

# PREÁ

#27 Maio . Junho . Julho 2014

## VIDA, MORTE E VIDA DO FOLCLORE

As estratégias de sobrevivência dos grupos que preservam as formas tradicionais da cultura popular



REVISTA DA FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO  
SECRETARIA EXTRAORDINÁRIA DE CULTURA DO RN

## A REINVENÇÃO DO NORDESTE

Interpretações originais sobre a região consagram o historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr.

## POESIA A GRANEL

35 poemas recomendados por autores e leitores da literatura potiguar

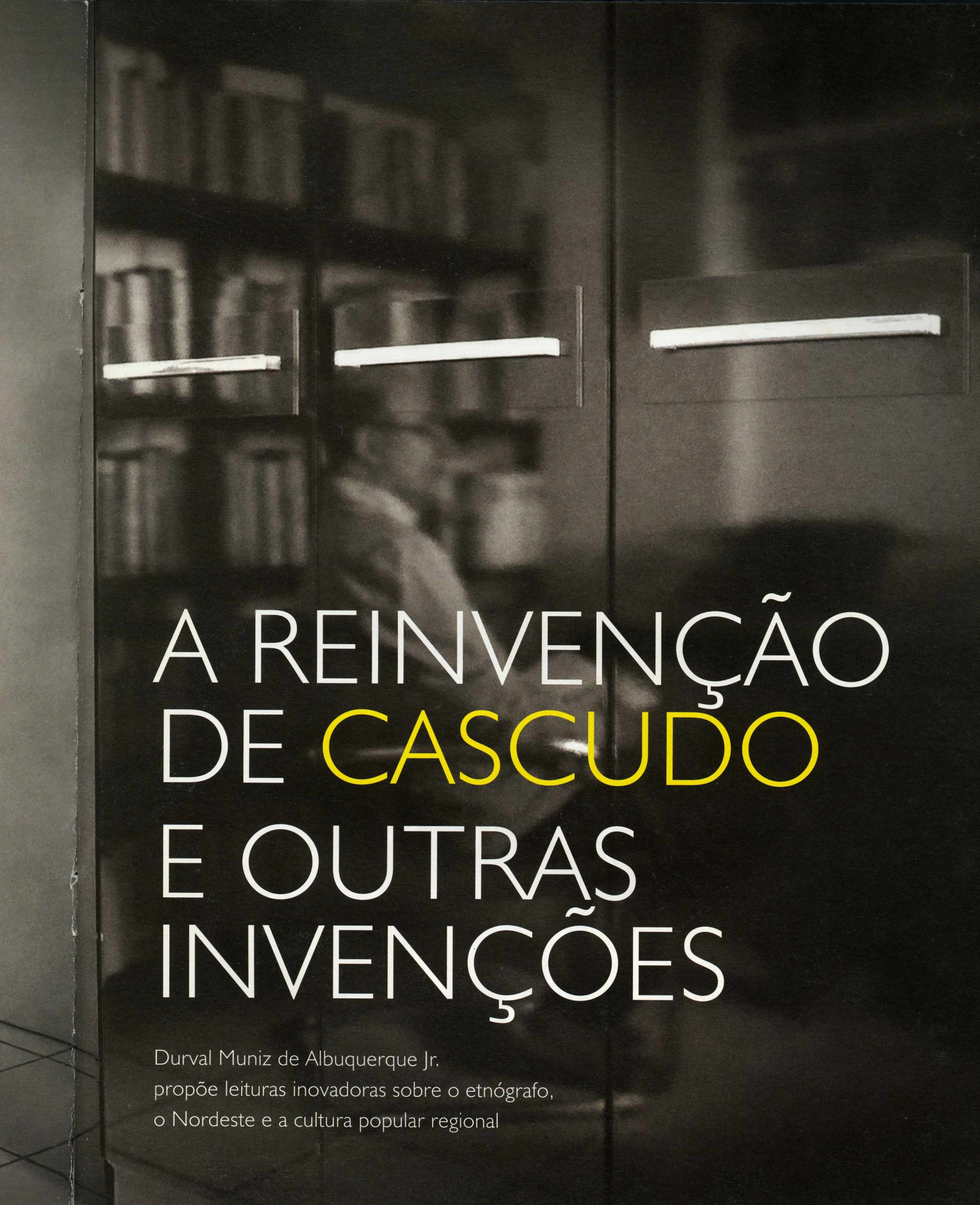
- . QUANTO VALE A CULTURA NOS ORÇAMENTOS PÚBLICOS
- . AS GUERRILHAS DO GRAFITE CONTRA O CLICHÊ MARGINAL
- . O ESQUERDISMO NA LEITURA DE CASCU DO POR MOACY CIRNE

**PREA**

Retratos potiguaros



Fotos Giovanni Sérgio



# A REINVENÇÃO DE **CASCUDO** E OUTRAS INVENÇÕES

Durval Muniz de Albuquerque Jr.  
propõe leituras inovadoras sobre o etnógrafo,  
o Nordeste e a cultura popular regional

É difícil sair de uma conversa com Durval Muniz de Albuquerque Júnior sem a sensação de que compreender o Nordeste não é para leigos. Aos 52 anos, o historiador está no sétimo título de uma bibliografia dedicada a esquadrihar criticamente a ideia de região, iluminando o fluxo histórico e o fundo ideológico dos recortes físicos, econômicos e culturais que sustentam o conceito. O título mais vistoso é justamente *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, lançado em 2000 e já em quinta edição, uma marca rara na produção universitária local.

A ele somam-se *A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950)*, de 2013; *O Morto Vestido para um Ato Inaugural: procedimentos e práticas dos estudos de folclore e de cultura popular*, de 2013; *Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: As fronteiras da discórdia*, de 2007; *Nos Destinos de Fronteira: história, espaços e identidade regional*, de 2008; *História: a arte de inventar o passado - Ensaios de teoria da história*, de 2007; e *Nordestino: Uma invenção do falo (uma história do gênero masculino - Nordeste 1920/1940)*, de 2003.

Dono de alentado currículo na plataforma Lattes, o professor da UFRN e da UFPE participou ainda de mais de 50 livros como autor de capítulos e/ou organizador, “com ênfase em Teoria e Filosofia da História, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, nordeste, masculinidade, identidade, cultura, biografia histórica e produção de subjetividade”, define-se no texto introdutório da Lattes.

