as posteriores ao número citado".

Atenciosamente,
Maria da Saudade G. Araújo de Souza
Natal, 26 de Abril de 2006.

Prezados(a) Senhores(a):

Recebemos e agradecemos a Revista BROUHAHA 3. Saliemos a importância da mesma para o nosso acervo. Certos da vossa colaboração quanto a questão da continuidade do envio, confirmamos votos de estima e consideração.

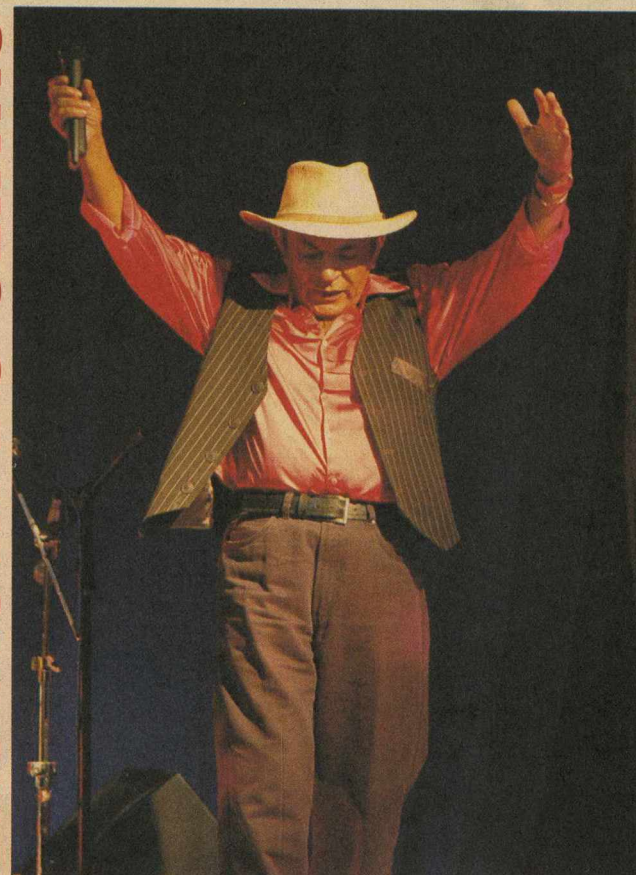
Olga Maria dos Santos
Chefe da Seção de Intercâmbio da Biblioteca Central
Zila Mamede da UFRN



Está programada para o final de agosto a realização em Natal do 12º Congresso Brasileiro de Folclore, que contará com a participação de especialistas do Brasil e convidados do exterior. A matéria "Novos Conceitos de Dinamismo e Folclore", publicada nesta edição, traz entrevista com o pesquisador Severino Vicente (foto), que defende releituras de idéias nesta área.

A música do Rio Grande do Norte perdeu Elino Julião, um dos seus maiores representantes. Artista que se transformou no *cronista do sertão* através de canções como *Rabo do jumento*, *Xodó do motorista*, *Filho de goiamum*, *A festa do senhor São João*. Deixa além de uma rica obra, o carisma e a simplicidade marcante do homem sertanejo. O cantor concedeu uma de suas últimas entrevistas à revista BROUHAHA e foi o grande homenageado na programação junina promovida pela Prefeitura Municipal de Natal.

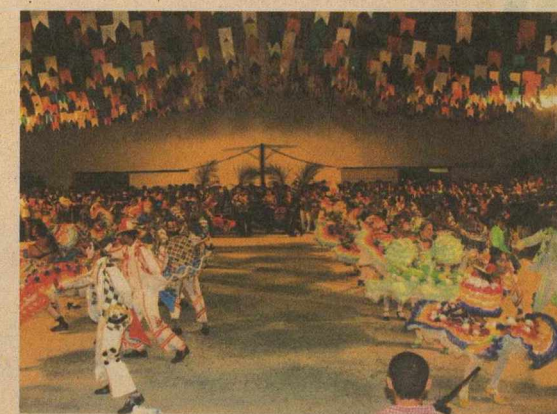
CRONISTA DO SERTÃO



No dia 8 de maio a Funcarte promoveu o Dia do Artista Plástico com uma programação especial para festejar a data. Durante todo o mês manifestações artísticas ocorreram pela cidade com destaque para a palestra *Arte Coletiva*, conduzida pela crítica de arte e pesquisadora paulista Daniela Labra, e para as mostras coletiva *Preconceito* e a exposição *Introspectiva*, com obras inéditas do artista plástico Carlos Humberto Dantas (in memoriam).

A Fundação Cultural Capitania das Artes elaborou a programação para marcar o 8 de maio em parceria com os artistas de Natal, que foram convocados para discutir a realização dos festejos em torno do Dia do Artista Plástico.

Os festejos juninos reuniram grande público na Ribeira e Zona Zorte apresentando várias quadrilhas tradicionais e estilizadas cujos vencedores foram premiados pela comissão julgadora formada pela Fundação Capitania das Artes.



brouhaha

NOVAS CANÇÕES DE VERMELHO

O que escrevo
São pedras
Que lanço
Em passarinhos.

Quando escrevo
Meus aviões
São papéis
E significados
Fora do ninho.

E para onde ir?
Quem palavras
Abrindo jaulas
Faço mugir?

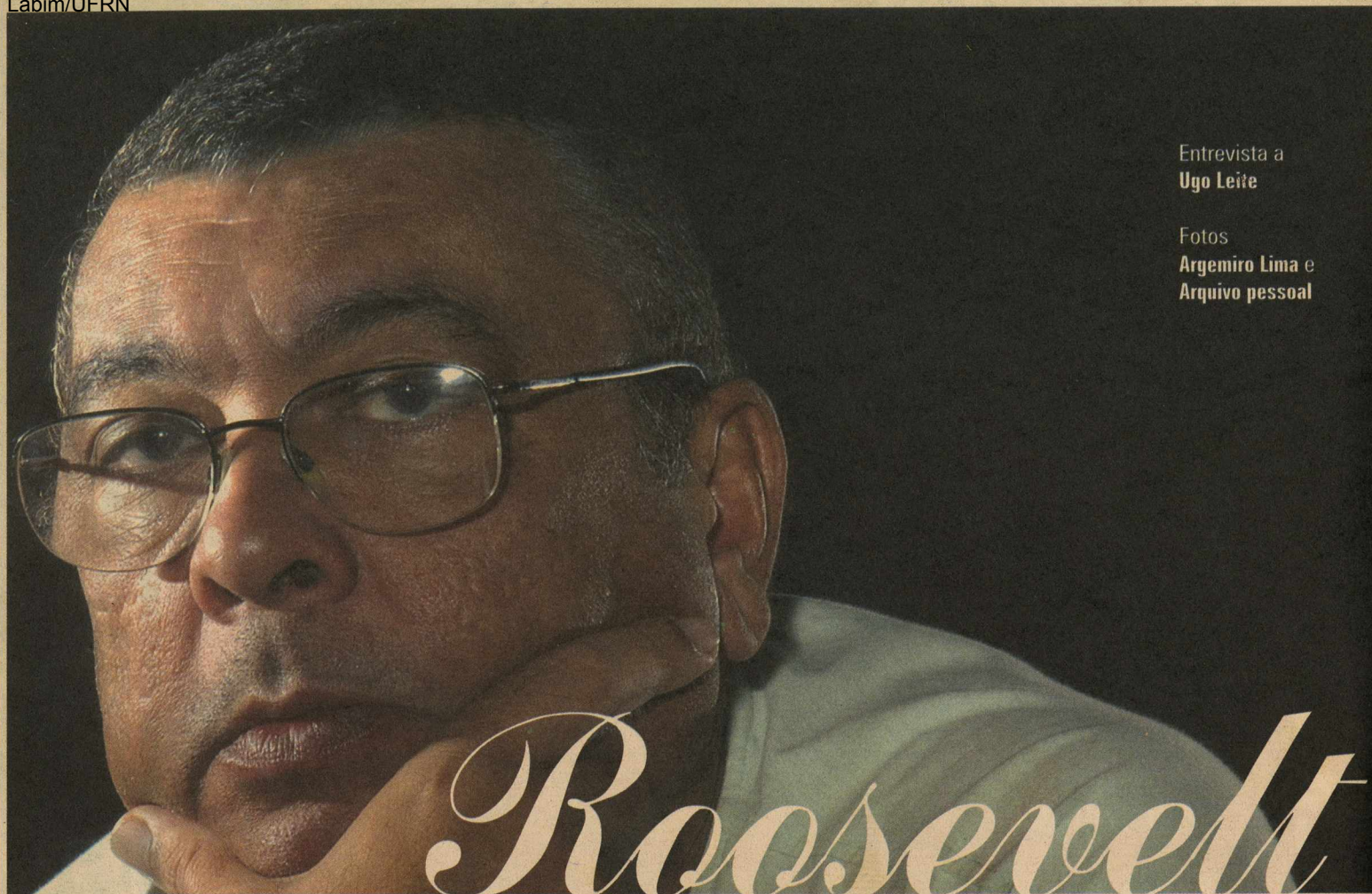
Escrever
E provocar o silêncio
Incendiar cada luz
Na escuridão.

Se for o caso
Arrombar a fenda
Que é a mesma
Na cabeluda das palavras
Caleidoscópios de abismos
No simples bater de asas.

Sou o que som.

Cantor, compositor, instrumentista, poeta e artista plástico. O paraibano Pedro Osmar teve contato com o folclore nordestino e brasileiro desde criança. A partir dos anos 70 participou de vários festivais em seu estado. Nesse período conheceu Cátia de França, Vital Farias, e Chico César, entre outros. A partir daí, iniciou a carreira profissional. Em 1974, criou, com seu irmão Paulo Ró o grupo de resistência cultural paraibano Jaguaribe Carne. Lançou os discos *Signagem* (experimentação vocal), *Viola caipira*, *Novóide* e *Piano confeitado*. Sempre manteve um diálogo criativo com os artistas do Rio Grande do Norte.

Pedro Osmar



Entrevista a
Ugo Leite

Fotos
Argemiro Lima e
Arquivo pessoal



Robusto. 1,84 de altura. Com o corpo dentro de uma camiseta branca e calça colante preta. Os pés de tantas danças consumadas, guardados em sandálias que os prendem. Olhar sereno, por trás de um par de óculos. Cabelo castanho escuro, bem baixinho. Baixo é a sua voz, no sentido musical da palavra. Seu peso? Pouco importa. Já foi mais magro quando bailarino. Sua idade? O suficiente para acumular 40 anos de carreira. Seu nome? Esse sim é importante. O mais importante nome da história da dança potiguar: Roosevelt Pimenta. O encontro foi em uma de suas casas, a sede do Balé Municipal da Cidade de Natal, do qual foi fundador, 32 anos atrás. O bate-papo aconteceu após uma aula sua, dentro da mesma sala, espaçosa. E a sensação de espaço era ainda maior, pois havia espelho em três de suas quatro paredes. Piso emborrachado. Som perto da porta. E, num canto, um piano. Ambiente perfeito. Grande para dois corpos que conversam. Pequeno demais para a dança de Roosevelt Pimenta.



Como você se apaixonou pela dança?

Bom, eu tenho que começar do princípio. Eu fui uma pessoa de criação humilde. E gosto muito de dizer isso porque antigamente eu negava. Meu pai, Sátiro Fernandes de Arruda, era motorista do então Departamento de Educação. Porque, à época, o que seria Secretária de Educação, era Departamento, pois a Educação fazia parte da Secretaria de Saúde. E quando eu tinha entre doze e treze anos, isso há um bom tempo!, os meus pais se separaram. E minha mãe, Severina Hortência Barbalho, que veio do interior de Bom Jesus, era analfabeta, não teve acesso à leitura, pois ela não podia aprender a ler para não se corresponder com os namorados, segundo a teoria do meu avô. Então minha mãe passou a me sustentar sendo lavadeira e trabalhando como doméstica nas casas. E, mesmo assim, eu consegui ter um bom nível de educação, fazendo primário e ginásio no antigo Ginásio 7 de Setembro, que era um colégio pago, e dos bons colégios de Natal. E depois eu fiz o curso clássico no Atheneu, mas não cheguei a concluir. Concluí esse segundo grau no Recife. Antes de fazer dança, eu descobri o caminho do teatro. Eu era coroinha e coralista da Igreja Matriz Nossa Senhora da Apresentação. E tinha uma amiga minha que era atriz do grupo de Sandoval Wanderley. Conversando com ela, eu disse que tinha muita vontade de fazer teatro. E ela disse: "Então vamos fazer um teste com Sandoval Wanderley!", que foi o meu primeiro grande mestre de teatro e era uma pessoa que estava além do seu tempo, porque era uma pessoa que não dependia de cofres públicos, mesmo fazendo teatro amador. E o primeiro trabalho que eu fiz, não como ator, mas como membro da equipe técnica, foi *Mulher sem pecado*, de Nelson Rodrigues. Algumas pessoas têm uma visão errônea de Sandoval. Pessoas que acham que ele era retrógrado. Quando ele, na verdade, estava além do seu tempo. E logo em seguida, num período de brigas sociais, de reforma agrária, Sandoval escreveu uma peça chamada *A terra é de ninguém*, foi quando eu estreei como ator. A partir daí eu fiz várias peças de Sandoval, até Jesiel Figueiredo me levar para o grupo dele. Fiquei muito tempo com Jesiel, que foi meu grande incentivador para a dança. Até então, minha referência de dança eram os grandes musicais de Hollywood que passavam nos cinemas. E Natal tinha bons cinemas naquela época, década de 60, como o Rex, o Nordeste e o Rio Grande. Aí veio uma professora do Balé Municipal do Rio de Janeiro, para ensinar balé no Teatro Alberto Maranhão. Então eu fiz a matrícula e comecei a fazer aulas. As pessoas têm que entender que uma bailarina nunca vai ser uma boa bailarina se não tiver por trás um bom bailarino sustentando. De repente, quando eu cheguei para uma aula, a professora me disse que eu não poderia mais participar porque as mães das alunas haviam feito uma abaixo-assinado para que eu fosse afastado. E isso se repetiu com uma outra professora, Noêmia Ferraz. Tentei de novo e a mesma coisa aconteceu. Acontece que Noêmia fazia uma aula sozinha, ao meio-dia. Aí ela disse: "Roosevelt, você vem e fica tentando me acompanhar". Eu fui, fiquei meio perdido, mas pelo menos tive esse incentivo. O curioso é que, quando eu voltei pra Natal, em 1974, a grande maioria das minhas alunas eram filhas ou netas daquelas mães que me botaram pra fora do balé. Então, isso tudo foi um aprendizado muito grande. E o meu primeiro trabalho como coreógrafo, eu ainda não era bailarino, porque eu passei a ser bailarino profissional em 1965, quando eu saí de Natal pra ir pra Recife, fazer um teste na TV Jornal do Comércio, canal 2, e fui aprovado como bailarino. E por lá fiquei, não só como bailarino da TV Jornal do Comércio, mas também como bailarino solista do Grupo de Dança Clássica Flávia Barros.

Então a paixão pela dança surgiu a partir da paixão pelo cinema.

Exatamente. Nós éramos bem servidos dos musicais de Hollywood, da Broadway. Tá certo que eles chegavam com um certo atraso, mas chegavam. E aquilo era o que me encantava. Isso eu tinha um pouco mais de 10 anos. Eu sempre fui muito ao



cinema. Basta dizer que, nessa época, eu tinha um caderninho que dizia o nome do filme, o estilo, o diretor, o ator, até a censura eu anotava. Por exemplo, eu gosto muito de Fred Astaire, mas eu gosto mais de Gene Kelly. Porque eu não gosto do sapateado americano. Eu acho bonito de ver, mas não é o que me toca. Então eu prefiro ver Gene Kelly dançando, em *Cantando na chuva*. É mais o meu estilo. Por exemplo, dos bailarinos clássicos, a pérola, o rubi, o brilhante, o diamante da dança clássica mundial chamava-se Rudolf Nureyev, já falecido, que era considerado exatamente o brilhante, o diamante do balé clássico, na antiga União Soviética. Mas, pra mim, quem encanta mais é Baryshnikov. Gosto mais das coisas de Mikhail Baryshnikov do que das coisas de Nureyev, que me soa muito comedido. Gosto mais do espalhafato, do ousado. Eu acho que você tem que se desafiar. Eu sou professor de balé clássico, fui bailarino clássico, mas eu não sou ortodoxo. Eu faço uma análise, por exemplo, do Balé do Rio de Janeiro, que é muito ortodoxo, todo dentro do seu limite. Gosto muito do Balé de São Paulo, porque as pessoas são loucas e são maravilhosas. E é isso que me encanta na dança.

E como você foi parar em Recife?

O meu primeiro trabalho como coreógrafo é de uma música que é inacreditável, porque eu já remontei várias vezes, que é *Czardas*. Clênio Wanderley, diretor de teatro de Recife, veio a Natal dirigir o espetáculo *Natal na Praça*, de Henry Gheon, e eu

estava trabalhando como assistente de direção. Mas Clênio não tinha ninguém para coreografar uma dança cigana. Aí ele disse: "Roosevelt, você que gosta tanto de balé, não quer tentar?". Eu tentei e deu certo! Logo em seguida a peça estreou em Natal. Fizemos várias apresentações aqui, na antiga concha acústica que tinha na Praça André de Albuquerque, que foi uma obra de Djalma Maranhão. E depois nós fomos a Recife. No retorno a Natal, Clênio Wanderley veio dirigir uma outra peça chamada *A Corda*, de Patrick Hamilton, também com o teatro da Universidade. E fomos novamente a Recife. Quando cheguei lá, tinha um amigo que já era maquiador da TV Jornal do Comércio. Foi quando surgiu um teste, o convite e eu topei ficar. Fui e fiquei.

Se você não tivesse sido expulso do balé, com aquele abaixo assinado, talvez você não tivesse deixado Natal?

Eu acho que não teria sido bom. Foram muito interessantes esses percalços. Porque, aqui, iria sempre ser província. Em Recife, eu estava numa metrópole, regional mas metrópole, com uma outra visão, outro tipo de desenvolvimento. Foi daí que eu tive oportunidade de conhecer, realmente, dança. Recife é a minha grande escola. E a minha mãe de dança se chama Flávia Barros, que até hoje vive. Ela é carioca, mas voltou a morar no Recife. E eu sempre mantenho um contato com ela. E depois eu trabalhei em circo, em teatro de revista. E em um dos circos que eu trabalhei, fui passar uma

"As pessoas têm que entender que uma bailarina nunca vai ser uma boa bailarina se não tiver por trás um bom bailarino sustentando"



temporada em São Luís do Maranhão, onde conheci uma pessoa maravilhosa, Reinaldo Faray, então diretor da Academia Maranhense de Balé. Hoje ele é falecido e essa Academia já não existe mais. Recebi um convite dele e por lá permaneci por três anos. E essa minha permanência em São Luís foi a minha pós-graduação. Eu fiz a minha escola em Recife e mestrado e doutorado em São Luís do Maranhão. Foi onde eu fui obrigado a aprender, a correr atrás das coisas, a ler muito sobre balé, a fazer aula e coreografia feito louco. Foi uma escola que me despertou todos os sentidos da dança. E foi também em São Luís que eu conheci o *Ballet Stagium*, de São Paulo. Sempre que esse Balé passava por lá, eu fazia aula com Marika Gidali e com Décio Otero. Enfim, com todo o pessoal do Balé. Em umas dessas passagens, em 1973, eu fui convidado para fazer parte do Ballet Stagium. Então eu saí de São Luís, passei por Natal e, claro, eu sempre fazia minhas reverências a Jesiel Figueiredo quando eu vinha a Natal. Foi quando Jesiel disse: "Não, eu acho que você não vai mais pra São Paulo. Tá na hora de você ficar aqui". Dona Olindina Gomes, então secretária de educação e cultura do município, queria muito fundar um balé. E eu fiquei. E fundamos, em 1974, o Balé Municipal, essa escola que tem 32 anos e que foi um sucesso absoluto na cidade. Porque Natal, por ser uma cidade do "já teve", quer dizer, o pessoal dizia que Natal já teve balé e não deu certo. Mas há 32 anos a gente tá e

continua na estrada, batalhando e com vitórias. Basta dizer a você que, logo que eu cheguei em Natal, em 74, além de fundar o Balé, eu criei um grupo, que era o Corpo de Baile da Escola de Balé Municipal. Esse grupo era um ensaio para uma companhia profissional, era um grupo amador, mas que atuava muito bem. Começamos a participar de vários festivais de nível nacional e, muito tempo depois, com a boa vontade da antiga prefeita, hoje governadora, Wilma de Faria, finalmente nós concretizamos um sonho antigo, que foi a fundação da Companhia Profissional do Balé da Cidade de Natal. Também com uma injeção muito grande de Isaura Rosado, enquanto presidente da Fundação Capitania das Artes – Funcarte e, depois, com a continuação do atual prefeito Carlos Eduardo Alves. Criamos uma companhia viva, vibrante, brilhante, que está sempre atuando no Brasil inteiro.

E quando você voltou pra fundar o Balé, não quiseram fazer outro abaixo-assinado, não? Como foi o contato com aquelas pessoas que te expulsaram?

Não, não teve mais abaixo-assinado. Mas o interessante é que houve piadas de jornalistas famosos, famosíssimos, inclusive alguns que ainda têm colunas diárias em jornais de evidência na cidade. Tudo acerca daquela questão do preconceito. Então escreviam coisas do tipo: "Imagine um

homem ensinando balé nesta cidade". Muitas piadinhas mesmo. Mas, mais uma vez, eu tirei de letra. Porque a força das pessoas que quiseram fazer balé foi maior do que a força dessas mentes medíocres. O sucesso do Balé Municipal está na nossa força, na força das mães das alunas, que tomaram o verdadeiro conhecimento sobre a história do Balé e a seriedade com que nós viemos pra ensinar dança em Natal.

Você se arrepende de não ter aceitado o convite para integrar o Ballet Stagium, de São Paulo? Você acha que perdeu muita coisa com isso, deixando de ir pra uma metrópole nacional?

Certamente eu teria muito a ganhar por lá. Mas, ficando aqui, ganhei e continuo ganhando muita coisa, como diretor, como chefe do Núcleo de Dança. Eu tô sempre viajando, procurando fazer cursos, sempre revendo as coisas, me mantendo atualizado. Às vezes, mesmo eu não estando na sala de aula, fazendo uma aula, eu estou sempre presente, conversando com os técnicos, com os professores. Quando você me pergunta se eu posso ter me frustrado por não ter sido um bailarino nacionalmente conhecido, por não ter atuado nas grandes companhias, mas, em compensação, eu pude ver o que o Balé fez e está fazendo por Natal. Por exemplo, hoje, o Balé Municipal tem um convênio com a Secretaria de Educação e trabalhamos num projeto social muito importante, que tem como objetivo tirar meninas da comunidade do Passo da Pátria e trazê-las para o Balé Municipal, podendo, assim, tirar essas meninas da marginalidade, inclusive da prostituição infantil. Isso é apenas um exemplo de como foi bom eu ter aberto mão de algumas coisas para fundar este Balé, que por si só, pelos seus 32 anos, já é uma bela resposta.

Antes de todos os preconceitos que você sofreu de mães de alunas e, depois, de jornalistas, você sofreu preconceito dos seus pais?

Por incrível que pareça, não. Primeiro que, quando meu pai se separou da minha mãe, eu quase não tive mais contato com ele. Eu vim tentar ter um contato com meu pai depois que eu retornei a Natal, mas ele não quis me receber. Eu só tive contato com ele quando ele já estava em leito de morte. E da minha mãe não. Minha mãe, muito pelo contrário, sempre foi uma grande incentivadora. E eu quero registrar aqui que eu tinha tudo pra ser um marginal. Mas não fui. Isso, antes de ter saído da cidade, claro, graças à amizade de uma família que foi muito, mas muitíssimo importante pra mim, que é a família Lima, de Dona Alba Lima, recentemente falecida, que é mãe de Roberto Lima, de Eugênio Lima. São artistas, são músicos, são médicos. E essa família me deu um apoio muito grande, um apoio moral, um apoio artístico. Me incentivou à leitura. A gente tinha uma sessão de leitura na residência deles, sobre uma enciclopédia, que era Tesouro da Juventude. A gente pesquisava, estudava, brincava de ler. E isso me tirou da marginalidade. Eu tinha tudo pra ter sido uma outra coisa.

E esse nome, Roosevelt, quem te deu? É uma homenagem ao ex-presidente norte-americano?

Exatamente. Esse nome é um resquício do final da Segunda Grande Guerra, pelo fato de meu pai ter sido motorista e ter tido uma admiração muito grande pelo presidente dos Estados Unidos. Mas ainda bem que ficou só Roosevelt Pimenta. Não teve o Franklin, não. E quando eu digo o meu nome completo, as pessoas perguntam se é só Pimenta. É só Pimenta mesmo. E por incrível que pareça, nos nomes dos meus pais não tem Pimenta, apesar de ser da família, da família Pimenta, que é do alto-oeste. E eu sou descendente dessa família por parte de pai e

"Às vezes, mesmo eu não estando na sala de aula, fazendo uma aula, eu estou sempre presente, conversando com os técnicos, com os professores. Quando você me pergunta se eu posso ter me frustrado por não ter sido um bailarino nacionalmente conhecido, por não ter atuado nas grandes companhias, mas, em compensação, eu pude ver o que o Balé fez e está fazendo por Natal"

ele resolveu colocar. Mas, assim, eu sou registrado. Não sou filho da puta, não!

O poeta potiguar Alex Nascimento relatou que, por sua admiração pela dança, chegou a ser teu aluno, no final da década de 1970. Inclusive, após as aulas, vocês iam tomar umas e outras. Como é que conseguias conciliar a boemia com as aulas do dia seguinte? E a rigorosa disciplina para ser um dançarino?

Olhe, essa foi uma época em que nós éramos felizes e não sabíamos. Nessa época eu abri um curso aqui em Natal de Modern Jazz e Classic Jazz. E Alex foi fazer aulas comigo. E nós sempre fomos fervorosos notívagos. A gente sempre saía pra tomar uns uísques e bater papo e eram papos maravilhosos. Nessas rodas se juntavam gente de teatro, gente da dança, alguns poetas. E normalmente terminávamos no lara Bar, que era um bar que tinha na Praia de Areia Preta. Muitas belas risadas... E as pessoas riam muito comigo porque eu sempre usei uma bolsa muito grande, eu tinha umas coisas exageradas na minha vida. Eu não gostava de relógio de pulso, hoje eu já uso. Mas antes eu carregava um despertador na minha bolsa. Quando as pessoas me perguntavam a hora, já perguntavam de sacanagem, porque sabiam que eu ia tirar um despertador da bolsa pra mostrar a hora. Mas essa história do uísque e da dança sempre deu certo e nunca me prejudicou em absolutamente nada. Muito pelo contrário, me conduziu a bons amigos, tipo Alex, que mora no meu coração.

Sempre se pergunta a um artista, seja escritor, músico, cineasta ou artista plástico, como é seu processo criativo. E na dança, como é esse processo para se criar uma coreografia?

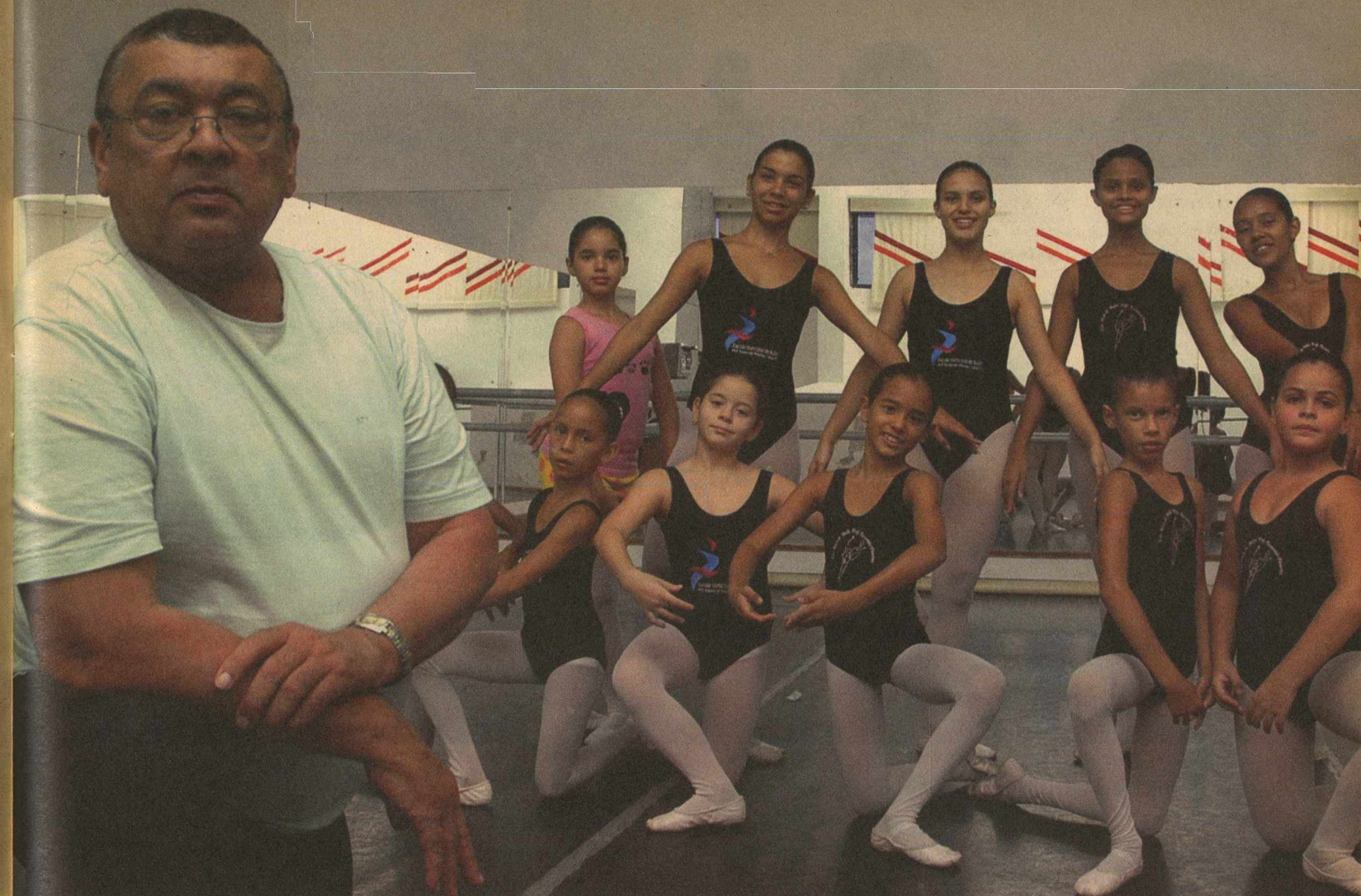
Olhe, eu acho que cada coreógrafo tem o seu processo



criativo. Vai muito das musas inspiradoras de cada um. Por exemplo, vou citar um fato que aconteceu comigo num trabalho que eu fiz, que teve uma repercussão muito grande aqui em Natal e que se chama *Reminiscências quase perdidas*. Eu tava querendo já uma inspiração para ter um tema pra montar um espetáculo do final de ano da Escola. E isso envolvia Escola, Corpo de Baile, profissionais, não profissionais. E eu disse: "Meu Deus do céu, não chega?!". Coincidentemente eu estava, certa noite, em casa vendo televisão e nem sou muito de ver TV, quando, de repente, passou uma propaganda de um LP, ainda não tinha CD nessa época, falando de valsas, valsinhas antigas. Aí eu disse "Épa! Eu acho que chegou, o meu processo tá entrando agora". Eu fui pegar uma coisa que me marcou muito, que é a festa de padroeiro. A festa da padroeira da cidade, onde tem as brincadeiras, tem os vendedores, tem o romance, tem aquele casal que namora escondido. Daí surgiu o espetáculo, que foi muito bacana. Eu gosto muito de inserir, no meu trabalho, essa coisa de brasilidade. E principalmente essa coisa de brasilidade potiguar. Por exemplo, meu último trabalho se chama *A Princesa de Bambuluá*, baseado num conto de Câmara Cascudo. E pra este ano também será Câmara Cascudo, porque eu acho assim, o pessoal da Europa, os grandes balés de repertório foram feitos com contos europeus. Então por que eu não usar a técnica clássica com contos potiguares ou contos brasileiros? Esse é o meu processo criativo. Eu entro às vezes na sala de aula sem saber o que fazer. E aos poucos eu vou escutando a música e ela vai entrando, vai me dominando e dando o processo criativo.

É verdade que você, além de criador, é exportador de talentos?

Desde que nós começamos, o que é interessante é que o homem é ousado, ele está sempre buscando mais, não quer dizer que as mulheres não, mas me parece que as mulheres de Natal, as bailarinas de Natal, com raríssimas exceções, se desafiam. Elas ainda estão se preparando pra casar. Mas os homens não. Enfim, com a nossa preparação, muitos bailarinos caíram na estrada. Hoje nós temos gente no Balé Cisne Negro indo pra Alemanha. Temos também gente que foi para o Balé Câmara, de Londrina. Temos ainda bailarinos no Rio Grande do Sul, em São Paulo. E já tivemos bailarinos em Portugal e na própria Alemanha. Sempre homens. Nós demos uma formação aqui e eles foram buscar mais coisa fora daqui. E isso é muito importante pra gente. E, ainda há pouco, uma senhora ligou aqui pra perguntar sobre uma aluna de uma outra escola que conseguiu passar no teste do Balé Bolshoi. Perfeito. Aí essa senhora, que era a mãe dela, perguntou se nós tínhamos alguma coisa a ver com isso. Respondemos: claro que nós temos. Primeiro porque as professoras foram formadas aqui. E, segundo, que esta menina, mesmo estando há dois ou três anos lá, foi aluna de Roosevelt Pimenta durante toda a sua fase preparatória.



Como você analisa a evolução na dança? Muita coisa mudou desde que você se iniciou?

Sim, a evolução é constante. Da seguinte forma. Até no balé clássico, mesmo sendo clássico, existe uma evolução. Mas a grande evolução é na dança contemporânea. É uma dança que vive se renovando, diariamente. Eu digo muito, até como um conselho para os coreógrafos daqui do Rio Grande do Norte, que vejam mais o potencial que nós temos de pesquisa, que vejam a nossa alegria de dançar e não se preocupar com a técnica de dança dos alemães. Nós estamos muito distantes dos alemães. Mas nós temos um material de pesquisa... com corpo da gente, do brasileiro e principalmente do nordeste, com a influência ibérica, nós dançamos muito mais. E Natal, modéstia à parte, pode separar a dança como antes e depois de Roosevelt. Porque nós fizemos um trabalho de escola, um trabalho de formação e a maioria das escolas de Natal, com raríssimas exceções, tem como professores gente que saiu daqui, do Balé Municipal.

Que bons grupos de dança nós temos hoje aqui em Natal?

Natal é uma cidade muito interessante nesse sentido, inclusive em termos de nordeste. Nós estamos, com exceção da Bahia, que tem companhia profissional, nós estamos, na

dança, além de todas as capitais do nordeste. Primeiro, nós temos, como companhia profissional, o Balé da Cidade de Natal; temos a companhia de dança da ED5TAM, do Teatro Alberto Maranhão; a Domínio Companhia de Dança, que é uma companhia particular; a Gaia Companhia de Dança, da UFRN, cria de Edson Claro; a Roda Viva, que é um grupo de cadeirantes, com um trabalho muito interessante, que não é só aquele trabalho de terapia ocupacional, é um trabalho de um nível artístico muito bom.

E nesses grupos tem bailarinos que saíram daqui?

A grande maioria dos professores saiu daqui. Mas esses professores já fazem uma formação de bailarinos. Outras gerações já estão aí. Há uma renovação muito grande.

Hoje, como funciona o Núcleo de Dança da Funcarte e suas divisões?

As divisões do Núcleo de Dança, que estão sob a minha tutela, são as seguintes: tem a Escola Municipal Professor Roosevelt Pimenta. Que quando completamos 25 anos eu virei paraninfo da Escola. Ainda bem. Porque aquele negócio de homenagem póstuma é muito sem graça. A homenagem tem que ser em vida. Então, dentro dessa Escola nós temos uma companhia clássica, amadora, que é o Corpo de Baile,



com as alunas mais adiantadas. Pra entrar nessa turma mais adiantada, os pretendentes, ou as pretendentes, têm que se submeter a uma audição, ou seja, a um teste de avaliação para poder se integrar a essa companhia, que se chama Corpo de Baile. E temos o Balé da Cidade de Natal, que é através de concurso público. É um estágio acima, onde a pessoa tem que ter uma visão maior da dança contemporânea, além da clássica. Porque as pessoas têm que entender que, por exemplo, na companhia mais importante de dança contemporânea do mundo, a Pina Bausch, da Alemanha, a aula começa com o balé clássico, completo. Se você vai fazer uma audição para a Pina Bausch, primeiro você tem que se submeter a uma aula de balé clássico, que é básico para todas as modalidades de dança.

Na inauguração do Teatro Sandoval Wanderley, em 1974, o professor Paulo de Tarso Correia de Melo deu uma palestra sobre a importância da dança na educação. Qual é a importância da dança na educação?

Primeiro a gente tem que ver a dança como um instrumento que trabalha o corpo, a mente e a disciplina de ambos. Ela também educa para você escutar música. Porque nós vivemos um mal em que as pessoas não ouvem mais música de qualidade. A questão do ritmo é muito importante. O trabalho físico, o trabalho do aparelho motor. Tudo isso é importantíssimo. Além do trabalho de sociabilização. Um bailarino, pra ser um bom bailarino, tem que ter uma dedicação exclusiva para a dança. Tem que estudar muito. Ensaiar e ler.

E o seu contato com o teatro teve uma continuidade ou só houve antes de você entrar na dança?

Não, não é o problema de não ter continuado. Eu ainda continuei. O penúltimo trabalho que eu fiz foi, de 75 pra 76, com o Tonus, grupo da UFRN, em convênio com o Mobral (Movimento Brasileiro de Alfabetização), o espetáculo "A pena e a lei", que rodou por todo o interior do Rio Grande do Norte. E depois eu fiquei trabalhando com Jesiel, fazendo teatro infantil. Eu fazia todos os dragões, todos os leões. Aí você me pergunta: "Mas por quê?". Também, com essa voz que eu tenho e com esse tamanho, né? Então, de todas as peças infantis, além de todos os dragões e leões, eu também fazia os velhos e os gigantes. E a última peça que eu fiz, com Carlos Furtado, foi, coincidentemente, de Nelson Rodrigues, *O anjo negro*, já na década de 1980. Eu só não continuei no teatro porque não tava dando pra conciliar o tempo com dança e teatro. Acontece que a dança rouba o tempo da gente, principalmente quando se está à frente de uma escola, à frente de uma companhia. Não dá pra você conciliar. Alguma coisa vai sair errada. Eu dizia muito que cheguei em Natal tocando sete instrumentos. Mas eu deixei de tocar sete. Deixei de ensinar o pandeiro, o maracá e o tamborim pra centrar mais em uma coisa. Então eu fiquei mais com a parte de ensino, de direção e coreografia. Porque a dança consome muito do seu tempo.

E como foi que você aprendeu a tocar tantos instrumentos?

Não, é só uma maneira simbólica de falar. Mas o único

instrumento que eu cheguei a estudar, por questão de necessidade, foi o piano. Estudei música e estudei francês. Mas por uma necessidade, porque o próprio balé exigia um certo aprendizado disso, pelo menos noções básicas.

Certa vez, em uma entrevista, você se definiu como "operário das artes". Como é isso?

Porque muita gente pensa que, pelo fato de ser um bailarino, é um deslumbrado. E não é assim. Nós somos exatamente operários. Ralamos como operários. Nós somos peões, peões braçais e pernais.

Porque o artista é pouco recompensado? É difícil viver da arte?

Aqui em Natal a gente sobrevive. Em outros lugares, em que as pessoas têm uma outra visão, é diferente. Como no Rio ou em São Paulo, ou em outros países, onde as pessoas vêem o artista como ele é: um artista. Um formador de platéia, formador de educação, formador de arte. Valorizando-o devidamente. Mas, graças à Prefeitura de Natal, nós temos o bailarino, que não é visto como "o bailarino", mas é visto como um funcionário, que fez um concurso. Porque nós trabalhamos com leis estruturais, leis orgânicas. Eu não posso solicitar um salário de 3 ou 4 mil reais para um bailarino, se na lei orgânica da Prefeitura isso não é possível.