Durval nasceu em Campina Grande (PB), mas cresceu como menino sertanejo em Boqueirão, no Cariri paraibano, ao lado de seis irmãos. Foi alfabetizado pela mãe e gastou muitas horas da infância e adolescência na lida com o gado e as terras do pai, proprietário de 400 hectares. Aos 15 anos, perdeu a mão direita para uma máquina de moer capim. O acidente forçou-o a aprender a escrever com a mão esquerda e a usar uma prótese. Uma cicatriz na testa, herança do ataque de um cão, completa as marcas físicas da vivência sertaneja agora desdobrada em objeto de estudo acadêmico.

O historiador graduou-se na Universidade Estadual da Paraíba, fez mestrado e doutorado na Unicamp (Universida-

de de Campinas). É professor nas universidades federais do Rio Grande do Norte (titular) e Pernambuco (colaborador). Começou estudando os movimentos camponeses, evoluiu para a seca e abarcou o Nordeste em derivações como o mito do cabra macho, a cultura popular e suas relações com fixadores e intérpretes, como Luís da Câmara Cascudo.

O etnógrafo potiguar é tema de um projeto de ‘biografia intelectual’ para examinar aspectos pouco comentados da vida de Cascudo, como a militância no integralismo e a relação nem sempre harmoniosa com o ‘guru’ Mário de Andrade, rejeitado no fim da vida. Outro projeto em andamento é o estudo da saudade como elemento de identidade em Portugal e no Nordeste, tema do pós-doutorado na Universidade de Coimbra, em Portugal.

Durval Muniz de Albuquerque Jr. conversou durante cinco horas com a PREÁ. O resumo da conversa está nas páginas seguintes.



"Há um verdadeiro veto a Gilberto Freyre e a Câmara Cascudo na universidade"

## O CONCEITO DE INVENÇÃO

“Tem a ver diretamente com [Michel] Foucault, com [Gilles] Deleuze, com [Felix] Guattari, ou seja, com a chamada filosofia pós-estruturalista ou a filosofia da diferença, que pensa a relação da linguagem com o mundo. Quer dizer: a linguagem não copia o mundo, a linguagem fabrica o mundo, o mundo humano é uma invenção da linguagem. Isso não significa que a empiria não exista, que a realidade empírica não exista; a realidade empírica existe, mas ela é vista por nosso olho, e nosso olho é conceitual, o nosso olho é linguístico. A gente não olha para as coisas com os olhos; os olhos formam a imagem, mas a decodificação da imagem é conceitual. Eu olho e vejo um sorriso, esse mesmo sorriso pode ser olhado por outra pessoa como diferente. Um pode ver um sorriso de sarcasmo e outro pode ver um sorriso de simpatia. Quer dizer: as coisas são decodificadas conceitualmente, daí a importância de se fazer a história dos conceitos, o que eu faço desde o começo da minha obra. Eu faço uma história do conceito da seca, eu faço uma história do conceito de Nordeste, faço uma história do conceito de cultura nordestina, faço uma história do conceito de cabra macho.

(...)

Os conceitos servem para ordenar, organizar, dar sentido, produzir formas de ver e dizer a realidade; a nossa relação com a realidade é mediada pela linguagem, que inventa o mundo. Inventar não significa que o mundo não exista para além da linguagem; é claro que existe, mas nós só vivemos o mundo conceitualmente. Quando a gente fala ‘conceito’ normalmente acha que é uma palavra estranha, difícil, exótica, vinculada a um pensador; não: o mundo é estruturado por conceitos básicos como alto e baixo, direita e esquerda, branco e preto, feio e belo. São conceitos que tem conteúdos históricos diferentes. Ser feio na África é diferente de ser feio na Europa. O belo numa sociedade do século XVIII é diferente do belo numa sociedade do século XX.

## O CONCEITO DE ESPAÇO

A grande novidade é pensar que o espaço é uma categoria também fabricada pelos humanos. Normalmente a gente pensa o espaço como uma coisa dada, o espaço é uma coisa sobre a qual a gente está, é um *a priori* da experiência humana, o espaço e o tempo seriam *a priori*. Santo Agostinho já dizia que o tempo é uma construção humana, assim como o espaço; só que o tempo talvez seja mais fácil, porque o tempo é uma abstração, e a gente inventou inclusive instrumentos de medição para dar a ele organicidade e regularidade. O espaço, não: ele é uma concretude, o espaço é simplesmente uma coisa que está aí, quando o que a gente tem que pensar é que, na verdade, o espaço é recortado e significado pelos homens. Nós organizamos lugares, nós organizamos espaços, não apenas arquitetonicamente mas também simbolicamente. Da mesma forma que o leão vai lá e marca seu território com urina, os humanos já marcavam território desde a pré-história e, ao fazermos isso, estamos fabricando o espaço. Existe um capítulo do *Mil Platôs*, de Deleuze e Guattari que se chama ‘territorização ou desterritorização’ (ou ‘o liso estriado’) -- quer dizer, o tempo todo o ser humano está estriando o que é liso.

O beduíno chega no deserto e o espaço é um espaço liso; mas o beduíno cria marcas, ele sabe se localizar no deserto porque cria marcas, e marcas humanas. Isso é a produção do espaço, a invenção do espaço. Nós estriamos o mar, o homem constrói formas de se orientar no mar, como constrói no ar; a gente sabe que existem estradas aéreas, os aviões se deslocam basicamente sempre nas mesmas rotas, ou seja, nós estriamos o céu, o que se materializa quando o avião passa num clima frio e fica o rastilho dele. Nós estamos o tempo todo cartografando o espaço, construindo o que os antropólogos chamam de lugar ou de território. Lugar não é só espaço físico. Nossa casa é nosso lugar porque é mais que espaço físico: ela tem um significado emocional, afetivo,

simbólico, ali tem vivências, tem experiências, tem um acúmulo.

(...)