Quando você voltou a Natal para fundar o Balé, em 1974, trabalhou com muita gente por aqui. Há remanescentes dessa época?

Isso é interessante. Vários professores que atuam hoje no Balé Municipal, vários, citando Fátima Senna, Anísia Marques, Roseane Melo, que já veio depois, é de uma outra geração. Mas, principalmente, Anísia, Fátima Senna, Maria Cardoso e Ana Lúcia Gadelha. Essas pessoas começaram àquela época e continuam até hoje comigo, ralando, pra manter a Escola no padrão que a gente sempre quis ter. E isso é muito importante que fique registrado, que essas pessoas nunca saíram da Escola, sempre estiveram com a gente. Saem, assim, pra ensinar em outros lugares porque tem que buscar a oportunidade de trabalhar pra ganhar um dinheiro extra, como acontece em outras profissões. Mas sempre estiveram conosco, nunca nos abandonaram.

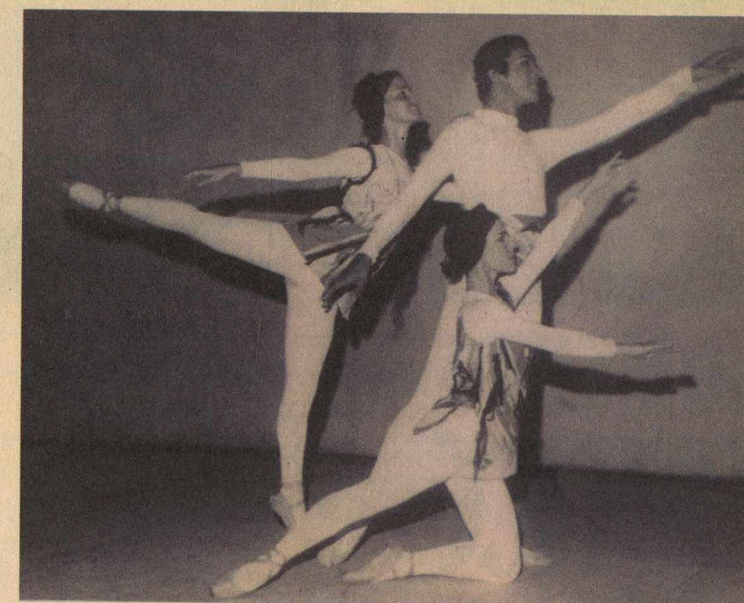
Além de assistir a musicais, outros filmes de dança e ouvir música para composições de coreografias, que outros estilos cinematográficos e musicais você aprecia, até mesmo na literatura?

Eu gosto muito de ler. Gosto de coisas biográficas e de situações brasileiras. Por exemplo, dois livros importantíssimos que eu li ultimamente, não tão ultimamente, foram *Olga e Chatô o rei do Brasil*, ambos de Fernando Morais. Porque é história contemporânea do Brasil. Estou

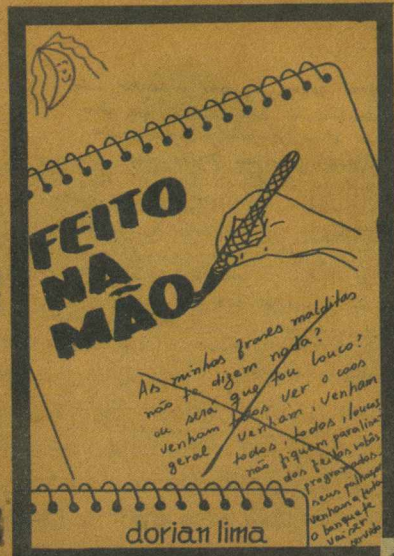
com *O código Da Vinci* pra ler. Até já tentei ler, mas ainda não consegui. Comecei a ler, mas vi que tinha algo que estava me falhando, aí não continuei. Mas retomarei. Gosto de música popular brasileira. Gosto de forró. Tem tocadores e compositores de forró maravilhosos. Como Dominginhos, como Flávio José, Jorge de Alinho, Eline Julião, que nos deixou há pouco tempo. Agora, pelo amor de Deus, tem umas bandas de forró, pelo menos que se dizem de forró, que eu tenho a impressão de que é uma releitura do teatro de revista de antigamente, da década de 1950 pra 60, que é uma coisa ridícula. Pelo amor de Deus, como é ridículo dizer que aquilo é forró! Tem também uns ritmos eletrônicos vindos do Pará, Jesus Cristo!

O que é que falta na vida de Roosevelt Pimenta?

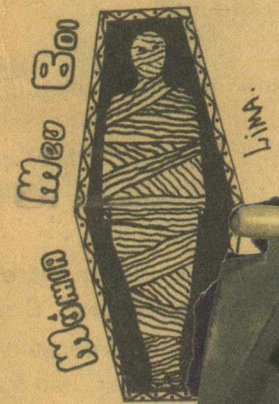
Eu tenho compensado, na dança, a falta de outras coisas. Já amei e fui amado. Até militar eu já fui, na época da ditadura. E



foi um aprendizado maravilhoso, principalmente pela questão da disciplina. Tinha o seu lado ruim também, é claro, como cantar os hinos, entre outras coisas. Mas quando eu servi foi tranquilo, não tinha aquela história de Pra Frente Brasil, não. Mas, voltando à pergunta, faltar, sempre falta. Porque o artista está sempre procurando o ideal. E o ideal não existe. É um voo eterno. Eu gostaria que Natal acreditasse mais nos talentos das pessoas desta cidade. Porque deixam de acreditar nos talentos daqui, na qualidade da dança de Natal, para acreditar na qualidade, duvidosa, da dança que vem de outros estados, principalmente do eixo Rio-São Paulo.



aluá



ALUÁ

UM BRINDE ALTERNATIVO À POESIA

Texto
Ugo Leite

Fotos
Argemiro Lima
e arquivo Aluá

antigo Cine Nordeste. Sobre a mesa, muitas fotos, livros lançados pelo Aluá, cartazes de eventos da época, nostalgia e uma cerveja. Pra iniciar o papo, a trilha sonora, emitida por um computador, ficou por conta de Zé Ramalho, em seu primeiro disco, Paê Biru, parceria com Lula Côrtes. Um disco psicodélico e experimental que, em vinil, é uma raridade.

Numa panela de barro, para cada litro de água, casca de um abacaxi. Acrescentando-se rapadura, a panela é coberta com um pano, para pegar sereno toda noite, durante dez dias. O ritual pede que o último dia tenha noite de lua cheia. Então se faz o cálculo para iniciar o processo na lua crescente. Eis a receita da bebida que deu nome ao Grupo. Os melhores dicionários da língua portuguesa, Aurélio e Houaiss, fazem referência a ela.

Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, dedica quase uma página a aluá: "(...) Sobre a etimologia do vocábulo, aloá ou aluá, variam as opiniões, se vem do africano, asiático ou do tupi. Moraes, que escreve aloá, diz que é derivado do vocábulo lua, água, na língua dos negros aussás, da Costa da Mina; e Macedo Soares, pensando que vem do tupi, acha que o termo aluá seja corruptela de aruá, coisa agradável, boa coisa, gostosa, apreciável. O de que não resta dúvida, é que os nossos índios, do Alto

São Francisco, quer os habitantes das ilhas, quer os do continente, descendentes dos aldeamentos dos extintos núcleos, ainda usam, apaixonadamente, de uma bebida fermentada e espumante, a que dão o nome de aloá, preparada em grandes talhas de barro, acaso reminiscência do velho cauim dos seus antepassados, espécie de vinho de caju, mandioca ou milho, e depositados na igaçaba ou no camocim. (...)".

O aluado João Barra, que era o fazedor oficial de aluá, foi quem deu a receita. E relembrou um episódio. "Eu havia preparado a bebida, litros e mais litros, com todo o ritual que ela pede, para um dia da poesia, no Forte dos Reis Magos. Um dia antes do Festival, coloquei a bebida naqueles garrafões de vinho e tampei. Estourou tudo! A pressão da fermentação foi muito forte. Eu só podia ter tampado antes de sair pro evento. Acabou que, com menos de 24 horas, eu fui preparar mais aluá. Mas, a essa altura, a gente acabou tomando refresco de abacaxi!". "Naquele tempo a gente não tomava cerveja. As bebidas eram, tirando o aluá, cachaça e vinho. E o vinho Jurubeba era a sensação!", acrescenta Dorian Lima.

A aluá foi apresentada ao Aluá pelo grupo paraibano Jaguaribe Carne, que era composto por nomes famosos, como os de Pedro Osmar, Chico César,

MINHA MINGUONA

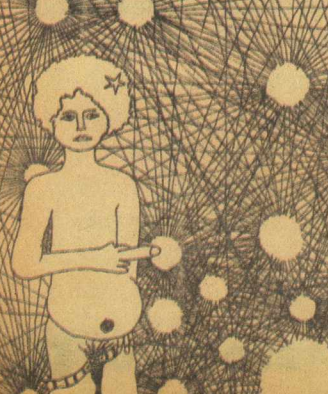


VENÂNCIO

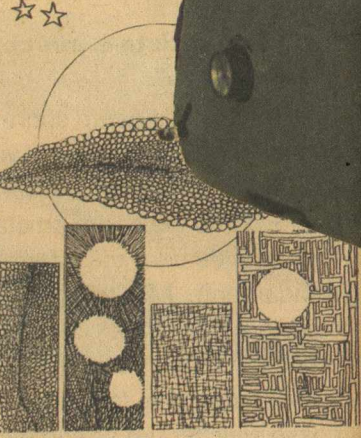
MOMENTO POETICO



Pronto pra outra



ofia gossom inverno geraldo borninã andança
andança pirata harison gurgel por todos
por todos os siglos aluizio mathias siga aluá
rosselli mulher maisa albuquerque m
rinho mágico noveril alienigena da luz gai
gavota baby luz carlos more no rimar uma
nova canção sirame castro madrugada elia
elias antonio gossom rafael joshua na
noite clara carlinhos poema processo
canção em aberto chris alencar pru poeta so
ofia gossom inverno geraldo borninã andança
andança pirata harison gurgel por todos
por todos os siglos aluizio mathias siga aluá
rosselli mulher maisa albuquerque m
rinho mágico noveril alienigena da luz gai
gavota baby luz carlos more no rimar uma
nova canção sirame castro madrugada elia
elias antonio gossom rafael joshua na
noite clara carlinhos poema processo
canção em aberto chris alencar pru poeta so



EXTREMA POESIA

ALUIZIO MATHIAS
RENILDO ARAUJO
VICENTE VITORIANO

COLABORE COM A POESIA
QUE NÃO TEM VERGONHA DE
CORRER ATRAS DO LEITOR

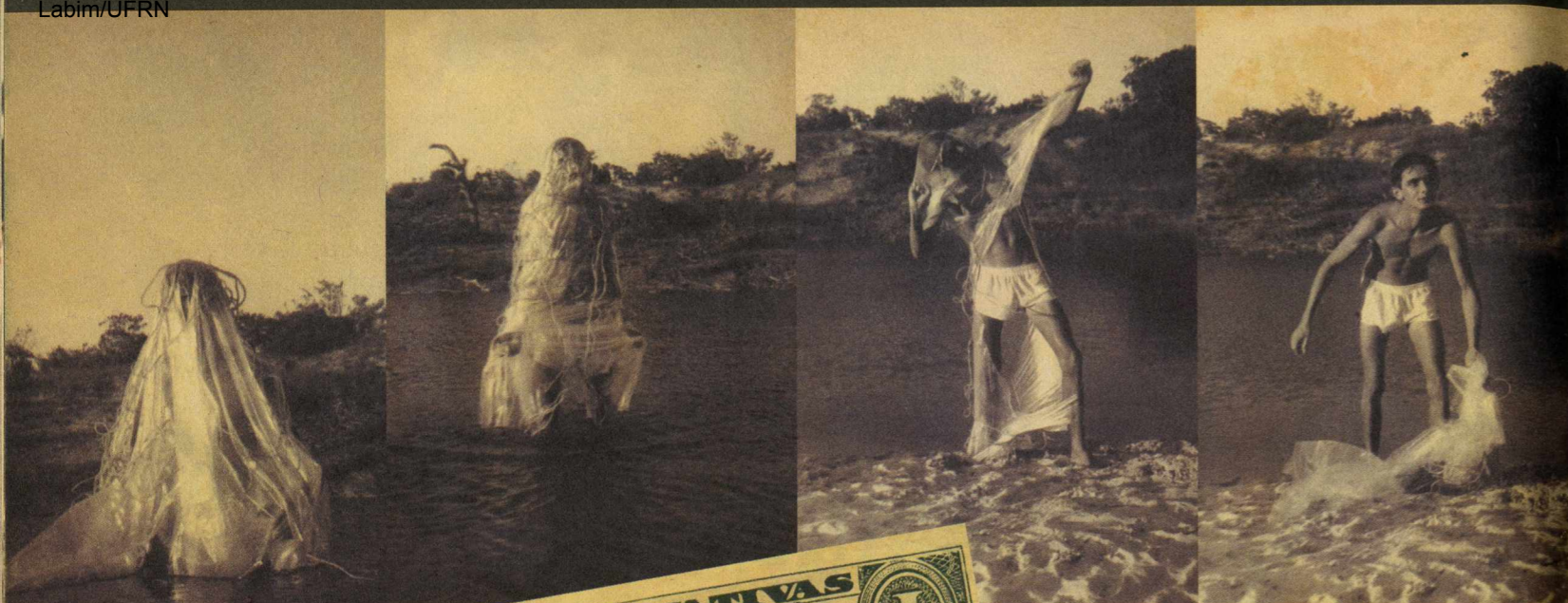
ALUÁ EDIÇÕES ALTERNATIVAS



POEMA 2



ALUÁ



Performance ecológica produzida pelo Aluá em 1981, na Lagoa Azul (Nova Natal), com a participação do poeta Carlos Jucá e concepção de Venâncio Pinheiro. Fotos de Dorian Lima

que trabalhavam em gráficas e afins, para ceder e imprimir o material.

No início da década de 80, no governo do Rio Grande do Norte, aconteceu um desvio de 94 milhões, que seriam destinados à seca. Alguns políticos fizeram a passeata do "Pega Ladrão". Foi quando os aluados responderam com a passeata do "Pega Poeta", cujo desfecho seria o lançamento de uma de suas inúmeras obras, "94 poemas de emergência". Mas houve um problema na hora da prensagem e o livro não ficou pronto a tempo. Foi quando o aluado Ciro Pedroza, então estudante de jornalismo, que não mora mais em Natal, teve a idéia de publicar um roubo fictício. E o jornal *A República* publicou, numa matéria séria, "Roubo dos originais tumultua o Dia da Poesia".

Naquela época, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN também promovia festivais de música e poesia. Em uma edição, o Grupo Aluá foi contratado para fazer o show de abertura, com transmissão ao vivo pela TVU. Nesse espetáculo, muito performático, até papel higiênico foi distribuído ao público. A certa altura da apresentação, a transmissão da TVU foi cortada. Mas os aluados não entendem por que isso aconteceu. Tam-

Cátia de França, Paulo Ró. Elba Ramalho, iniciando sua carreira, era agregada do Jaguaribe. "Havia um intercâmbio cultural muito grande entre esses grupos literários e literários musicais. Íamos para outros estados. Grupos de outros estados vinham para cá. Discutíamos literatura, música, política. Certa vez, fomos a João Pessoa encontrar o pessoal do Jaguaribe Carne. Antes, a caminho da rodoviária, fomos parados pela polícia e revistados, mas tudo que encontraram eram papéis. Estávamos com os bolsos cheios de panfletos e livros, nosso material de intercâmbio. Aí um dos policiais perguntou: – Que monte de lixo é esse? Cadê a maconha?! E um aluado retrucou: – Se tiver é de vocês. O policial sorriu e o Aluá seguiu viagem", relembra Aluizio Mathias.

Havia outros grupos contemporâneos do Aluá. O Grupo Cabra era um deles. Com alguns nomes como Alcides Sales, Enoch Domingos, Marcelo Amorim, João da Rua, Novenil e Venâncio Pinheiro. Só que o Cabra é um grupo mais voltado para o misticismo, um lance mais espiritual, de autoconhecimento e contato com a natureza. Com o racha desse Grupo, alguns integrantes criaram o Olho no Mundo, que, com sua dissidência, deu à luz o Aluá.

As produções literárias do Aluá eram, em sua maioria, artesanais, mimeografadas. São precursoras do que a juventude de hoje conhece por fanzine, só que, a maioria, com formas de livreto. Versos. Versos ilustrados. Poemas visuais. Só que o acabamento era muito caprichoso. Mais do que muitas das produções modernas de zines. Como era tudo clandestino, e como às vezes faltavam recursos, o Grupo contava com o apoio de uns "padrinhos",



bém nessa noite, Antônio Short, poeta baiano, estava no evento crente de que lançaria a poesia pornô por aqui. Mas, muito articulado, Venâncio Pinheiro, que já conhecera o gênero, se antecipou e recitou alguns poemas. Antônio Short, puto da vida, subiu ao palco e quebrou o pau com Venâncio, que meteu o microfone na fuça do baiano. Tudo isso pra valer. Ao final, a professora Brasília Ferreira, chegou até Venâncio e disse: "A cena foi perfeita!".

Alguns nomes conhecidos conviveram com o Grupo Aluá. A poetisa Marize Castro, o médico João Batista de Lima Filho, mais conhecido como Zizinho, o artista gráfico Carlos Jucá, o fotógrafo Cosme Nérís e os jornalistas Alex Medeiros e Ciro Pedroza. Inclusive, Venâncio Pinheiro tem a primeira publicação de Marize, *À luz de spots*, de 1983, de folha única, feita em linotipo. Um aperitivo do seu *Marrons, crepons, marfins*, de 1984.

Quando perguntados sobre quando acabou o Grupo, os aluados respondem rapidamente, sem hesitar, que ele nunca morreu, nem morrerá. Apenas, se reunindo regularmente e com programações para todo 14 de março, o Grupo durou aproximadamente uma década. Mas seus integrantes continuam amigos. Encontram-se de vez em quando. Porque cada um seguiu seu rumo. Hoje, Aluizio é gerente de projetos de uma ONG. Dorian é produtor cultural. João é microempresário de artes gráficas. E Venâncio é artista gráfico. Uns são casados. Todos têm filhos e se aproximam de meio século de vida. Após mais de duas horas de papo, fizemos um intervalo e partimos para o segundo tempo. Saímos do Atelier, atravessamos a rua, rumo ao Bardallos Comida e Arte, onde estava acontecendo uma exposição de artes plásticas, em clima de Copa do Mundo, sobre futebol, que homenageava Newton Navarro. Venâncio Pinheiro também tinha um quadro exposto. E brindamos, infelizmente sem aluá, sobre essas e tantas outras histórias.



Dorian Lima, Aluizio Mathias, Venâncio Pinheiro e João Barra, o Aluá em 2006.



CULTURA LOCAL EM ÉPOCA DE GLOBALIZAÇÃO

Texto
Jóis Alberto

Fotos
Argemiro Lima e
arquivo Zoon Fotografia

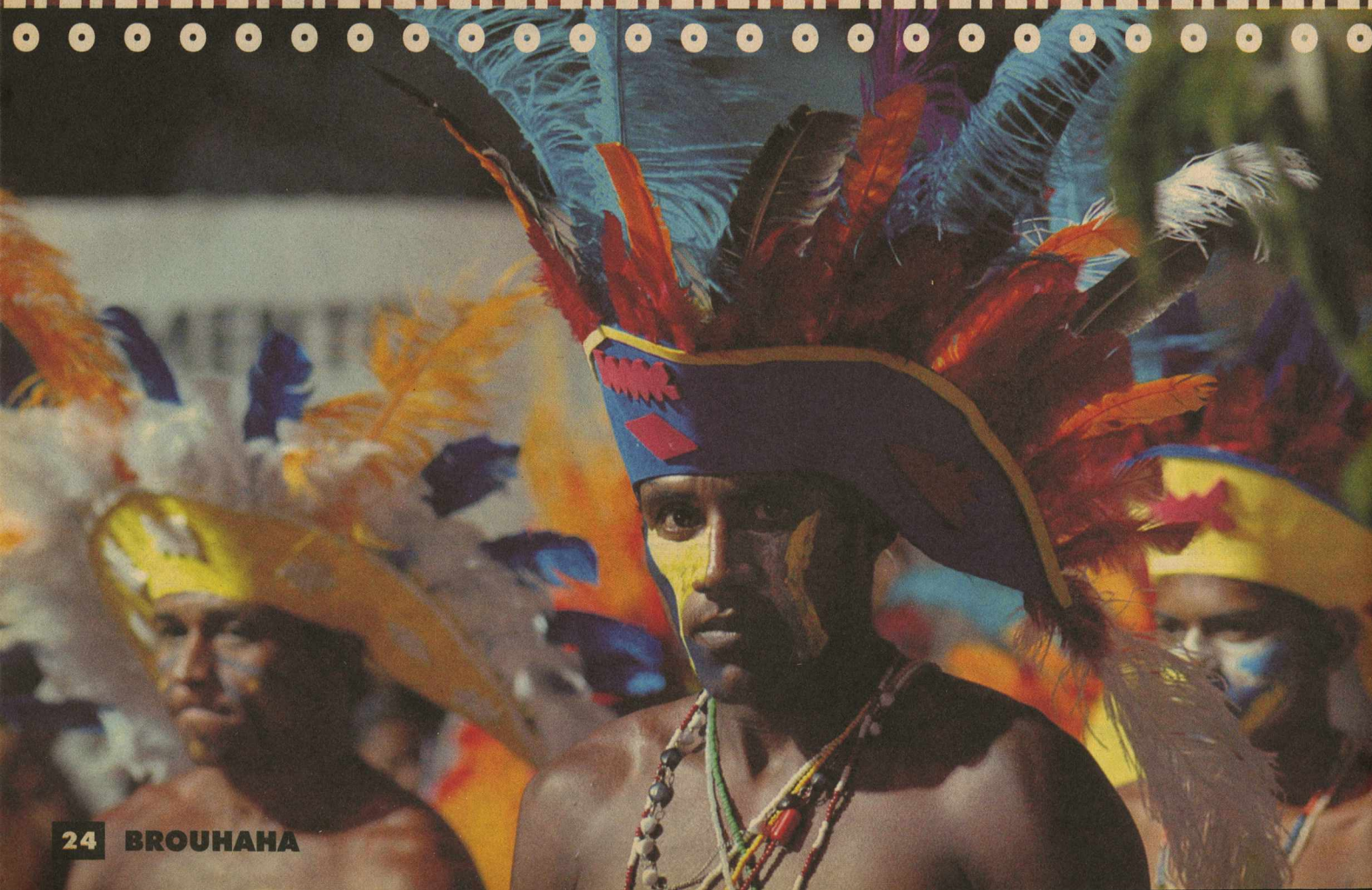
Pensar local, agir global! A frase, que se tornou conhecida nos últimos anos com os gurus da área de administração de empresas e de novos setores ligados à economia digital, é um bom mote para se pensar a cultura local em tempos de cultura no seu sentido mais polissêmico, globalizada. A questão surge no momento em que Natal acaba de festejar, com êxito, o ciclo de Festas Juninas e prepara-se para receber o 12º Congresso Brasileiro de Folclore, programado para ser realizado no final de agosto de 2006, no Cefet, Lagoa Nova, para logo em seguida começar a planejar e comemorar as festas do ciclo natalino. No olho do furacão que é a revolução midiática, qual o papel da imprensa, da universidade, do poder público e da iniciativa privada para compreender as transformações pelas quais a arte, o folclore, o artesanato, as festas populares e a cultura estão passando no atual estágio da sociedade capitalista?

Terra do grande folclorista, historiador e etnólogo Luís da Câmara Cascudo, Natal sempre tratou bem o folclore e outras manifestações da cultura popular e, por isso, tem maiores possibilidades de compreender as novas interpretações teóricas propostas pelo chamado multiculturalismo, por exemplo frente a habituais problemas decorrentes do processo de aculturação que envolvem sociedades diferentes. Em meio às novidades literárias que têm surgido nas livrarias acerca do multiculturalismo, uma das mais interessantes é a abordagem de

Moacir dos Anjos, diretor do Museu de Arte Moderna de Recife e pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco, no livro *Local/Global - Arte em trânsito* (Jorge Zahar Editor, 2005). A ele, se somam clássicos da área de cultura brasileira/identidade nacional, como os livros de Carlos Guilherme Mota, Renato Ortiz, além de textos mais recentes desses dois autores e de Gerd Bornheim, Alfredo Bosi, Roberto Schwarz, Silvano Santiago e Paulo Sérgio Duarte.

Partindo da constatação contemporânea de que o processo de globalização provoca o rompimento da associação imediata entre lugar, identidade e cultura, Moacir dos Anjos descreve no livro como a gradual percepção das transformações provocadas pela nova ordem mundial altera as formas de representação visual de identidades e culturas, dedicando especial atenção ao Nordeste do Brasil. A globalização é uma ameaça às culturas locais ou um potente mecanismo enriquecedor tanto economicamente quanto culturalmente? Antes de indicar respostas a essa e outras questões pertinentes, Moacir dos Anjos faz um breve histórico do conceito de globalização que, em sua concepção contemporânea, se refere à internacionalização financeira, comercial e tecnológica que se acentuou principalmente a partir dos anos 90, ganhando uma nova dimensão após a queda do muro de Berlim e do advento da Internet.

“Uma das mais freqüentes questões que surgem em análises sobre a globalização é o processo de homogeneização





cultural a ela supostamente associado, por meio do qual tradições diversas do mundo seriam recalçadas ou suprimidas sob a hegemonia, nos espaços de difusão midiática, das culturas européia e norte-americana”, afirma inicialmente Moacir, no capítulo o local e o global redefinido. “Esse receio da ‘McDonaldização’ do mundo não considera, contudo, a complexidade dos mecanismos de reação e adaptação das culturas não-hegemônicas ao impulso de anulação das diferenças que a globalização engendra, promovendo formas novas e específicas de pertencimento ao local e criando, simultaneamente, articulações inéditas com o fluxo global de informações”.

Como se sabe, nas ciências sociais esses problemas têm sido abordados tradicionalmente a partir do conceito de aculturação, termo que apareceu pela primeira vez no final do século 19 numa obra do etnólogo americano John Wesley Powell. Foi adotado pelos antropólogos franceses para designar as modifica-

ções culturais que se produzem em conseqüência de relações entre duas sociedades diferentes. A idéia consiste basicamente no fato de que, quando dois grupos sociais entram em contato em virtude da conquista, da colonização, da emigração ou até, de maneira descontínua ou indireta, dos meios de comunicação (rádio, imprensa, livros, TV, Internet), por intermédio de agentes portadores de valores de uma outra sociedade (exploradores, missionários, etc), há interação das civilizações. Assim se pode considerar que a Europa ocidental, e depois a maior parte do mundo atual, desde que há americanização do modo de consumo, está em situação de aculturação.

Na teoria multiculturalista, termos como aculturação estão sendo colocados de lado. “Antes de tudo, é necessário descartar a idéia de aculturação, por inadequada para tratar do fenômeno em disputa, posto que o termo implica a completa assimilação de uma cultura (dominante) por outra (dominada) através de uma bem defi-

nida relação de poder, na qual não há permuta alguma e, conseqüentemente, para a recriação local de sistemas de representação”, comenta Moacir dos Anjos. “Mais adequado para descrever os encontros promovidos pela globalização é o termo transculturação, o qual invoca a contaminação mútua, em um mesmo tempo e lugar, de expressões culturais antes apartadas por injunções históricas e geográficas”, continua ele, que a exemplo de outros autores dessa área, parte de estudos contemporâneos de teóricos como Stuart Hall, Nestor Garcia Canclini, Gerardo Mosquera, Homi K. Bhabha, dentre outros. No capítulo “Idéias de Nordeste e de Brasil”, M. dos Anjos, cita desde trabalhos de e sobre Gilberto Freyre, Ariano Suassuna e o movimento Armorial (este, para Dos Anjos, “é, talvez, a formulação mais sofisticada do papel da tradição cultural nordestina na invenção de uma idéia de Brasil”), aos artistas do movimento Mangue Beat.

NOVOS CONCEITOS DINAMIZAM O FOLCLORE

Cidade que nos últimos anos se habituou a ver a paisagem urbana local mudar rapidamente, com o surgimento de novas formas de consumo, lazer e trabalho (nesse sentido, não podemos esquecer que etimologicamente arte vem do grego *techne*, que significa produção de uma obra), Natal tem se mostrado hábil em se modernizar, preservando suas melhores tradições culturais e certamente não esquecerá de comemorar, em agosto de 2006, os 50 anos da Araruna Sociedade de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas, liderada por uma verdadeira lenda viva do folclore potiguar, o quase centenário Cornélio Campina. Tributos estão programados para o

12º Congresso Brasileiro do Folclore e o principal será prestado à memória do mestre Câmara Cascudo, cuja vida e obra são fontes permanentes de inspiração para muitos estudiosos do assunto, em níveis local, nacional e até internacional.

Recentemente, a Fundação Capitania das Artes deu uma importante contribuição nesse sentido, ao realizar um Seminário de Cultura Popular, no Teatro Sandoval Wanderley. Na UFRN, o Departamento de Antropologia tem promovido com frequência seminários sobre cultura e identidade. Esses debates teóricos, segundo muitos dos participantes, são fundamentais para que o poder público e

a iniciativa privada possam planejar e realizar eventos ligados à cultura popular, voltados para o grande público, como os recentes festivais de Quadrilhas Juninas; as festas do Ciclo Natalino e o Carnaval, sem que estes sejam descaracterizados pela indústria cultural.

Pela primeira vez, Natal sediará um Congresso Brasileiro de Folclore. O evento é uma promoção da Comissão Nacional do Folclore, com apoio da Comissão Norte-Rio-Grandense de Folclore, entidade esta presidida por Défilio Gurgel, tendo como vice presidente, Iaperi Araújo; e secretário-geral Severino Vicente. A Comissão Nacional é ligada ao IBEC – Instituto Brasileiro de Educação e Cultura, do Ministério da Cultura, e Unesco. Para o Congresso, estão previstas as presenças de representantes de países ibéricos e nações de origem neolatina, como a França, além de representantes de todo o Brasil. Segundo o folclorista Severino Vicente, que também é membro da Comissão Nacional de Folclore, “como todas as demais ciências, o folclore também acompanha o processo de mudanças, evidenciadas por um mundo em transformação”. E acrescenta: “o folclore é uma ciência de salvaguarda da





cultura brasileira, um documento que precisa ser respeitado, preservado, para evitar o uso equivocado com paradigmas estereotipados, não condizentes aos princípios fundamentais de uma ciência tão complexa e importante”.

“Nos dias atuais o folclore não pode, nem deve, ficar preso aos pontos básicos pelo qual foi visto durante muito tempo”, continua Severino Vicente, em sua análise, citando dentre esses pontos básicos o anonimato, a persistência, a antiguidade e a oralidade. “Ainda que esses aspectos, de forma insofismável, permaneçam sendo os pilares que sustentaram a base de todos os estudos da hoje reconhecida Ciência da Folclorística”, comenta. De acordo com ele, foi abolida a clássica definição do folclore, entendido como complexo das classes subalternas e instrumentais, que se contrapõe às classes oficiais, eruditas, hegemônicas e dominantes. “Precisamos apenas entender que vida, que povo, que classes, de que forma e em que circunstância foi construído o universo folk”, explica, para em seguida enfatizar: “não é mais aceitável o tradicionalíssimo conceito da carta de Willian John Thoms (1803-1855): Folk (povo), Lore (saber), oriundo do antigo inglês fala-

do na Inglaterra”.

Em 1995, durante a realização do 8º Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em Salvador, em evento ao qual a Comissão Norte-Rio-Grandense de Folclore esteve presente, reuniram-se os mais expressivos estudiosos e nessa oportunidade procederam à releitura da Carta do Folclore Brasileiro, aprovada no 1º Congresso, realizado no Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. “Esta releitura, ditada pelas transformações da sociedade brasileira e pelo progresso das ciências humanas e sociais, teve a ampla participação de estudiosos de diversos pontos do país e, também, de representantes da Unesco, apresentando suas recomendações sobre a salvaguarda do folclore, por ocasião da 25ª Reunião da Conferência Geral, realizada em Paris, em 1989, e publicada no Boletim nº 13 da Comissão Nacional de Folclore, janeiro/abril de 1993”, informa Severino.

RECOMENDAÇÕES DA CARTA

“1) Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições, expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores das manifestações folclóricas: aceitação

coletiva, tradicionalidade, funcionalidade e dinamicidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a Unesco. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos.

2 – Os estudos de folclore, como parte integrante das Ciências Humanas e sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências.

3 – Sendo parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Conseqüentemente, deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas.”

Já o escritor e professor universitário Teixeira Coelho, no *Dicionário crítico de política cultural* (São Paulo: Fapesp/Illuminuras, edição de 2004), por sua vez, informa inicialmente que “a Carta do Folclore Americano, aprovada pela Organização dos Estados Americanos

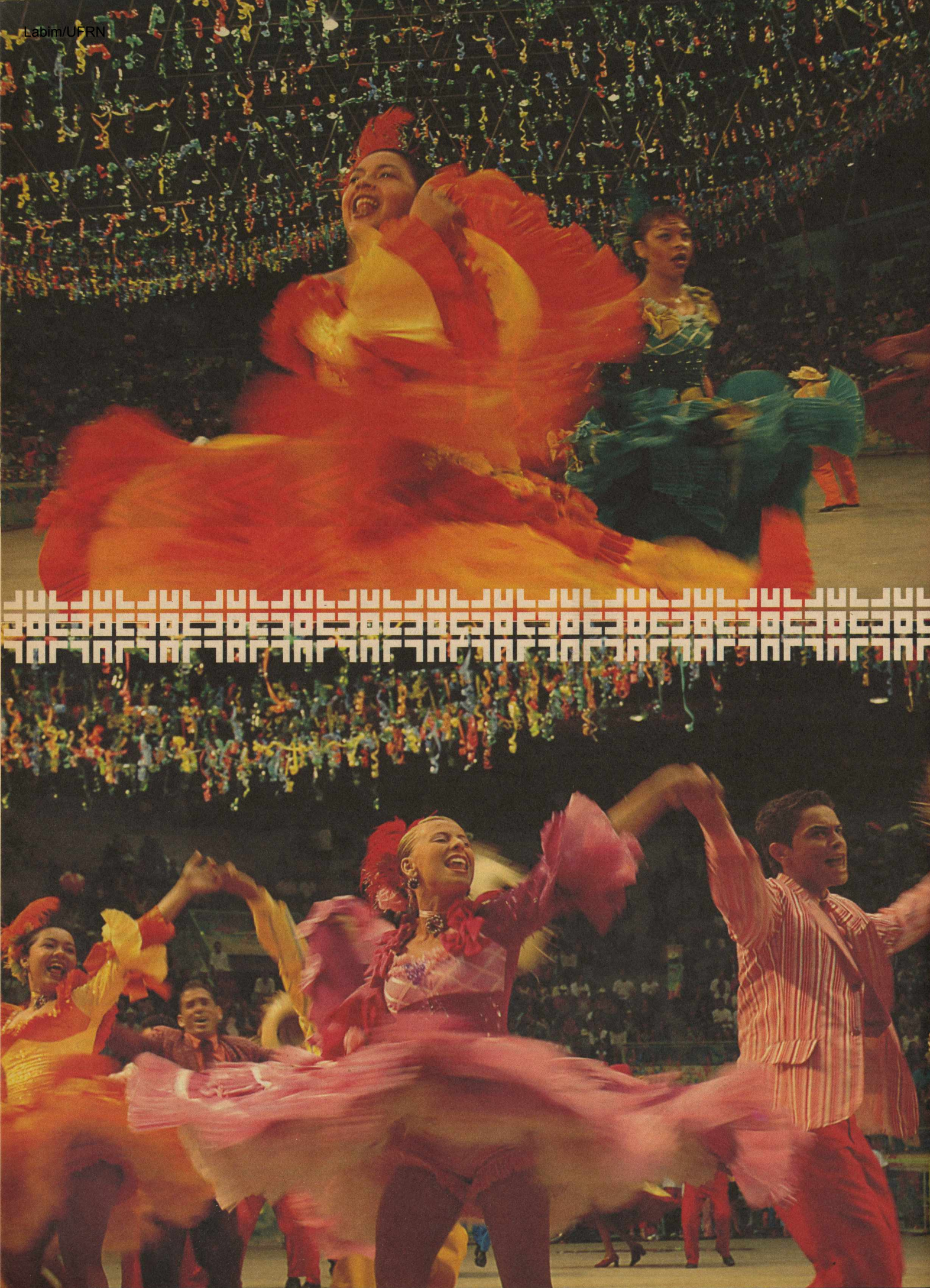
(OEA) em 1970, a partir de estudos elaborados por especialistas de variada origem, conceitua o folclore como conjunto de bens e formas culturais tradicionais, predominantemente de caráter oral e local, e que se apresentam inalteráveis em seus modos de apresentação”. Segundo esse professor, “visto sob este ângulo, o folclore é entendido como o depósito privilegiado da identidade de cada país e núcleo central de seu patrimônio cultural, considerado este, pelos signatários da Carta, como em perigo diante da progressão dos meios de comunicação que promoveriam a desintegração desse patrimônio e, conseqüentemente, a perda da identidade dos povos americanos”.

Esta concepção do folclore, que pede políticas de conservação e resgate constante do patrimônio está sendo vista, desde os anos 90, como tradicionalista. “Estudos atuais, que se colocam a meio caminho entre a posição tradicionalista e a modernizadora, contestam em larga medida o entendimento firmado pela Carta e que foi vastamente endossado pelos teóricos e práticos da ação cultural nos anos 60 e 70”, diz ele. “Segundo este esquema conciliador, o desenvolvimento moderno não elimina, como afirmam ou querem os modernizadores e como

temem os tradicionalistas, os modos culturais tradicionais, que seguem existindo, embora em formas transformadas, uma vez que os setores populares (e não apenas estes) não insistem nem se satisfazem com a repetição passiva das formas arcaicas e estas formas não se mostram menos capazes de representar um modo de ser, se é este ainda passível de identificação. Por outro lado, as culturas tradicionais (em particular aquelas próprias do universo agrícola, mas também as urbanas) não mais representam a cultura popular, que transborda agora de outras fontes, incluindo as que se identificam com os meios de comunicação de massa”. E mais: “o tradicional não é traço distintivo dos segmentos populares, mas encontra-se em estado difuso em todas as camadas sociais sob diversas formas, o que não permite mais que seja identificado como núcleo molar da identidade. Essas correntes atuais dos estudos de política cultural procuram contestar tanto o ponto de vista dos tradicionalistas, defensores de um suposto imaginário puro e imutável, próprio de cada país, como o dos modernizadores, que negam a esse conjunto cultural não só a possibilidade de representar privilegiadamente o espírito de um lugar como a própria pos-

sibilidade de continuar existindo na época do audiovisual (cinema, vídeo, internet).”

Ainda segundo Teixeira Coelho, “para a política cultural contemporânea, não se trata mais apenas de formular programas de preservação de tradições arcaicas, supostamente inalteradas, mas de examinar as interações entre o folclore e os demais modos culturais modernos e determinar suas atuais funções na dinâmica cultural contemporânea”. Comenta, nesse sentido, que o folclore entrou, em várias sociedades e de maneira definitiva, para o mercado de bens culturais criado e exigido em particular pelo turismo nacional e internacional e esta passagem é carregada de conseqüências relativamente a seu modo de produção e suas fontes de inspiração e a sua função na coletividade. Por outro lado, o produtor e consumidor imediato do folclore não mais têm acesso apenas a essa esfera cultural: participam também de outros circuitos, como o da cultura de massa e, não raro, da cultura dita de elite ou erudita. De modo análogo, a presença das manifestações folclóricas nesses mesmos meios massivos, embora limitada, garante sua circulação por outros segmentos da comunidade que não o “popular”.