## FORMAÇÃO MARXISTA

A gente teve um curso muito centrado na história econômica, porque o marxismo leva à centralização na história econômica. Qual era a bibliografia que eu lia na universidade? A gente lia poucos historiadores. Eu li muito mais sociólogos e economistas, por causa da presença grande do marxismo na sociologia e na economia. A presença marxista na história é muito menor. A gente não lia historiadores profissionais. A gente lia Leôncio Basbaum, Leo Huberman, Nelson Werneck Sodré, que não eram propriamente historiadores profissionais. Eram ligados ao Partido Comunista. A primeira leva que a gente veio a ler de historiadores propriamente -- Boris Fausto, Fernando Novais -- também tinha formação marxista, eram muitos ligados à Escola Paulista de Sociologia. Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Octavio Ianni, Francisco Weffort, Celso Furtado, Caio Prado. A gente era proibida de ler Gilberto Freyre, havia um veto total, ele nos era apresentado como um reacionário que não se devia ler. Não se falava em Sérgio Buarque de Holanda, um grande nome da historiografia, mas que a gente praticamente não lia. Lia Francisco de Oliveira. Era toda uma formação marxista, mas sociológica e econômica. Tanto é que o meu discurso historiográfico, quando eu vou escrever os primeiros textos, eles eram muito mais uma escrita sociológica, econômica, do que de historiador. Quando eu escrevi o primeiro capítulo da minha dissertação de mestrado, sobre a seca, e mandei para o meu orientador, o americano Robert Slenes, ele disse: “Você não escreve como historiador, você escreve como sociólogo, como economista”.

(...)

Se compararmos com o estilo que eu tenho hoje, a crítica dele foi fundamental. Ele disse assim: você não conta fatos, os fatos vão para nota de rodapé, você não narra, você só quer inter-

pretar, só quer conceituar. Eu tive que fazer um esforço. Eu nunca publiquei a dissertação porque acho que ela ainda tem um ranço, eu não tinha alcançado o meu estilo. Foi preciso meu encontro com [Michel] Foucault, com [Edward Palmer] Thompson, pra que eu desenvolvesse um estilo. E, na verdade, o encontro com Gilberto Freyre.

(...)

## INVENÇÕES DE GILBERTO FREYRE

Eu vou ler Gilberto ao mesmo tempo que vou fazer a minha dissertação. Logo que termina a graduação eu resolvo fazer o mestrado na Unicamp [Universidade de Campinas] porque na USP [Universidade de São Paulo] era aquela história das igrejinhas, você tinha que conhecer uma pessoa, mandar um projeto pra um professor que lhe aceitasse. Eu pensava: eu sou da Paraíba, de uma universidade pequena, quem é que vai me aceitar? Não era uma coisa comum na época fazer um pós-graduação, ainda mais na Paraíba. Eu fui a primeira pessoa que vai da Paraíba pra Unicamp, depois um monte de gente foi. Minha família em São Paulo, por exemplo, foi completamente cética, não acreditava de jeito nenhum que entrasse. Minha prima Marina, que era ilustradora em uma editora, me dizia: "Você estudou na Paraíba, acha que vai entrar na Unicamp?" Naquela época não tinha essas facilidades de Internet. Eu mandei uma carta pra lá pedindo que me mandassem o prospecto do programa e fui ler a bibliografia. Pela minha loucura de estudar e trabalhar, nunca tinha feito um curso de língua estrangeira e escolhi o francês. Fui até a Aliança Francesa de Campina Grande, pedi um livro e fui estudar francês pra fazer a proficiência. Fui pra Unicamp fazer a seleção com a cara e coragem, a única referencia que eu tinha em Campinas era um tio, irmão de minha mãe. Fui pra casa dele, fiz a seleção, fui aprovado, fiquei em segundo lugar.

(...)

Se tem uma versão do Brasil que se popularizou, é a versão de Freyre. Nós nos entendemos a partir de Gilberto Freyre. Não foi Caio Prado Júnior, não foi Sérgio Buarque de Holanda, não foi nenhum intelectual paulista que que nos construiu. A visão freyriana do Brasil está nos enredos das escolas de samba, está nos enredos do Boi de Parintins, o encontro das três raças, a miscigenação, está tudo lá. Para você enfrentar essa construção, quer dizer, para entender o Brasil, você tem que passar por Freyre.

(...)

Luiz Gonzaga tinha em grande medida uma visão que se parecia muito com a visão que Freyre tem. Não é que Luiz Gonzaga leu Gilberto Freyre, mas é que Freyre é comentado no jornal, alguém lê, comenta, fala, escreve um cordel.. Quer dizer: essa versão vai se popularizado, se enraizando. E Freyre foi formativo para mim na liberdade de escrever -- a forma, o estilo e a liberdade -- porque ele tinha coragem de escrever sobre o que queria, justamente porque não estava preso à academia, não era da universidade. Então, ele podia fazer o livro sobre o açúcar, que foi ridicularizado na época, todo mundo ria: um livro sobre receita de bolo? Ele tinha essa liberdade de escrever. Um cara que escreveu a novela *Dona Sinhá e o Filho Padre*, que na verdade antecede as discussões de conceito de gênero e onde ele fala de um sexo sociológico e um sexo biológico. O que é o sexo sociológico? É o que o conceito de gênero vai trazer depois. Freyre é antecipador em várias coisas e isso foi reconhecido por muitos historiadores, mais por estrangeiros que por brasileiros, por uma questão política. [Fernand] Braudel várias vezes afirmou Gilberto Freyre foi uma grande influência sobre ele na forma de escrever história; poucos historiadores brasileiros dizem isso. Gilberto Freyre foi realmente discriminado durante muito tempo, não se lia e tal; mas ele tem uma recepção internacional muito maior que esses outros historiadores brasileiros. A imagem do Brasil no exterior é em grande medida freyriana e foi reforçada pela imagem da literatura de Jorge Amado, que durante muito tempo, antes de Paulo Coelho, foi o nosso grande escritor internacional.

(...)

Há um verdadeiro veto a Gilberto Freyre e a Câmara Cascudo na universidade, assim como a vários outros intelectuais, no momento em que a universidade é dominada pelo marxismo. Isso começa a desaparecer depois. Hoje você tem outras tendências; eu, por exemplo, já represento isso, porque na minha vida eu faço claramente uma passagem do marxismo para o que se chama de pós-estruturalismo. Claro que Marx está lá, porque essa história de que Marx morreu é uma balela; Marx está em todo o pensamento do século XX, não tem pensador do século XX que não tenha lido Marx e em que Marx não esteja presente, como Freud, como Nietzsche; todos eles são incontornáveis. As análises de Marx sobre o capitalismo são em grande medida pertinentes, mas aquele marxismo mais dogmático, mais estruturalista e tal, ele perdeu força.

(...)

Gilberto Freyre tem uma importância muito grande na disseminação da ideia e do conceito de Nordeste, mas o imaginário que prevalece sobre o Nordeste não é o que ele queria. Isso fica muito claro logo na abertura do livro *Nordeste*, publicado em 1937 e que, para mim, é a certidão de nascimento definitiva da região.

(...)