SEMINÁRIO DISCUTE FESTAS POPULARES

O calendário da cultura popular em Natal e outras cidades não só do Nordeste, mas praticamente de todo o Brasil, está centrado principalmente nas grandes festas populares anuais como o São João, o Natal e o Carnaval. Com vistas às celebrações destas datas, existe uma rica herança cultural, que muitas vezes fica relegada a segundo plano, nos tempos atuais em que a arte vira mercadoria. Da mesma forma como já ocorre com o Carnaval, em torno do qual há uma crescente industrialização, as Festas Juninas também correm riscos de sofrerem descaracterizações pela ânsia do lucro financeiro. Essas e outras questões principalmente em relação aos festejos juninos foram discutidas durante o seminário realizado pela Capitania das Artes, no Teatro Sandoval Wanderley.

“Para se analisar a festa junina ou qualquer ritual, é importante se considerar o contexto social, histórico e político, além do contexto cultural. O cultural não se explica isoladamente, mas apenas na sua interrelação com outros aspectos”, o comentário é da professora doutora do Departamento de Antropologia da UFRN, Luciana Chianca, autora do livro *A festa do interior: migração e nostalgia em Natal no século 20*, lançamento da Editora da UFRN, Edufrn. No livro, Luciana conta e analisa um século de festas juninas em Natal, considerando seus principais personagens e como a tradição se constituiu ao longo de cem anos. O volume é resultado da tese de doutorado de autora, defendida em 2004 na Universidade de Bordeaux, na França.

A professora Luciana Chianca recebeu a reportagem de BROUHAHA para

entrevista numa sala do Departamento de Antropologia da UFRN, e alguns dias depois, ela abriu a série de palestras do Seminário de Cultura Popular, no Teatro Sandoval Wanderley, Alecrim, em 18 e 19 de maio passado. Logo após Luciana Chianca, que abordou o tema “Elementos da tradição junina em Natal”, falaram o músico Marcos Lopes e o jornalista Múcio Araújo, sobre “Música Junina”. Em mais um exemplo de como a cultura nordestina tem alcançado uma crescente repercussão internacional, ou melhor, global, vale registrar que o tradicional forró pé-de-serra promovido por Marcos Lopes, em noites de lua cheia, na Fazenda Bonfim, zona rural de São José de Mipibu, foi noticiado com destaque em reportagem do *New York Times*, de sete de maio de 2006. Quanto a Múcio, também merece ser divulgada a sua belíssima coleção de discos. Ao todo, são seis mil discos, dos quais 350 com algumas das mais tradicionais músicas de quadrilhas juninas do Brasil, desde a década de 30 a 1960, época sobre a qual ele falou no seminário. São clássicos de compositores como Orestes Barbosa, Kid Pepe, Nássara, João de Barros, Lamartine Babo e o mestre Luís Gonzaga, considerado por Múcio, “o maior compositor do gênero”.

O seminário teve continuidade no dia 19, com palestras dos folcloristas Severino Vicente (“São João, História e Tradição”) e Gutemberg Costa, também é da Comissão Estadual do Folclore, que falou sobre as crendices e a iconografia religiosa dos santos do ciclo junino. Na platéia do evento, componentes das quadrilhas, dirigentes e representantes da Federação das Quadrilhas Juninas Tradicionais e Estilizadas do Rio Grande do Norte, da Associação Cultural de Quadrilhas Juninas Tradicionais e Estilizadas e Arraiás de Rua de Natal e Associação de Quadrilhas Juninas Estilizadas da zona norte da capital.

FESTA JUNINA E TRADIÇÃO

Após enfatizar inicialmente que, para se analisar a festa junina ou qualquer ritual, é importante se considerar o contexto social, histórico e político, além do contexto cultural, a professora Luciana Chianca comenta: “no caso da festa junina, é importante por exemplo perceber no contexto atual da cidade de Natal como esses

diferentes aspectos auxiliam na constituição da festa atualmente realizada”. Quanto às descaracterizações que estariam ocorrendo, com a introdução de elementos estilizados e cômicos nas festas juninas, Luciana afirma: “mais uma vez devemos compreender as transformações advindas à festa junina com suas diversas tradições, mantendo sempre a perspectiva de um observador distanciado, que sente a nostalgia natural da festa que passou, mas que não pode esquecer que a sociedade se transforma e junto com ela os valores sociais, os modos de fazer e de viver os mais importantes momentos da nossa vida”.

De acordo com a professora Luciana, a festa junina congrega o conjunto da sociedade num ritual que exalta valores e sentimentos associados a um universo rural e do passado, que todos nós deixamos para trás um dia. É por isso que as modificações realizadas sobre a tradição deixam a sensação de que há uma perda, uma descaracterização. “Nós preferiríamos naturalmente ver o nosso passado representado sempre da mesma maneira. Psicologicamente, é bem mais reconfortante. Infelizmente, os processos sociais ocorrem à revelia de nossa vontade. É preciso lembrar que mesmo as expressões estilizadas da quadrilha refletem uma escolha e um desejo de auto-representação da parte de alguns grupos de quadrilhas da cidade. Ao invés de julgar ou classificar, cabe aos antropólogos compreender as razões profundas dessas escolhas”, explica.

As identidades urbanas de Natal podem ser analisadas à luz da festa junina, afirma Luciana Chianca. “Quando um grupo de quadrilhas resolve adotar o modelo matuto ou tradicional, ele está na verdade encenando uma determinada visão do que é o mundo rural, de onde vieram seus pais, seus avós ou talvez eles mesmos. Ora, trata-se de uma identidade que se revela numa escolha diferente daquela proposta pelos grupos estilizados. Estes preferem representar sua identidade através do que eles consideram elegante, luxuoso e glamuroso. Essa escolha estética é também cultural e política, porque desafia os valores e o padrão de tradição junina. É por isso que os grupos estilizados provocam tanta polêmica”.



A oficina Imagens para Cidadania, projeto desenvolvido pela ONG natalense ZooN, liderada pelos repórteres fotográficos Henrique José, Teotônio Roque e por Keila Sena, foi recentemente selecionada entre os 100 melhores do Brasil na área de novas tecnologias sócio-culturais e posteriormente ficou entre os 30 semifinalistas que concorreram ao Prêmio 2006 Cultura Viva, do Ministério da Cultura – Minc. As outras categorias são a “Manifestação tradicional” e “Gestão pública”. A ZooN Fotografia, com mais de 10 anos de atividade, trabalha promovendo as artes visuais como uma ferramenta pedagógica de construção da identidade local e da cidadania.

A Oficina da ZooN, única instituição de todo Rio Grande do Norte classificada, concorreu com mais de 1.500 projetos culturais de todo o Brasil. Segundo Henrique José, o Prêmio Cultura Viva visa tirar do anonimato e lançar no centro das atenções essas iniciativas, incentivando e reconhecendo realizações que constituem o maior patrimônio de desenvolvimento social, econômico e humano do país. A ZooN foi inscrita na categoria Tecnologia Sociocultural, que teve maior número de inscrições, 58% no total. Dos 30 semifinalistas, saíram 9 vencedores, três em cada categoria, recentemente divulgados pelo Minc, e que receberão aportes financeiros.

Segundo Henrique, os alunos da oficina, que trata de fotografia e identidade, num projeto aprovado pelo Ministério da Cultura e que tem obtido repercussão nacional, são provocados a refletir sobre sua experiência de vida e traduzi-la em imagens. A partir de seu contexto cultural e social, eles usam a sensibilidade e intuição para compreender a fotografia como uma linguagem técnica e estética capaz de expressar idéias e sentimentos, reconstruindo sua percepção do mundo. A Oficina busca desenvolver a educação do olhar e possibilitar o resgate do cidadão e sua cultura, partindo do sentimento de identificação com a comunidade em que vive.

CULTURA VIVA

“Inserida no Programa Cultura Viva, a ZooN assumiu importante papel de fomentadora de ações culturais no Rio Grande do Norte”, diz Henrique José, explicando que o papel do programa é o de auxiliar no processo de reinterpretação cultural, estimulando a aproximação entre diferentes formas de representação artística e visões de mundo. “O Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação”.



**IMAGENS
REINTERPRETAM
CULTURA**

Véia Chica, velha honra

Texto
Patricia Cordeiro

Fotos
Argemiro Lima e arquivo pessoal



Francisca Araújo da Silva, 80 anos, mito das festas juninas natalenses

No começo, a coisa toda não passava de uma gentileza de dona Francisca Araújo da Silva. Canjicas, pamonhas e alguns outros quitutes. Tudo feito por ela. Uma mesinha com a comida, outra com uma radiola que entoava um forró pé-de-serra e animava as noites juninas da Rua Aristides Lobo, em Lagoa Seca. Tudo de graça. Foi só juntar um vizinho aqui, um conhecido ali e pronto. Estava formado o Arraiá da Véia Chica.

O nome da festa foi um filho quem deu e identifica a figura mais celebrada do evento. Todo inverno, durante cerca de 21 anos, eram 10 dias de forró e brincadeiras, sem deixar de contar, é claro, a canjica famosa, feita à moda antiga pela própria anfitriã. "Tinha canjica, pamonha... era tudo brincadeira, só aqui na frente de casa. Aí 'as gentes' (os vizinhos) foram colocando barraca também. Depois o povo começou a vender. Aí, a radiola tocando, o povo começou a botar as barracas e o povo foi dançando... não foi assim?", pergunta, pedindo ajuda aos filhos, confirmando a origem do arraiá.

Dona Chica conta hoje seus 80 anos. Apesar das boas lembranças quanto à festa, foi impossível arrancar dela o ano exato em que o forró começou. Dois dos seus filhos, que também participaram da entrevista, garantem que foi pelo final

dos anos 60. "Ali, no comecinho dos anos 70. Porque eu lembro que teve arraiá até 1992, mais ou menos", diz Moacir Andrade da Silva, 59, o filho vivo mais velho.

Sim, o vivo mais velho porque, nascidos, foram 23. Desses, apenas 12 sobreviveram. São do tempo em que era difícil quando a criança precisava de ajuda médica. A informação era pouca e os recursos hospitalares, também. O curioso é que, de cada filho que morria, dona Chica emprestava o nome para o próximo que sobrevivia. Assim mesmo, repetido. "É porque o que morreu não ficava com o nome, né mesmo? Então eu dava para o outro que vinha", explica ela.

E nessa história toda, são dez nomes começando com a letra 'E'. Só os dois mais velhos têm iniciais diferentes. Se foi falta de opção, dona Chica não sabe explicar. E os nomes dos outros, a senhora sabe todos de cor?, pergunto. Ela sorri, e começa a contar nos dedos, enquanto olha para Carlos Alberto, o segundo mais velho, e pede ajuda. Repete o mesmo nome três vezes, volta à contagem, se atrapalha e sorri: "Afe Maria, perai que eu perdi as contas já".

Mas, mesmo com as limitações de memória impostas pela idade, a lucidez de dona Francisca impressiona. Com cari-

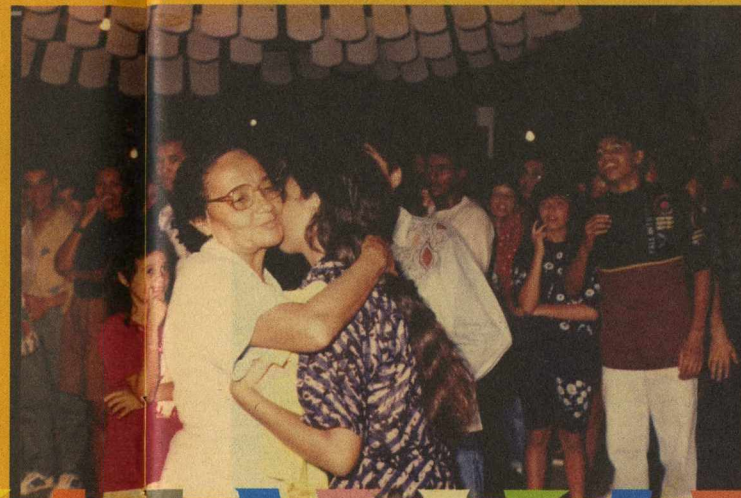
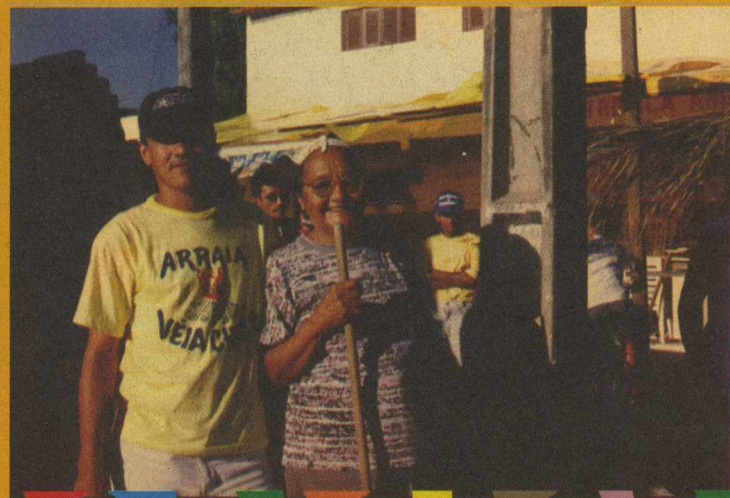
nhos, ela traz à roda histórias de pessoas importantes, promessas não pagas e a tristeza de ter tido sua festa extinta por pura falta de incentivo.

ITINERANTE

A Rua Aristides Lobo, origem do arraiá, é estreita. Mal passam dois carros lado a lado. Escapou aos planos de urbanização da cidade e, como desde quando começou a ter calçadas, elas são altas, irregulares. Cada casa tem a sua ao seu estilo e tamanho, de acordo com o recuo das varandas. Algumas, de tão altas, têm escadas no começo e no fim da extensão do domicílio. Por ser apertada, chegou um ano em que a rua ficou pequena demais para a realização da festa.

"Foi quando começamos a fazer lá na Rua Alberto Silva, porque era um lugar maior. Só que lá, os barraqueiros começaram a pagar, porque a gente começou a contratar banda mesmo, famosa. Teve aquela Flor de Liz, Os Terríveis. E os barraqueiros ajudavam com os gastos, pagando por dia de festa pelo direito de montar a barraca lá. E só por isso eles pagavam. As pessoas entravam todas de graça, ninguém nunca gastou um centavo para entrar num Arraiá da Véia Chica", explica Moacir.

Como a renda obtida com os barra-



Chica organizou o arriá durante anos sempre prestigiado por milhares de natalenses nas ruas Alberto Silva e Aristides Lobo em Lagoa Seca

queiros não era suficiente, a família Andrade da Silva contava com a ajuda de políticos para a realização do evento. Eles eram convidados e pegos mesmo pelo pé, sem chance de recusa. "A gente convidava vereador, prefeito, deputado. Quando chegavam, a gente dizia que tinha contratado a banda e que precisava de incentivo. Eles prometiam, que poderia tocar a festa e depois eles podiam ser procurados. Mas sempre quando a gente procurava, depois daquela noite, era muito difícil de encontrar. Quando encontrava, o que eles davam era muito menos do que precisava. O dinheiro era tão pouco que a gente ficava empenhado, a gente tinha dado cheque e era aquela confusão", lamenta Carlos Alberto.

Ainda assim, o arriá foi transferido novamente. A Alberto Silva também ficou sem espaço para o forró e a família arrendou um terreno na Avenida Alexandrino de Alencar. Só que, de lá, a festa não sairia para mais lugar algum.

Antes das bandas famosas, eram os cantores amigos que animavam a festa. Conhecidos que freqüentavam as casas dos vizinhos, dos filhos, e cantavam por uns pães e umas bicadas de café. Teve até um músico que morou uns tempos no quatinho dos fundos da casa da Chica. "Aí um dia ele disse: 'olha, eu vou trazer a banda pra tocar aqui na Véia Chica'. Aí ele trouxe. E não é que trouxe?", conta, parecendo ainda incrédula da boa vontade do rapaz.

FAMA

A fama do evento ultrapassou limites regionais. Segundo Moacir, mesmo internacionais. Ele conta que, uma vez

que o arriá passou a ser conhecido, arranjaram patrocinadores para a confecção de camisetas, que teriam levado o nome do evento para fora do estado. As pessoas, ao que consta, vinham a Natal em época de São João para conhecer a Véia Chica. "Nunca teve briga. Começou como uma brincadeira e acabou virando uma coisa muito séria. Era chique", orgulha-se ela.

Dos ilustres no rol de visitantes, o que mais marcou dona Francisca foi o presidente da República. Lula esteve em Natal acompanhado de Benedita da Silva e mandou buscar dona Chica em casa, para um jantar. "Eu jantei com ele, que não era presidente nesse tempo não. Ele me mandou deixar em casa, veio me buscar no carro, veio sim senhora! E ele fumava um cachimbo. Eu fui e fumei no cachimbo dele. Ah, minha filha, eu sei que foi. Aí, só achei graça", diverte-se ela, com a história que considera um troféu.

Dona Chica é uma velhinha dessas amorosas, que cumprimenta com um abraço terno e cuidadoso. Natural de Florânia, interior do Rio Grande do Norte, veio para a capital ainda criança. Aos nove anos, trabalhava numa casa de uma importante figura política da cidade, só que o nome ela não lembra. Foram três anos juntando dinheiro para comprar telhas para a casa do pai. "Ganhava uma mixaria, parece que eram oito mirrês", aperta os olhos como que para reavivar a lembrança.

Da casa do suposto ministro, ela já saiu prometida. Aos 13 anos, conheceu Joaquim Andrade da Silva e casaram-se. Corria aí o ano de 1939. Um ano depois,

nasceria o primeiro filho, que não sobreviveria. Foram cinco partos até o de Moacir. "Fui o primeiro a lutar contra a morte, nasci em 1946", afirma ele. Abandonada pelo marido, que formou outra família e faleceu há cerca de 14 anos, ela estufa o peito e muda o tom da conversa quando engrossa a voz para dizer que nunca precisou de outro homem, e que se virou sozinha. Quando ele faleceu, a então mulher veio à casa dela pedir ajuda para o funeral. A resposta foi seca: "Se ele foi pra lá cheio de vida, vou querer ele aqui morto? Pode enterrar pra lá". E não deixou ninguém chorar a morte do pai. "Alguém aqui morreu? Não. Então pronto", sentencia.

Hoje, além dos 12 filhos, são 29 netos e nove bisnetos. Dona Chica ainda mora no mesmo lugar de quando começou a fazer o arriá. A casinha é estreita, de uns quatro ou cinco cômodos. Difícil imaginar 13 pessoas morando nela. Quem a acompanha agora é Zilda, que ajuda nas tarefas de casa. Na parede da sala, um quadro com fotos da enorme família, onde exibe os netos com orgulho; um diploma de cidadã de honra de Natal e uma homenagem da cidade Florânia. Um quadro de Chaplin parece solitário na imagem sem luxo. "Mas foi uma filha minha que deixou aí. Eu não tirei", explica.

Por ter sido abandonada pelo marido, acolheu as noras como filhas e tomou-lhe as dores dos problemas maritais. Conta com exaltação e ainda uma raiva evidente das vezes que, segundo ela, deu surras nas mulheres que se engraçavam para os filhos casados. Numa delas, a nora, grávida, lhe queixou de uma namorada que o

filho (por sinal, Carlos Alberto, que ouviu a história achando a maior graça) arranhou na fábrica onde trabalhava.

"Quero que seja um marido direitinho. Esse aqui trabalhava na Guararapes. Aí vieram contar que ele estava com uma mulher lá. Eu fui pastorar na porta da fábrica. Comprava aquelas macacas (espécie de chicote de couro usado por vaqueiros) e ficava lá na frente. E eu sem conhecer a cabrocha? Eu perguntava 'venha cá, qual é a mulher que meu filho está gostando?', e me respondiam. Quando eu avistei ela, pegue macaca! Dei, ela correu, corri atrás. Porque ela pegava meu filho e a nora ficava aqui com o buchão, pracolá, chorando. Disse pra mãe dela que se minha nora tivesse algum problema no parto, elas iam pagar, porque eu ia lá e dava outra surra". A essa altura da história, a respiração de dona Chica já não era a mesma. "É porque mulher não pode sofrer, minha filha", justifica-se.

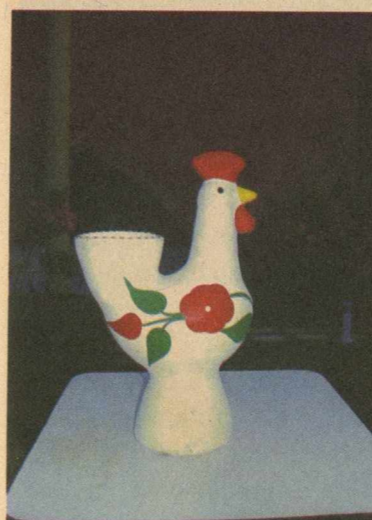
Talvez por isso um dos maiores orgulhos da Véia Chica seja o de ter arranjado muitos casais na cidade por causa do seu arriá, ponto de encontro da mocidade à época. Nos dias de hoje, ela diz que comemora o São João dormindo. Não tem mais a mesma graça que antes. E diz que, forró mesmo, nunca dançou. "Não dava tempo. Era um 'dona Chica' pra cá e pra acolá que eu não parava. Aquele tempo era mesmo muito bom, sanfoneiro, zabumba. Hoje é diferente demais". Sobre o quanto ficou marcado aquele tempo em sua memória, não hesita: "Lembro daquilo todo dia quando saio aqui na porta".



O grupo Pedu Breu, uma das novas expressões musicais do município: cantigas com linguagem contemporânea

São Gonçalo... Alma e sonho de artista

Texto
Michelle Ferret
Fotos
Antonius Manso e Michelle Ferret



O Galo do Folclore de Dona Neném



Casarão no estilo colonial, marca da região



Integrantes do Pedro Breu ensaiam na rua

Berço da cultura popular do Rio Grande do Norte, São Gonçalo do Amarante tem em suas veias cancioneiros, músicos, artesãos, atores, artistas, criadores. Pessoas que tornam a vida possível, que transformam a realidade através de suas mãos, almas e sonhos. É de lá a criação do símbolo do folclore, o Galo branco. Veio das mãos de Dona Nenê que com o passar dos anos se tornou reconhecida nacionalmente. Berço do Babelô, Boi Calemba, dos Congos, de Dona Militana, Pedu Breu, do Mestre Sérvulo Teixeira, da Rainha Dona Joana, de Seu Luca, Songa também dá coco, do Gruteu, de um movimento Hip Hop intenso, entre tantas pessoas ricas em arte.

A vida arde no verde que é belo da cidade, as pessoas caminham com mais calma, é de lá, da terra, que é extraída toda matéria prima que tece roupas, panelas, quadros, colheres para o sustento e o que a imaginação permitir. Songa, como é conhecida carinhosamente pelos habitantes, fica distante apenas 20 minutos da capital Natal. E de tão perto parece um baque chegar...por existir um ar tão mais puro...um verde que chega assustar e uma energia aconchegante. Esse lugar, que antes era habitado por índios Potiguares, dizimados quase que completamente do Estado do Rio Grande do Norte, é também conhecida como Terra dos Mártires.

Conhecer um pouco da realidade dos artistas é ter a possibilidade de entrar num universo cultural cheio de história, luta e

criatividade, onde é possível também sentir a força dos índios nas pessoas do lugar, que hoje cantam sua aldeia com a coragem de quem vive intensamente. Como diz Fernando Pessoa: Da minha aldeia vejo quando da terra se pode ver o Universo...por isso é que minha aldeia é tão grande como outra qualquer...porque sou do tamanho do que vejo...

Ver, transformar, criar, corre nas veias de songa a arte, em infinitas vertentes.

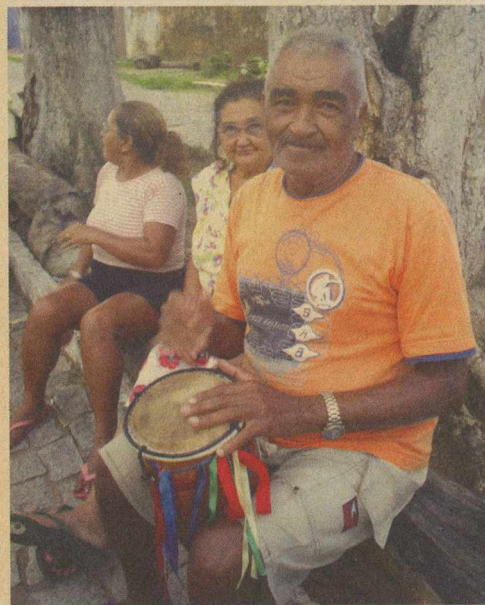
PEDU BREU

O grupo Pedu Breu nasceu nesse berço trazendo em seu cordão umbilical toda a pureza e contradição que existe na essência de São Gonçalo. A idéia inicial era unir o universo cultural diverso como: cantigas de inovação, romances, o babelô, os congos e o pastoril com a linguagem contemporânea.

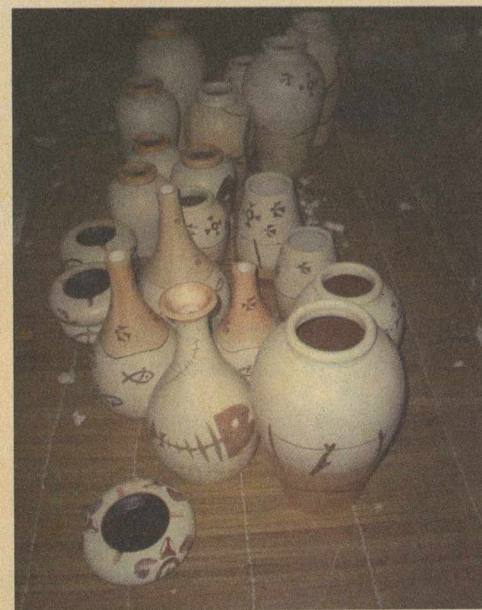
Em seu nome de batismo veio a homenagem a Seu Pedro Guagiru, Mestre Criador do Boi de Reis e também a tantos Pedros desse mundão. A escrita acompanha o modo como as pessoas pronunciam Pedro=Pedu. O Breu é um lugarejo próximo a São Gonçalo, onde ocorreram os primeiros sinais de manifestações folclóricas da região, "lugar único" que já chegou a ser visitado por Mário de Andrade e Câmara Cascudo, hoje se encontra privatizado e não existe mais acesso livre.

Embora a música seja o fio condutor, o grupo desenvolve oficinas tendo como foco a cidadania e a educação. Eles participam e são criadores do Fórum Muni-

pal de Cultura, espaço de discussão e organização de leis e melhoras para a cultura local, lutando pelo coletivo artístico e incansavelmente por uma lei que apóie os artistas da região. Cada um faz a sua parte social, trazendo para a comunidade um pouco de seu conhecimento. São oficinas de percussão, teatro... teatro sim! Gláucio Câmara, o vocalista, começou na arte no movimento de teatro e hoje traz para o Pedu Breu a vitalidade e a performance dos palcos que aprendeu com João Marcelino e Costa Filho, grandes nomes do teatro hoje. "É uma colcha de retalhos" como define o percussionista Paulo Menezes, utilizando as diferentes linguagens da arte no espetáculo, caminhando na música, teatro e artes visuais com inserção de performances, cenário e figurino. Definido por eles, Pedu Breu é um caldeirão de influências étnicas, promove o folclore e as características culturais de um dos primeiros municípios do Rio Grande do Norte. Entre tantos projetos, o de grande importância é a gravação do primeiro disco. Enquanto não acontece, eles estão ensaiando no Teatro da Cidade, inaugurado em 22 de agosto de 2002, chamado Poti Cavalcante. De mãos dadas caminham Gláucio (voz), Dinei Teixeira e Paulinho Menezes (percussão), Zé da Rabeca (rabeca), Didi Torquato (violão), Nego D'lasonga (DJ) e os companheiros Kiko Mosca (guitarra), Adeildo Palhares (baixo), Sávio Ferreira (bateria). Juntos seguem para o som que acreditam, que grita verdade e escorre em batuques e melodias.



Seu Sérvulo produz instrumentos e brinca com o bambelô



Peças produzidas na Escola de Artesanato



Montagem de A Paixão de Cristo pelo Gruteu

MESTRE DO BAMBELÔ E DOS CONGOS SÉRVULO TEIXEIRA DE MOURA

Na casa 126 de uma rua cheia de árvores e cheirinho de café, quem chegar vai encontrar alguns senhores jogando cartado e algumas senhoras acompanhando. É a casa de Seu Sérvulo, o Mestre do Bambelô e dos Congos de Songa. É só começar a conversar sobre as danças e os instrumentos e um sorriso aberto, um brilho especial acontece no seu olhar.

Seu Sérvulo ou Sérgio como é conhecido na comunidade, começou a brincar o Bambelô há mais de 40 anos, junto com o pessoal lá do Breu, o mesmo lugarejo inspirador do Grupo Pedu Breu. "A gente se encontrava nas noites de lua junto com os "parentes" lá da Sombra (outro lugarejo especial, perto de Uruaçu, lugar de muita árvore) e brincava".

A Brincadeira é o Bambelô, vertente do Coco-de-roda, dança de celebração da vida, girando ao som de cantigas. Os instrumentos são: o pau furado ou barril, semelhante ao atabaque feito de madeira e pele de animal, chama-se pau furado por existir no corpo do instrumento um furo para o som sair mais grave. O ganzá, típico do coco-de-roda, conhecido como chocalho, de origem indígena e o triângulo, instrumento típico do forró. No bambelô são 25 pessoas, 5 tocando e 10 casais dançando.

Ao lado do Mestre está a rainha, Joa-

na Lúcia do Nascimento, que sempre o acompanha. Além do Bambelô eles brincam os Congos, que é auto de inspiração africana, contando a luta dos negros. A dança segue uma hierarquia, existe o Rei (Seu Sérvulo) que toca os instrumentos, compõe as cantigas e canta nos encontros, o Contra-mestre que é outro tocador e a Rainha (Dona Joana) que acompanha o Rei. Os instrumentos são: rabeça, maracás e o violão.

Hoje em dia os encontros são feitos no grupo de idosos da cidade, tendo a participação de apenas 4 ou 5 rapazes que se interessam pelas danças. Todos os sábados eles vão ao encontro dos outros amigos que, juntos, celebram, criam e brincam como crianças. Na lembrança de Seu Sérvulo a grande referência em sua vida é Pedro Guagiru, foi mestre do Bambelô da Alegria, criador do Boi de Reis e hoje existe um prêmio de cultura que acontece anualmente em São Gonçalo o qual leva seu nome, onde já passou Brebôte, Mestre Ambrósio, entre tantos filhos de nossas tradições populares, e é a homenagem que a cidade faz ao sempre lembrado por todos os artistas.

Para seu Sérvulo, brincar é a grande alegria na vida do casal que não consegue viver sem o bambelô, nem os Congos e eles ainda mantêm viva a tradição dos bois e do pastoril na região.

O ARTESANATO DE SONGA

Além da fertilidade de criação artística, Songa também é responsável por uma matéria-prima grandiosa, seja na produção do sisal, do barro, ou da cerâmica. A região oferece material para a fabricação de diversos artefatos e hoje em dia ¼ da produção industrial do Estado do RN vem de lá. Isso é evidente na quantidade de artesãos que a cidade possui, pessoas que vivem do barro e das cordas, que estão unidas fio a fio com os grupos em efervescência cultural.

Em Santo Antônio, Distrito de São Gonçalo, funciona hoje a Escola Atelier Típicos, fundada pelo artista criador Otávio Augusto. Com sua morte no início de 2006, os alunos mantiveram a Escola viva. É um espaço direcionado à feitoria de peças de barro e cerâmica, cada traço é feito com detalhe em desenhos criados e reproduzidos pelos alunos, que chegam a ser comercializados para lojas e fregueses.

Um dos projetos para este ano é a construção do Mercado de Artesanato, viabilizado pela Prefeitura de São Gonçalo, espaço que permitirá a produção e comercialização com mais visibilidade para os artesãos.

SONGA TAMBÉM DÁ COCO

Nascido em 1998, Songa Também dá Coco iniciou como um movimento musical que reúne as raízes folclóricas de São Gonçalo, inserido num projeto da Secretaria de Educação, chamado ACEM – Ação Cultural nas Escolas Municipais. O marco inicial aconteceu em 1999 com a gravação do primeiro disco homônimo do grupo, fruto das pesquisas para o projeto, rendendo elogios da crítica local e nacional, com atenção à publicação na revista *Bravo*, edição de 2000 e no caderno de domingo do *Jornal do Brasil/RJ*.

A riqueza musical e de pesquisa do disco traz além de experimentos de ritmos contemporâneos, 5 faixas com grupos de São Gonçalo: Boi Calemba, Congos de Calçola, Pastoril, Dona Militana e o Bambelô da Alegria, registrados ao vivo, mantendo a visceralidade e a emoção.

Formado por músicos que atuam no Rio Grande do Norte desde 1980, Songa Também dá Coco busca produzir hoje música brasileira, universal, num caldeirão com percussão e voz (França D´Lima e Ninho Bala), rabeça e vocal (Aldair Miranda), violão e voz (Nelson Coelho), guitarras (Cleudo Freire), contrabaixo (Everart) e bateria (Paulírio). O trabalho atualmente está voltado para os shows e a divulgação do disco que está sendo relançado, com previsão para o mês de agosto, numa prensagem de 1.000 cds,

a mesma quantidade do lançamento em 1999, acrescido de uma faixa intitulada *Canção do Rio Vivo*, que traz em sua letra e melodia a esperança ecológica de despoluir e limpar a natureza.

Com enfoque educativo, o disco se tornou referência na cidade, com faixas muito bem elaboradas e letras poéticas é um documento que revela São Gonçalo e ainda é muito procurado por educadores, é uma ponte para chegar aos filhos da cidade... do mundo.

GRUTEU GRUPO DE TEATRO UNIÃO

Com 22 anos de existência, o Gruteu é hoje a referência teatral em São Gonçalo. O grupo se formou na Igreja Católica, nos encontros de jovens, partindo de idéias e o apoio da comunidade, montaram seu primeiro espetáculo *A Paixão de Cristo*. Com o tempo e a profissionalização eles se desligaram da igreja e adquiriram sua sede própria, localizada no centro de Songa, junto veio a liberdade de montar outros espetáculos. São 80 atores que viajam por todo interior do Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. Através da popularização do Gruteu, surgiram outros grupos que seguem a mesma trajetória como o GTJ, o Dupla Face e o Tesga. Com a renda do espetáculo *A Paixão de Cristo* eles conseguem elaborar montagens como o infantil *O vôo da borboleta* apresentado no Teatro Poti Cavalcante. Outra peça marcante foi a montagem do

Massacre de Uruaçu, quando houve a beatificação dos Mártires. Foram apenas 2 dias de apresentação reunindo 150 atores e a direção de Costa Filho. Para a rua, montaram *O Mosquito da dengue* com foco na saúde pública.

Todos os atores não conseguem sobreviver da arte, trabalham em empregos públicos ou no comércio, e por isso os ensaios ficam para o final de semana, dias sagrados para o exercício de uma atividade que requer pesquisa, dedicação e trabalho, muito trabalho.

Para Rodrigo Baleiro, um dos responsáveis pelo grupo, falta na cidade a união dos artistas e da população, que mesmo tendo boas idéias terminam isoladas, cada um no seu espaço.

Essa visão de Rodrigo foi evidente em todos os entrevistados para a matéria. Um fato é o reconhecimento de Dona Militana, romancista de grande referência nacional. O Brasil a conheceu primeiro, para depois a população de Songa (re)conhecer realmente.

Não existe limite para a arte, ela é inerente ao ser humano, São Gonçalo ferve em cultura e em seu berço a vida cresce, seja no artesanato, no teatro, na música ou nas artes plásticas. O que não pode é parar, que seu canto possa fluir no tempo, as brincadeiras, as cantigas, os sonhos possam ser livres, que a criação toque nos dedos de todas as crianças que estão por vir e crescer nessa terra, nesse berço, que é a vida de Songa.



Dona Militana, referência nacional



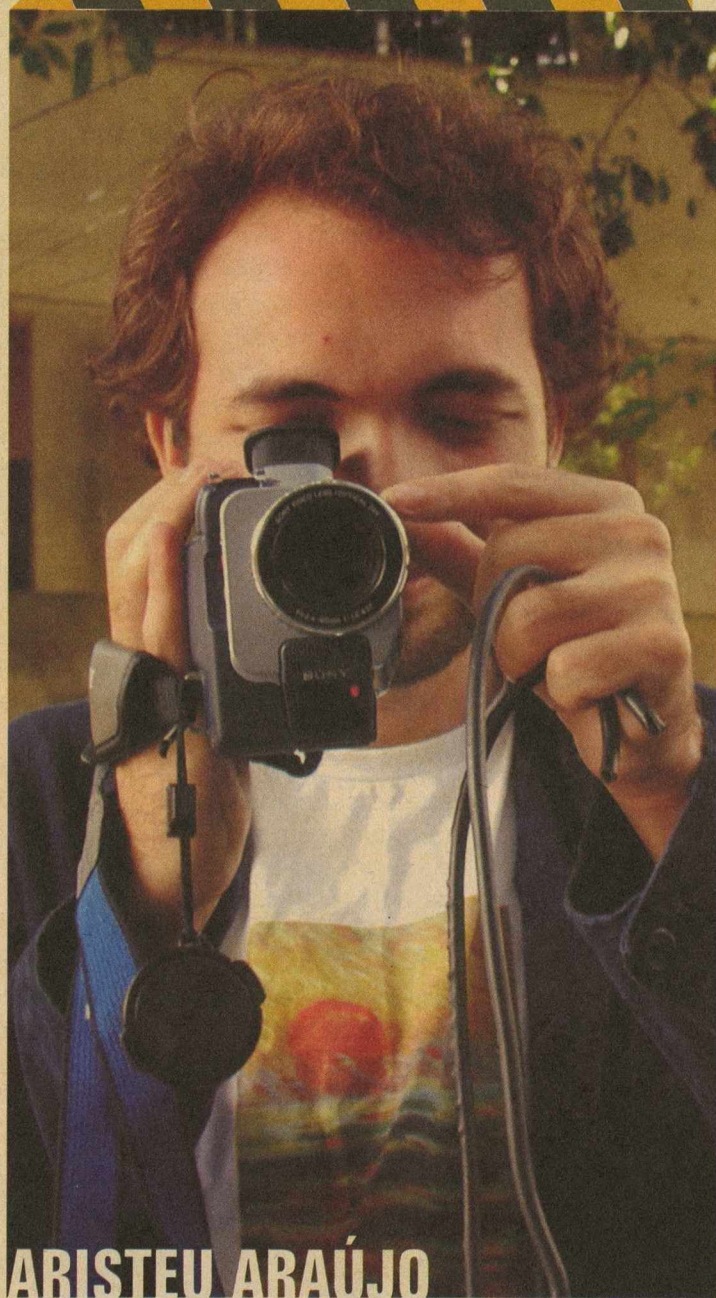
Pastoril de São Gonçalo



Instrumento produzido pelo Seu Sérvulo

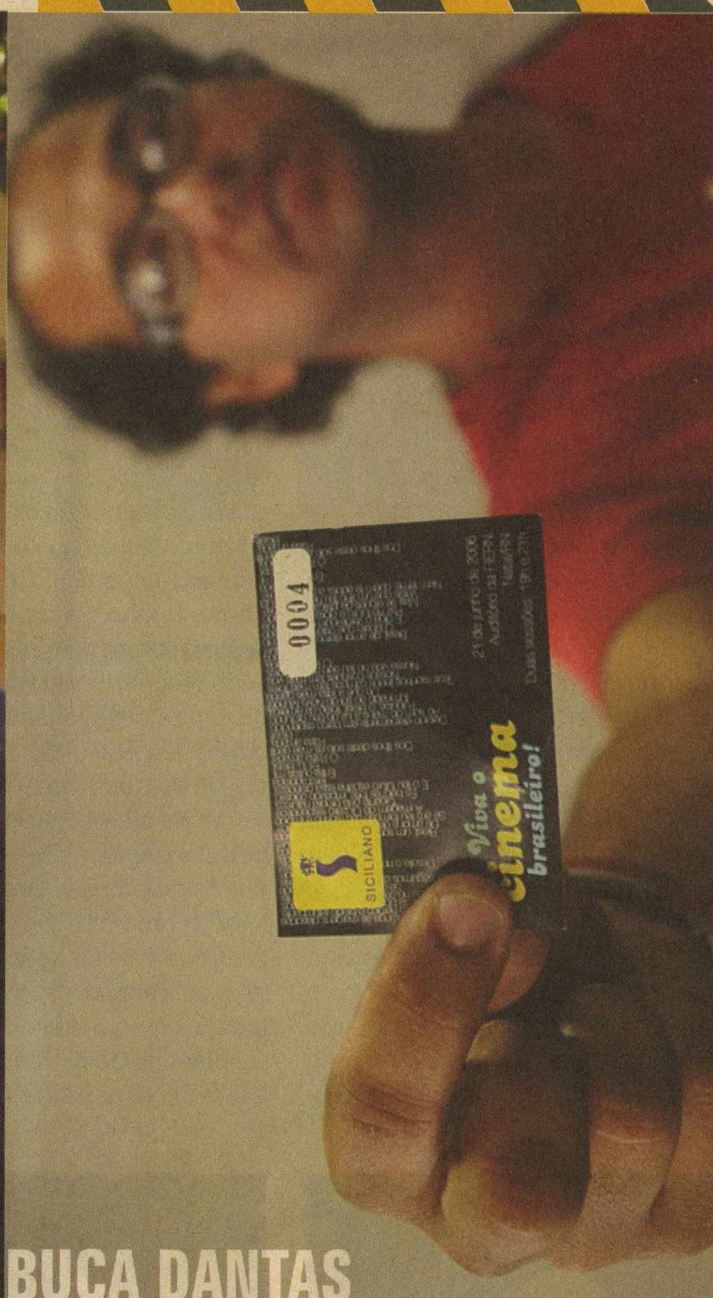
CINEMA & VÍDEO

Texto Gabriela Freire e Yuri Barros Fotos Argemiro Lima



ARISTEU ARAÚJO

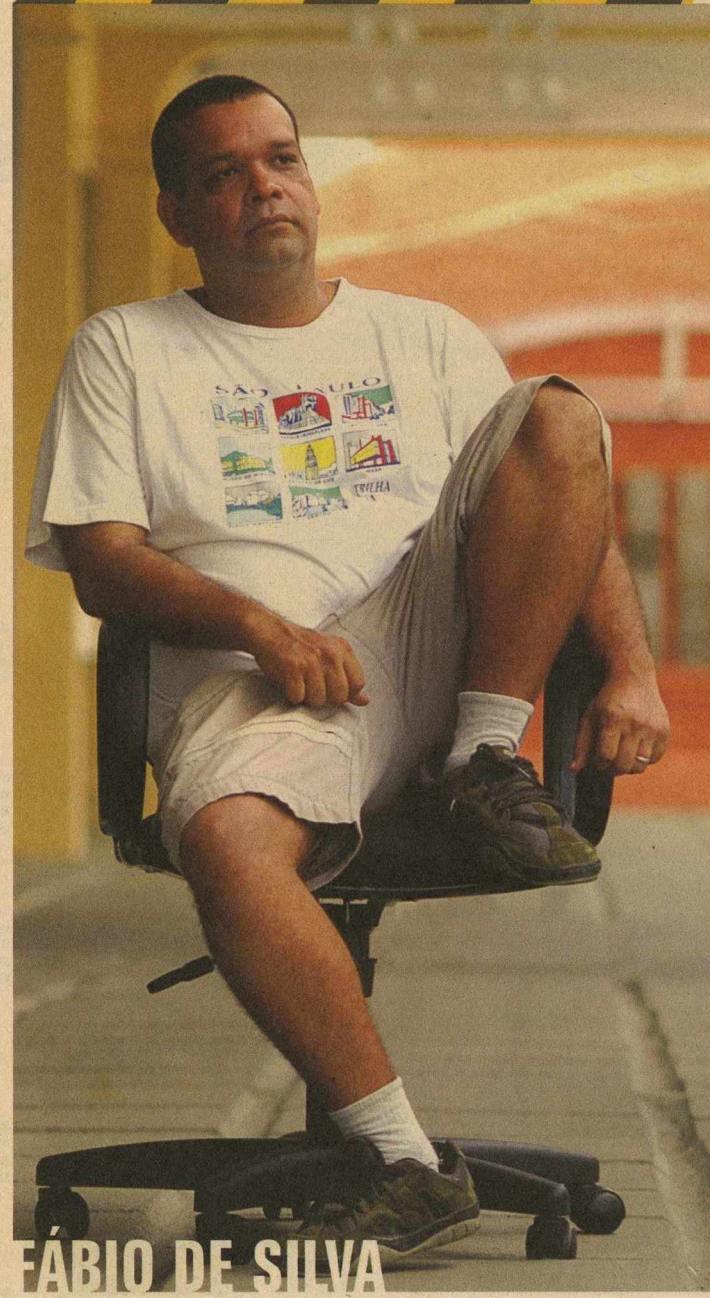
O jornalista potiguar voltou a ser universitário. Só que dessa vez como estudante de cinema da Universidade Federal Fluminense. A decisão de estudar a sétima arte foi tomada há mais de 10 anos quando, ainda estudante secundarista, participou de uma oficina de vídeo e saiu de lá cheio de "idéias na cabeça". Desde então, já dirigiu diversos curtas, entre eles *Ruivos e Espera*. Aristeu percebe o que desatentadamente não é percebido. Gosta de achar poesia no que parece banal e cotidiano. *Espera* estreou recentemente no Festival Brasileiro de Cinema Universitário. Dirigiu também o documentário *Crime é Silêncio* e o vídeo-clipe da música w37, do músico potiguar Waldenor. Seu projeto mais recente, "Estela", foi selecionado para o projeto Sal Grosso, oficina de roteiro que acontece em paralelo ao Festival Brasileiro de Cinema Universitário.



BUCA DANTAS

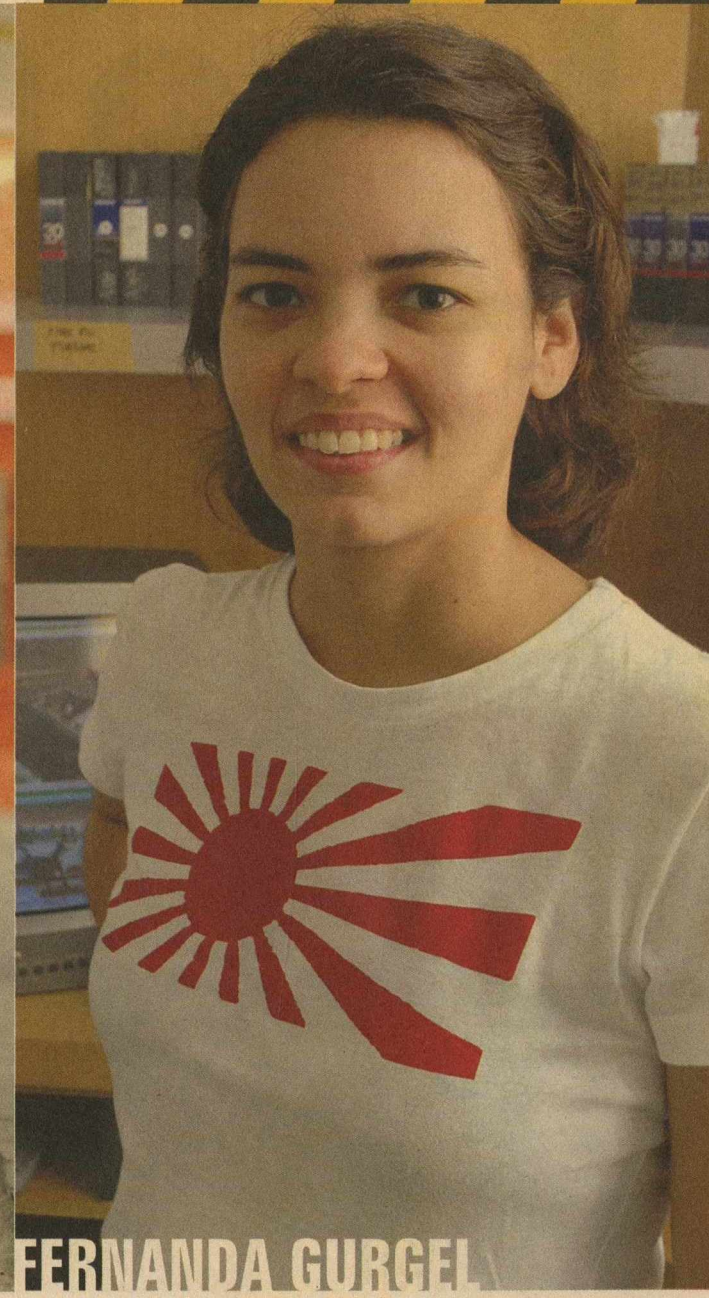
Ele é um visionário do cinema potiguar. Fundador do Cinema Processo, dificilmente seria reconhecido se fosse chamado de José Alberto Dantas, seu nome de registro. Filho de coração de Santa Cruz, nasceu há 36 anos em Currais Novos. Foi quase um talento perdido quando, durante a infância e adolescência, foi levado a crer que era impossível viver de cinema. Essa visão mudou em 1997. Como jornalista, começou a fazer trabalhos com finalidade estética. Sua primeira cria foi o média-metragem *Fabião das Queimadas*, escolhido pelo DOC TV. Entre outros trabalhos o longa *Viva o cinema brasileiro* surge como obra primeira do Cinema Processo, movimento genuinamente potiguar, criado por ele e por Geraldo Cavalcanti, que consiste em uma metodologia de trabalho que permite aos cineastas de países de terceiro mundo, sem apoio direto, a realização de uma obra cinematográfica de extrema qualidade. Seu lema é "ousar sonhar, ousar viver".

Dez realizadores estão se destacando dentro do cenário do audiovisual natalense pelas produções. BROUHAHA faz um perfil e mostra propostas e desafios de diretores, editores e roteiristas que trabalham no mercado local



FÁBIO DE SILVA

O fascínio pelo cinema e o amor pelo neorealismo italiano levaram esse potiguar a Roma. Formado em Cinema e TV pela Universidade Popular de Roma, ele lembra que uma vez fugiu de um almoço com os pais e entrou, acidentalmente, no antigo cinema Rio Grande e ficou fascinado com a telona. O filme era a versão de 1976 de King Kong. A paixão virou trabalho quando estagiou em uma produtora de vídeo e lá descobriu sua vocação para direção. Fábio criou uma ponte entre o clássico italiano e o hip-hop quando dirigiu o vídeo-clipe da banda potiguar Agregados FDR. Atualmente trabalha no documentário *O trampolim*, um projeto que tem oito anos e foi um dos dez trabalhos indicados, em todo o Brasil, para participar do Brasil Documenta da GNT", disse. Segundo ele, a principal característica do seu trabalho é a "determinação e a consciência e manipulação da linguagem cinematográfica".



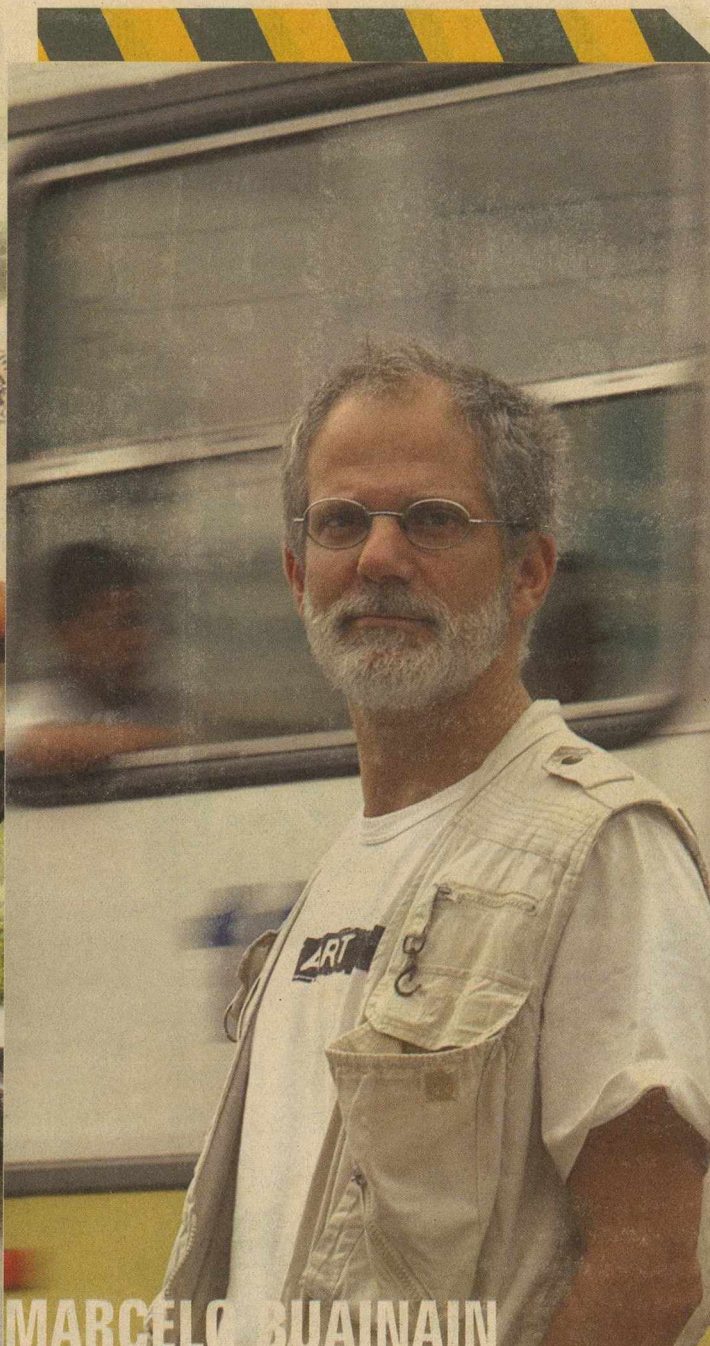
FERNANDA GURGEL

Seu trabalho mais recente foi a montagem do badalado longa-metragem *Viva o cinema brasileiro*. Jornalista por formação e potiguar de coração, Fernanda nasceu há 23 anos no Rio de Janeiro. Ela contou que "editar fitas vhs no vídeo-cassete" era uma das suas diversões preferidas quando adolescente. "Eram edições toscas mas também não tinha muita experiência". Enquanto cursava as disciplinas práticas de Jornalismo, Fernanda se deu conta de que era com vídeo que queria trabalhar. Foi para São Paulo e lá, fez cursos específicos na área de edição de vídeos. Seu primeiro trabalho foi um vídeo experimental ainda na faculdade. Depois vieram um minidocumentário sobre a Cia. de dança Roda Viva, o documentário *Profissão de morte* e o making-off de *Fabião das Queimadas*. Com a paixão como motor, Fernanda só reclama da falta de estímulo para com os profissionais dessa arte em Natal.



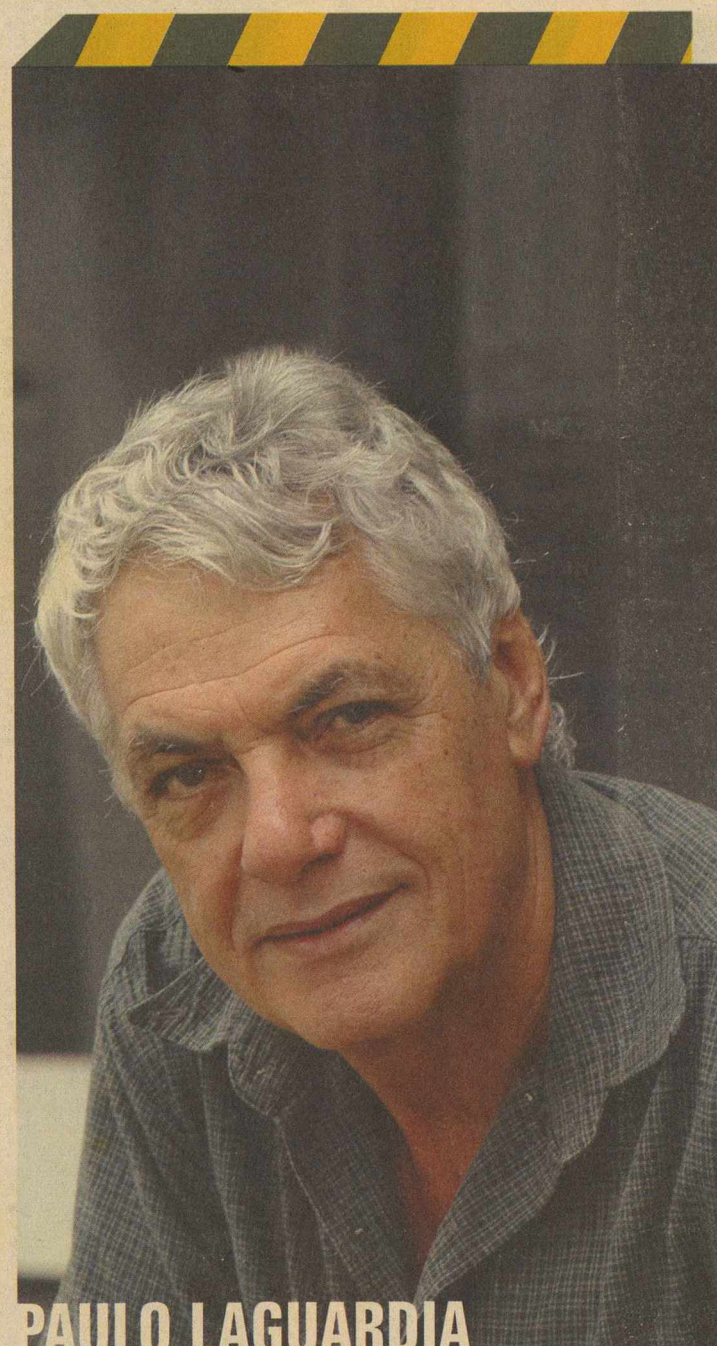
GERALDO CAVALCANTI

Natural de Natal e formado em Letras pela UFRN, o roteirista e diretor recorda que desde criança o fascínio pela imagem se apresentava no prazer que sentia ao desenhar. A paixão se transformou em ofício ao conhecer Buca Dantas e começou então a trabalhar com curtas-metragens. Hoje reconhece que o curso de Letras foi útil para perceber o mecanismo da dramaturgia. É eclético quanto às influências e admira os filmes de Quentin Tarantino, Alfred Hitchcock e Federico Fellini, além da técnica roteirística de Doc Comparato. O primeiro trabalho foi em 2000 quando roteirizou e dirigiu o curta-metragem *A estrada*. Outros trabalhos são os roteiros de *Fabião das Queimadas*, do curta *A filha da mãe* e do longa *Viva o cinema brasileiro* (2006). Roteirizou dois longas, em fase de pré-produção com Cuba. *Mário Possablancas* e *Exodus*. Ele faz do seu trabalho "um grito a favor da vida".



MARCELO BUAINAIN

Apesar de reconhecer que "a linguagem do vídeo é mais poderosa do que a da fotografia", Marcelo Buainain não possui e nem assiste televisão há 20 anos. Essa é definitivamente a grande ironia na vida desse documentarista que trabalhou por mais de 15 anos como fotógrafo no Brasil e em diversos países da Europa. Natural de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, abandonou o curso de medicina no quinto ano para se dedicar à fotografia. Há três anos percebeu que precisava de uma nova linguagem para se expressar. Seu primeiro trabalho, *Do lodo ao lótus*, já foi visto por mais de vinte mil pessoas em todo o Brasil e, em breve, será lançado em DVD. O segundo, *Hermógenes. Deus me livre de ser normal*, foi selecionado para a segunda edição do DOC TV. Marcelo conta que o seu primeiro trabalho já mobilizou pessoas, emoções e sentimentos, isso comprova a sua teoria da força maior do vídeo.



PAULO LAGUARDIA

O mineiro filho de italianos Paulo Laguardia usa seu exemplo para dizer que "nunca é tarde demais para começar". Paulo fez a sua estréia aos 63 anos como roteirista de *O Vôo silenciado do Jucurutu* (ainda em processo de pré-produção), um documentário sobre a cineasta potiguar Jussara Queiroz, selecionado para a terceira edição do DOC TV. Jornalista e membro da comissão de cultura da Lei Câmara Cascudo, Paulo conta que durante o exercício de seu trabalho recebeu um projeto com o objetivo de concluir um filme da cineasta. Prontamente se apaixonou pela história de vida daquela mulher e decidiu roteirizar a sua trajetória. A habilidade com a escrita tornou mais fácil o primeiro trabalho de Paulo Laguardia que também é membro dirigente da Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas em Natal.

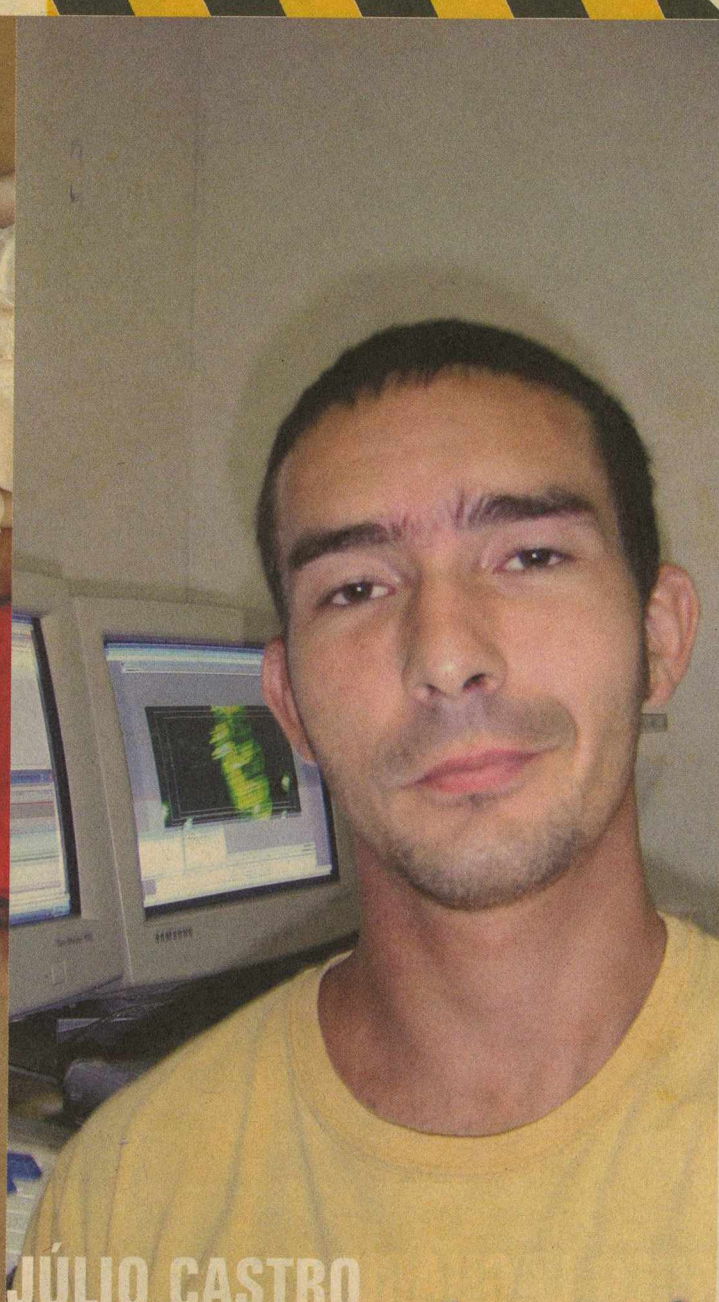


NICOLAS GOMES

Aos 23 anos, faz parte de um mercado novo em Natal, o da gravação de vídeo-clipes. Diretor de oito dos 16 trabalhos inscritos no Curta Natal 2006, Nicolas Gomes trabalha nessa área há apenas um ano e meio. Autodidata, faz do vídeo uma extensão do trabalho fotográfico. Ele conta que começou a fotografar por curiosidade e aos poucos foi entrando no mundo da imagem em movimento. A "fábrica de clipes" inaugurou em 2005 com o vídeo da banda Experiência Ápyus. Desde então não parou mais. No seu currículo constam ainda o documentário sobre o festival de música DoSol e a edição dos DVD's do músico Edu Gomez e da banda Experiência Ápyus. A influência para os seus trabalhos, conta, "vem diretamente da fotografia" e com a facilidade que possui com os apetrechos modernos, Nicolas promete para 2007 uma produção de clipes semelhante ou até superior à de 2006.



CAMINHOS



JÚLIO CASTRO

Quando sete profissionais e estudantes de comunicação da UFRN se juntaram para produzir vídeos, nenhum deles queria, num primeiro momento, mais do que se aperfeiçoar e aprender um com o outro. O primeiro projeto em conjunto, no entanto, obteve um senhor incentivo: foi o único selecionado no Estado pelo prêmio BNB Cultural 2006, o que garantiu cerca de R\$ 12 mil para a finalização, divulgação e produção de cópias do filme, o vídeo-documentário *Com quantas ave-marias se faz uma santa?*. A obra, filmada em câmera digital, trata sobre a devoção religiosa da população do município de Florânia em torno da lenda da Santa Menina e tem lançamento previsto para novembro. O grupo é composto por Ana Lúcia Gomes, Alberi Lúcio, Rodrigo Costa, George Diniz, Alexandre Santos, Edileusa Martins e Fernanda Gurgel - todos eles com alguma experiência na área, seja em direção, produção, edição, fotografia ou sonoplastia.

O incentivo para o designer gráfico natalense Júlio Castro, 27 anos, entrar de vez na cena do audiovisual foi a premiação do videoclipe *Black Point* (feito em parceria com Gustavo Lamartine para a banda Du Souto) no concurso Curta O Clip, do Mada de 2005. Com o dinheiro do prêmio, ele comprou uma câmera digital e não parou mais. Seu trabalho inclui as projeções para o espetáculo do projeto *Poemúsica* (da Funcarte), a criação de um vídeo para esse mesmo projeto e o curta *Joga Bonito*, que faz parte da mostra *Templo Sagrado*, que trata sobre futebol de rua. Atualmente, está envolvido na produção do longa-metragem *Mariposa branca* (dirigido por Guaraci Gabriel e Geraldo Cavalcanti), no qual atua como diretor de fotografia e editor de imagens. "Nos meus trabalhos anteriores, fazia tudo, produção, edição, filmagem. Agora estou sempre trocando idéias, informações com as outras pessoas. O mais legal do cinema não é o resultado, mas o processo de fazer", empolga-se.

CAZA
QUIS
TÃO
КАЗ
АХС
ТАН

UZBE
QUIS
TÃO
УЗБЕ
КИС
ТАН

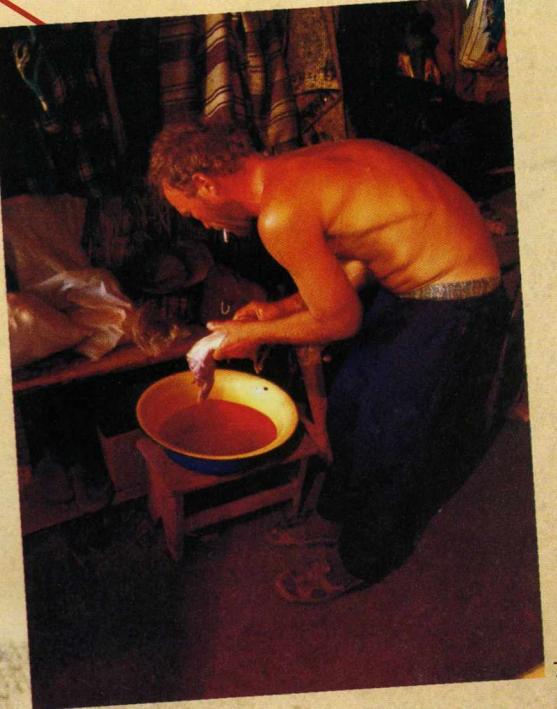
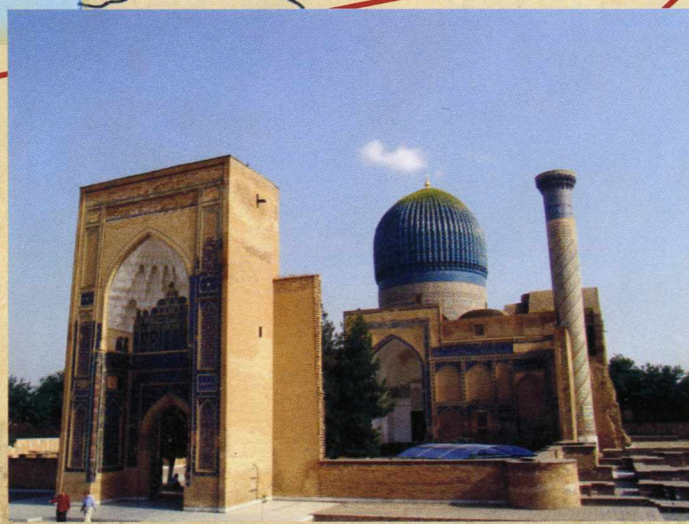
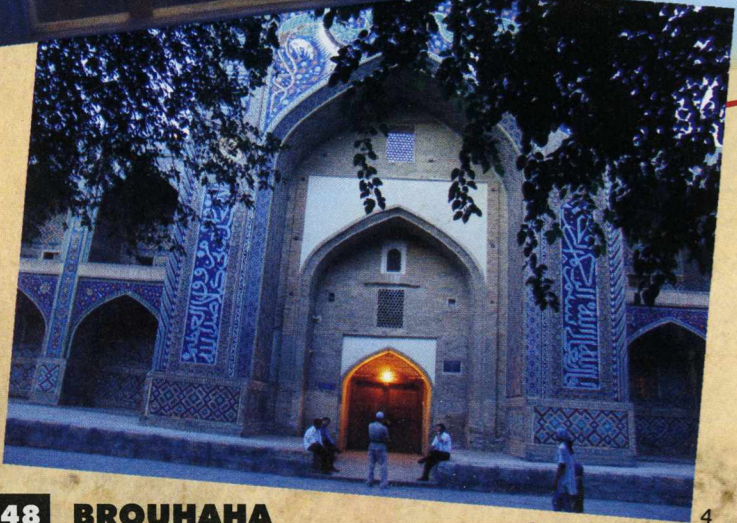
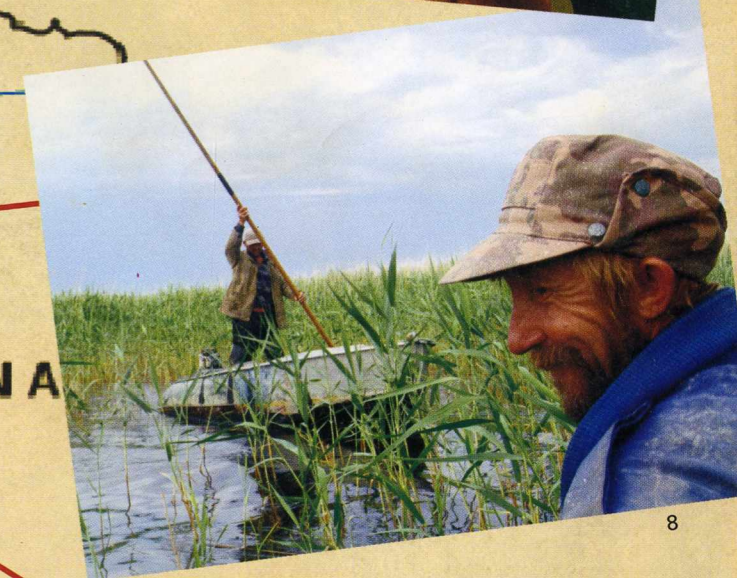
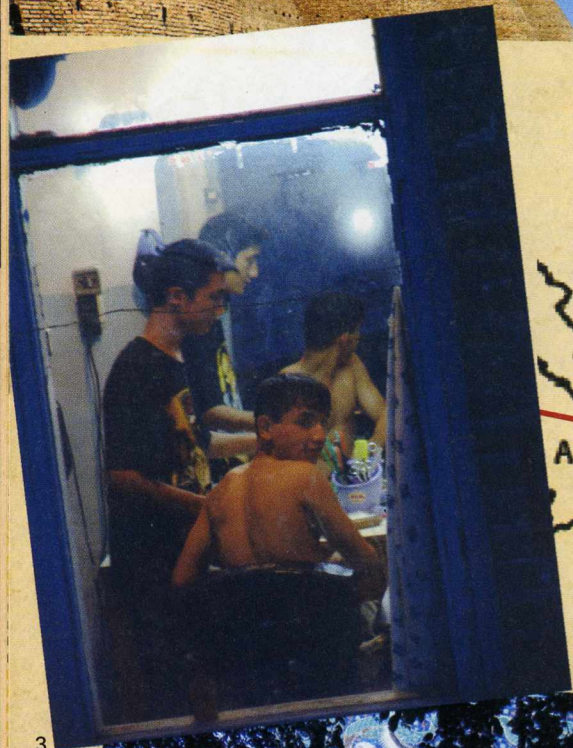
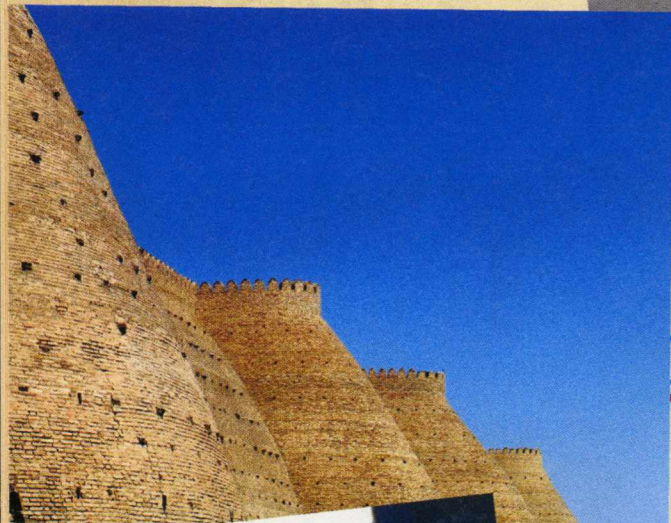
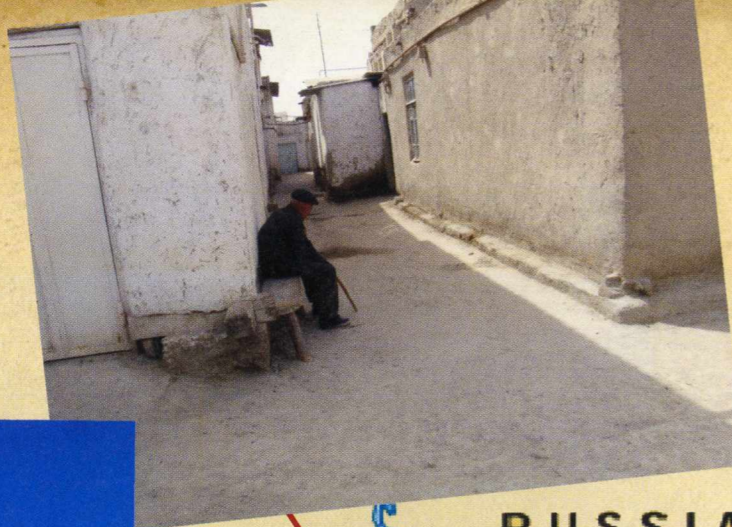
Gerald Kalcik



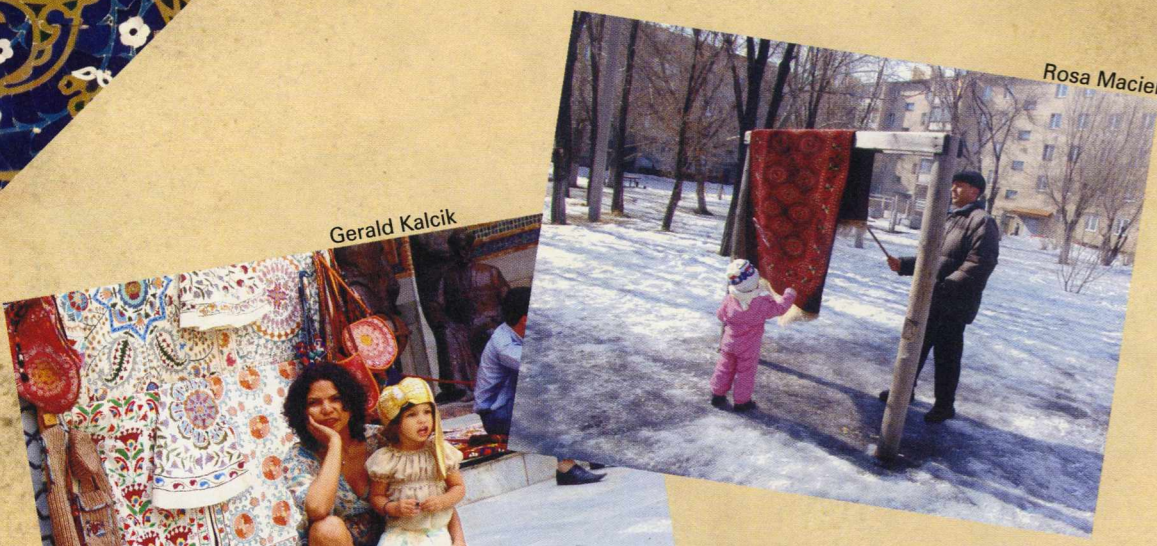
Rosa Maciel



Fotos de GERALD KALCIK e ROSA MACIEL



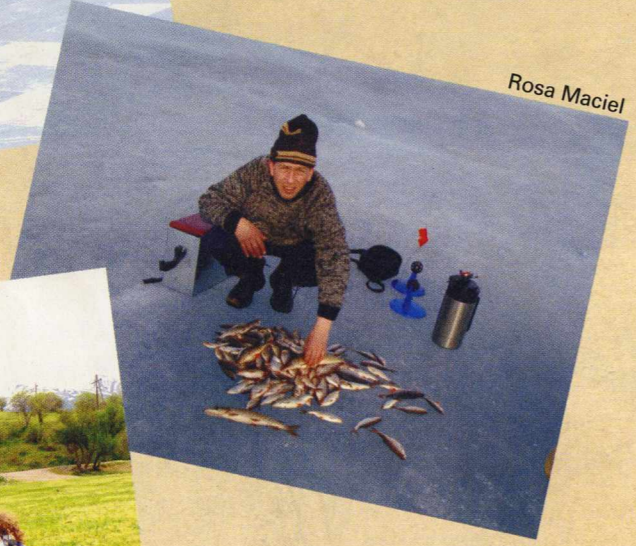
Fotos 2, 5, 6, 9, 10: Gerald Kalicki; Fotos 1, 3, 4, 7, 8: Rosa Maciel



Gerald Kalcik



Rosa Maciel



Rosa Maciel



Gerald Kalcik

A fotógrafa potiguar Rosa Maciel e o professor austríaco Gerald Kalcik estiveram nas Repúblicas do Uzbequistão e Cazaquistão, pertencentes à Federação Russa, entre os anos de 2003 e 2005. Durante esse período o casal, que percorreu amplo território das duas nações, observou de perto a cultura das populações nativas identificadas neste ensaio fotográfico.