Há também uma tese de Agamenon Magalhães, feita para a Faculdade de Direito do Recife, chamada *Nordeste*, que foi publicada mas não teve a repercussão que vai ter o *Nordeste* de Freyre. Gilberto faz questão de publicá-lo na coleção 'Documentos Brasileiros' (que ele dirige para a editora José Olympio) no mesmo ano em que publicou o livro de Djaci Menezes que ele chama de *O Outro Nordeste*. Na verdade, esses dois livros seriam como a certidão de nascimento. Mas o Nordeste de Freyre é o Nordeste da cana, é o Nordeste (como ele vai dizer) úmido, da terra molhada, do maspê, do sensual, dos rios; é o Nordeste da terra gorda oleosa. Logo no começo do livro, ele diz (e lamenta isso) que o termo Nordeste está vinculado à ideia de obras contra a seca; está vinculado a uma paisagem de areia seca rangendo

debaixo dos pés; a figuras angulosas, alongadas, como quadros de El Greco. Quer dizer: Nordeste está vinculado ao imaginário do sertão, por causa da força do discurso da seca. Daí a importância do discurso sobre a seca e de toda essa gestação do imaginário em torno da seca para a construção do Nordeste.

(...)

## INVENÇÕES DA SECA

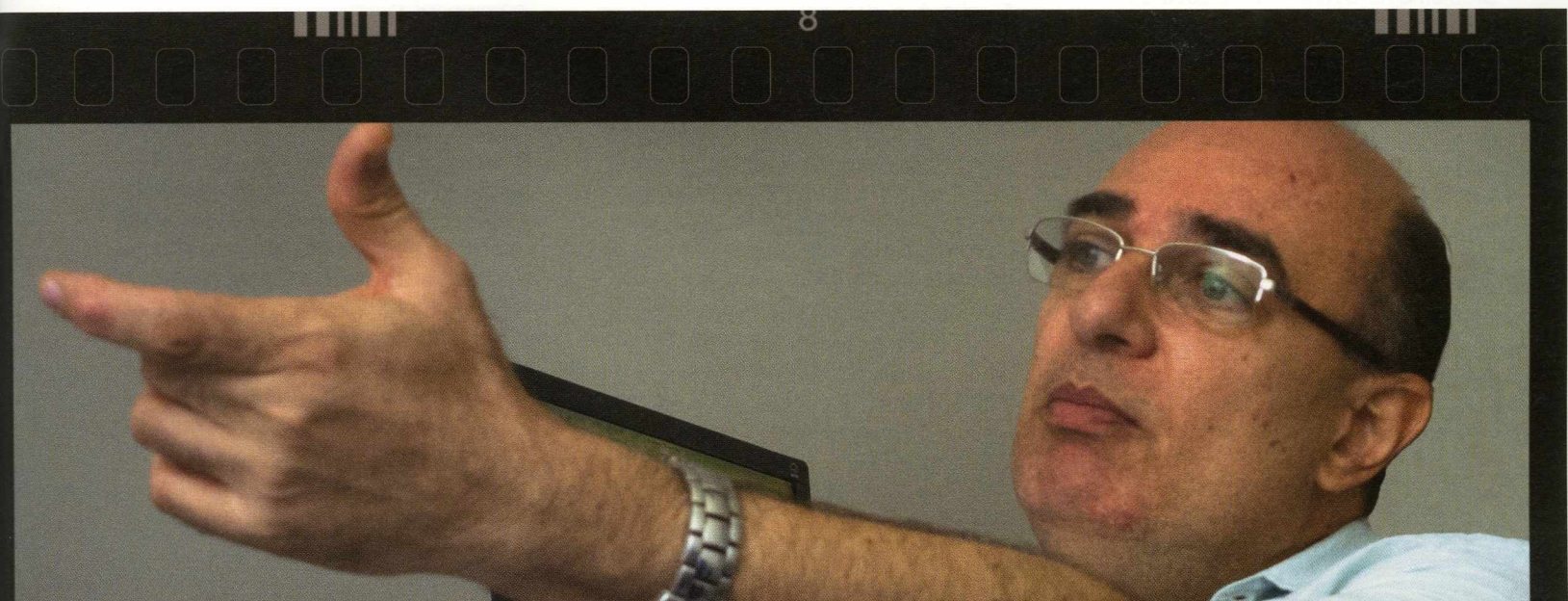
Não posso dizer em que momento eu decidi fazer um trabalho sobre a seca, mas é claro que foi o impacto do encontro com [Michel] Foucault que me motivou. Cresci ouvindo essa história da seca e o enunciado repetitivo de que a seca de 1877-1879 tinha sido a grande seca. A minha dissertação nasce daí: por que ela era 'a grande seca'? Eu comecei investigando do ponto de vista físico mesmo. Quer dizer: do ponto de vista natural, dizia-se que ela tinha sido uma seca maior do que as anteriores. Eu fui ler os relatos sobre secas anteriores e, em todos os aspectos, a seca de 77-79 não tinha sido nada maior do que as anteriores. Por exemplo: proporcionalmente, a de 1777 tinha matado mais gente, embora em números absolutos a de 77-79 matou muito mais, porque tinha uma população muito maior no sertão. Por quê? Porque nos anos 1860 houve o surto da produção de algodão por causa da guerra civil americana [a Guerra da Secessão, que reduziu a

produção de algodão nos EUA, abrindo mercado para a produção de outros países]. Isso fez com que houvesse um crescimento populacional muito grande.

O que fez da seca de 77-79 um desastre humanitário foi que, desde 1825, o sertão não tinha sofrido nenhuma outra grande seca e, nesse período de chuvas regulares, tinha crescido demograficamente. Então, quando vem a seca de 77-79, há um morticínio, com um impacto enorme causado também pela emergência da imprensa, que, pela primeira vez, mostra a seca. A seca não tinha visibilidade até 77-79, porque as secas anteriores só matavam os pobres e os escravos. As famílias abastadas, os proprietários de terra, migravam com seus rebanhos para as áreas úmidas ou para as capitais, e abandonavam os escravos quando não podiam levá-los. Os que morriam eram os pobres, que eram assistidos só pela igreja local, porque não havia socorro oficial como houve em 77-79. Então a seca de 77-79 ganhou outra dimensão, e é isso que eu conto na minha tese: a invenção da seca, como a seca é inventada como problema regional, porque antes ela existia do ponto de vista físico mas ainda não era uma questão política. É aí que está a relação direta com a forma foucaultiana de pensar: uma coisa emerge quando ela se torna um problema político.

Até então, a seca era uma questão natural. Você vê relatos sobre os índios fugindo para o litoral por causa da seca, desde os cronistas coloniais, desde Fernão Cardim. Você tem esse

fenômeno natural há muito tempo, mas se quiser encontrar referência a ele na documentação posterior, não tem. Por exemplo: eu vasculhei as atas das assembleias estaduais do Império e não vi ninguém falar de seca. Não era um tema; a seca só se torna um problema quando uma série de fatores, um contexto, torna-a uma questão política. Por quê? Porque a seca de 77-79 pega as elites desse espaço em declínio do ponto de vista político e econômico. Com a emergência da cafeicultura [no Sudeste], o eixo da economia brasileira começa a se deslocar daqui pra lá. A economia açucareira entra em crise por causa da concorrência do açúcar de beterraba, perde mercado internacional também com a concorrência das Antilhas. O algodão teve aquele boom durante a Guerra de Secessão, mas quando os Estados Unidos voltam ao mercado depois do final do conflito nos anos 1870, há um declínio rápido da produção local. Quanto à pecuária, o semiárido foi sempre o lugar mais impróprio pra se ter pecuária: vem a seca, os rebanhos morrem, depois você refaz os rebanhos e eles voltam a morrer, a não ser que se tenha condição de deslocar os rebanhos para as áreas úmidas, como faziam os grandes proprietários, que deslocavam os rebanhos pra serra da Ibiapaba, pra Chapada do Araripe, pra essas áreas úmidas, e depois retornavam. Era uma época que em que não se tinha nem currais. A ideia de propriedade de terra só vai se estabelecer a partir de 1850, com a Lei de Terras; até então, você não tem sequer cercados, os rebanhos são criados soltos.



A seca se torna um problema porque, pela primeira vez, a seca pega as elites fragilizadas do ponto de vista econômico e político. Muitos proprietários de terra vão à falência e o Estado não tem condição, como fazia normalmente antes, de acolher a todos no serviço público, o número tinha crescido e não tinha cargo pra tanta gente. A seca de 77-79 também motiva a descoberta de que a seca é um argumento fantástico pra você conseguir recursos. É a primeira seca em que você tem um investimento maciço do governo central aqui. Calcula-se que, nesses três anos, chegaram a esse espaço recursos que levariam 25 anos para arrecadar. É uma farra: muita gente enriquece vendendo os socorros públicos. Chegam os víveres e essas pessoas se apropriam e vendem por preços exorbitantes. Você encontra o tempo todo denúncias disso e de exploração do trabalho gratuito nos campos de concentração. Há o caso da colônia Sinimbu aqui no Rio Grande do Norte, que foi o motivo de uma das primeiras CPLs do Congresso Nacional. Quer dizer: descobre-se a indústria da seca.

(...)

A invenção se dá discursivamente. Primeiro a seca se torna um conceito, um conceito especial. Antes era chamada de 'a seca do Ceará'; a seca era do Ceará, porque era a única província que é semiárida praticamente inteira. Como você tem nas outras províncias a prevalência das elites do litoral, o sertão era um pouco obscurecido. A seca não era tratada como um problema em Pernambuco, não era na Paraíba, não era no Rio Grande do Norte, a seca era um problema no Ceará. Com a seca de 77-79, ela se torna 'a seca do Norte'. Isso é um novo conceito que é construído, que é inventado e vai ser apropriado de tal forma que 'seca' torna-se um monopólio dessa área do país; as outras áreas tem 'estiagem'. Só quem tem seca é o Nordeste, porque depois Norte vai virar Nordeste com essa articulação com a seca. A ideia de Nordeste vai ter como matriz a ideia de que é uma região natural, que tem um natureza particular semiárida, a ideia de que todo o Nordeste é semiárido, que todo o Nordeste é seco.

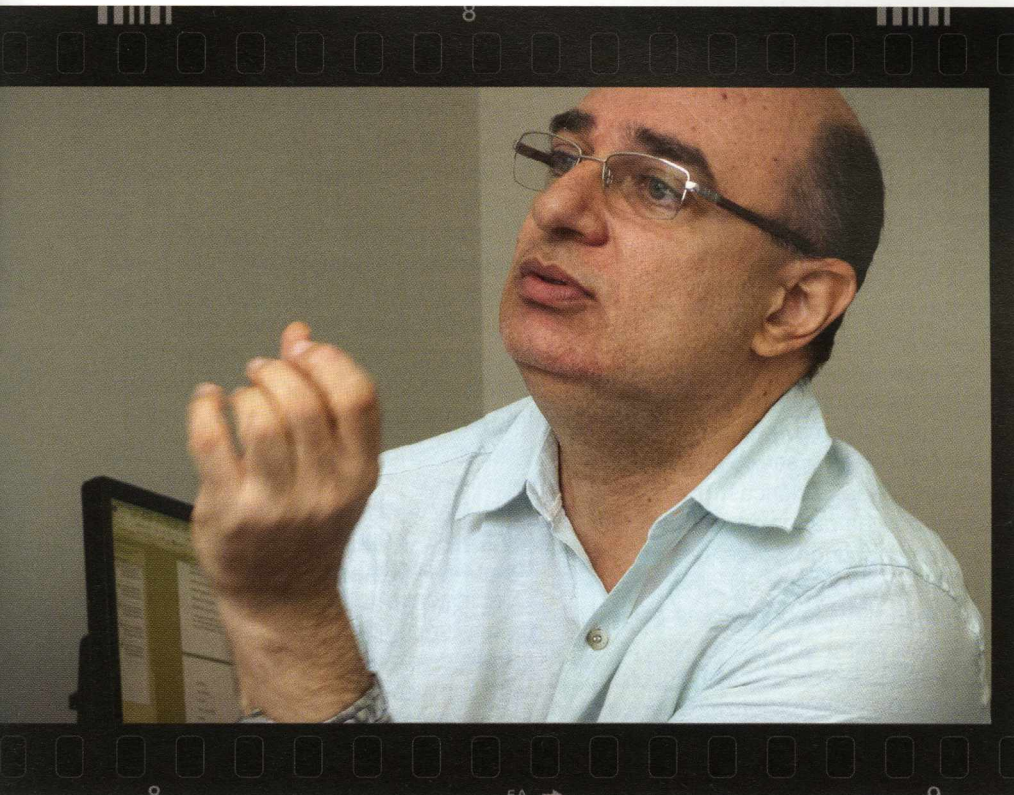
(...)