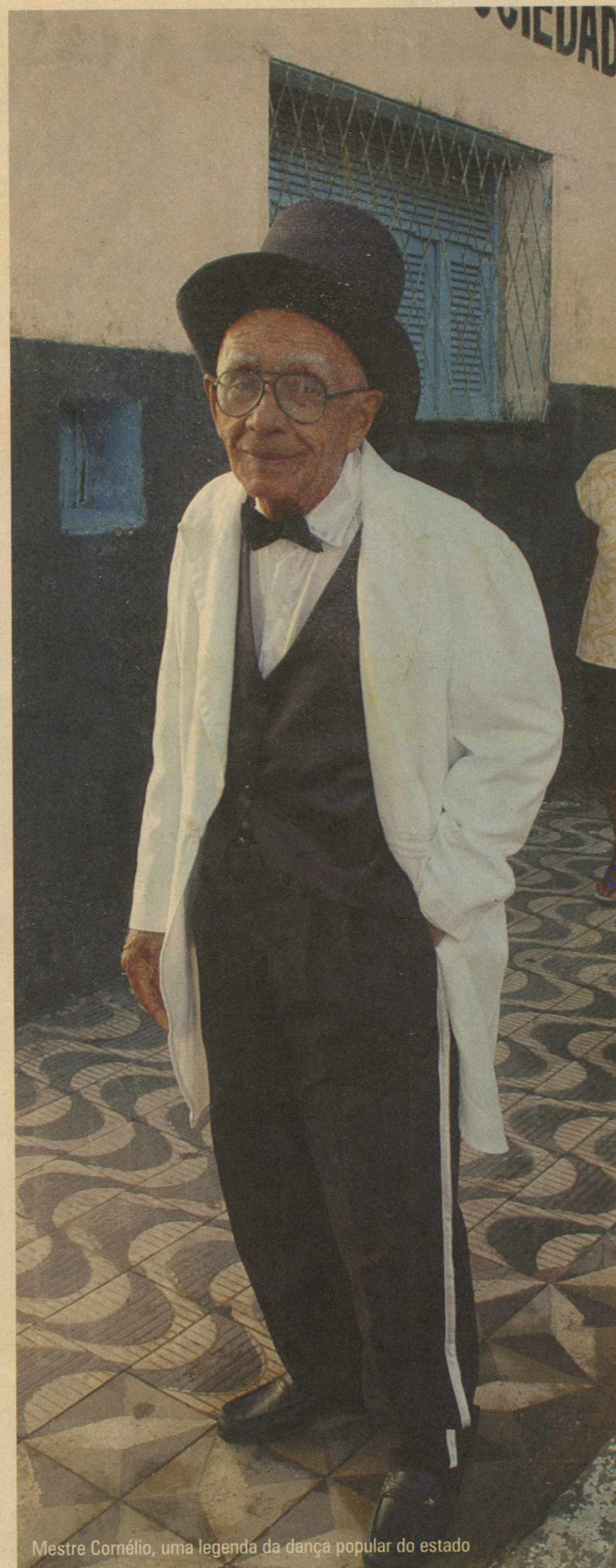
O Uzbequistão, cuja capital é Tashkent, tem uma população de 26 milhões de habitantes. Localiza-se no Centro-Oeste asiático. Os idiomas são uzbeque (oficial) e o russo. A maioria da população adotou o islamismo como religião.

O Cazaquistão, localizado no Centro-Oeste da Ásia, tem cerca de 15 milhões de habitantes. As principais cidades são Astana (capital), Almaty, Qaraghandy, Shimkent e Taraz. Os idiomas oficiais são o cazaque e o russo. A maioria da população é islâmica.

ARARUNA. 50 ANOS DE RESISTÊNCIA



Sócios da Araruna e alguns moradores das Rocas em frente aos alicerces da sede da sociedade folclórica, finalizada em 1961



Mestre Cornélio, uma lenda da dança popular do estado

Texto
Gabriela Freire

Fotos
Argemiro Lima
e arquivo pessoal



O grupo se prepara para uma apresentação no então Teatro Carlos Gomes na segunda metade da década de 50

Uma das mais importantes tradições folclóricas genuinamente potiguar está completando, nesse ano, meio século de existência e resistência. A Sociedade Araruna de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas, ou simplesmente a Araruna, foi fundada no dia 24 de julho de 1956. Porém, muito antes dessa data, festejos que remetem às origens do grupo eram realizados por um jovem senhor natural do município de Portalegre. Mestre Cornélio, registrado Cornélio Campina da Silva, é assim chamado desde que seu amigo e incentivador Luís da Câmara Cascudo concluiu que mestre é aquele que ensina coisas boas às pessoas.

A Araruna é, para o folclorista Deífilo Gurgel, "uma das mais importantes danças folclóricas do Brasil". Que "deve receber reconhecimento nacional". Ele ressalta a importância do mais autêntico grupo folclórico do Rio Grande do Norte quando explica que ele nasceu aqui e não se baseou em nenhum outro. "Só existe mais um que também é genuina-

mente potiguar, o das Bandeirinhas, em Touros, mas que, ainda assim, sofre forte influência da cultura pernambucana".

A Araruna é a única sociedade folclórica do estado do Rio Grande do Norte com estatuto registrado em cartório e sede própria. Tem como finalidade, instituída no Artigo 1º de seus estatutos, publicado no Diário do Município de 23 de setembro de 1956, "pesquisar, estudar e divulgar as danças tradicionais brasileiras, especialmente as existentes no Nordeste". Segundo o atual presidente da sociedade de danças folclóricas, Francisco Carlos Araújo, a principal atividade da Araruna é a dança. Ocupando esse posto há dois anos, tem como projeto regularizar os estatutos e "preservar a cultura trabalhando o social". Carlinhos, como é chamado por Mestre Cornélio, possui ligação com o grupo desde a sua infância. Ele participou do segundo grupo infantil da Araruna e seu pai é sócio-fundador. O caráter familiar e fraternal da sociedade dá um toque a mais de magia

ao trabalho de preservação cultural da sociedade Araruna.

Embora já executasse suas principais atividades, a Araruna só foi oficializada como sociedade em 1956. No ano de sua fundação, lembra Mestre Cornélio, "teve festa, muita festa" e entre os presentes estava Luís da Câmara Cascudo, Djalma Maranhão – na época, prefeito – e Veríssimo de Melo. A sociedade foi batizada por Cascudo que, em reunião com o amigo Cornélio, escolheu a palavra araruna por ser o título do primeiro número de dança apresentado pelo grupo. A origem da palavra é indígena e significa pássaro preto.

Mas qual é a real origem desse grupo que já virou verbete no dicionário Houaiss para "variedade de dança folclórica" do Rio Grande do Norte? Mestre Cornélio Campina, idealizador, sócio-fundador e mestre de danças, contou que, mesmo antes da fundação da Araruna, já dançava. Ele organizava o 'São João na Roça' na rua Lucas Bicalho, no



Evento de posse de uma das diretorias, na década de 70.



"São João na Roça": dança que o grupo apresentava no período junino

bairro das Rocas. "Eu montava uns palanques de madeiras doadas por Djalma Maranhão. O grupo ensaiava na minha casa mesmo, no quintal. Eu que comecei as danças". Cornélio conta que as coreografias da Araruna foram criadas por ele mesmo e são baseadas nas danças de seus antepassados. "Eu toda vida adorei muito quadrilha, daí lembrava das danças com os antepassados, meus familiar (sic), ..., daí formei a sociedade e estou dançando até hoje".

A sugestão de transformar esses festejos populares em sociedade partiu do vereador Manoel de Oliveira Paula. Inspirado no movimento de preservação e incentivo dos movimentos folclóricos que conheceu em Recife,

Manoel de Oliveira percebeu a necessidade da oficialização depois de assistir às coreografias da Araruna e constatar o empenho do Mestre Cornélio, que não titubeava na hora de trabalhar da montagem à criação das coreografias para os festejos juninos.

As apresentações da Araruna são compostas por 15 números de dança. São elas, a Araruna, Camaleão, Jara-raca, Besouro, Caranguejo, Maria Rita, Sete Roda, Miudinho, Mazurca, Maria Rendeira, Xote, Bode, Polca, Pau Pereira e a Valsa. Elegantes, os dançarinos, sempre aos pares, se vestem de preto e branco. Inspirados nas vestimentas da aristocracia do século XIX, o traje de dança da Araruna foi uma idéia do primeiro presi-

dente da sociedade, João Francisco Gregório. Mestre Cornélio lembra que "um certo dia, enquanto lia uma revista antiga", João Francisco, - descrito como "um homem bem corrido no mundo e bem lido", - "atentou para uma reportagem que mostrava pessoas em trajes elegantes" e o chamou para dizer: "vamos fazer as roupas da Araruna assim". Estava decidida uma das marcas do grupo. Os homens de casaca e cartola e as mulheres com longos vestidos de saia rodada.

A SEDE

Milhares de pessoas passam diariamente na frente do prédio pintado, atualmente, na cor salmão, que fica na esquina das ruas Miramar e Belo Horizonte.



Formação atual do Araruna, durante comemoração natalina, em 2004

Mas só algumas sabem das histórias que aquelas paredes guardam. A sede de um dos orgulhos folclóricos do Rio Grande do Norte está erguida em um terreno doado por Djalma Maranhão. Localizada na rua Miramar, 173, Rocas, foi construída pelas mãos dos próprios associados. Antes de ficar pronta, os ensaios aconteciam na casa do Mestre de Danças da Araruna. "A gente se reunia na minha casa mesmo, lá na (rua) Lucas Bicalho, mas aí o prefeito Djalma Maranhão deu o terreno, nós nos juntamos (sic) e começamos a levantar o prédio", contou Cornélio. A sede ficou totalmente pronta em 1961 e possui até hoje um grande salão para festas e ensaios, bar, banheiros, depósito e secretaria. Atualmente o prédio está carente de cuidados. O piso que um dia foi brilhante, hoje está desgastado. Infelizmente a ação do tempo foi mais forte que o risco de anos de muita dança. O bar, antes ponto de encontro dos associados e autoridades admiradoras da Araruna, funciona atualmente com uma televisão ligada para alguns moradores do bairro bebericarem, jogarem baralho e conversa fora.

RECONHECIMENTO

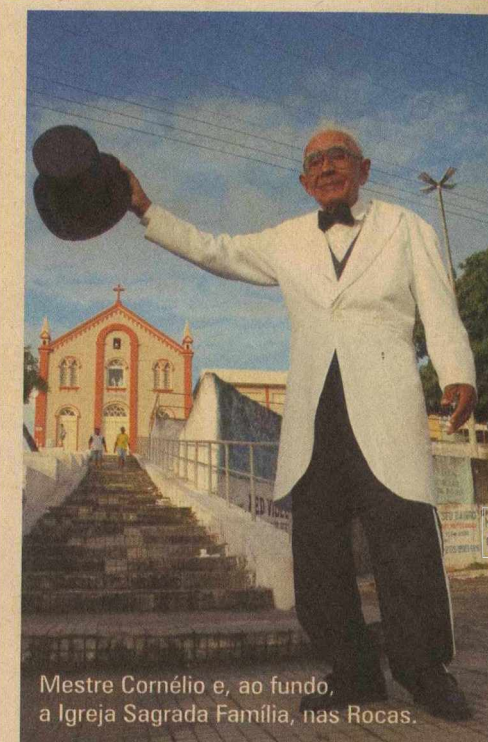
Mestre Cornélio conta que a Sociedade da Danças Antigas e Semi-Desaparecidas nunca recebeu nenhum prêmio, e sim, homenagens. O governo do estado reconheceu a importância do trabalho da sociedade na preservação da cultura e sua obra. Mas a felicidade para Cornélio é mais verdadeira quando percebe que o povo está gostando do que ele faz. "Eu não sei da importância da Araruna para o Rio Grande do Norte. Eu sei que o pessoal gosta e adora muito a Araruna. O povo diz que é uma grande homenagem que a capital tem. Eu fico tão satisfeito quando vem isso, porque eu sou do interior e admiro quando vejo o trabalho de quem vem do interior ser reconhecido".

FUTURO

Antes de tudo, a dança era uma fórmula de louvar a Deus, agradecer ou suplicar favores, comemorar vitórias na caça ou na guerra. Luís da Câmara Cascudo diz que nenhum povo inventou a dança. Mas podemos dizer que foi o povo que a propagou e só o povo tem o poder de preservá-la e levá-la às gerações futuras.

Sobre o futuro da sociedade, Mestre Cornélio fala: "Eu só deixo a Araruna quando Deus me chamar, viu, e acredito que vai ficar alguém da minha família, levando assim pra frente".

Manter a sociedade viva não é fácil. Com todas as dificuldades enfrentadas pela cultura popular, os pouco mais de 70 associados e dirigentes da Araruna realizam um trabalho de preservação sem apoio ou incentivo das autoridades competentes. O que nos resta é contar com a força dos laços familiares que unem essa grande família Araruna.



Mestre Cornélio e, ao fundo, a Igreja Sagrada Família, nas Rocas.

TRECHO DE ARARUNA

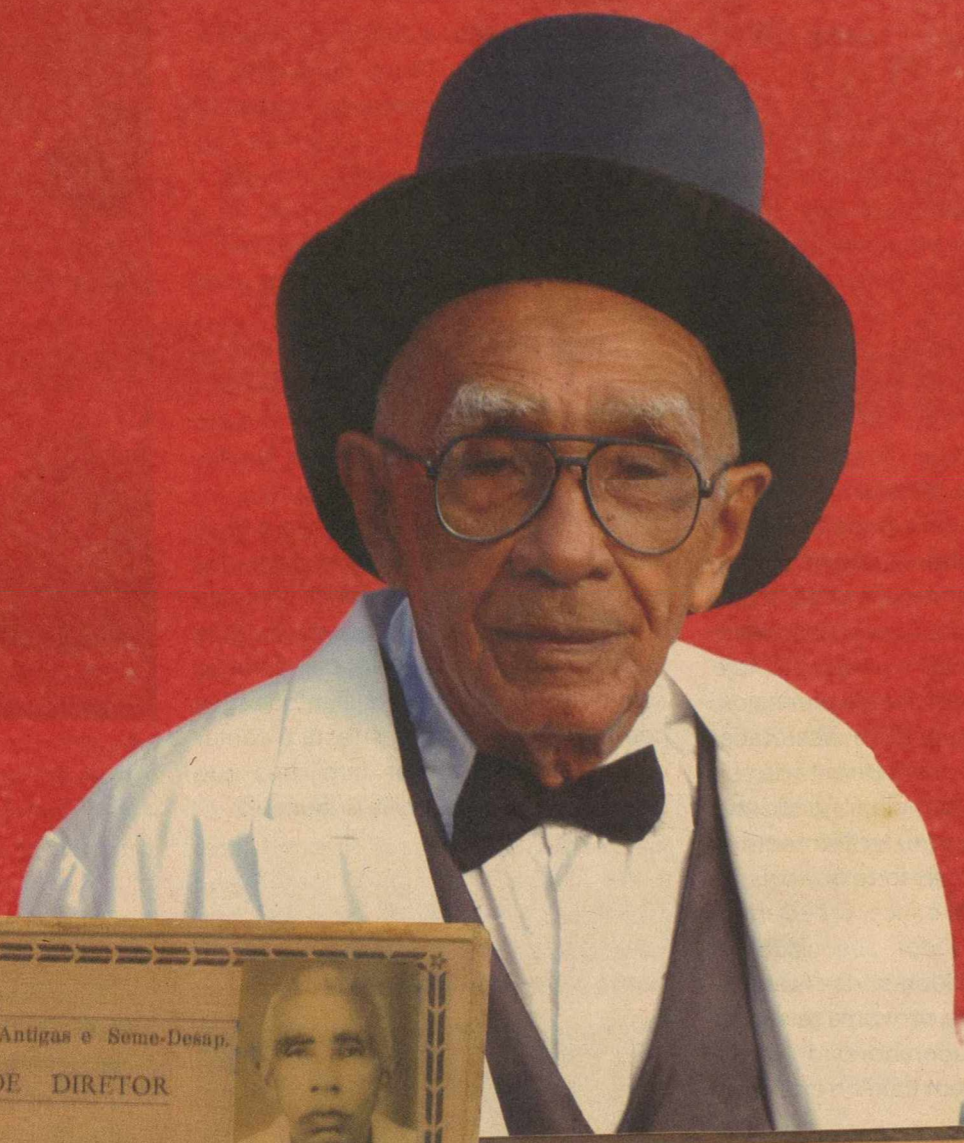
"Eu tenho um pássaro preto araruna que veio lá do sertão araruna
xô xô xô araruna
xô xô xô araruna
não deixa ninguém te pegar"

Trecho de Caranguejo
"Caranguejo não é peixe
Caranguejo peixe é
Caranguejo só é peixe
Na enchente da maré

Palma, palma, palma
Pé, pé, pé
Minha gente venha ver
O caranguejo como é"



As danças são formadas sempre com os "pares".



Texto
Gabriela Freire

Fotos
Argemiro Lima
e arquivo pessoal

CORNÉLIO CAMPINA DA SILVA, MESTRE DA DANÇA POPULAR

50 ANOS MANTENDO VIVA A CULTURA DO RIO GRANDE DO NORTE

"Eu agradeço a Deus primeiro, por ser quem eu sou hoje em dia. E, em segundo, à sociedade Araruna. Eu hoje sou feliz e graças a Deus, até hoje tenho tido muita alegria.

Sou uma pessoa que sempre soube viver. Soube aproveitar a minha vida. E também sinto um grande prazer ao ter meu trabalho reconhecido".

MESTRE CORNÉLIO

"É assim mesmo Seu Cornélio, tem que amarrar com uma cordinha no pé da mesa para ver se ele não sai de casa". Foram essas as primeiras palavras que recebemos de Dona Josefa Graciano da Silva, companheira do Mestre Cornélio há 10 anos, quando chegamos em sua casa e constatamos que ele havia saído para resolver suas coisas. "Ele botou o CD da Araruna embaixo do braço e foi simhora minha filha", disse enquanto se desculpava. A solução foi remarcar o nosso encontro. No outro dia, Mestre Cornélio já nos aguardava. A camisa e a calça social deixava com aparência comum esse senhor que faz e é história no folclore potiguar.

Mestre Cornélio nasceu no município de Portalegre, alto oeste do sertão norte-

rio-grandense. A natureza do local encanta quem se aventura onde as serras, de beleza exuberante, se exibem em seu estado bruto. Foi lá, a 366 Km de distância de Natal, no dia 8 de outubro de 1908, que nascia Cornélio Campina da Silva. Hoje, Mestre Cornélio (ele recebeu esse título do amigo Luís da Câmara Cascudo) é referência e exemplo dentro e fora do estado.

O filho de João Campina da Silva percorreu um longo caminho para chegar onde está hoje. E essa caminhada extrapola o sentido literal da expressão. Mestre Cornélio conta que morou com sua família em diversos municípios do estado, mas lá por volta de 1921 saiu de Areia Branca. Veio para Natal acompanhar uma irmã que tinha se casado com "um

sujeito que era meio metido a valente". O detalhe que mais chama a atenção para essa viagem foi o meio de transporte utilizado, os pés. Cornélio conta que levou 11 dias de lá até aqui, sempre seguindo a orla. "Foi uma viagem grande, não sei quantas léguas, mas a gente veio devagarinho", disse.

Antes dessa longa viagem, Cornélio lembra, com afeto, dos anos que trabalhou com o pai e os irmãos. "Meu pai era agricultor e desde menino pequeno que eu trabalhava com ele. Ele tinha umas terras arrendadas (sic), lá a gente tinha um roçado com umas 14, 15 mil covas". O único filho vivo de um clã de 12 irmãos - "antes era 12 irmão (sic), daí morreu dois ainda pequeno. Ficou cinco homem e cinco mulher (sic). Hoje só sobrou eu, o res-



Cornélio Campina observa a paisagem da Praia do Forte. O mestre devota seu amor à cidade através da preservação das danças antigas

to morreu tudo" - , dá continuidade aos Campina da Silva, cuidando dos seus mais de trinta netos, bisnetos e tataranetos, de sangue e coração.

Quando Cornélio e sua família concluíram a maior parte da sua jornada para Natal, fizeram uma parada na praia da Redinha. Enquanto seus familiares descansavam, alugou um barco e veio até a capital para "comprar umas coisinhas pra gente comer". Ele aportou no bairro das Rocas, próspero e com uma forte identidade cultural. Quando chegou por lá, Cornélio tomou a frente e saiu em busca de um lugar para morar. Encontrou o "Apertado da hora", descrito como uma vila, construída nos fundos de uma casa, que tinha 10 quartinhos que eram alugados para famílias. De lá, ele saiu pouco tempo depois para morar em várias ruas das Rocas até que, atendendo aos pedidos e conselhos da sua primeira esposa, comprou um terreno e construiu uma casinha na rua Lucas Bicalho, onde morou até meados de 1996.

Foi nessa casa que os ensaios do que viria a ser a sociedade Araruna eram realizados. Essa rua serviu de cenário para vários 'São João na Roça', evento que chamaria a atenção do vereador Manoel de Oliveira Paula e o inspiraria na oficialização da Sociedade de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas. Contar a história do Mestre Cornélio sem falar das Rocas e da Araruna é ignorar fatos importantes. A história de cada um, completa a do outro.

AS ROCAS

O bairro das Rocas é um dos mais antigos da cidade. A periferia a que foi designado hoje faz com que as pessoas não percebam a magia do bairro que abrigou os melhores restaurantes de uma época, as mais belas disputas de escolas de samba, uma das maiores feiras livres, o mais conhecido comércio de peixes frescos da cidade, pariu presidente e abriga até hoje a sede da Araruna.

Mestre Cornélio lembra que quando

chegou, em 1921, as Rocas era um bairro muito bom para se morar. "Tenho saudades de morar lá. Mas não volto por causa da mulher. É o lugar que vou mais, lá faço barba, cabelo, tem minha casa alugada, é onde fica a sede. Se morasse nas Rocas ainda era um prazer grande. Lá tem também todos os amigos, netos, bisneto e tataranetos".

Apesar de ter saído das Rocas há 10 anos, quando foi morar com a sua atual companheira no bairro de Mãe Luíza, a imagem dessa personagem do folclore e da história do Rio Grande do Norte estará para sempre ligada ao bairro que, apesar da degradação que vem sofrendo a cada ano, inspira o lirismo em diversas pessoas.

SAÚDE

Às vésperas do seu aniversário de 98 anos, Mestre Cornélio revela que não tem nada que gostaria de ter feito e ainda não fez. Com uma disposição de fazer inveja a gente muito mais jovem que ele,

faz planos de casar até o fim desse ano, com Dona Josefa, sua Nana, como prefere chamar carinhosamente. Para comemorar o evento, ele diz que "pode ter dança, lá na sede da Araruna". Esse gosto pela dança e pela vida pode ser um dos segredos de tanta disposição. "Deus me deu minha saúde. Mas eu nunca bebi, nunca fumei, o que faço muito é dançar e gozar minha vida. Gosto de dançar um forrozinho todos os fins de semana, e quadrilha no São João. Eu agradeço a Deus essa minha disposição".

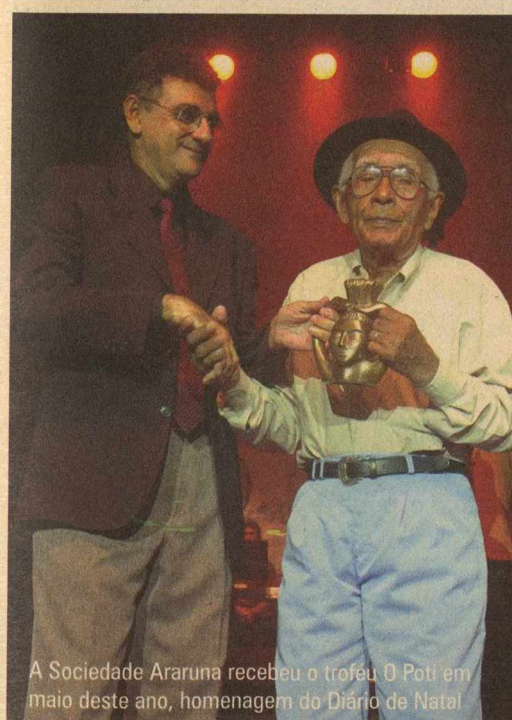
Mas a vida de quem já passou por quase 100 primaveras não é repleta de flores. Cornélio conta, em voz baixa, como se fosse sua culpa. "Já sinto as per-

nas doer, as vez (sic) a junta fica dura, mas sempre que chego num canto, dou minhas pernadas, danço". Ele confessa que algumas vezes já pensou em descansar para sempre. "Aquilo que é bom não atura (sic). Eu tô durando porque Deus quer, mas já tive até vontade de descansar, mas o pessoal não quer que eu deixe essa vida".

Esse desabafo de Cornélio passa a léguas de distância de qualquer sinal de tristeza. Muito pelo contrário; feliz, se orgulha ao dizer que nunca pensou, quando criança, em chegar onde chegou hoje. "Só Deus saberia onde eu estaria hoje em dia se não tivesse a Araruna em minha vida. Eu só pensava muito em ser feliz. Queria melhorar de vida e, para mim, melhorou muito".

ESCOLA

O destino realmente brinca com as pessoas. Conhecido como 'Mestre' por ensinar a importância da preservação das nossas raízes culturais às pessoas; orgulhoso por ter visto, dentro do prédio que ajudou a construir, crianças estudando graças à campanha do prefeito Djalma Maranhão "De pé no chão também se aprende a ler" (que lutava para a erradicação do analfabetismo), Cornélio não estudou. Hoje em dia esqueceu até de assinar o próprio nome. "Quando menino pequeno eu não tinha tempo de estudar, eu ia trabalhar no roçado com meu pai. Aí minha primeira mulher tentou me ensinar mas não teve paciência".



A Sociedade Araruna recebeu o troféu O Poti em maio deste ano, homenagem do Diário de Natal



Ao centro, a mãe de Cornélio, Júlia Bezerra da Silva



O mestre aos 97 anos costuma a andar pelas ruas natalenses

CORDIAL FOLHETIM

Texto
Carlos de Souza

Fotos
Argemiro Lima

Ele é seguramente um dos poucos (raros, raríssimos) grandes poetas potiguares vivos. Paulo de Tarso Correia de Melo é, com certeza, um dos grandes poetas brasileiros da sua geração, "embora sua obra permaneça praticamente desconhecida fora das divisas do seu estado natal", como bem afirma o escritor Carlos Newton Júnior na orelha do mais recente livro do poeta, *O Sobrado das Palavras*.

Ele me recebeu na sua casa para uma conversa em uma tarde nublada do mês de junho. Não há resquícios de vaidade em sua voz (que às vezes se alteia como se para frisar algo) nem há vestígios de soberba em sua postura. É um homem afável, educado e bastante ciente da qualidade do que faz. Paulo de Tarso tem 62 anos e é casado com Ana Maria Leite Correia de Melo há 31. É professor aposentado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, membro da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras e do Conselho Estadual de Cultura. Peço então que ele me conte como tudo começou. "Eu digo, em algum momento, num texto à margem do livro *Folhetim Cordial*, que primeiro você nasce, é a única forma que existe de começar. No caso meu, sou natalense da gema, nasci na rua São Tomé, de frente à casa de Sérgio Severo, pai de Augusto Severo e atrás da casa de Câmara Cascudo. A poucos passos ficava o Colégio Salesiano, onde fiz o curso primário".

Depois a família se mudou para a rua Manoel Dantas, no Tirol, e o Menino foi fazer o ginásio no Ginásio Sete de Setembro. Em seguida decidiu fazer o colegial no Atheneu, contrariando uma tradição familiar. "Por exemplo, meu irmão fez o colegial no Marista, mas eu fiz o colegial no Atheneu. Porque eu era meio

rebelde e aí acontece o seguinte, é que eu sempre direionei a vida, inclusive escolar, para esse tipo de coisa. No Marista só tinha o curso colegial do tipo científico e eu queria fazer, na época, o colegial do tipo clássico. E conseqüentemente esse tipo de colegial só tinha no Atheneu, por isso eu fui para lá".

Concluído o colegial, Paulo de Tarso decidiu mais uma vez contrariar a família ao escolher o curso de Pedagogia para completar sua formação. "Meu pai achava extremamente complicado a pessoa fazer um curso superior de educação. Então meu pai ficou muito transtornado, apreen-

hensão, nos Estados Unidos, para ver que não existia esse negócio".

Quando chegou aos EUA foi que Paulo de Tarso produziu seus primeiros poemas. É claro que desde cedo já havia uma intimidade com as palavras. Por algum tempo ele dividiu com Moacyr Cirne, na *Tribuna do Norte*, uma coluna originalmente escrita pelo poeta Berilo Wanderley. "Eu ria muito e costumava dizer que para substituir um Berilo eram necessárias duas pessoas. Mas era uma escrita que, no máximo, poderia ser chamada de prosa poética. Era uma crônica ao estilo de muitas outras pessoas que

Eu devo a minha vida literária a ele: Carlos Newton Júnior. É que ele achava um absurdo que eu tivesse aquela quantidade de poemas escritos e não quisesse publicá-los. Porque eu não tinha só o material de *Talhe rupestre*, em 1993 eu tinha muito mais e estava tudo na gaveta. Ele aí insistiu e eu, assim como um teste, peguei 15 poemas de uma determinada fase e estes são o *Talhe rupestre*". Em 1994 saíram dois livros: *Natal: Secreta Biografia* e *Folhetim Cordial da Guerra em Natal e Cordial Folhetim da Guerra em Parnamirim*.

Este período foi de grande satisfação

DE UM POETA

sivo, porque ele tinha dúvida se eu poderia sobreviver e eu dizia, pois eu lhe mostro como conseguirei sobreviver". Fez então o curso de Pedagogia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras que nessa época ainda não era federal e só foi incorporada à UFRN um pouco depois, quando Paulo de Tarso ainda fazia o curso. Depois foi aprovado em um concurso para ensinar na própria universidade. Em seguida foi fazer uma pós-graduação na Universidade de Michigan, nos EUA.

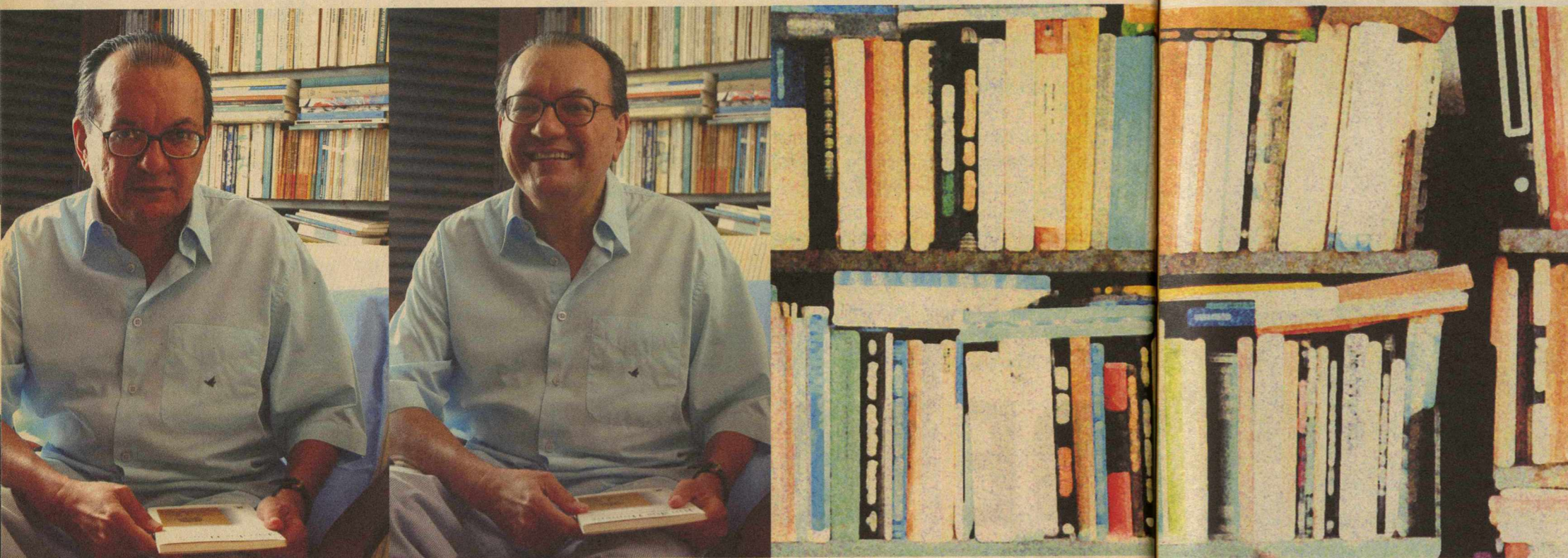
Foi durante a pós-graduação que aconteceu um fato importante na vida literária de Paulo de Tarso. "Eu tinha saído daqui, no auge do movimento da poesia de vanguarda, onde se dizia que a literatura morreu, a poesia morreu e eu ficava assim perturbado, interiormente, porque eu sentia dentro de mim que não existia esse negócio de literatura morreu ou poesia morreu. Isso era uma tendência tão grande aqui no Rio Grande do Norte e no Brasil, na época (isso era no fim da década de 60, início da década de 70), que eu ficava acreditando. Foi preciso que eu me transportasse para outra reali-

faziam a mesma coisa pelo Brasil afora. Tinha aquela coisa até de uma certa imitação, porque na época eu tinha 18, 19 anos. Então é nos Estados Unidos é que eu escrevo meus primeiros poemas a sério, sem ser de brincadeira".

Em 1973, Paulo de Tarso voltou dos Estados Unidos com a disposição de concluir um livro de poesia. Pouco depois de sua chegada conseguiu organizar seu primeiro livro, intitulado *Natal: Secreta Biografia*. Mas, estranhamente, não é seu primeiro livro publicado. Seu primeiro livro publicado é *Talhe rupestre* que, quase instantaneamente, lhe rendeu respeito e reconhecimento por parte da comunidade literária potiguar. *Natal: Secreta Biografia* só foi publicado 20 anos depois de pronto. E esta é a característica principal do trabalho deste poeta. Ele nunca tem pressa de publicar. Seus poemas ficam longos anos engavetados e são trabalhados à exaustão até que ele se decida a publicá-los. Talvez esteja aí o segredo de sua qualidade. "O *Talhe rupestre* foi lançado por insistência de uma pessoa a quem eu devo muito.

para o poeta, porque ele viu que, efetivamente, o que vinha fazendo tinha qualidade. "Para mim foi compensador observar uma coisa: o que tinha sido feito há 20 anos ainda podia ser lançado. Sem ser datado, ultrapassado de jeito nenhum. Era um trabalho que não fazia concessões à vanguarda. Era poesia com aquela forma consagrada como é ainda hoje, por isso pode ser lançado, 20 anos depois, sem parecer ultrapassado".

Mas antes vamos recuar um pouco no tempo. Em 1991, Paulo de Tarso que já fora membro de comissões julgadoras dos dois mais importantes concursos literários de Natal, o Auta de Sousa, da Fundação José Augusto, e o Othoniel Menezes, do município (hoje Capitania das Artes), decidiu se colocar à prova submetendo boa parte de seus poemas aos dois concursos. Venceu os dois. "Inscrevi *Natal: secreta biografia*, no concurso Auta de Sousa e inscrevi o *Folhetim Cordial da Guerra em Natal e o Cordial Folhetim da Guerra em Parnamirim*, no concurso Othoniel Menezes. E fiquei naquela angústia". O problema é que ele



achava uma responsabilidade muito grande, ao mesmo tempo em que era humildade de sua parte. Pois se ele fora anteriormente julgador de poemas e se não ganhasse? “Mas ganhou os dois. Aí deu tudo certo. Se existe uma coisa que eu escolhi para ter seriedade e humildade foi a literatura”.

Paulo de Tarso não entende certos autores que lançam seus livros, às vezes de forma apressada, e depois não gostam mais do que escreveram. “É que eu não queria ficar nessa coisa. Eu queria lançar livros que até o fim da vida eu pudesse ser responsável por eles. Então foi por isso que eu demorei tanto tempo. Eu estou com 62 anos e o meu primeiro livro foi lançado quando eu tinha 49. Faça as contas. Demorei muito para lançar um livro. Eu queria dizer: lancei, é isso mesmo e não me arrependo”.

Um dia, no momento em que escrevia seus primeiros poemas, Paulo de Tarso ouviu falar sobre o trabalho do pesquisador e poeta Deífilo Gurgel sobre as romancesiras de Alcaçus. Depois de ler tudo sobre o assunto ficou encantado com aquilo. Mulheres pobres do interior do Rio Grande do Norte cantando romances do século XVI, realmente aquilo tudo

era lindo demais. Ele então perguntou a Deífilo Gurgel se pretendia trabalhar mais sobre o material, pois sabia que ele também era um bom poeta, além de pesquisador do folclore potiguar. Deífilo Gurgel disse que não, seu trabalho era aquele mesmo, de pura pesquisa. Aí Paulo de Tarso começou a trabalhar no que depois se transformou no livro de poemas Romances de Alcaçus, lançado em 1998, pela editora da UFRN. A partir daí os poemas de Paulo de Tarso foram saindo vagarosamente de sua gaveta. Em 2001 publicou 14 Moedas Antigas, na Revista da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras e em 2002 publicou Casa da Metáfora, também na Revista da ANL. No mesmo ano saiu pela Editora Bagaço, de Recife, o livro Rio dos Homens e somente em 2005 voltou a publicar pela mesma editora o seu livro mais recente O Sobrado das Palavras.

Depois de tudo isso, Paulo de Tarso tem algo de que muito se orgulha. “Eu tenho uma coisa comigo, eu gosto das coisas difíceis. E tenho um propósito que eu cumpri até hoje: eu não pago para publicar os meus livros. Eu posso até gastar depois, mas para publicação eu não pago. Atualmente eu escrevo tanto quanto publico. Agora Carlos Newton está com a

mania de que eu devo publicar uma obra reunida. Eu não gosto, acho meio forçado, mas ele insiste. Então estou agora com um projeto de obra reunida que são os oito livros já publicados e quatro livros inéditos, mas não a totalidade dos inéditos, porque eu ainda tenho muita coisa”.

Para se entender a razão de tanta criatividade é preciso lançar um olhar sobre a vida privada do poeta. Professor aposentado residindo numa ampla casa no bairro de Morro Branco, com uma biblioteca que tem mais de 8 mil volumes, Paulo de Tarso diz que sofre de insônia. Então todas as horas vagas de seu dia, quase na totalidade, são dedicadas ao fazer literário. Só de vez em quando é que se concede ao prazer de ver filmes na TV por assinatura. Ele diz não acreditar em inspiração somente. Acredita, como o poeta João Cabral de Melo Neto, em muito trabalho e transpiração.

Essa vida coroada de sucesso ainda reservou uma grata surpresa para Paulo de Tarso. Sua entrada para a Academia Norte-Rio-Grandense de Letras. “Quando Manoel Rodrigues de Melo faleceu, eu só tinha publicado um livro, o Talhe Rupestre. E Diógenes da Cunha Lima, muito meu amigo, desde a época em que eu era professor e ele advogado

recém-formado, ele chegou assim, com aquele entusiasmo dele e me disse, se candidate à vaga de Manoel Rodrigues de Melo. Eu tremi nas bases e não considere a perspectiva jamais. Eu disse, Diógenes, Manoel Rodrigues de Melo é essa academia. É o homem que construiu a academia. Deu uma sede à academia. É uma pessoa que tem uma obra respeitável. Eu disse, não. Mas aí chegou um momento em que se apresentaram outras oportunidades.... Eu acho um absurdo que eu tenha chegado à academia antes que determinadas pessoas. Por exemplo: Francisco das Chagas Pereira, Deífilo Gurgel, Nei Leandro de Castro, Celso da Silveira”.

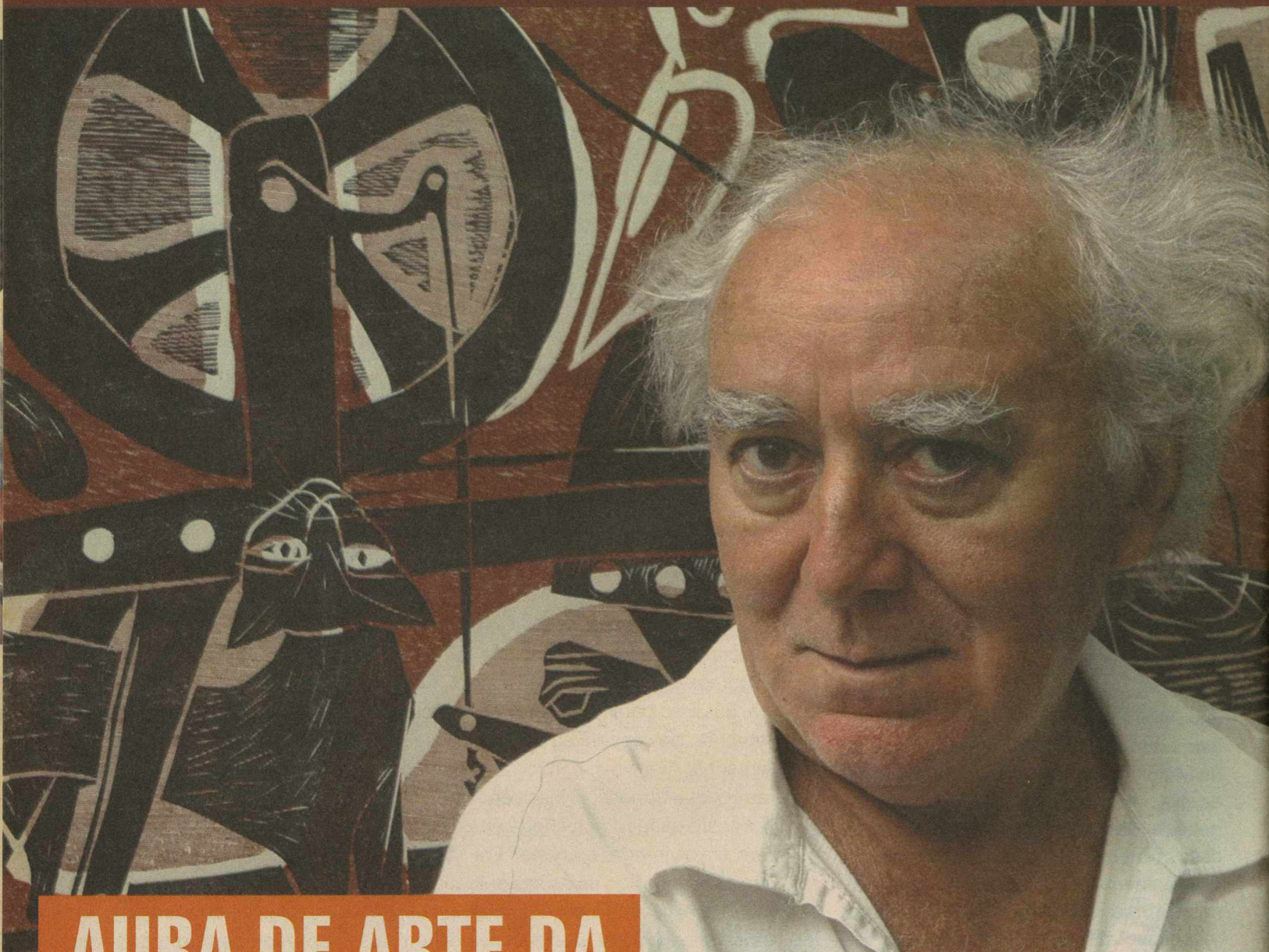
Mesmo assim, Paulo de Tarso Correia de Melo foi empossado na ANL, na cadeira de número 11, cujo patrono é Padre João Maria, o fundador é Januário Cicco, seu sucessor é Onofre Lopes, depois Seabra Fagundes e por último Fagundes de Menezes. “A academia é uma instituição que eu respeito num certo sentido. Mas a academia é como qualquer outra grande instituição. Tem gente boa e gente não tão boa”.

A CONVIVÊNCIA COM OUTRO POETA

Pouca gente sabe, mas Paulo de Tarso Correia de Melo teve a oportunidade de viver uma fraterna convivência com o poeta João Cabral de Melo Neto. Em um determinado período, o poeta pernambucano foi muito convidado para vir a Natal. Paulo de Tarso, que era amigo de Zila Mamede, que por sua vez estava trabalhando na catalogação bibliográfica de João Cabral, se viu muito próximo do grande poeta. “João Cabral era muito amigo de Zila e quando ele vinha ao Rio Grande do Norte estava sempre com Zila e eu estava sempre ao redor. Eu era tiete dele e ficava sempre com ele aqui. Uma vez eu tive uma oportunidade rara. Eu me lembro que uma vez ele vinha para Natal, por intermédio da universidade, e ele só viajava preferencialmente de automóvel. Então o pessoal da universidade disse, quem vai buscar João Cabral? Alguém disse, Paulo. Aí eu tive uma oportunidade rara de viajar com ele de Recife para aqui. Eu também não quis ser chato e disse, João, se você quiser dormir na viagem... Ele disse, não, eu quero é conversar! A gente veio conversando até aqui”. São algumas doces lembranças de convivência amigável entre os dois poetas. “A gente se encontrava muito com ele na época em que era casado com a primeira esposa, Stella. Nós nos encontrávamos e havia uma camaradagem. Um grupo aqui do Estado, era Zila, Genivaldo Barros, ele e Stella e nós. Várias vezes os encontros eram nas casas dessas pessoas. Uma vez nós fomos a Portugal e então esse grupo mandou algumas encomendas para ele e eu fui entregar. Na época ele era cônsul do Porto. Eu disse para Ana, vamos deixar para a gente entregar isso na véspera de ir embora. Na véspera eu telefonei e ele perguntou, está indo quando? Eu disse, amanhã. Aí ele disse, não vá amanhã não, deixe para depois, para amanhã vir aqui jantar conosco. Nessa época já tinha falecido Stella e eu não queria ir. Mas fomos e quando nós chegamos, quem era que estava lá e estava começando um envolvimento com ele? Era Marly de Oliveira. Uma poeta que eu gostava muito e tinha lido as coisas dela todas. Naquela época em que só se falava de João. E ela achou o máximo que eu conhecesse o trabalho dela também. Então passamos um dia inteiro conversando”. Essa amizade perdurou com muitas gentilezas de parte a parte.



Zila Mamede e João Cabral de Melo Neto, Natal, 1976 (foto de Carlos Lyra)



AURA DE ARTE DA

XILOGRAVURA

Ciro Fernandes, um dos mais renomados xilogravadores do Brasil, esteve em Natal para expor e ministrar oficinas

Texto
Jóis Alberto

Fotos
Argemiro Lima

A gravura, em especial a xilogravura, é peça fundamental para se entender a evolução da arte moderna, das artes gráficas e da imprensa na sociedade capitalista. É o que mostra, dentre outros estudos, o célebre, pioneiro e sempre atual ensaio A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, do filósofo e ensaísta judeu alemão Walter Benjamin. E disso têm consciência não só o mundo acadêmico e intelectuais, mas também muitos artistas, como o grande xilogravador paraibano Ciro Fernandes, 64 anos, um dos mais renomados do Brasil, que esteve em Natal em abril passado para expor trabalhos na galeria da Capitania das Artes. Ciro veio a convite do presidente da Fundação Capitania das Artes, Dácio Galvão, e além da exposição, realizou curso de introdução à xilogravura no Espaço Cultural Francisco das Chagas Bezerra, em Panatis, na zona norte natalense, com duração de 10 dias. Essa foi uma das primeiras atividades no campo das artes visuais naquele espaço cultural, inaugurado no final de 2005.

Autor de xilogravuras para a capa e encarte do disco acústico de Zé Ramalho, além de já ter ilustrado poemas de Carlos Drummond de Andrade e livros dos escritores Autran Dourado, Rachel de Queiroz, Cassiano Ricardo, Gilberto



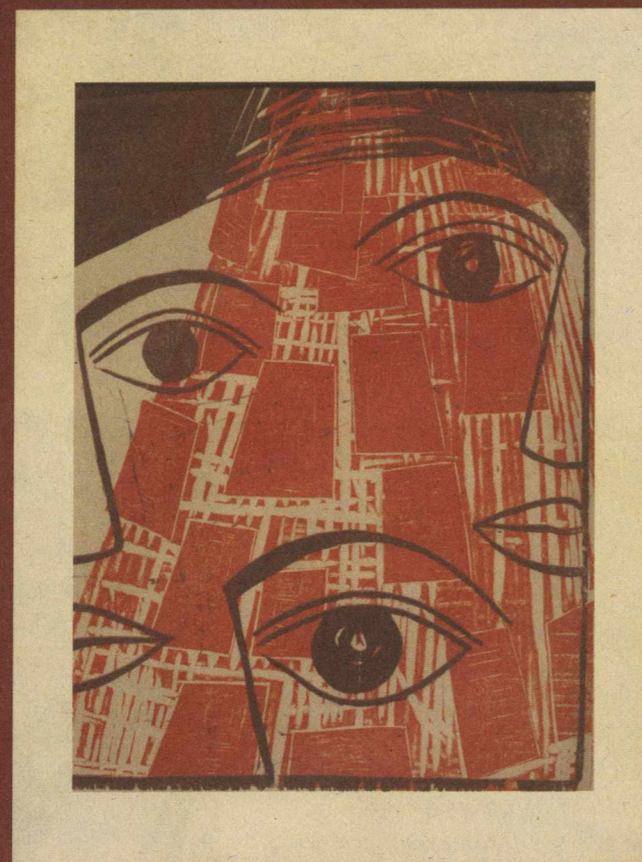
Freyre, Oswaldo Lamartine, o xilogravador Ciro Fernandes expôs cerca de 40 xilogravuras, capas de livros e de folhetos de cordel, além de ilustrações feitas para o Caderno Especial do *Jornal do Brasil*. No evento, ele reuniu trabalhos dos anos 70 a 2006. A maior xilogravura da mostra, *Metamorfose*, tem 2 metros de altura por cerca de 70 de largura. Criada em 1997, dessa matriz grande, Ciro já imprimiu aproximadamente 10 cópias. "Ao todo, a série terá 25 exemplares", explica ele. Ciro trabalha com as duas técnicas de xilogravura, uma de fibra e outra de topo, mas prefere trabalhar mais é a de fibra, porque mostra a textura de madeira, enquanto a outra técnica é mais indicada para trabalhos com mais precisão.

A xilogravura é gravada em relevo

sobre prancha de madeira. Segundo o *Dicionário de Comunicação*, de Barbosa e Rabaça, esse processo pode ser realizado por meio de duas técnicas, de acordo com o modo como a madeira é cortada. "Se cortada em tábuas, no sentido vertical da árvore em pé, no comprimento de sua fibra, chama-se xilogravura de fibra. Se a madeira, para se fabricar o toco, foi cortada no sentido horizontal da árvore em pé, chama-se xilogravura de topo", comentam, citando o gravador Orlando DaSilva. "No primeiro caso, após ser polido e desenhado, o toco é cavado geralmente em goiva, formão ou canivete, e as cópias da gravura conservam as características de fibra e nervuras de madeira. Na xilogravura de topo, geralmente feita em buril, a direção da fibra permite entalhes mais delicados, resultando traços quase unidos, pretos, compactos e ilusão de meios-tons".

GRAVURA POPULAR

Nascido em Uiraúna (PB), casado e pai de dois filhos, Ciro Fernandes conversou com a reportagem da BROUHAHA, em entrevista da qual também participou o artista plástico potiguar João Natal. Ciro é artista plástico com trabalhos em xilogravura, pinturas e ilustrador. Desde criança se interessou pelas artes plásticas. A mãe



dele, Socorro Cavalcante, hoje com 81 anos, é pintora primitiva. Socorro mostrou cerca de 20 trabalhos, pássaros em aquarelas, que fizeram parte da exposição da Capitania. Esta foi a primeira vez em que Ciro expôs em Natal.

Segundo o professor e artista plástico João Natal, "na Idade Média, nos primórdios de xilogravura, era mais usada a técnica de topo, porque se assemelhava à gravura de metal". Ele e Ciro comentam que a xilogravura nasceu na antiguidade como um processo de reprodução de textos, no sentido de difundir o conhecimento, principalmente o religioso. Com o advento da imprensa, após Gutenberg, a técnica foi usada para reprodução de imagens. Dentre os primeiros grandes artistas do Ocidente, que passaram a usar a técnica como expressão artística, destacam-se o alemão Albrecht Dürer e Gustavo Doré ilustrador de grandes clássicos da literatura, como a *Divina comédia* e *Dom quixote*. Com a evolução técnica dos equipamen-

tos gráficos, com o advento do clichê de chumbo, o clichê de madeira, ou melhor a xilogravura, começou a ser usada como técnica artística.

No livro *Breve história ilustrada da xilogravura*, Antônio F. Costella (Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003) explica mais detalhadamente como ocorreu esse processo histórico: "no Oriente, origem remota da xilogravura, os chineses praticam a xilogravura há mais de um milênio e meio. Empregaram-na inicialmente para imprimir orações budistas e, depois, cartas de baralho e papel-moeda. Acredita-se que, na Europa, as primeiras impressões xilográficas tenham sido feitas a partir do século sexto, com a função de estampar tecidos. Em papel, a xilografia européia só começou a imprimir mais tarde, nos séculos 14 e 15, quando começaram a ser produzidas, em grande número, xilogravuras de imagens sacras e de cartas de baralho".

Com relação aos livros xilográficos, Antônio Costella comenta que, assim

como ocorreria na China, também na Europa os primeiros livros impressos foram produzidos com a técnica xilográfica. Resultaram da idéia de reunir várias folhas de gravuras religiosas que, concatenadas por um relato coerente, formaram um códice, do latim codex, ou seja, um caderno. Apareceram assim, no século 15, alguns desses livros, feitos totalmente em xilogravura. Os livros xilográficos levaram a um primeiro barateamento no preço do livro. A multiplicação dos exemplares, por meio das sucessivas reimpressões com o uso das mesmas matrizes, reduziu o custo de cada exemplar. "A matriz xilográfica, embora barateasse o livro por meio das sucessivas tiragens, tinha o inconveniente de não permitir o reaproveitamento das letras esculpidas, senão para imprimir, sempre a mesma página do livro, pois estavam todas elas presas umas às outras, formando eternamente um bloco único", explica o autor, no livro citado. O passo seguinte, na evolução das técnicas gráfi-

cas, foi a libertação das letras isoladas, produzidas individualmente, de tal modo que pudessem ser reunidas e amarradas para formar e imprimir uma página, e, depois de novamente soltas, serem reagrupadas para imprimir outros textos. Esse passo maravilhoso e revolucionário veio a ser dado pela tipografia.

No Brasil, dentre os grandes gravadores especializados em xilogravura, destacam-se o expressionismo de Goeldi, alemão, naturalizado brasileiro, em meados do século passado; Lívio Abramo, Fayga Ostrower, Maria Bonomi, Lasar Segall. Do Rio Grande do Norte, o grande nome da gravura é Rossini Perez. Além dele, Newton Navarro e Dorian Gray também criaram gravuras. Outros nomes de renome nacional da gravura, que já passaram por Natal: Kazuo Iha, Gianguido Bonfant e José Paixão. Da nova geração de xilogravadores em Natal, destacam-se, além de João Natal, João Vianey, Alcides Sales e, mais recentemente, Flávio Freitas.

AURA DE ARTE

O que é uma obra de arte? Quais as transformações ocorridas no processo de

criação artística na sociedade contemporânea? Essas são algumas das principais questões abordadas no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, por Walter Benjamin, ensaísta que viveu nas primeiras décadas do século 20, época de grandes transformações políticas, econômicas e culturais, tempo de revoluções e guerras, cujas conseqüências repercutem ainda hoje. Na realidade, ao longo da história da arte, muitos estudos já tentaram responder, senão as duas questões mencionadas no início deste parágrafo, pelo menos a que procura saber o que é a arte, chegando-se a várias interpretações, que passaram a constituir a filosofia da arte, desde Platão à atualidade, sem, no entanto, se conseguir uma definição consensual, se é que esta é possível.

Walter Benjamin faz pioneiramente uma análise das transformações da arte em relação à sociedade contemporânea, ao levantar a questão da perda de aura da arte, quando esta é reproduzida em escala comercial e vira objeto de consumo. De acordo com ele, em todo fenômeno artístico aparecem três elementos: o cria-

dor, a obra e o contemplador. A obra é o veículo que liga o criador ao mundo exterior. O contemplador aprecia, julga, critica, sente a emoção da arte. A principal preocupação de Benjamin, no entanto, não é investigar a origem da obra de arte, mas de interpretá-la numa abordagem não só filosófica, como também sociológica e política.

Segundo o historiador Eric Hobsbawm, no livro *A era dos impérios (Paz e Terra, 1988)*, desde o fim do século 19 "(...) o tradicional terreno da cultura erudita estava minado por um inimigo ainda mais poderoso: o fato de as artes atraírem as pessoas comuns e (com exceção parcial da literatura) de terem sido revolucionadas pela combinação da tecnologia com a descoberta das massas". Nesse contexto, o artista já não é mais confundido como artesão e deve "fabricar objetos que possam ser vendidos". De acordo com o filósofo Jean Lacoste, em *A filosofia da arte* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986) "é o tornar-se mercadoria da obra de arte, de que falam Georg Lukács e W. Benjamin". São dois grandes clássicos do século. 20 o húngaro Georg



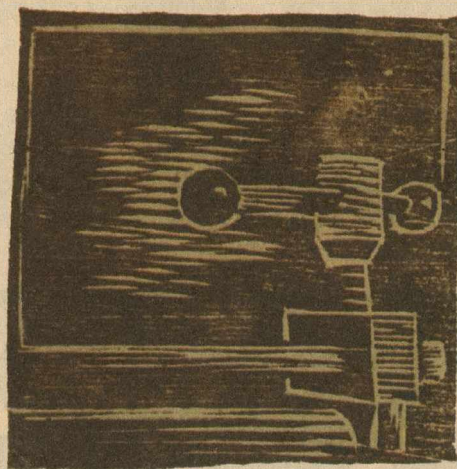
Lukács e Walter Benjamin que têm em comum uma abordagem estética inspirada no marxismo, mas que se afastam em relação ao método.

Para Benjamin, a unicidade da obra de arte ou aura é o que liga-a à tradição. O fato de Benjamin usar o vocábulo aura de forte cunho místico e relacionado a tradições religiosas é uma das evidências do seu marxismo, no mínimo, heterodoxo. Nesse sentido, vale lembrar, em passant, as relações desse brilhante ensaísta com a cabala, palavra de origem judaica, que significa tradição. Aqui, preferimos traçar um paralelo e levantar a hipótese de que Benjamin, inspirado em outros conceitos marxistas fundamentais, como valor de uso e valor de troca, cria novos conceitos, como o valor de culto e valor de exposição ao se referir às noções fundamentais da história da arte, como por exemplo nas interações primordiais entre a obra artística e rituais religiosos, o que, a propósito, ocorre nos ciclos Junino, Natalino e no Carnaval.

Quanto às relações da xilogravura com as interpretações de Walter Benjamin, é de se destacar inicialmente que este, ao analisar as transformações na percepção da obra de arte na sociedade capitalista, parte do advento das primeiras técnicas de reprodução de desenho, outras imagens e textos, como a xilogravura, no século 18 até o advento do cinema, do rádio e disco, do final do século 19 às primeiras décadas do século 20, época em que ele viveu. Em 1940, quando Benjamin suicidou-se, ao fugir dos nazistas, já haviam sido realizadas as primeiras experiências científicas para a criação da televisão, mas ao que tudo indica pelo fato de que até então a TV não se tornara ainda um veículo de comunicação de massa, não há qualquer menção a essas experiências iniciais da televisão no famoso e sempre atual ensaio de Benjamin, o que evidentemente não invalida a interpretação dele, porque a originalidade do argumento benjaminiano permanece, na medida em que analisa como as tecnologias de comunicação, sejam elas fotografia, disco, cinema, e da nossa perspectiva mais contemporânea, TV ou computador (internet), modi-

ficam o conceito tradicional de obra de arte.

Apesar de W. Benjamin não ter sido o primeiro a formular teorias anunciando a crise da arte, Hegel chegara a considerar "a arte como coisa do passado", nem de Benjamin ter sido pioneiro na análise estética da massificação das técnicas como a fotografia, o disco e o cinema, ou seja, indústrias e artes que nos dias atuais conhecemos como indústria do audiovisual ou de uma forma mais abrangente, a indústria cultural, a originalidade da interpretação benjaminiana se destaca a partir de suas observações de que a invenção da fotografia mudou a natureza da arte e que "as dificuldades com que a fotografia confrontou a estética tradicional eram brincadeiras infantis em comparação com as suscitadas pelo cinema".



Ao analisar a reproduzibilidade técnica, Benjamin destaca primeiramente que em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. Os discípulos imitam os mestres, na parte estética, e por terceiros meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, desenvolvido historicamente com o advento das técnicas de reprodução gráfica. Inicialmente com a xilogravura, que permitiu a reproduzibilidade técnica do desenho. Isso ocorreu muito antes que a imprensa prestasse o mesmo serviço para a palavra escrita. À xilogravura, na Idade Média, seguem-se a estampa em chapa de cobre e a água forte, assim como a litografia, no início do

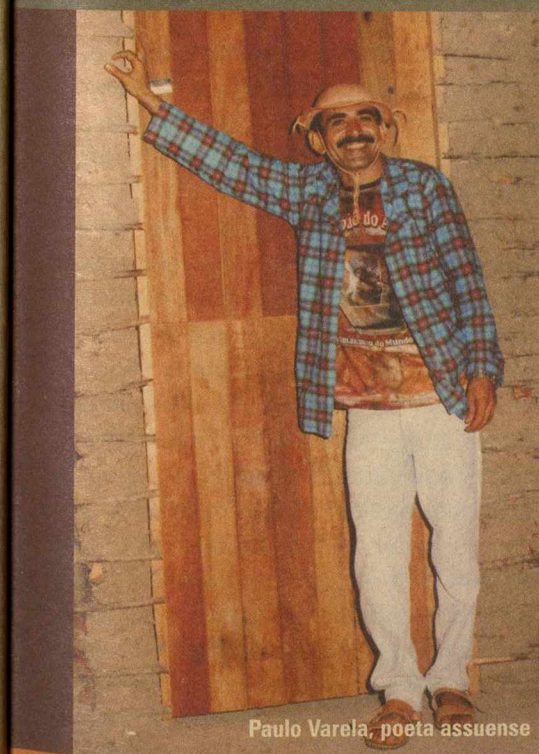
século 19. Com a litografia, a técnica de reprodução atinge uma etapa nova: permitiu mais criatividade, o que possibilitou às artes gráficas adquirirem os meios de ilustrar a vida cotidiana, situando-os no mesmo nível que a imprensa.

Quanto ao momento histórico em que a litografia foi ultrapassada pela fotografia, Benjamin destaca que, pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Ele aborda o assunto também em outro texto, *Pequena história da fotografia*, escrito e publicado em 1931. Esse texto é considerado um ponto de partida básico para toda a teoria da indústria cultural (embora este termo só surja no ensaio *Dialética do Iluminismo*, de Adorno e Horkheimer).

No tópico intitulado ritual e política, Benjamin ressalta que a unicidade da obra de arte é idêntica à sua inserção no contexto da tradição. Segundo ele, uma antiga estátua de Vênus estava inscrita numa determinada tradição entre os gregos, que faziam dela um objeto de culto, e em outra tradição na Idade Média, quando os doutores da Igreja viam nela um ídolo malfazejo. O que era comum às duas tradições era a unicidade da obra, ou, em outras palavras, sua aura. As mais antigas obras de arte surgiram a serviço de um ritual, inicialmente mágico, e depois religioso. Estudo da origem e evolução das artes desde as pinturas das cavernas até hoje o que nos ensina a história da arte a respeito dessas questões mencionadas por Benjamin? Registra que a música e a poesia do Ocidente têm origem na antiguidade grega e estão relacionadas ao orfismo, seita filosófica e religiosa bastante difundida na Grécia desde o século 4 a.C. e que se julgava fundada por Orfeu. O teatro grego, que vai influenciar todo o teatro ocidental, também tem origem religiosa: a tragédia nasceu de atos litúrgicos do culto a Dionísio.

Com o passar dos anos as artes começam a ganhar autonomia em relação à religião. Primeiro com a pintura, notadamente a partir da escola italiana.

O RESISTENTE ENCANTO DO CORDEL

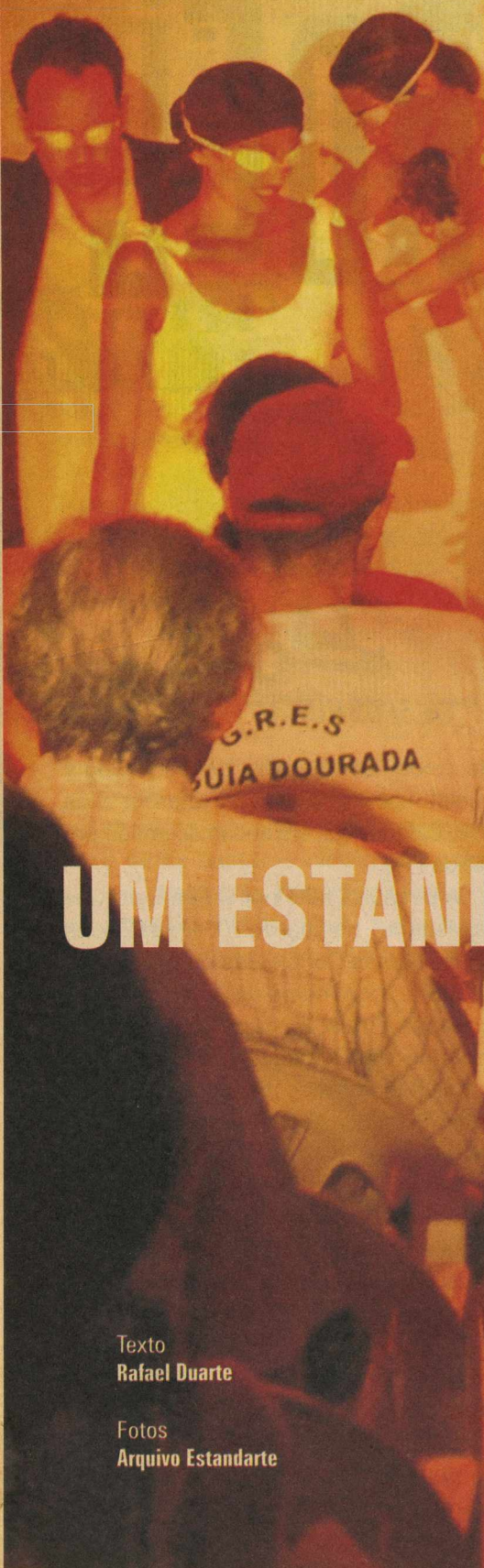


Paulo Varella, poeta assuense

A poesia dos folhetos de literatura de cordel, com suas capas feitas geralmente em xilogravura, é um assunto que há muito vem despertando o interesse de intelectuais de universidades brasileiras e estrangeiras. Na UFRN, o Departamento de Antropologia, dentro do seu ciclo de estudos sobre a identidade, promoveu, por exemplo, mesa redonda sobre o cordel e o cinema, em 11 de abril passado. Apesar disso, nem sempre é fácil encontrar livros de pesquisa sobre o assunto nas livrarias, tampouco lojas onde possam ser encontrados os folhetos. Em Natal, atualmente, quando se fala do tema, dois nomes são lembrados: o do folclorista Gutenberg Costa, autor da pesquisa "Literatura de Cordel no RN", na qual ele vem trabalhando há mais de 20 anos; e o nome do poeta Paulo Varella. Este último, que veio de Assu, tornou-se famoso no Estado e em outras partes do Brasil, após ser entrevistado no Programa do Jô, da Globo, em abril de 2005. Paulo é sócio do poeta cordelista Erivaldo Leite, conhecido por Abaeté, num negócio que eles iniciaram em fevereiro deste ano: a loja "Encanto do Cordel", que praticamente é a única de Natal, especializada na venda de folhetos

de cordel (comercializa também xilogravuras). Localiza-se à rua Professor Zuza, 158, Cidade Alta, em anexo do antigo prédio da TVU.

A pesquisa feita por Gutemberg Costa resultou, no final de 2004, no Dicionário de Poetas Cordelistas do Rio Grande do Norte, com cerca de 300 nomes biografados e relação de mais de dois mil folhetos relacionados na obra, com capas das publicações e pontos de venda no Estado, a partir dos anos 40. O dicionário foi editado no final de 2004, pela editora Queima Bucha, de Mossoró, com tiragem de dois mil exemplares, já praticamente esgotada. O título foi lançado em todas as capitais do Nordeste, além de Juazeiro do Norte (CE) e Goiânia (GO). Ao longo do século 20, destacaram-se como cordelistas no RN, Chico Traíra, Luiz Pinheiro e José Saldanha, este último com 88 anos, é um nome homenageado pela loja de Paulo Varella e Abaeté, estabelecimento, que mais do que comércio, tem se tornando um espaço cultural, um ponto de encontro de poetas e xilogravadores, como Braga Santos, este um gravador e caricaturista da nova geração.



Cena de *Ensaio sobre a cegueira*, adaptação do Estandarte sobre a obra de José Saramago



UM ESTANDARTE DO TEATRO

Texto
Rafael Duarte

Fotos
Arquivo Estandarte

O Estandarte carrega a ignorância do homem que vê o teatro, mas não enxerga o espetáculo. No Rio Grande do Norte, o curioso é que essa ruma de cego, iluminados na obra *Ensaio sobre a Cegueira* do escritor português José Saramago, atormentam hoje os que, ironicamente, estão sob os holofotes no palco.

O Grupo Estandarte de Teatro completa em 2006 duas décadas de sobrevivência com a frustração de não ter ainda o nome cravado na memória do público potiguar. O livro do escritor português, inclusive, é a inspiração atual do grupo, que encena a peça *Uma coisa que não tem nome...*, baseada na obra que toca a raiz do problema.

Criado no seio dos bairros e comunidades de Natal, num período crucial da história política brasileira (pós-ditadura

militar), a turma que se reunia para estudar cultura popular na antiga sede do Partido Comunista Brasileiro (PCB) nunca abandonou a idéia que apontava a arte como o "caminho".

As comemorações pelos 20 anos dedicados ao teatro deverão render ao Estandarte um livro e um documentário até o final do ano. Mas a dúvida é inevitável: por que não celebrar com um espetáculo? A resposta remete novamente ao mal da cegueira pública: "Queremos deixar registrado o trabalho do grupo para a eternidade. Ninguém lembra da peça que fizemos. Nem nós lembramos também. Um espetáculo é diferente do outro. E a idéia é deixar isso assinado para os colégios ou qualquer pessoa que queria saber da nossa história", afirma.

E a história do Estandarte no Estado é uma novela rica em capítulos tristes,

Companhia teatral celebra 20 anos e prepara livro e documentário

RO POTIGUAR

Teófilo Roque

como no dia em que o grupo teve que deixar, por inadimplência, uma das muitas sedes que serviram de abrigo. Mas em meio ao percurso da batalha, o poema da tal mão que apedreja é invertido. E afaga sem olhar a quem, como lembra o diretor e ator do grupo, Lenílton Teixeira. "A gente nunca teve dinheiro para nada. Ficamos vários anos trabalhando apenas para pagar nossas dívidas acumuladas com a montagem de espetáculos. Em 1991, quando decidimos viajar para o I Encontro Nacional de Teatro de Grupo, realizado em Ribeirão Preto, foi uma luta. Não tínhamos nada, mas uma professora da UFRN que não tinha juízo emprestou o cartão de crédito dela para comprarmos as passagens. Ainda parcelamos em seis vezes. Fizemos de tudo para pagar porque senão a mulher ia presa", conta.

A mudança de casa sempre foi uma constante na trajetória do grupo. Quem vê o Estandarte instalado hoje num prédio localizado na avenida Princesa Isabel, onde funcionava a TV Universitária, não imagina o aperreio. "Tivemos várias sedes porque não tínhamos dinheiro. Chegamos a ficar três meses sem pagar o aluguel e fomos obrigados a sair. Hoje dividimos o prédio com mais de 20 grupos de teatro. E olha que não tem luz! Teve outra vez que nos instalamos numa

casa em Cidade Nova, Zona Oeste de Natal. Lembro que saímos de dia e quando voltamos no final da tarde, metade dos figurinos estavam do lado de fora da casa porque a proprietária resolveu fazer um aniversário lá. Abandonamos o lugar e nos instalamos numa casinha simples da faxineira do Teatro Sandoval Wanderley, que é uma pessoa maravilhosa. Vivíamos assim", relata.

Durante os 20 anos, o grupo montou oito espetáculos em incontáveis apresentações. A primeira, encenada 52 vezes, ainda na memória de Teixeira, dá o tom do percurso traçado pelos artistas que faziam a cabeça com os intelectuais de esquerda da época e os grandes autores do teatro mundial, como a socióloga Marilena Chauí e o dramaturgo alemão Bertolt Brecht. "O nosso primeiro trabalho foi em 1987, com o espetáculo 'A greve', tirado de um fragmento do texto de Cezar Vieira chamado *Bumba meu queixado*. Na época, a peça foi dirigida pelo Carlos Nereu (que também atuava) e falava de trabalhadores numa fábrica explorados pelo patrão. Tinha uma gaiola com passarinhos que funcionava como metáfora dessa exploração. Aí os operários sentiam que a relação patrão/empregado estava errada e fizeram uma greve. Acaba com a polícia

invadindo a fábrica e matando um dos trabalhadores. O Estandarte começou da necessidade que a gente tinha de dizer alguma coisa. Estávamos saindo da ditadura, mas ainda tinha a censura etária. Lembro de uma vez que apresentamos a peça no Solar Bela Vista para a censora, que não podia impedir a apresentação. Em 1987, ela apenas dizia a partir de que idade o público poderia assistir. E *A greve* foi liberada para as pessoas acima de 16 anos", recorda.

A comédia fácil dos dias de hoje não cabia nas pretensões do grupo, que cresceu antenado com os discursos da esquerda dos anos 70/80. Ainda assim o elenco não admitia o "aparelhamento" do Estandarte, embora todos militassem individualmente em escolas, no caso dos atores-professores, ou na universidade, como estudantes. "A mídia sempre valorizou mais, não entendo por que, aquelas comédias caça-níqueis cearenses. O nosso teatro é reflexivo. Sempre estivemos ligados aos movimentos sociais, apesar de termos deixado claro que o grupo não ia ter ligação com partido político algum. O curioso é que, no início, alguns sindicatos, como a ADURN e a APRN (hoje SINTE), compravam as apresentações, mas não entendiam nada porque, para eles, estávamos ali

O ESTANDARTE

Se o estandarte que representa o grupo atualmente se confunde com a figura de Lenílton Teixeira, por ser o único remanescente da trupe engajada desde a primeira peça encenada em 1987, o livro comemorativo pelos 20 anos da carreira teria várias páginas em branco caso o nome da atriz e diretora Ivonete Albano não fosse citado.

Durante a entrevista, que reuniu mais da metade do elenco atual numa tarde de Copa do Mundo, a lembrança da fundadora do Estandarte era corrente. A ela, os artistas, de hoje, devem a continuidade do grupo. "A gente nunca teve dinheiro nem para comprar uma pizza ou tomar um sorvete depois que recebíamos os cachês. Era tudo contado para pagar as dívidas dos aluguéis das sedes do grupo ou materiais dos espetáculos. Mas Ivonete nunca deixou que a gente desistisse de continuar fazendo, por mais que trabalhássemos o dia inteiro para não ganhar um centavo. E mesmo assim, o momento mais difícil para a gente foi quando ela decidiu deixar o Estandarte em 2001", lembra.

O grupo tinha acabado de sair de uma série de espetáculos mal sucedidos pela ausência de público na volta à Casa da Ribeira. "Tínhamos feito a peça *Bocas de lobo*, com texto encomendado ao dramaturgo Maurício de Arruda Mendonça, que marcava a nossa volta aos palcos fechados. E deu muita coisa errada, porque não tivemos mídia e o público não apareceu, apesar de ter sido uma das melhores peças que fizemos. Foi um prejuízo enorme. Depois disso ela saiu e ficamos sem rumo, não tínhamos idéia do que poderia acontecer dali para frente", conta.

E como não poderia ser diferente, o encontro com a alma aconteceu no próprio teatro. Em 2002, o Estandarte encena a peça *A ilha desconhecida*, baseada na obra de José Saramago "O encontro com a ilha desconhecida?" e retoma o caminho perdido. "Foi muito esquisito, porque só durante as apresentações entendemos o que a peça nos dizia. Nós éramos a ilha, estávamos pedidos, e esse espetáculo nos ajudou a reencontrar um norte. Pudemos representar a peça em vários espaços e voltamos a ser nós mesmos", afirma.

Atualmente, o Grupo Estandarte de Teatro é formado por Lenílton Teixeira, Marinalva Maria, Edna Paes, Dênia Victor, Themis Guerda, Carminha Medeiros, Josias Sales, João Lins e Chica Dantas.

Giovanni Sérgio/Reprodução



Dom Chicote Mula Manca (1994)

Arquivo



Bocas de lobo (1998)

Wellington Barbosa



A ilha desconhecida (2002)

Arquivo



Não se paga, não se paga (1989)

CRONOLOGIA

1986 Um grupo de nove jovens potiguares, organizados pela atriz Ivonete Albano, começa a pesquisar a cultura popular local, nacional e mundial com o intuito de levar o teatro para as comunidades que não tinham acesso às casas de espetáculo. O nome do grupo vem de uma lenda hindu.

1987 Em maio desse ano, o espetáculo *A greve*, fragmento do texto de Cezar Vieira, é encenado pelo Estandarte em bairros carentes de Natal; o ator Lenílton Teixeira se incorpora ao grupo.

1989 Estréia do espetáculo *Não se paga, não se paga*, texto do italiano Dário Fó que marca o início do trabalho de pesquisa teatral até hoje seguido pelo elenco.

1994 O Estandarte participa do primeiro Encontro Brasileiro de Teatro de Grupos, em Ribeirão Preto (SP) e volta a Natal cheio de idéias. O teatro de rua é explorado pelo grupo, que monta o espetáculo *Dom Chicote Mula Manca*, do paulista Oscar Von Pfuhl.

1997 Financiado pela lei estadual de incentivo à cultura, o grupo integra o projeto Poesia Circular, em que os artistas recitavam poemas de autores potiguares dentro dos ônibus; O espetáculo da vez é *Oropa, França e Bahia e Três damas sem entremeios*, dirigido por Lenílton Teixeira.

1998 Com a direção do diretor João Marcelino, o Estandarte mergulha na peça *Bocas de lobo*, escrita especialmente para o grupo pelo dramaturgo Maurício de Arruda Mendonça. É a volta da trupe a um espaço fechado, como a Casa da Ribeira.

2002 O Estandarte se reencontra em *A ilha desconhecida*, baseada na obra de José Saramago *O conto da ilha desconhecida* e desenvolve a encenação em vários tipos de palco.

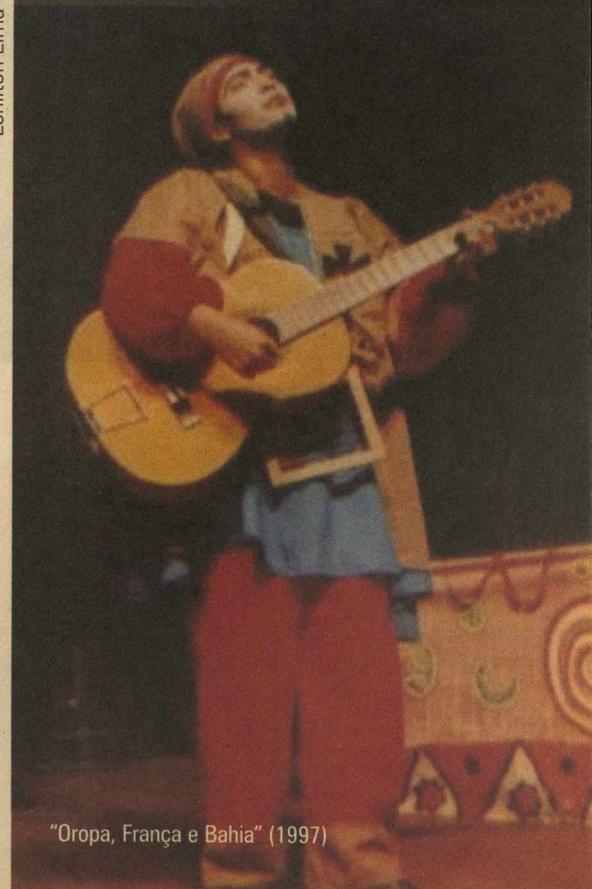
2006 O Estandarte completa 20 anos de existência. Atualmente, inspirado no romance de José Saramago *Ensaio sobre a cegueira*, o grupo encena *Uma coisa que não tem nome...* O espetáculo foi aprovado no projeto Casa da Ribeira em Cena do ano passado. Até o final do ano, o grupo pretende lançar um documentário e um livro sobre a trajetória da trupe.