O discurso da seca é produto do cruzamento de vários discursos. Há o discurso popular sobre o fenômeno que as camadas populares vivenciam e sofrem. Vou encontrar esse discurso na literatura de cordel, que surge no final do século XIX impactada justamente por esses acontecimentos. Eu trabalho também com o discurso literário sobre a seca, porque a cobertura jornalística de 77-79 resulta nos primeiros romances sobre a seca, por exemplo. José do Patrocínio, repórter da Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, vem ao Ceará pra cobrir a seca e escreve *Os Retirantes*, que ele publica em 1879 e que já cria o tema da retirada e do retirante, que vai ser usado e abusado pela literatura, pelo cinema, pelo teatro, por toda a produção cultural nordestina. E que vai ser tema do discurso político, porque o que você tem é a organização de um discurso político. As elites desse espaço descobrem a arma que elas tem na mão: não tem como você dizer não, não enviar recursos, não construir obras, não criar cargos, diante de um tal drama humano, que esses discursos só tendem a exacerbar, a dramatizar. Então, nós temos histórias como a de pessoas comendo os próprios filhos ou tombando pela terra enquanto os urubus voam em volta, esperando para comê-las. Esse tipo de discurso aparece inicialmente nos jornais e depois vai virar o *tropos* de todo e qualquer discurso no Congresso. As elites descobrem a seca como uma arma extremamente poderosa, tanto que, já na Constituição de 1889, a primeira constituição republicana, elas conseguem colocar a seca no capítulo 5, que é o das calamidades públicas que recebem recursos da União. Em 1909, consegue-se a criação de uma Inspeção de Obras Contra as Secas (IOCS), que se torna a instituição onde esse discurso da seca vai ser veiculado permanentemente, com a vantagem de ser na capital federal [o Rio de Janeiro], próximo da imprensa, próximo do Estado, próximo do Parlamento, e inclusive empregando técnicos que vão dar uma base científica a esse discurso, que é o outro discurso de que eu trato, o discurso técnico.

Esse discurso existe desde o século XIX, por exemplo com o Clube de Engenharia do Rio de Janeiro, que faz a primeira proposta de transposição do rio São Francisco, baseada na tese de que os rios Jaguaribe e São Francisco já foram unidos, até que, num determinado momento, houve um levantamento da Chapada do Araripe que separou os dois rios. Por essa tese, tratava-se de descobrir o antigo leito e refazer a ligação entre o São Francisco e Jaguaribe. Você tem a famosa Comissão das Borboletas, de 1852, que receita, ente outras coisas, trazer camelo pra resolver o problema do Ceará. Aí vem os camelos e morrem, porque os camelos não aguentam o Ceará. Eu remonto todos esses eventos, todas as teorias mirabolantes sobre o que provoca a seca, como a das manchas solares, as várias causas e soluções do problema. Esses argumentos vão ser usados no discurso político, porque estamos falando de uma sociedade onde a ciência tem cada vez mais influencia e importância, e era fundamental dar essa base científica ao discurso político. E há também o discurso da igreja sobre a seca, que é o discurso do castigo, a seca é um castigo pelo pecado, é uma punição divina.

Esses vários discursos se unem e produzem um discurso outro que não é nenhum deles, mas um conjunto de enunciados e de imagens que formam um arquivo que vai ser utilizado por diferentes agentes em diferentes contextos. Quer dizer: na verdade, a seca é esse conjunto de imagens e enunciados que vão ser utilizados posteriormente pelo teatro, pela literatura, pelo cinema etc. Se falarmos só de literatura, tem o romance *Os Retirantes*, do José do Patrocínio; *A Fome*, de Rodolfo Teófilo; *A Ave de Arribação*, de Antonio Sales, todos publicados entre o fim do século XIX e o começo do XX; e mais *O Cabeloira*, de Franklin Távora, *Luzia Homem*, de Domingos Olímpio -- quer dizer, você tem uma literatura da seca que depois vai ser continuada por *O Quinze* [Rachel de Queiroz], *A Bagaceira* [José Américo de Almeida] e, principalmente, *Vidas Secas* [Graciliano Ramos], que vai terminar de construir um imaginário literário extremamente sofisticado em torno dessa questão.





"O folclore era um discurso de captura das formas de expressão dos pobres"

(...)

## INVENÇÕES DO NORDÊSTE

Na minha dissertação eu descobro que o Nordeste nem sempre existiu, porque toda a documentação do XIX não fala em Nordeste, fala em Norte. A divisão regional é Norte e Sul, Nordeste não aparece na documentação, só começa a aparecer no final da década de 1910, quando você vê pela primeira vez o uso das duas expressões, como se fosse um período de transição: no mesmo documento você encontra Norte e Nordeste. Então, você tem um discurso que inventa um determinado conceito e o atribui a um determinado espaço, que vai sendo alargado. A gente percebe claramente a luta política pra alargar esse espaço. Na primeira delimitação, o Polígono das Secas é um triângulo que pega apenas o Ceará e partes do Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, e aí eu acompanho essa luta na minha dissertação, que vai até 1922, que é justamente quando você tem o IFOCS [Instituto Federal de Obras Con-

tra as Secas] no governo de Epitácio Pessoa, que é o primeiro presidente a fazer uma política de obras contra as secas de grandes proporções.

(...)

Nessa dissertação há inclusive mapas, onde eu mostro justamente estas duas coisas: primeiro, o deslocamento do espaço da seca -- como é que a seca deixa de ser seca do Ceará, pra ser seca do Norte e depois ser seca do Nordeste -- e, segundo, como ela vai ganhando uma amplitude cada vez maior, como politicamente o Polígono das Secas deixa de ser um pequeno triângulo formado pelos sertões do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, pra chegar ao norte de Minas Gerais e ao Espírito Santo. Todo mundo quer ser seco, notadamente a partir da criação SUDENE [Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste]. A Bahia quer ser Nordeste, Sergipe quer ser Nordeste; até então, eles eram Leste, e é só na divisão regional de 1971 que o IBGE vai acrescentar a Bahia e Sergipe ao Nordeste. Na mesma divisão, criou-se o Meio Norte -- Piauí e Maranhão -- que nunca pegou porque as elites piauienses e maranhenses não quise-

ram deixar de ser Nordeste, porque era interessante ser Nordeste a partir do momento que você tem uma SUDENE distribuindo recursos a fundo perdido e incentivos fiscais.

(...)

Há dois elementos fundamentais na construção da ideia de Nordeste. Por um lado, o Nordeste tem uma natureza particular: ele é um recorte natural, você naturaliza o Nordeste, é o semiárido, é seca, é caatinga, é o cacto. Graciliano Ramos vai dizer isso em *Infância*: me lembro na minha infância de um lago cheio de garças brancas, mas eu não posso dizer isso porque não é crível. Eu tenho que dizer que tinha uma paisagem garranchuda, porque não é crível literariamente você falar do Nordeste e de uma lagoa com garças brancas. A gente sabe que elas existem em vários lugares, indo para Campina Grande a gente passa por um lagoa sempre cheia de garças brancas; mas isso não pode ser dito, porque a paisagem, a visibilidade que foi estabelecida, é outra. Essa ideia de visibilidade é um conceito central na minha tese *A Invenção do Nordeste*; ou seja: você cria uma maneira de ver que se impõe. As pessoas vem

de fora visitar o Nordeste e vão sair sempre procurando essa paisagem que se impôs como retrato da região. Se não encontram, elas ficam decepcionadas. Se você chega aqui e está tudo verde, não é o Nordeste. Isso explica a dificuldade da televisão e do cinema em mostrar o Nordeste verde. Sabe-se, por exemplo, da dificuldade de filmar *Vidas Secas* [de Nelson Pereira dos Santos], porque choveu durante todo o período de filmagem. Grande parte daquela filmografia do Nordeste foi feita em Itu, no interior de São Paulo. Vendo os filmes em sequência, você reconhece todas as pedras e todos os cactos, porque são os mesmos.

(...)

A segunda matriz da ideia de Nordeste foi construída por Freyre, foi a contribuição maior de Freyre: essa ideia de que o Nordeste é uma cultura particular, de raiz ibérica, produto do cruzamento das três raças; essa cultura que é miscigenada, essa cultura que harmoniza contrários, essa cultura que é folclórica, que é artesanal, que é rural. Gilberto Freyre tem uma participação importante nisso, evidentemente ajudado pelos folcloristas: nenhuma área do país produziu uma quantidade tão grande de folcloristas como o Nordeste. Eles faziam questão de se autoneomarem folcloristas,

que é um lugar de sujeito que vem da Europa no século XIX, quando o folclore foi criado na Inglaterra. Foi o movimento romântico que instituiu o termo folclore e essa figura do folclorista, que se dá numa época de transformação, em que a sociedade industrial e urbana está destruindo a tradição, as formas rurais, as formas comunitárias. A cultura popular ou folclore surge justamente quando você começa a ter essa diferenciação no interior da cultura -- entre uma cultura urbana, moderna, industrial e formas de vida que vão ser chamadas de tradicionais ou de folclóricas, que eram as formas de vida da maioria até então. É justamente quando surge um setor que se diferencia -- que vai olhar para essas formas de vida como uma coisa do passado, como uma coisa exótica, uma coisa do passado que está ficando pra trás -- que você folcloriza. Quando todo mundo usa chapéu de couro, chapéu de couro não é um objeto folclórico; ele é o chapéu que o proprietário da terra usa, que o vaqueiro usa, que todo mundo usa. Quando o proprietário não é mais da terra e não mais usa chapéu de couro, porque está na cidade e usa chapéu panamá ou de palhinha, o chapéu de couro é folclorizado, vai se tornar uma coisa do passado, uma coisa tradicional e pode ser elevado inclusive a ícone regional.

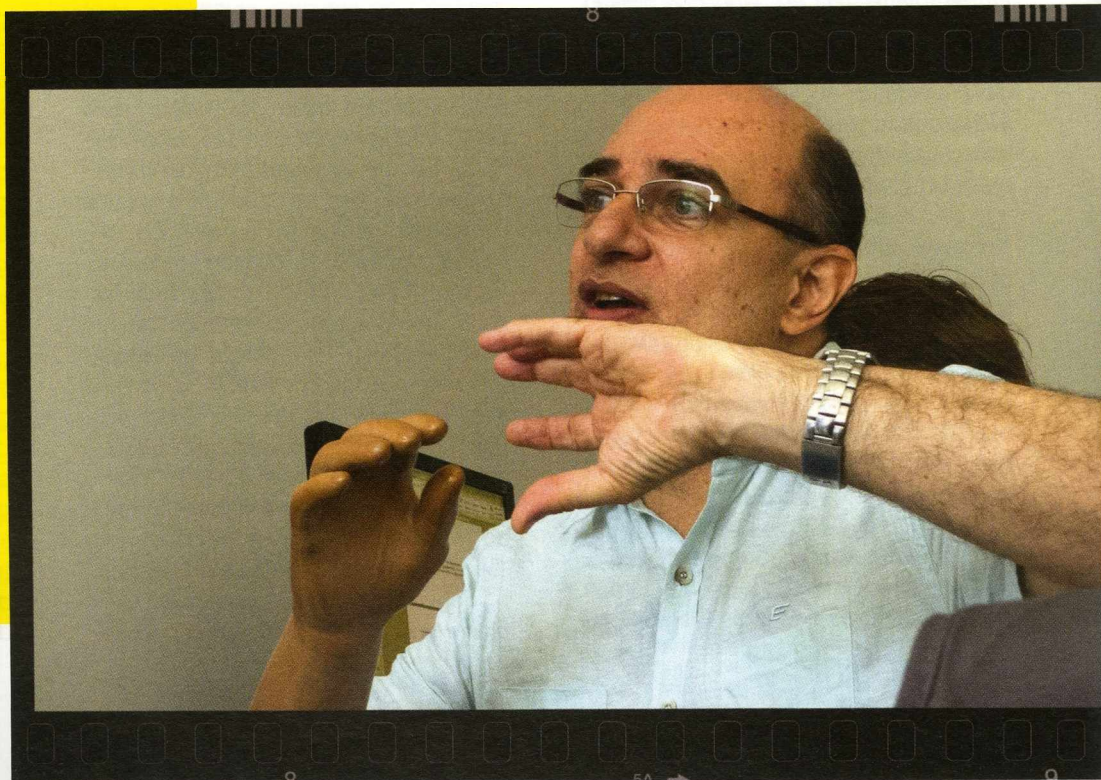
(...)

É por isso que, no meu livro, eu falo em feira: você vai escolhendo uma quantidade de objetos e de manifestações para figurar o que é a região. A feira é uma mistura de objetos, de coisas, de vozes: também uso o termo feira nesse sentido de 'alarido', de 'falario', a feira é um monte de gente falando, anunciando, apregoando as suas mercadorias. Nesse campo do folclore, você também tem gente que anuncia mercadorias.

(...)