Vera Rocha

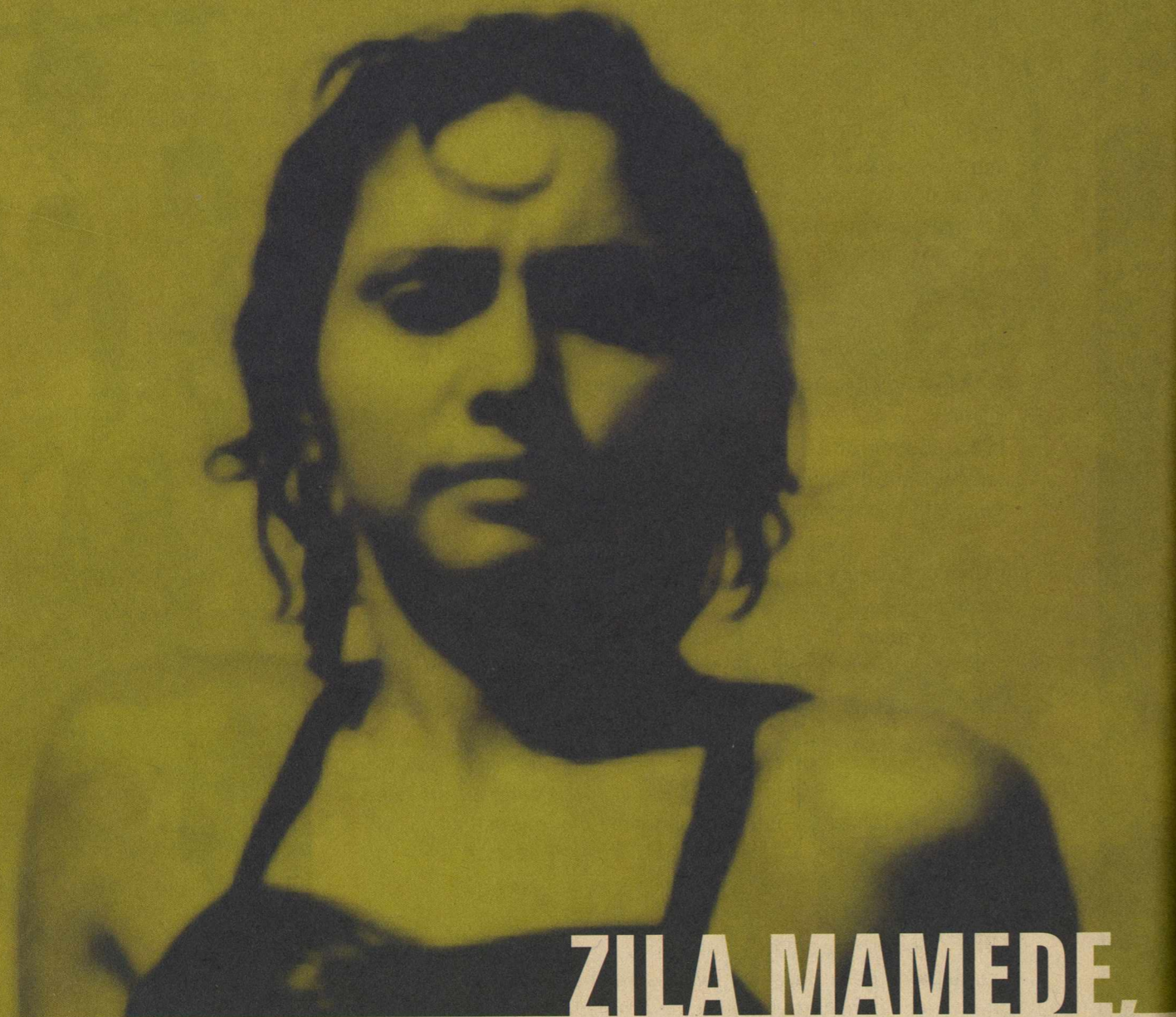


1986

Lenílton Lima



"Oropa, França e Bahia" (1997)



ZILA MAMEDE ENTRE SILÊNCIOS

Novas perspectivas líricas além da infância, terra e mar

ALEXANDRE ALVES

Se quisesse escolher um símbolo votivo para saudar o novo milênio, escolheria este: o salto ágil e imprevisto do poeta-filósofo que sobreleva o peso do mundo, demonstrando que sua gravidade detém o segredo da leveza (...).
Italo Calvino. In: *Seis propostas para o próximo milênio*

*Listen to the silence, let it ring on
"Transmission", Joy Division*

O silêncio faz parte da vida, como se fosse vivo e se movesse sem nenhum ponto cardeal a orientar. Zila Mamede sabia lidar com silêncios, com mar e terra, com olhos incertos e palavras que quase ninguém vê, debaixo de tanto peso disfarçado de leveza. Mas o salto é ágil. A poeta, nascida em Nova Palmeira (PB) e crescida em solo potiguar desde os três anos de idade, traz a própria vida como exemplo.

ROSA DE PEDRA O livro de estréia, editado em 1953 pela Imprensa Oficial do Rio Grande do Norte, emerge sob os auspícios da chamada Geração de 45 e uma Zila com apenas 25 anos. Os 36 poemas foram divididos em duas partes, a primeira delas intitulada de "Marés de infância", composta por exatos trinta sonetos, todos eles com uma quase tangível presença da natureza em suas múltiplas formas (o mar, a flor, a manhã, o céu), emergindo entre cores memoriais e versos que navegam em um olhar no qual silêncio e infância se confundem, latejando uma leve angústia que talvez só encontre calma na própria paisagem. "Mar morto" e "Soneto para momentâneo reencontro da perdida infância" esclarecem instantes essenciais neste contexto.

Já a segunda parte, de nome "Mar absoluto", mesmo título de uma obra de Cecília Meireles (nítida influência pouco confessa pelos críticos), é formada por meia dúzia de composições poéticas que, com exceção da última, recebem os títulos de canções. O soneto aqui se torna inexistente e há até a construção de um largo poema dividido em cinco ("Canção do sonho oceânico"), uma travessia moldada entre os limites do mar como metáfora de uma infância memorialmente insistente enquanto imagem e verso. No derradeiro texto, o "Poema nº 17", há o embate infinito entre vida e morte traçado em duas dezenas de versos arquitetados em múltiplo ritmo e rimas praticamente inexistentes. Com nítida presença, como no início deste último poema (Quando já não existia, / restarão silêncios / na vida que se foi) o silêncio percorre parte significativa da obra, na qual Manuel Bandeira declarou achar um "dos melhores livros de versos brasileiros", muito além da simplicidade

intuitiva que a própria Zila dizia enxergar na sua estréia poética.

SALINAS O título do segundo livro da poeta, *Salinas* (1958), é mais um desvio do que uma pista para o leitor. O próprio elemento formador do título, o sal, somente é citado literalmente no poema "Elegia". Entretanto, a força simbólica deste mesmo elemento aparece exercitada na fragilidade e na aura de dispersão presente logo na introdução de vários poemas, como em "Partida" e "Cais". Entre os poemas do livro, há de se perceber certa ambientação noturna, quase um índice moderno advindo de autores como o norte-americano Edgar Allan Poe, o francês Charles Baudelaire e, em solo brasileiro, Augusto do Anjos. Este novo direcionamento temático, ao lado do silêncio e da presença da água em suas múltiplas formas, mostra que a obra desmente quaisquer considerações que ela seja de menor depuração poética que as outras. Exemplos disto são a angústia revestida de silêncio, desde o título, em "Canto inútil", e no turbilhão emocional do soneto "Profecia", além do surrealismo presente em "Poema da temporária quietude", incluindo um final inesperado (Enorme é o silêncio / nasce um cacto).

Uma novidade, quase chegando à prosa, são os poemas que tratam de temas nordestinos, caso dos espaçosos "A cruz da menina" (com 192 versos) e "As enchentes", no qual as imagens da terra seca e da chuva nela caindo se sobrepõem ao passo de se tornarem uma arquitetura poética regida pelo embate da natureza com o ser humano. Como pista para a conceitual obra seguinte, Zila deixa antever no monoestrófico "Chamado" o pernambucano João Cabral de Melo Neto parece ter lembrado deste poema ao dedicar à poeta uma tríade deles na obra *Agrestes* (1985), uma visível ode à terra, ainda que cercada pelo silêncio e atravessada pelo tempo embalsamando a memória do Eu lírico.

O ARADO Nos versos dos 19 poemas de *O arado* (1959), uma nítida presença da terra como mote central surge de imediato, como assim (a)notou Luis da Câmara Cascudo na introdução à obra. Só que,

além das intenções telúricas evidentes ("[...] é um retrato sentimental do sítio do meu avô", relatou Zila ao programa da TVU *Memória Viva*, em 1981), ao longo do livro há outras vertentes temáticas, como os animais, o conflito entre chão e água, caso de "O rio" e "Banho (rural)", a família "O alto (o avô)", "O alto (a avó)", além do início do rumor urbano que predominaria na fase posterior de Zila, com o soneto "Rua (Trairi)", na verdade, a perplexidade do último silêncio.

Em uma primeira análise menos cuidadosa, a superfície dos poemas realmente perpassa por inúmeras imagens ligadas à terra, como em "Trigal", "Moeda", "A apanha", "Milharais" e "Antecolheita", o poema que Drummond disse que queria ter escrito. Mas há uma outra carga de elementos sob uma visão mais minuciosa, como a presença do silêncio em meio à toda intensidade telúrica. Em "Bois dormindo (I)", há um dístico emblemático: e tanto era o silêncio da campina / que se ouviam nascer açucenas. No cenário quase impressionista, o silêncio é o centro da extrema tranqüilidade onírica. Já nos versos do "O açude", o tempo congelado é (e)feito do silêncio (do sangradouro retesou-se tempo / [...] / e em nós era ternura, era canção) e a ausência do som fortalece tal moldura lírica.

Entre 15 de setembro de 1928 e o fatídico 13 de dezembro de 1985, dia que Zila veio a falecer naquela manhã quando nadava na área da Praia do Forte, a poeta conseguiu estabelecer parâmetros ainda pouco estudados na poesia moderna brasileira (sempre lembremos das canônicas assertativas favoráveis de Manuel Bandeira e Carlos Drummond), deixando marcas em quem teve a oportunidade de ler os preciosos versos que ela escreveu. Muito além do silêncio que Zila também elegeu como tema, tanto quanto o mar e a infância memorial, sobrelevando todos no exercício da palavra poética. Como se a pedra fosse rosa, índice moderno por excelência, confirmando que a poesia transforma o peso do mundo e de seu transfigurado silêncio.

Alexandre Alves é professor de Literatura Brasileira e Língua Inglesa, mestre em Literatura Comparada pelo PPGEL/UFRN.

DAILOR VARELA

Dailor Pinto Varela nasceu em Anápolis(GO) por um acaso. Na realidade, todas as suas raízes existenciais e culturais são mesmo potiguares. Ele tem doze livros publicados e poemas visuais publicados em revistas nacionais e internacionais de vanguarda. Dailor Varela está na antologia *Os cem melhores poetas brasileiros do século*, de José Neumannne Pinto, com o poema *Signo*. Foi um dos líderes em Natal do movimento do poema processo. Como jornalista, trabalhou na *Revista Veja*, na *Folha de São Paulo*. Mudou-se para a região do Vale do Paraíba(SP) onde teve intensa participação nos movimentos culturais da quela região. Vive atualmente em Monteiro Lobato(SP) num velho casarão às margens do Rio Buquira, com sua filha Maíra. Sua produção poética hoje vai do poema visual à poesia versificada. Tem um livro no prelo, *Caçador de Nuvens*, que deverá ser lançado este ano.

VIDRO

A João Gualberto

**Guardar palavras
é trabalho de silêncio
que o poeta aprende
mastigando alfabeto
de vidro.**

FALA

A Marize Castro

**A escrita é fala
que se imprime
no silêncio
do papel.**

FÁBULA

A Sanderson Negreiros

**Desinventar
a vida
em fábulas multiplicadas
no curto discurso
dos poetas.**

LIÇÃO

A João Gilberto

**Tento no verso
tua lição espessa,
econômica lapidação
com que despes
a canção.**

MAR

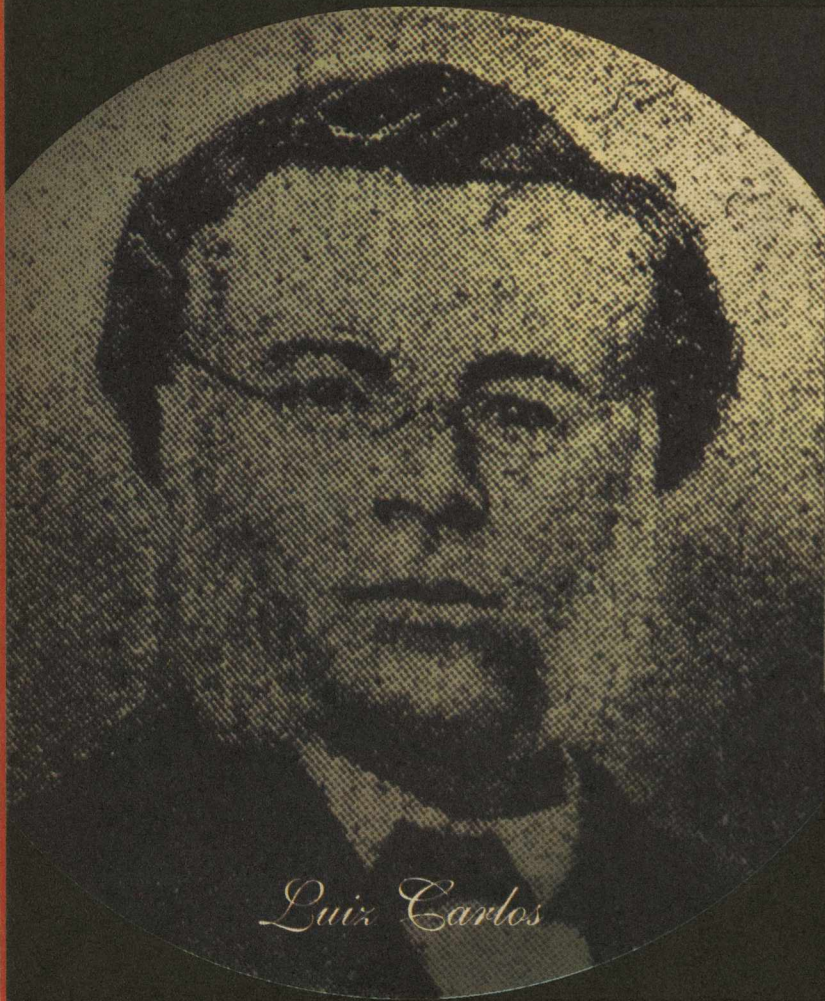
A Teresa Braga

**Canavial de águas
o mar latifúndio
não se divide no arado
se expande
flora de peixes.**

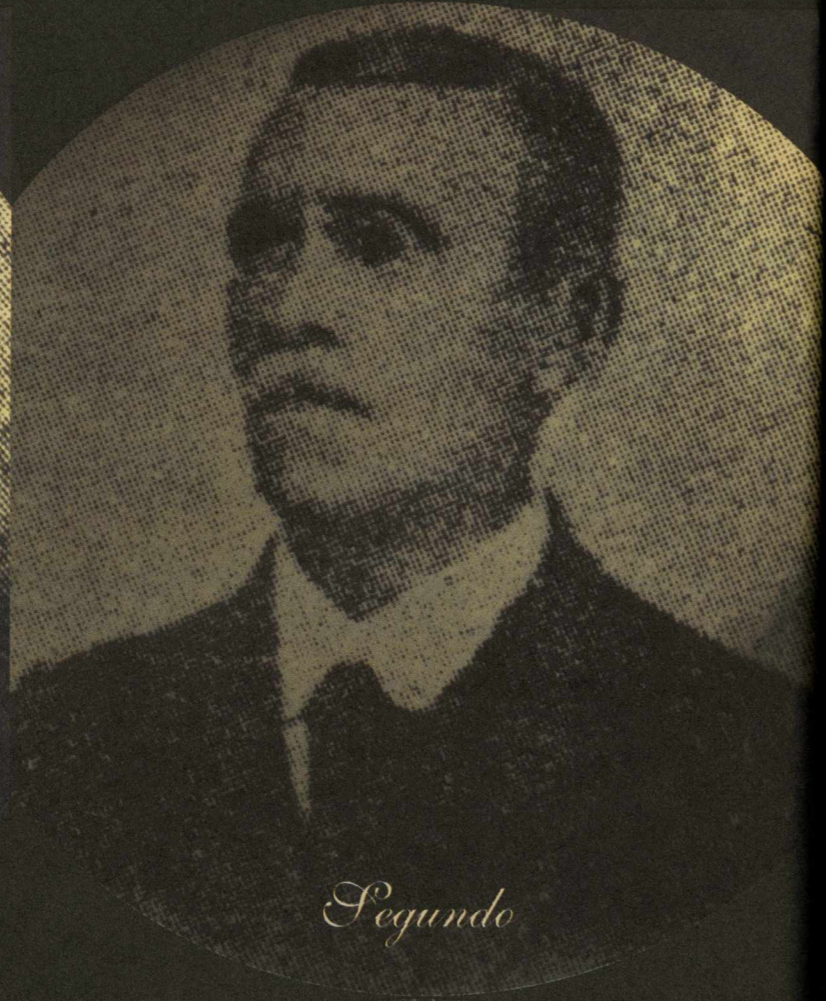
POP

Para Chico Miséria

**Woodstock sumiu
na fumaça dos baseados
tudo é vídeo-clipe
menos a vida.**



Luiz Carlos



Segundo

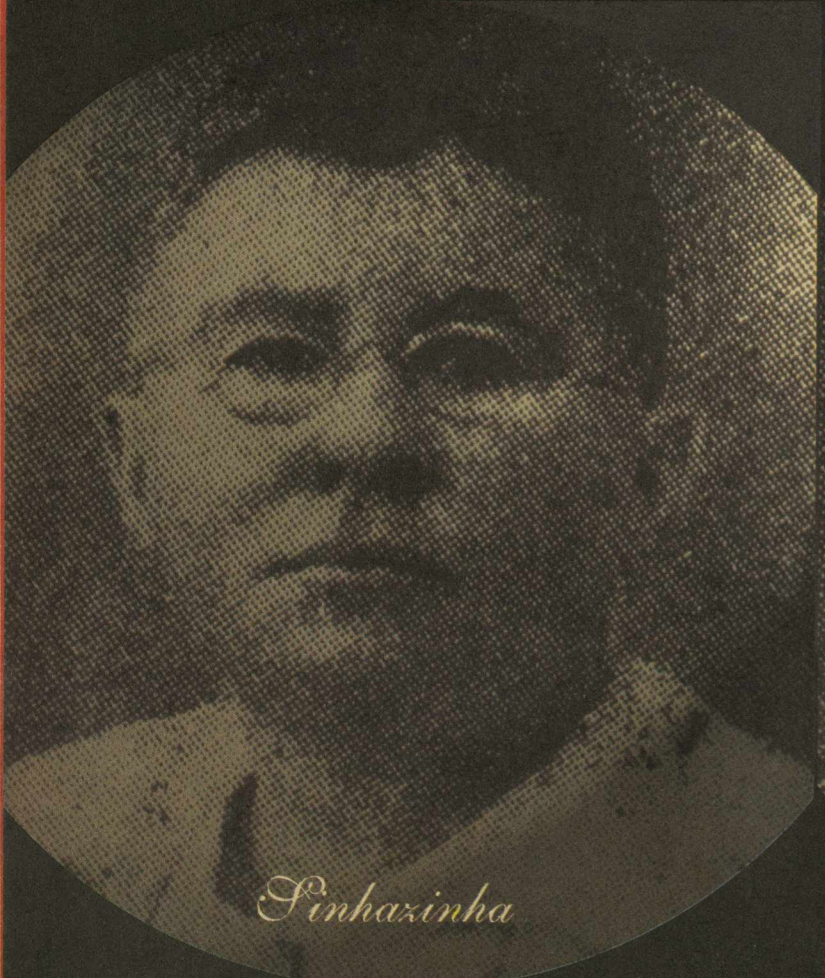


Carolina

Família
**WAN
DER
LEY**

A GENEALOGIA DOS SETE

Texto Rodrigo Hammer



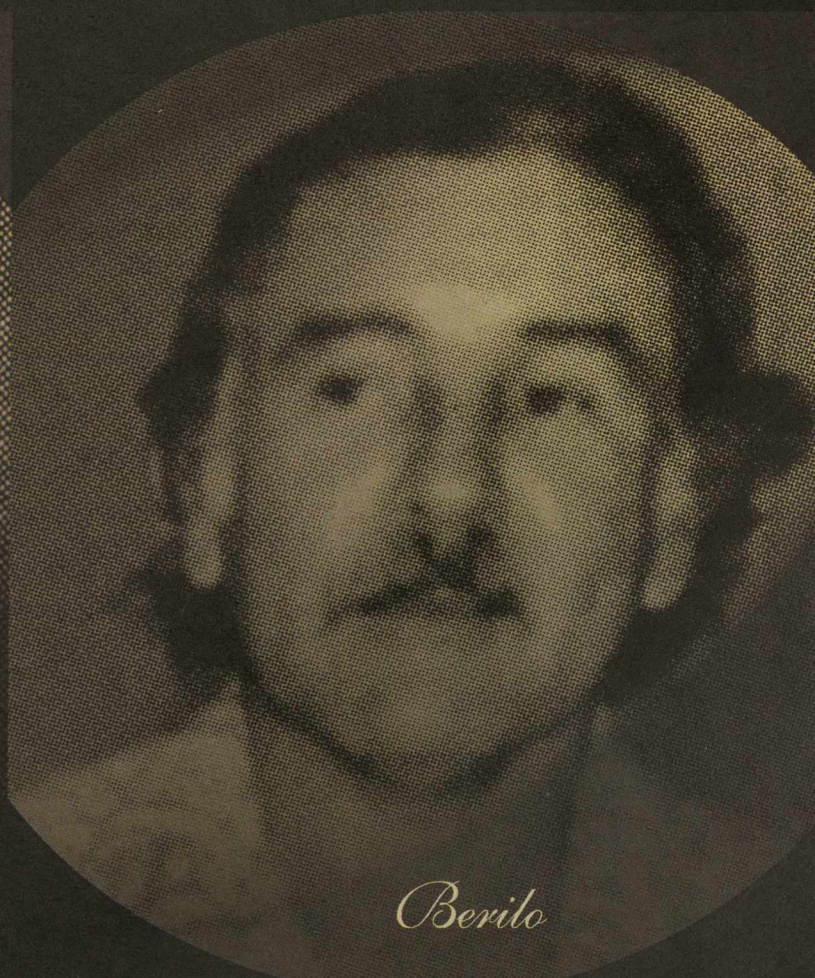
Pinhazinha



Palmyra



Jayme



Berilo

Veio do Assu a vocação dos Wanderley para a Poesia, com sete nomes a honrar um impressionante pendor artístico. Luiz Carlos, Segundo, Sinhazinha, Carolina, Palmyra, Jayme, Berilo. Os nomes que compõem a mais célebre família de poetas do Rio Grande do Norte formam ainda nos dias de hoje uma fascinante história de paixão às letras, com, provavelmente, nenhuma correspondente na História do Brasil. Citados em seqüência no essencial volume Literatura do Rio Grande do Norte, antologia organizada pelas professoras Constância Lima Duarte e Diva Maria Cunha Pereira de Macedo, os sete autores conseguiram se destacar no panorama literário do Estado e fundar quase que uma corrente literária irrestrita ao clã, atavicamente encerrada pelo jornalista Berilo Wanderley.

1

Luiz Carlos Lins Wanderley

*Assu 30/08/1831 +Natal 09/02/1890

Médico formado na Bahia, Luiz Carlos Lins Wanderley ou "Professor Lucas", é o patriarca assuense, pai de nove filhos de dois casamentos. Considerado o primeiro médico, bem como romancista pioneiro do Rio Grande do Norte, trilhou uma carreira situada entre o Jornalismo e a Política, permitindo, contudo, que a veia cultural se sobrepusesse às diversas vocações que demonstrava desde a juventude. Da farta produção literária, destacam-se *Lira de amor* (1857), *O anjo da meia-noite* (1881) e o romance *Mistérios de um homem rico*. No estilo do autor, encontra-se forte exaltação à geografia norte-riograndense, religiosidade e romantismo.

2

Manoel Segundo Wanderley

*Natal 06/04/1860 +Natal 14/01/1909

Exaltado já em seu tempo de vida como um dos maiores expoentes da Poesia potiguar, Segundo Wanderley dedicou-se em sua obra a tratar de temas como os grandes momentos da História Brasileira, num tipo de nacionalismo facilmente identificável nos quatro livros de Poesia que escreveu, além de outras obras em Romance e Dramaturgia. Perfeccionista, "tinha enorme facilidade para compor poemas, mas era um torturado pela busca da forma perfeita," conforme é descrito em Literatura do Rio Grande do Norte. De temperamento introvertido, o poeta era dono de imensa erudição, aspecto refletido nos seus mais elogiados escritos. Filho de Luiz Carlos Lins Wanderley.

3

Maria Carolina Caldas "Sinhazinha" Wanderley

*Assu 30/01/1876 +Assu 20/09/1954

A poetisa de estilo realista e descrição fiel ao "habitat" da sua Assu natal, foi professora renomada e intelectual avançada para a época. Filha de Luiz Carlos Lins Wanderley, herdou o gosto pela Literatura, participando de diversas publicações da época. Exemplos são *O Almanaque Literário do Município de Assu* e o jornal *A Cidade*, ambos extremamente raros atualmente. A antologia *Paisagem da minha terra*, organizada por Celso da Silveira e lançada em 1990, traz versos de tocante espontaneidade, quase naturalistas e semi-autobiográficos, inspirados pela observação acurada dos tipos e elementos comuns à paisagem assuense.

4

Carolina Wanderley

*Assu 04/01/1891 +Natal 25/08/1975

Imerecidamente o menos citado entre os sete nomes Wanderley, Carolina era dona de uma Poesia melancólica, de forma rigorosa e extrema sensibilidade. Fundadora da revista *Via-Láctea* junto a um grupo de amigas da cena cultural assuense, além da prima Palmyra, teve entretanto importante participação no movimento feminista de então, ofício que conciliava ao gosto pela música expressado em partituras e execução dos instrumentos de cordas. A poetisa de métrica perfeita e inspiração caprichada chegou a ser professora do Colégio Frei Miguelinho, em Natal, antes de integrar o grupo fundador da Academia Norte-Riograndense de Letras.

5

Palmyra Guimarães Wanderley

*Natal 06/08/1894 +Natal 18/11/1978

De projeção só comparada ao tio Segundo, Palmyra Wanderley tornou-se conhecida nacionalmente graças ao elogiado *Roseira Brava*, livro lançado em 1929, vencedor de Menção Honrosa pela Academia Brasileira de Letras. É mais um exemplo de Poesia voltada ao canto da terra, das singularidades regionais do Nordeste, com linguagem sofisticada e descrição minuciosa do ambiente, características que remetem à obra do cearense José de Alencar. Além de co-fundadora de *Via-Láctea*, desdobrou a viçosa produção para a dramaturgia, a crônica e a crítica de arte, merecendo atenções elogiosas à época.

6

Jaime dos Guimarães Wanderley

*Natal 06/07/1897 +Natal 24/02/1986

O mais versátil rebento da família, Jaime Wanderley excedeu seus limites aos territórios dos roteiros radiofônicos, dramaturgia, crônica, contos e biografia. Talentosíssimo, parecia reunir em uma só pessoa a vocação dos antepassados para a Literatura, tendo sido autor de uma variada bibliografia. Nos textos poéticos que legou, observa-se o despreendimento ao formalismo, rezando o poeta na cartilha de modernistas como o conterrâneo Jorge Fernandes. O vocabulário poético, farto, criativo e absolutamente imprevisível, dar-lhe-ia, decerto, lugar mais honroso entre os maiores poetas do Rio Grande do Norte.

7

Francisco Berilo Pinheiro Wanderley

*Natal 21/04/1934 +Natal 20/07/1979

Berilo Wanderley, promotor público, jornalista e professor do curso de Comunicação Social da Fundação José Augusto e UFRN, destacou-se pelo texto afiado, além das críticas de Cinema publicadas na Tribuna do Norte, paixão que derivava do amor à Sétima Arte. De texto fluido, aparentemente simples, mas rico na descrição de sensações que conduzi-am ora a espirituosas reflexões pessoais, ora à arguta observação do ambiente, herdada do talento de Palmyra. Lançou o único livro de Poesia *Telhado do sonho* (1956) aos 22 anos, como numa espécie de despedida inconsciente ao estilo literário que daria lugar ao inesquecível cronista.

EXCENTRICIDADES DE UM VIOLONISTA GENIAL

MANOEL ONOFRE JR.

O Rio Grande do Norte tem uma dívida de gratidão para com um dos seus filhos ilustres, o compositor e violonista Henrique Brito. Expoente da música popular brasileira, ele está, injustamente, esquecido.

Para que se avalie sua importância, basta dizer que foi um dos componentes do famoso Bando de Tangarás, ao lado de Noel Rosa, Almirante, João de Barro e Alvinho. Era o melhor instrumentista do grupo.

Henrique Brito nasceu em Natal, no dia 15 de julho de 1908. Ainda menino, deixou sua cidade para ir morar no Rio de Janeiro, usufruindo de uma bolsa de estudos que lhe arranjara o governador Antonio de Souza. Já então, Brito destacava-se pelo talento invulgar. Sua inclinação pelas artes, ao que tudo indica, era um dom de família. Seu irmão Abner de Brito veio a tornar-se poeta de renome, autor de um soneto, "O Enterro do Pecado", que fez grande sucesso na província literária. Outro irmão, Pedro Brito, era músico e compositor.

No Rio, Henrique Brito enturmou-se no meio musical, passando a atuar, como violonista, sempre que lhe surgia oportunidade. Aluno do Colégio Batista, ganhou dos colegas o apelido de Violão, depois que o viram solando num violão de uma corda só. Foi lá que conheceu Carlos Alberto Braga, o Braguinha, de quem ficou amigo. Braguinha fazia versos para as melodias de Brito e ambos, juntamente com outros colegas de escola, formaram o conjunto Flor do Tempo, cuja estréia se deu em julho de 1928.

Em seu livro *Braguinha, yes, nós temos Braguinha*, o pesquisador e musicólogo Jairo Severiano ressalta a presença de um músico como Brito no ambiente do colégio e diz que ele iria "forçosamente exercer influência em seus companheiros, despertando vocações e incentivando os de maior sensibilidade a também fazerem música."

No ano de 1929 surge o Bando de Tangarás, desdobramento do Flor do Tempo, formado por Braguinha (violão e

vocal), Brito (violão), Almirante (pandeiro e vocal), Noel Rosa (violão) e Alvinho (violão e vocal). Cada um dos integrantes deveria ter, como pseudônimo, o nome de um passarinho, mas, somente o de Braguinha – João de Barro – "pegou".

Durante quatro anos o Bando de Tangarás esteve na crista da onda: shows em teatros, cinemas e estações de rádio, além das gravações. Sua importância é reconhecida e proclamada pelos estudiosos da nossa música popular.

Três dos seus integrantes, Noel Rosa, Almirante e João de Barro, alçaram vôo daquele ninho para a fama, permitam-me a expressão. Somente Henrique Brito e Alvinho ficaram obscuros. Brito nem sequer teve tempo de desenvolver o seu enorme potencial, pois morreu moço. Tinha 27 anos quando a indesejada das gentes o levou, de repente.

"Era um bom menino, meio avoadado, mas ótima pessoa", disse Braguinha a Jairo Severiano.

Na verdade era um tipo curiosíssimo.

Vejam este ligeiro perfil constante da excelente biografia de Noel Rosa, de autoria de João Máximo e Carlos Didier:

"Há quem veja nele um gênio. Mas há também quem o considere meio aluado, desconforme, mais para louco do que para gênio. Agitado, falando as coisas pela metade, como uma metralhadora que dispara e de repente enguiça. Intempestivo, estãbanado, aéreo. Um bom companheiro, embora impossível de se conhecer bem." (Brasília: Editora Universidade de Brasília / Linha Gráfica Editora, 1990 p. 103).

Em seu livro *No tempo de Noel Rosa*, Almirante dedica-lhe um capítulo inteiro. Conta histórias interessantes, reveladoras do quanto Henrique Brito era excêntrico.

Certa ocasião, Brito viajava num bonde superlotado, cujas luzes internas incomodavam. De súbito, arrebatou a bengala de alguém e com esta despedaçou uma das luzes, assustando todo mundo.

De outra vez, num passeio com amigos, tendo achado um velho revólver, aparentemente imprestável, brincou de roleta russa; em seguida, apontou a arma para um companheiro, dizendo-lhe, risonho:

"Vou matar você". Para espanto dele próprio e dos circunstantes, o revólver disparou e o menino morreu na hora.

Episódio, igualmente incrível, ocorreu muitos anos depois, em Los Angeles. Brito integrava o conjunto Brazilian Olympic Band, que se exibiu naquela cidade, por ocasião dos Jogos Olímpicos de 1932. Finda a temporada, diz Almirante, "no momento da partida, sob pretexto de que esquecera o violão num bar das proximidades do cais, Henrique Brito desceu de bordo e não voltou. E por lá ficou cerca de um ano, misteriosamente, burlando a severa lei norte-americana e, mais misteriosamente ainda, mantendo-se em terra estranha, cuja língua nem "aranhava"..."

Adianta o cantor, radialista e musicólogo:

"De volta ao Rio, exibiu o primeiro violão elétrico que se conheceu por aqui, indiscutivelmente uma invenção sua". (Ob. cit. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1977 pp. 48/49).

João Máximo e Carlos Didier contestam, em parte, esta informação de Almirante, porém admitem haver sido Henrique Brito quem introduziu o violão elétrico no Brasil. De qualquer modo, é inconteste a relevância histórica de Brito, especialmente em face do prestígio imenso que teve o referido instrumento, já aperfeiçoado no mundo musical pós-Beatles.

Ainda a propósito do gênio inventivo do irrequieto músico, sabe-se que ele "tocava também um instrumento de sua invenção, a violata, uma espécie de violão feito com uma lata de querosene." *Enciclopédia da música brasileira*. São Paulo: Art Editora, 1977 1º vol. p. 117).

Almirante destaca duas composições da "boa quantidade" produzida por Henrique Brito. São elas: *Flor do tempo*, linda valsa, e *Queixumes*, em parceria com Noel Rosa, gravada por Gastão Formenti, com o título de *Meu sofrer*. Posteriormente, Carlos Galhardo deu nova interpretação a esta inspiradíssima modinha.

Manoel Onofre Jr. é escritor. Publicou, entre outros, O caçador de jandaíras (memórias) e Chão dos simples (contos).

OS MUNDOS, ASSOMBRA ÇÕES E CREPÚSCULOS DE PABLO CAPISTRANO

Texto
Yuri Borges

Fotos
Argemiro Lima

Pablo e Gurgel entraram no ônibus, naquela tarde, já "calibrados" de cerveja. Estudantes de Psicologia, estavam indo do Centro para o campus da UFRN. Sentaram-se um na frente do outro, nos assentos do corredor, e Gurgel se animou quando percebeu que a pessoa ao seu lado era um conhecido de longa data, com quem ele entabulou uma conversa animada. Pablo, por outro lado, teve o tédio potencializado pelo teor alcoólico e, não conseguindo se conter, olhou para o garoto no banco ao lado, que usava farda de escola, e perguntou:

- Você conhece Paulo Leminski?

- É o quê?!

Foi a deixa para ele se levantar e começar a recitar, no corredor do ônibus, em alto e bom som, um poema de Leminski. O detalhe é que já passava das cinco da tarde e a linha Brasília Teimosa / Campus se enchia cada vez mais com as pessoas voltando do trabalho para casa. Mas Pablo não se contentou e chamou Gurgel para também recitar. O convite foi aceito e, de repente, lá estava ele, de pé, em meio aos outros passageiros, empolgado:

- Não sou nada / não posso querer ser nada / à parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo. / Janelas do meu quarto / do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é...

O longo poema de Fernando Pessoa foi seguido, já perto de onde eles iriam descer, por "América", recitado por Pablo, que, ao sair do ônibus, estava quase aos gritos:

- América eu te dei tudo e agora não sou nada / América dois dólares vinte e sete centavos 17 de janeiro de 1956 / América não agüento mais minha própria mente / América quando acabaremos com a guerra humana?...

E qual não foi a surpresa dos dois quando o adolescente a quem Pablo

havia questionado sobre Leminski botou a cabeça para fora da janela e, enquanto o ônibus partia, gritava em resposta:

- Abecêêê! Abecêêê! Abecêêê!

Mais de 10 anos depois, o escritor, filósofo e professor Pablo Capistrano lembra da história às gargalhadas. "Foi o momento de maior solidão intelectual que eu já vivenciei", diverte-se ele. O "causo" é da época em que ainda cursava Psicologia (curso que abandonou pela metade) e fazia parte do grupo cultural "Sótão 277", criado por ele e alguns amigos da universidade e da então Efrn, na primeira metade da década de 90. Nesse período, Pablo tinha mais vida literária do que produzia literatura, como ele mesmo gosta de dizer. "Às vezes o escritor acha que pra produzir um trabalho, ele tem que viver literariamente, estar sempre nos círculos literários, nos bares, na boemia, essas coisas. Só que literatura, bicho, é um trabalho muito solitário. Então, você tem que abdicar de coisas da sua vida pra se dedicar à literatura."

MUNDOS, ASSOMBRAÇÕES E CREPÚSCULOS...

A opção de Pablo, que tem 32 anos, tem surtido efeito, já que ele vem se revelando um escritor produtivo, tendo terminado de escrever o seu quarto livro e segundo romance, *Mundos, assombrações e crepúsculos*. Antes vieram *Domingos do mundo* (poesia), *Descoordenadas cartesianas* (ensaios) e *Pequenas catástrofes* (romance que ganhou o prêmio Câmara Cascudo em 2003). Atualmente, Pablo dá aulas de várias disciplinas ligadas à Filosofia no curso de Direito da Farn, escreve artigos semanais para a Tribuna do Norte e cursa Direito, além de ter acabado de ver o seu projeto de Doutorado em Filosofia aprovado.

Apesar de já concebido, *Mundos, assombrações e crepúsculos* ainda não existe enquanto objeto livro. Ainda é um calhamaço de 176 páginas de papel offício, encadernadas em espiral de plástico

sobre a escritora. Ela ainda pretendo fazer uma última revisão no texto (já fez

outras quatro) antes de mostrá-lo a alguns amigos, a quem costuma pedir opinião quando conclui seus trabalhos. Só depois disso é que vai enviá-lo à editora Rocco, no Rio de Janeiro, que publicou a segunda edição de seu romance anterior. Pablo adianta, no entanto, o enredo de sua nova obra, que mais uma vez mistura filosofia e cultura pop, só que agora dentro de uma história que se vincula à literatura fantástica e de horror.

O livro conta a história de Abelardo, morador de uma metrópole que, desde criança, sofre com os sintomas de uma doença nunca diagnosticada: a temperatura de seu corpo costuma variar inten-

samente, em ondas de calor e frio, ele tem tonturas, náusea e uma estranha sensação de morte. Já adulto, ele também desenvolve uma espécie de síndrome do pânico. Abelardo resolve, então, procurar um psiquiatra, o doutor Abraão, que lhe faz uma inusitada revelação. Abelardo faz parte de um grupo de pessoas denominadas de quase-humanos, uma espécie de raça originada de um desvio no fluxo da evolução humana, por ter acumulado os genes de criaturas monstruosas ancestrais. Pronto: já aí começa o desvario fantástico da história de Pablo, que explica ter querido, com o romance, prestar uma homenagem a três importantes influências suas, Franz Kafka, H.P. Lovecraft e o escritor de histórias em quadrinhos Neil Gaiman.

Abelardo começa, a partir daí, a fazer um tratamento com o dr. Abraão, que visa fazer com que ele coloque pra fora o seu "monstro interior". Nesse meio-tempo descobre que o psiquiatra trata a outros de sua raça e, em função disso, conhece algumas dessas pessoas, como Heloísa, o policial Logan e um publicitário chamado simplesmente de "B", todos ligados por um mesmo sentimento de mal-estar, que também está relacionado à incompatibilidade que sentem com relação à cidade em que moram: uma metrópole quente, apinhada de prédios e arranha-céus e que vive o ritmo e a ansiedade das grandes aglomerações urbanas. A partir daí, Pablo reúne elementos do que ele chama do sentimento de ansiedade de fim século e faz sua cidade começar a entrar em colapso e a conviver com vírus mortais e desconhecidos, catástrofes climáticas, fome e guerra, a ponto de até mesmo a estrutura tecnológica e comunicacional do lugar começar a ruir. É quando o grupo vai em busca de um outro local para viver, uma espécie de floresta fantástica, da qual

Heloísa ouvira falar quando criança.

"E a história é justamente sobre essa viagem dessas criaturas em direção a esse local, para fugir dessa ansiedade, para fugir desse caos, desse desespero, dessa aflição, desse cenário de apocalipse", explica o escritor. Durante a travessia, os personagens vão sofrendo transformações internas e psicológicas e descobrindo a natureza das criaturas que carregam dentro de si. "Nessa fase, a história tem uma mudança e sai do tempo contemporâneo para o mitológico", conta Pablo, explicando a presença de figuras oriundas de várias tradições mitológicas desfilando nas páginas do livro, cujo ápice é justamente a chegada na floresta e o encontro com os que vivem lá. "A obra faz uma metá-

fora que discute esse momento de transição que vivemos, de profunda ansiedade em relação ao futuro. Essa coisa de você estar sentindo que as coisas estão se transformando e você não sabe muito bem o que vai acontecer, você não tem muita perspectiva", comenta ele.

Pablo afirma, ainda, que outro vértice de discussão possibilitado pelo livro diz respeito a uma idéia metafísica sobre a natureza do ser humano. "Tem um autor que fala que o ser humano tem uma característica especial, que é o fato dele ser indefinido, ele não tem nenhuma definição. Ele pode ser tanto uma criatura selvagem, uma besta primitiva, capaz de fazer as coisas mais hediondas e sangrentas, quanto uma criatura angelical,

que constrói coisas belíssimas. Ou seja, ele pode ser um Bach ou pode ser um Hitler, pode caminhar pros dois lados. Que ser é esse que é capaz de fazer maravilhas e bizarras a toda hora?"

NATAL, MALDIÇÃO E APOSTA

Enquanto conversa no seu escritório, apinhado de livros por todas as paredes, Pablo revela uma discreta, porém visível, ansiedade com relação ao futuro de seu livro. "Existem três riscos quando se escreve um livro. Um, é o da compreensão", diz ele, explicando que esse ocorre quando o livro é bem aceito, mas cria uma tensão que pode fazer com que o autor queira se repetir ou então fazer algo radicalmente diferente. O outro risco é o da não compreensão, que é quando o livro é execrado. "Esse é bom também, porque instiga a fortuna crítica e faz as pessoas prestarem atenção." O pior dos riscos, segundo Pablo, é o da indiferença. "Então, eu estou tentando prever em qual risco esse livro vai cair, apesar de saber que é inútil, porque, bem ou mal, você nunca controla o efeito do livro", resigna-se ele.

Comparando com o seu romance anterior, Pablo diz que *Mundos, assombrações e crepúsculos* é um livro mais narrativo, com menos digressões e citações explícitas. Deve ter sido difícil para ele, professor universitário e leitor compulsivo, se livrar das citações diretas a autores e fatos históricos. A prática profissional transparece até mesmo na entrevista: ele freqüentemente inicia uma explicação com uma pergunta retórica e quase sempre termina as frases com um pedido de confirmação... "sabe?", "entendeu?". Quando o repórter chegou a casa dele, para realizar uma das duas entrevistas que ajudaram a embasar essa reportagem, Pablo estava inclusive fazendo correções de trabalhos de alunos da faculdade, pesquisando na internet para saber quais textos eram "clonados". Quando acha um, aliás, é zero na certa.

Natalense nascido na Januário Cicco e morador do bairro que tem a praia mais bela da cidade, Pablo vive com a mulher, a socióloga Ana Cláudia, e a filha de três anos, Helena. Também é pai de Uriel, de 10 anos. Curiosamente, ele escolheu para escritório e biblioteca justamente o quarto que não proporciona vista nem para as dunas, nem para o mar. Trata-se de uma forma de evitar que a beleza de Natal tire a atenção do trabalho. Quando fala de natureza, aliás, ele se diz um apaixonado pela cidade, mas teme o que chama de "maldição de Posêidon", numa referência ao deus dos mares, que perde para Antena a luta pelo domínio da cidade grega que depois levou o nome da deusa, criadora da Filosofia. Pablo, por outro lado, criou a divertida hipótese de que Posêidon, depois de derrotado, teria vindo para Natal, onde passou a reinar, proporcionando a beleza dos mares e das dunas locais e fazendo com que a natureza se sobrepusesse à cidade e às tentativas de criação de uma produção cultural que fosse tipicamente urbana.

"É essa maldição que a gente tem que combater, a gente tem de fazer com que a cidade seja maior do que o próprio mar. Por que às vezes dá a impressão, de quê? De que a natureza é tão forte aqui que as manifestações culturais não ocorrem", diz ele. "Essa questão geográfica às vezes me deixa ansioso. Porque existe aquela idéia de que, pra você poder ter destaque, precisa sair daqui para ir morar no Rio. Eu fico angustiada, porque eu vejo os escritores... Fulano de Tal, mora no Rio, Fulano de Tal, mora no Rio", complementa.

Ao contrário do que possa parecer, no entanto, Pablo "aposta" na cidade, mesmo quando ele poderia ter tudo para tentar uma carreira literária fora, já que teve o seu Pequenas Catástrofes publicado por uma grande editora. "Natal hoje em dia já é um pouco diferente, você já tem um porte, já tem uma cultura urbana, já tem quase um milhão de habitantes. Eu acho possí-

vel vencer essa maldição, sabe? Não sei se vai ser em uma geração ou duas. Eu espero que eu, pelo menos, não seja tragado por ela", diz ele, sorrindo. Se puder ser considerada como uma pista, a aceitação que o primeiro romance do escritor teve na cidade – a primeira edição, de 3 mil exemplares, foi esgotada rapidamente – ele não deverá ser tragado. Quem sabe até possa, hoje, recitar o famoso poema de Allen Ginsberg sem receber como resposta gritos de "Abecêêê! Abecêêêê! Abecêêêê! Abecêêêê!".



A INTERAÇÃO FUNDAMENTAL

GILMARA BENEVIDES COSTA
historiadora e antropóloga
gilmara.benevides@gmail.com

A arte em mosaico é uma referência cultural artística conhecida no Antigo Egito e em toda a região da Mesopotâmia, de onde a expansão da língua e dos hábitos árabes islâmicos é originária. Posteriormente chegada ao norte da África e avançando pela zona mediterrânea da Europa como herança patrimonial que penetrou as muralhas da Península Ibérica no século XIV pela influência moura.

A permanência islâmica no continente europeu favoreceu a intensa produção de azulejos. Na Espanha os artesãos muçulmanos desenvolveram como estilo próprio mudéjar o horror vacui, a eliminação dos espaços vazios, preenchendo-os a cada milímetro com pequenos pedaços de cerâmica, formando desenhos inspirados em grandes rosáceas para as paredes de suas mesquitas.

A busca por um padrão simétrico em

conjunto com a expressão da beleza é encontrada nos grandes painéis em mosaico, a princípio manufaturados nos artefatos orientais. Porém, o mosaico segue as regras dispostas em cada sistema cultural local: o mosaico da Grécia tem por base amplos círculos e volutas, enquanto na China as peças exibem como motivo principal ziguezagues e entrecruzamentos.

A produção de azulejo foi intensa em Portugal, onde já se havia consolidado o trabalho manual com a cerâmica. Portugal seguiria na criação de painéis iconográficos de cunho religioso, oferecendo como legado cultural sua expressão às áreas colonizadas na África e Índia. No Brasil, as cidades de São Luiz, Salvador, Ouro Preto e Olinda possuem paredes cobertas de cerâmica e mosaico.

No Rio Grande do Norte, Natal possui

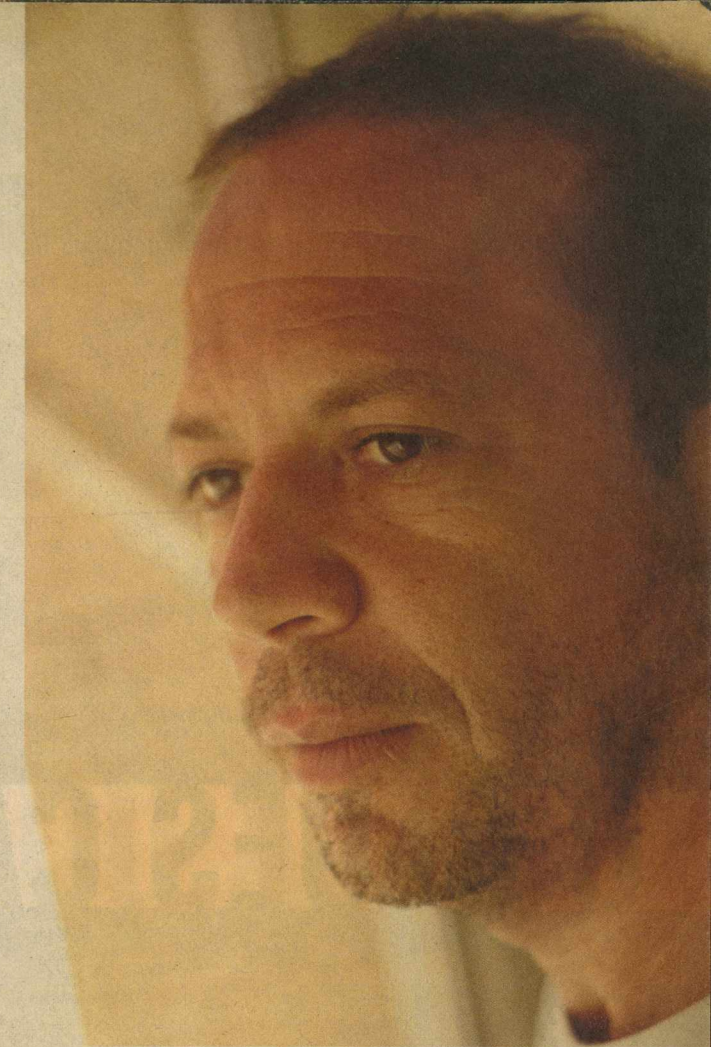
um painel em mosaico datado da década de 1950, assinado pelos artistas plásticos Newton Navarro (1928-1992) e Dorian Gray. A obra foi criada com base na técnica grega, mas é representativa do interesse modernista pelo geometrismo aliado à figura humana. Está fixado na parede do saguão de entrada do Edifício Café Filho, no bairro da Ribeira.

Ainda podem ser vistos painéis em mosaico criados pelo artista plástico Iaponi Araújo (1942-1996), em algumas residências nos bairros de Tírol e Petrópolis, produzidas na década de 1970. Tudo o que foi realizado em mosaico desde então está inscrito no campo do artesanato, elaborado sobretudo para alimentar o mercado turístico local, que movimenta a venda de peças de souvenirs.

O diferencial que se apresenta desde o início de 2001 é o trabalho do artista plástico e designer Cláudio Damasceno, que acredita na arte em mosaico como expressão apurada da forma geométrica abstrata. Prefere a elaboração efetiva de um trabalho de criação original dentro do estilo expressionista, além de desenvolver a técnica em materiais inovadores como vidro e plástico.

Quando esteve na Grécia em março de 1998, Cláudio Damasceno não imaginava que oito anos depois o mosaico ofereceria elementos que hoje fundamentam, além de sua própria criação artística, a possibilidade de interagir contribuindo socialmente com o projeto Mosaico Social. Sua proposta é profissionalizar através de oficinas jovens da periferia na manufatura do mosaico. O projeto Mosaico Social está sendo implantado de maneira pioneira no município de Rio do Fogo, litoral norte do Estado, onde tem o apoio da atual administração.

Durante o período em que cursou Artes Plásticas (UFRN), Cláudio Damasceno estreitou os laços com a arte contemporânea com a montagem da instalação *Ex-tudo* (2001). Um ano antes já havia iniciado as pesquisas sobre a arte em mosaico, consolidadas atualmente em mais de 100m² em painéis situados em condomínios, prédios e residências em Natal.



O artista plástico e designer Cláudio Damasceno





O BLUES CAIU NO SAMBA E O SAMBA FICOU AZUL

LUIZ LIMA (LÓLA)

O que teria acontecido naquele período da história – final do século XIX e primeiras décadas do século XX se, invertendo-se os dados, Charlie Patton, Blind Lemon Jefferson, Son House, Leroy Carr e Robert Johnson tivessem nascido e crescido no Brasil, enquanto que, por outro lado, João da Baiana, Donga, Pixinguinha, Sinhô e Heitor dos Prazeres tivessem nascido e crescido nos Estados Unidos da América?

Não requer tanto esforço de imaginação para se supor que, em virtude dos dotes artísticos dos ilustres senhores, da comum ascendência africana e respectivo patrimônio genético-cultural, além da condição social à qual estavam necessariamente vinculados no continente americano do norte como do sul, enquanto raça discriminada, há algumas décadas apenas liberada da escravidão, com toda probabilidade, os cinco primeiros teriam se tornado sambistas, pioneiros do gênero de maior peso na formação da identidade musical brasileira: o samba, enquanto que os outros cinco, por sua vez, teriam se tornado bluesmen, analogamente, inventores do gênero que constitui a raiz mais original e determinante da identidade musical norte-americana (estadonidense): o Blues.

Isto provavelmente teria acontecido, a menos que tivessem sido os ingleses a colonizar o Brasil e vice-versa, os portugueses os Estados Unidos, e mesmo assim, talvez fosse ainda necessário que, por obra de alguma estripulia do eixo da terra, tivesse sido totalmente invertida a geografia do nosso planeta, considerando a importante influência de fatores climáticos no desenvolvimento de uma cultura.

Em suma, é claro que é o contexto cultural, com toda a sua complexidade de fatores: ecológico, sociopolítico, econômico, e no caso específico da música especialmente no período histórico em questão – do fator religioso, sobretudo aquele relacionado à religião oficial, a condicionar o produto cultural de uma sociedade.

O estratagema proposto acima deve servir apenas para ilustrar o tema de um interessante paralelo que se pode traçar entre o samba e o blues, como já mencionado, respectivamente às matrizes mais básicas e fundamentais das identidades musicais brasileiras e americanas, duas culturas que, pelas suas imponentes dimensões, não apenas territoriais, mas principalmente em relação à diversidade de elementos e características de

formação (com tanto de melting pot), inegavelmente foram pela maior parte do século XX - e continuam a ser - as culturas musicais que maior influência têm exercido no mundo moderno, numa época caracterizada pela progressiva fusão e interação cultural (música popular e música erudita, por exemplo), em consequência do desenvolvimento dos meios de comunicação, particularmente do advento da indústria fonográfica, do rádio, da televisão e da internet.

Embora análogos em tantos aspectos, como, em última análise, podem ser análogas as histórias do Brasil e dos Estados Unidos, o samba e o blues na realidade se distinguem por elementos musicais um tanto diferentes. O samba é acima de tudo um ritmo, enquanto que o blues é principalmente um fato melódico, uma harmonia, na concepção pitagórica do termo. De fato, originalmente não se pode identificar uma linguagem melódica ou harmônica (entendida como acordes) no Samba tão bem definida quanto no Blues, que chegou a produzir uma escala inédita (em relação à cultura musical de tradição europeia), caracterizada pelo inconfundível efeito da blue note.

Outra característica igualmente distintiva no blues é a progressão de acor-

des, perfeitamente inserida na concepção tonal da tradição européia - as áreas harmônicas de dominante e subdominante gravitando em torno a um centro tonal - porém com a diferença marcante de uma constante tensão produzida pelo uso generalizado do acorde de sétima da dominante em todas as três áreas harmônicas, ou seja, um efeito de suspensão e tensão que permanece mesmo no estado de repouso do acorde de tônica.

Esses traços fortemente distintivos do blues fazem com que sua impressão seja facilmente reconhecida onde quer que venham a ser adotados, qualquer que seja o ritmo ou o gênero de música em questão.

O samba, cujo principal elemento distintivo é o ritmo, no plano melódico/harmônico, assim como o blues, também inicia o seu desenvolvimento a partir de uma assimilação dos componentes rudimentares da tradição musical européia – no caso do Brasil, através de sua variante predominantemente lusitana, à parte o ritmo, o Samba não chegou a produzir algo tão distintivo quanto o Blues. Por outro lado, a complexidade rítmica que dele pode ser derivada, eventualmente permitirá que uma verdadeira linguagem rítmica/melódica/harmônica se

desenvolva e que restará como traço definitivo da identidade musical brasileira.

Desde o seu nascimento, nas primeiras décadas do século XX, o Samba flertou com os novos ingredientes harmônicos e melódicos oriundos do blues, num processo gradual de interação mais ou menos bilateral, naturalmente de acordo com os diversos momentos da conjuntura histórica e social. A questão chegou até a ser discutida em letra de música, como no caso de *Chiclete com banana*, de Gordurinha e Almira Castilho, lançada por Jackson do Pandeiro na década de 50.

É, porém, somente no momento sucessivo da história, por volta da segunda metade do século XX, quando o samba se funde definitivamente ao jazz (derivado do blues), assimilando organicamente formas e estruturas, dando origem ao que se convencionou chamar Bossa Nova, que se desenvolve propriamente uma linguagem melódica e harmônica com características originais brasileiras.

Além das blue notes e acordes de sétima da dominante (típicos do blues), outras notas de tensão ou alteradas entram nas melodias (Se você disser que eu desafino amor...), harmonizadas adequadamente, com tanto de tensão e alteração, tudo isto mesclado à característi-

ca complexidade rítmica do samba, àquela altura promovido a gênero de unidade nacional, vector de uma rica ancestralidade e do enorme patrimônio folclórico gerado pelas diversas regiões brasileiras, onde entra com peso especial o nordeste do país.

Nessa perspectiva da criação de uma identidade musical brasileira, unificada, palpável e contemporânea, fundamental é o legado de Heitor Villa Lobos, uma espécie de chave para se penetrar em profundidade na Terra Brasilis. Esta chave será essencial no desenvolvimento do trabalho de Antonio Carlos Jobim, apenas para citar aqui o músico compositor que, com a sua obra, deixará definitivamente impresso o selo da modernidade na música brasileira, conferindo-lhe um de seus traços mais distintivos, que a lançará na linha de frente do “mercado” da aldeia global e que também, afinal, levou o blues (através de sua descendência mais evoluída, o jazz) a cair no samba.

Luiz Lima (Lóla), músico e compositor potiguar, reside na Itália, onde gravou os discos *ôlho mágico*, *Brasil brasileiro* e *Realidade Real*.

PROCESSOS FORMATIVOS LOCAIS E MODERNIZAÇÃO SOCIAL

HUMBERTO HERMENEGILDO DE ARAÚJO
Núcleo Câmara Cascudo de Estudos
Norte-rio-grandenses (NCCEN/UFRN)

Se considerarmos que os principais centros históricos nacionais geralmente atraem de forma praticamente exclusiva o olhar dos pesquisadores da história da nossa literatura, será possível concluir sobre a necessidade da apresentação de dados que, surgidos em outros centros, menores, tiveram uma função histórica determinante na formação do sistema literário nacional. Urge, pois, uma sistematização da literatura brasileira no contexto das diversas regiões e estados, como uma forma de ampliar e discutir questões historiográficas relacionadas ao processo formativo.

No que diz respeito à história da literatura que se formou na região Nordeste, é senso comum uma visão sobre Salvador

e Recife como centros convergentes de valores que agiram no sentido da criação de um cânone literário brasileiro com raízes no período colonial e com uma considerável força histórica, que se estende até a instalação e consolidação da República, quando a política e a economia nacionais passaram a se concentrar no centro-sul do país.

Uma pesquisa sobre as formações literárias dos diversos estados nordestinos apontaria para questões que certamente se apresentam em situações distintas, seja no contexto da própria região Nordeste, seja em relação a outras regiões do país. Se levarmos em consideração os dois grandes momentos decisivos da literatura brasileira, o Romantismo (século XIX 1836-1870) e o Modernismo (século XX) segundo o Antonio Candido de *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, procurando relacionar a vida literária dos principais centros

históricos com a dos estados em formação até a consolidação da República, abre-se um leque bastante amplo de discussão sobre as variáveis presentes nos intervalos entre os dois grandes momentos decisivos, ou até mesmo antes do Romantismo e depois do Modernismo.

De um lado, é necessário reconhecer, no âmbito da vida colonial, até o início do século XX, a importância de cidades como Salvador e Recife, no Nordeste, e do Rio de Janeiro como centro cultural da Corte. De outro lado, é incontestável o fato de que São Paulo desponta, no período republicano e de modernização, como o lugar onde ganha visibilidade o movimento modernista na sua fase inicial. Tais coordenadas despontam como determinantes no processo de formação do sistema literário nacional.

A partir da verificação desses elementos, a leitura de qualquer das histórias das

literaturas estaduais ganha uma complexidade capaz de gerar hipóteses para a análise de outras histórias de processos locais. Neste sentido, a relação de Sergipe com Salvador e Recife, por exemplo, é bastante significativa, pois o estado aparece, segundo LIMA (1971), como uma espécie de alimentador da vida cultural desses dois grandes centros, realidade que pode ser a mesma de outros estados nordestinos, em uma determinada época. Nestes casos, a dinâmica entre centro e periferia aparece de forma mais nítida no plano interno da nação que, por sua vez, participava de uma dinâmica mundial através da relação com as metrópoles européias¹.

Nessa dinâmica, torna-se compreensível e exemplar a trajetória de Tobias Barreto entre Sergipe e Pernambuco, mas torna-se igualmente insignificante qualquer tentativa provinciana de requerer para Sergipe a primazia de um movimen-

to que só ganha sentido na chamada "Escola do Recife", por razões históricas. Em relação a Sergipe, a análise da personagem Tobias Barreto tem uma função bastante clara: a determinação do seu papel na criação de uma vida literária local capaz de dar condições vitais ao sistema literário nacional naquele espaço geográfico e cultural.

Da mesma forma, caberia perguntar por que em Sergipe não ressoou, na sua fase inicial, o segundo grande momento da literatura brasileira. Neste caso, há que se considerar a modificação da dinâmica nacional que, em processo de modernização, elege como centro outro espaço, por razões também históricas. Contudo, isto não pode significar dizer que o estado de Sergipe tenha deixado de participar, no período inicial do Modernismo, da dinâmica nacional, uma vez que não era o Modernismo a única via de

representação literária do momento, senão a sua dominante. Em situação mais ou menos correlata, por exemplo, o Modernismo não se manifestou no Paraná quando estava se formando a vida literária local pela via do Simbolismo, segundo MAIA (2006).

Outro é o caso do Rio Grande do Norte, que participa de forma singular no processo do movimento modernista. Ainda mediado pela via pernambucana, mas ao mesmo tempo em contato direto com os modernistas paulistas e com alguns dos líderes da vida literária do Rio de Janeiro, Luís da Câmara Cascudo lidera em Natal um movimento capaz de colocar em sincronia o estado, pela primeira vez, com um movimento literário nacional, sem que a dinâmica seja de assimilação passiva. Tratou-se de incorporar o novo ao processo de construção de uma tradição local.

Tais situações solicitam a inclusão de muitos fatos na discussão sobre a história da literatura brasileira como, por exemplo, os que arrolamos a seguir:

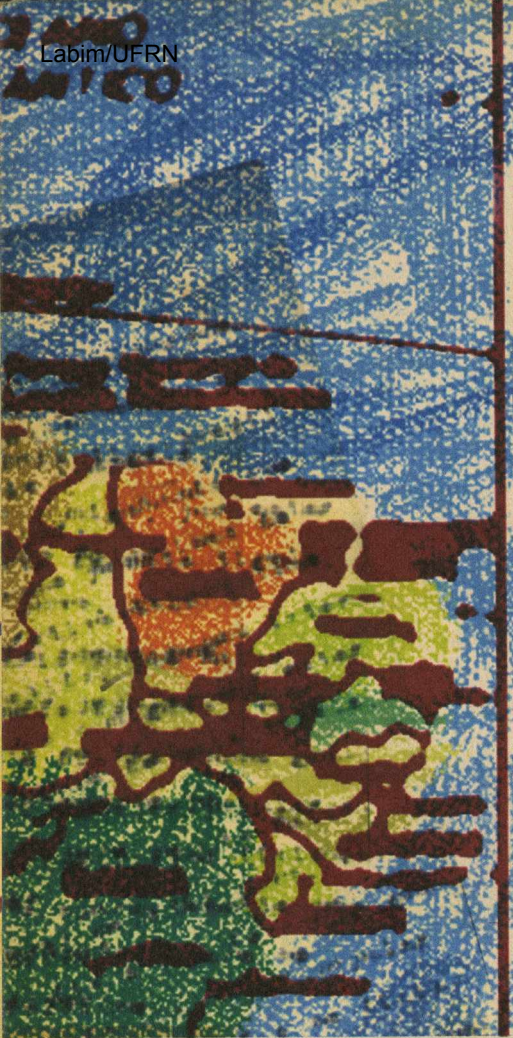
a) o reconhecimento da presença de uma cultura oral intencionalmente produzida com função estética, cujas marcas são visíveis nos textos escritos de autores modernos;

b) o desejo de criação ou o surgimento de tradições culturais locais como um fenômeno no mínimo correlato ao aparecimento da literatura como atividade permanente nos estados que ganharam uma relativa autonomia política, econômica e social após a proclamação da República;

c) o papel determinante de personagens desencadeadoras de situações geradoras da vida literária das comunidades em momentos específicos dos movimentos literários e culturais, a exemplo dos papéis desempenhados por Tobias Barreto, Gilberto Freyre e Câmara Cascudo nos seus respectivos estados e na região Nordeste;

d) a presença constante do regionalismo como um fator dinâmico local na chamada dialética do universal e do particular.

Tais fatos, entre outros, permitirão



Como parte do movimento integrador da literatura brasileira, as literaturas estaduais formam um todo também no que diz respeito ao processo de construção da cultura e da sociedade, em situações não menos essenciais do que aquelas dos principais centros do país. Com esta perspectiva, torna-se interessante observar os momentos em que ocorrem rupturas em relação ao cosmopolitismo e ao regionalismo nas literaturas estaduais, uma vez que, via de regra, são essas duas as tendências mais evidentes na vida literária dos espaços periféricos do país.

Os elementos apresentados aqui significam a busca de um apoio teórico no sentido da elaboração de uma história da literatura brasileira que leve em consideração os esforços de construção e reconhecimento das tradições locais em contraste com o sistema literário já consolidado.

O conhecimento acumulado sobre a questão revela que, tendo em vista as "funções históricas" da literatura em diversas etapas da história e em variados espaços geográficos e culturais do país, ao processo geral de formação estudado por Antonio Candido correspondem, no mínimo, situações específicas em diversos estados, sobretudo no que diz respeito aos dois grandes momentos decisivos do sistema literário nacional.

Assim, teríamos dois grandes blocos de pesquisa, inter-relacionados e de forma a não excluir outras possibilidades necessárias à compreensão das especificidades locais: um, relacionado ao processo formativo das literaturas estaduais, com eixo de estudo sobre o Romantismo e suas variadas manifestações; outro, relacionado ao processo de modernização da sociedade, com eixo de estudo sobre o modernismo e suas manifestações nos estados, de forma simultânea ou tardia em relação aos movimentos dos principais centros históricos. Estes dois blocos surgem de um levantamento de dados preliminar sobre alguns estudos já realizados, como se percebe na referência bibliográfica deste trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte.* Natal: Editora Universitária UFRN, 1995.

AZEVEDO, Sânzio de. *Aspectos da literatura cearense.* Fortaleza: UFC; Academia Cearense de Letras, 1982.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco.* João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade.* 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1980.

Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. 2 v.

Variações sobre temas da Formação. In Textos de intervenção. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 93-120.

CORRÊA, Rossini. *O modernismo no Maranhão.* Brasília: Corrêa e Corrêa ed., 1989.

FISCHER, Luís Augusto. *Luta social: tentativa de conceituação.* Terceira margem: revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. UFRJ, Ano IX, n. 12, p.24-32, 2005.

INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco.* Rio de Janeiro: Tupy, 1968-1969. 3 v.

GURGEL, Tarcísio. *Informação da literatura potiguar.* Natal: Argos, 2001.

LEITE, Lúgia Chiappini Moraes. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para seu estudo.* São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

LIMA, Jackson da Silva. *História da literatura sergipana.* Aracaju: Livraria Regina, 1971. Vol. 1.

MAIA, Paulo Cezar. *Castelos de vento: miragens literárias em Dario Vellozo e Emiliano Perneta.* Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) Curso de Pós-Graduação em Letras, UFPR, 2006.

SANT'ANA, Moacir Medeiros de. *História do modernismo em Alagoas. 1922-1932.* Maceió: EDUFAL, 1980.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

¹ De acordo com a proposta elaborada por FISCHER (2005, p.30), relacionada à concepção e ao ensino de literatura e cultura, no que diz respeito à "... percepção da dinâmica entre centro e periferia (em vários planos, não apenas das metrópoles coloniais para com o centro das colônias, mas também internamente à nação), que por sua vez leva à noção de aclimação das formas em função de alcançar a matéria e as demandas locais, tudo mergulhado na grande e complexa dialética entre ideologia e estética, na maior parte das vezes barateada mas que merece meditação e debate para entender as relações entre posição social e gosto artístico, por exemplo".

² Os pontos apresentados são tomados de "Variasões sobre temas da formação" (CANDIDO, 2002).



ASSOMBRAÇÃO
Xilogavura João Natal/1981

NACIONALIDADE BRASILEIRA - NATIONALITÉ BRÉSILIENNE - BRAZILIAN CITIZEN

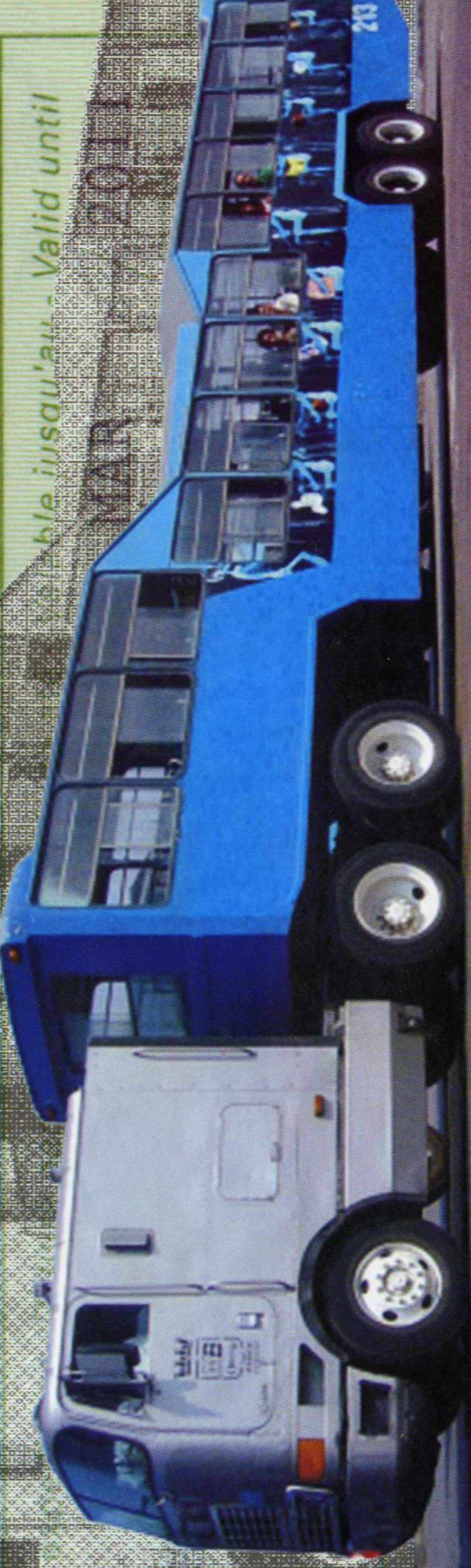
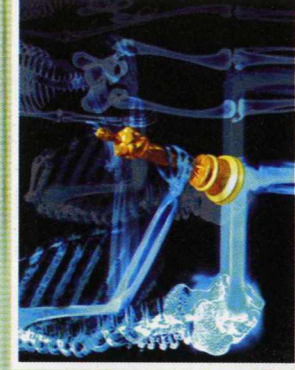
Nome **Guaraci Gabriel, Wendel Gabriel, geraldo Cavalcante,**
Nom **Sanzia Pinheiro, Julio castro, Eu**
Name **Sanzia Pinheiro, Julio castro, Eu**

Sexo
Sexe
Sex



Lugar e data do nascimento
Lieu et date de naissance
Place and date of birth

Filiação **Rio Grande do Norte e Havana**
Noms des parents
Father's and mother's name



ble iissau'au - Valid until

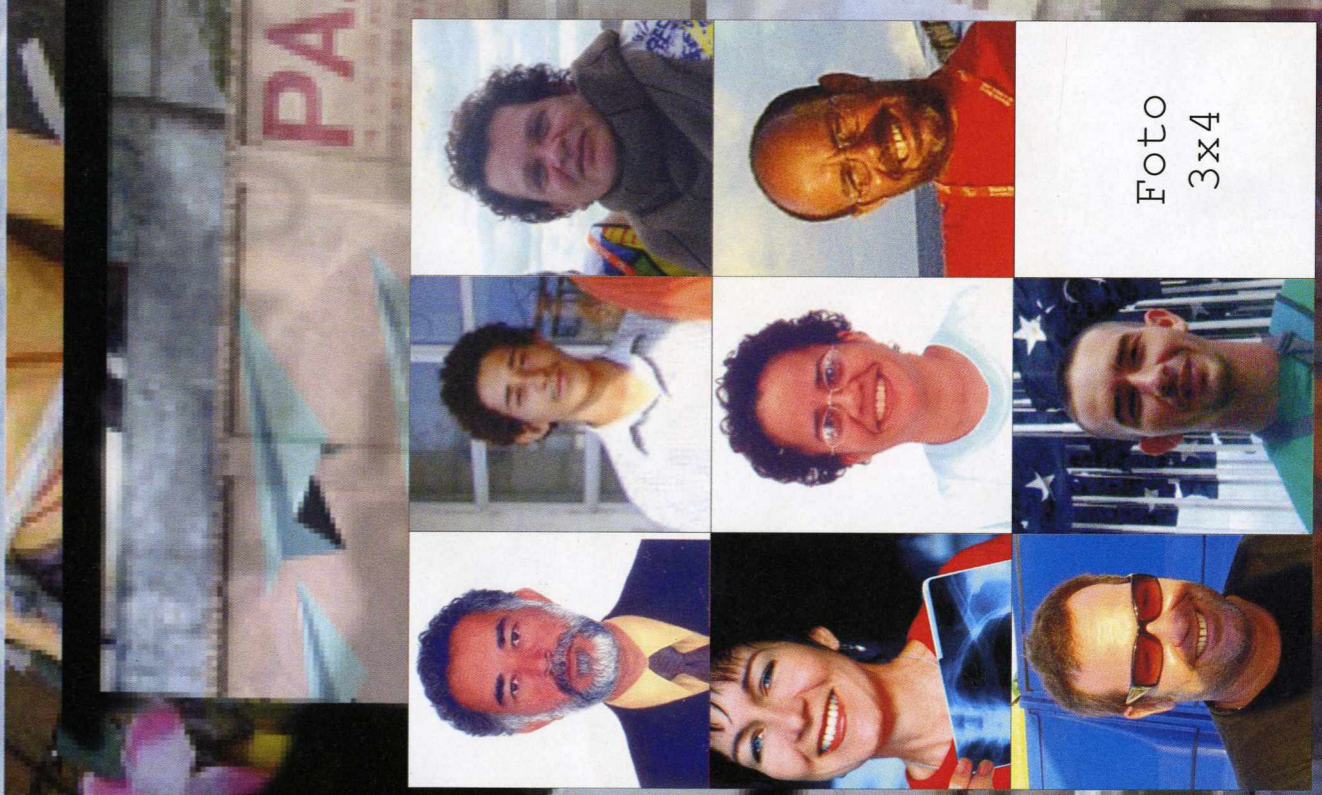


Foto
3x4



Nome e cargo do funcionário que o concedeu
Nom et qualite de l'agent expéditeur
Name and function of the issuing authority

BROUHHAHA

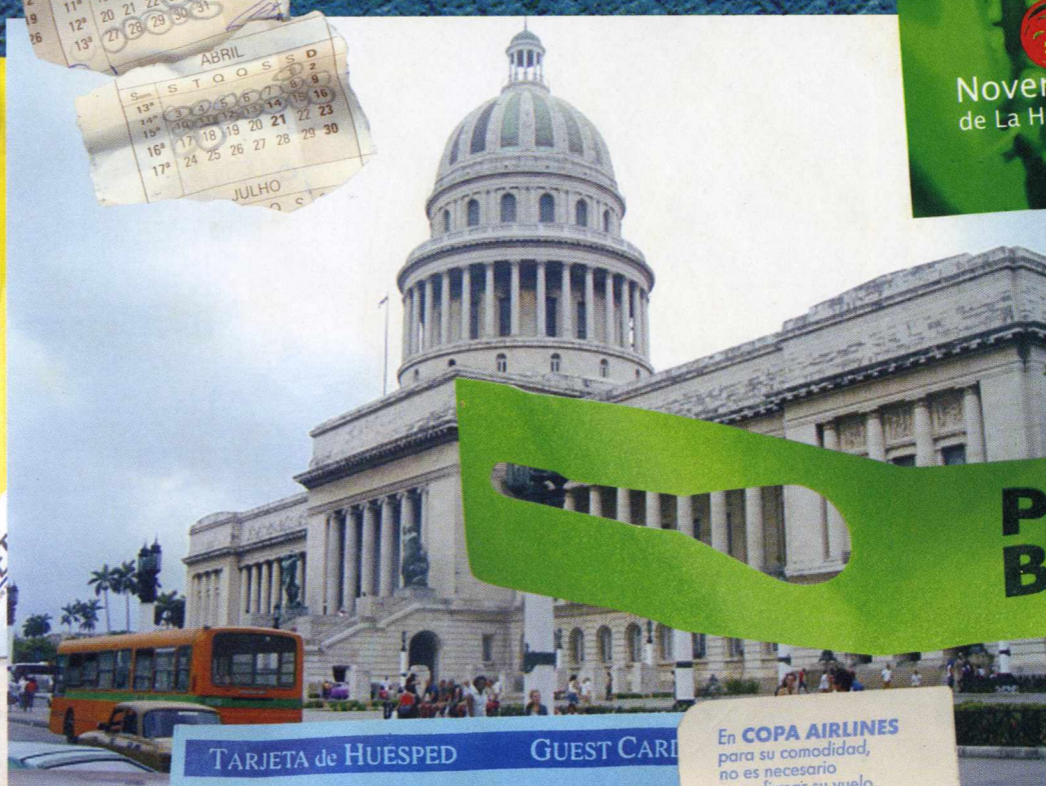
16.03.2006



RESIDENCIA PERMANENTE
ENTRE 280
LOCALIDAD Sta Fe
PROVINCIA C. Habana
MUNICIPIO Playa
REGISTRO CIVIL C. Habana
TOMO 147 FOLIO 11
LUGAR DE NAC. C. Habana
No. 13769
Apto. 13
9-Febr
1951
PESO kg 64
ANTE
C. Habana



EXPOSICION COLECTIVA
MAR EXPRESSO



PRIORITY BAGGAGE

TARJETA de HUESPED GUEST CARD

Nombre / Name	Julio
Habitación / Room	29-7
Pais / Country	Cuba
Tipo de programa / Type of program	Carpintero / Desk Clerk

GRAN CARIBE

En COPA AIRLINES para su comodidad, no es necesario reconfirmar su vuelo.
COPA AIRLINES no longer requires you to reconfirm your flight.
No COPA AIRLINES para su comodidad, no es necesario reconfirmar su vuelo.
COPA AIRLINES no longer requires you to reconfirm your flight.

TASA AEROPORTUARIA 25 CUP
2006

ETECSA
EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

1 2	4 5
2	5 4 5
3	6

Descuelgue el manófono y espere el tono
Comience a teclear el número deseado
Introduzca la tarjeta en el sentido de la flecha
Su crédito irá disminuyendo durante la comunicación
En la pantalla aparecerá el número deseado
Al finalizar su conversación retire la tarjeta



Room For Rent
Milagros y Pedro

- AIRE ACONDICIONADO
- AGUA CALIENTE
- REFRIGERADOR
- PRIVACIDAD
- LUGAR CENTRICO DE LA HABANA

Stradavica@
Stradavica@
ave 1ra # 2982
Playa. Adelantada
C.P. 10400






PREFEITURA DO
NATAL
COMPROMISSO COM A CIDADE


FUNDAÇÃO CULTURAL
Capitania das Artes