Qual é o cerne do meu trabalho? É também a denúncia do condicionamento e das consequências políticas disso. Quer dizer: o folclore era um discurso de captura da produção, das matérias e formas de expressão dos pobres. As elites capturam essa produção a partir de conceitos que são externos e estranhos àquele universo, e essa captura é rentável. O capitalismo é também um modo de produção de símbolos, de sensibilidades, de subjetividade; você tem uma acumulação de capital simbólico, imaginário. Os pobres não são expropriados apenas do seu trabalho manual: eles são expropriados também de seu trabalho simbólico. O conceito de cultura popular e o conceito de folclore servem para isso.

"A ideia do cabra macho é um mito compensatório para uma elite que está ficando impotente"



(...)

Leonardo Mota vai ao interior, escuta os cantadores, taquigrafa, compra a preço vil as coisas que eles produzem, publica o livro, e quem é que tem o nome? Quem é que faz o nome? Leonardo Mota, sem nunca ter produzido nada de seu. Leonardo Mota é o grande nome a ser lembrado, e não aquele anônimo que ele foi lá e expropriou a cantoria, que ele usa pra fazer graça nos teatros nacionais, pra fazer graça e cobrar ingresso. Ele ainda conta aquilo dando o tom de ridículo. Por quê? Porque ele vai se colocar como o cidadão que ri daquilo. Para você construir a identidade do cidadão, você precisa do contraste, você precisa do outro, você precisa da inversão, do matuto, você tem que inventar o matuto, o caipira, o jeca, pra você se sentir o cidadão, pra você se sentir o chique. Leonardo Mota passa a viver assim: ele dá conferências no Brasil inteiro, lota os teatros, cobra ingresso para contar causos que ele recolhe viajando sob o patrocínio das elites locais.

(...)

A ideia de Nordeste chega às camadas populares no final dos anos 1930, que é quando eu encontro o termo nos primeiros folhetos de cordel. Você tem aí todo um processo: logo que no começo se utiliza Norte e Nordeste, continuando havendo essa duplicidade também no caso do genitivo (uma hora se fala em nordestino outra hora em nordestano). A própria ideia de 'nordestino' é um pouco posterior à ideia de Nordeste: antes, as designações comuns eram sertanejo, brejeiro, prairieiro, nortista.

(...)

Freyre é muito importante do ponto de vista da articulação da propaganda em torno da ideia de Nordeste: o Centro Regionalista arregimenta não só intelectuais mas também políticos. Na abertura do livro *A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950)*, narro a visita que Leonardo Mota faz ao Centro Regionalista e como, a partir daí, os títulos de seus livros incluem a ideia de Nordeste. Até então, os livros falavam de sertão, o espaço era o sertão, o recorte era o sertão: a cantoria era do sertão, os poe-

tas eram do sertão, o espaço era outro. Ele visita o Centro Regionalista e no seu livro seguinte os cantadores já são do Nordeste e a cantoria é uma manifestação folclórica do Nordeste. Com Gustavo Barroso passa-se a mesma coisa. Ele tinha como pseudônimo João do Norte e, nos seus primeiros livros, o espaço é o Ceará ou o sertão. Quer dizer: a partir da militância no Centro Regionalista é que ele passa a nomear o Nordeste nas suas obras. Câmara Cascudo também visitou o Centro Regionalista e era seu representante aqui no RN.

(...)

## INVENÇÕES DO REGIONALISMO

O conceito de Nordeste emergiu no final da década de 1910 e no começo da década de 1920; mas, por quê? Eu já tinha todo o trabalho feito na dissertação, eu sabia de uma série de coisas, sabia da emergência de um discurso regionalista e sabia também que, ao contrário do que eu queria fazer, esse discurso pensava o regionalismo como um produto da região. No meu livro *A Invenção do Nordeste* eu vou inverter isso e mostrar que a região é um produto do regionalismo, quer dizer, o discurso regionalista é que cria a região e não o contrário. O discurso regional não é emitido a partir de uma região que já existe, porque na verdade todos os trabalhos anteriores naturalizavam a região; é que como se a região já existisse e daí surgisse um regionalismo. Então, eu vou pensar como é que ele foi inventado. E aí, claro, vou remeter ao quê? Por exemplo: à seca de 77-79 e ao Congresso Agrícola de 1878, que é realizado para se contrapor ao congresso convocado pelo estado imperial para São Paulo, em 1878, basicamente para discutir as questões do café, ignorando as elites desse espaço. Elas, então, se aglutinam e fazem um congresso paralelo no Recife, e no qual o discurso regional começa a se explicitar de uma forma muito clara.

(...)

Essas elites são inclusive parentes, elas tem raízes familiares comuns, porque a

ocupação de grande parte desse espaço partiu de Pernambuco ou da Bahia, que foram os dois polos irradiadores da ocupação do Ceará, Rio Grande do Norte e Paraíba. Além das raízes familiares comuns, essas elites tem formação universitária muito próxima, em algum momento convergiram pra Salvador ou pra Recife, onde fizeram respectivamente a Faculdade de Medicina ou a Faculdade de Direito, quando não foram pra Coimbra [em Portugal]. Então, os membros dessa elite são colegas de bancos escolares e se encontram no Rio de Janeiro, quando são parlamentares, quando são representantes políticos e tem que convergir para a capital. Essa espécie de solidariedade entre as elites é fundamental para o surgimento de um sentimento regional.

(...)

Durante muito tempo esse regionalismo vai se expressar através da Inspeção de Obras Contra as Secas [IOCS] e depois na Inspeção Federal de Obras Contra as Secas [IFOCS]. Mas, quando Gilberto Freyre volta ao Brasil, vindo dos Estados Unidos em 1924, ele cria o Centro Regionalista do Nordeste e vai fazer o Congresso em 1926. Aí já é uma instituição criada com a proposta de militância; o documento de fundação é um documento de militância em defesa do Nordeste e, na verdade, da construção da ideia de Nordeste. O Congresso de 1878 faz surgir o regionalismo, mas não a região. A palavra 'Nordeste' só vai aparecer no documento do IFOCS em 1919, no curto governo Delfim Moreira, que antecede a Epitácio Pessoa. O impacto da seca de 1915 leva à reestruturação do IOCS e à criação do IFOCS. No documento de definição do espaço onde o IFOCS deveria atuar fala-se em Nordeste, mas a palavra tem ali a conotação de um ponto colateral: o Nordeste é simplesmente uma área entre o Leste e o Norte, mas não tem ainda um conteúdo histórico e cultural, de memória. É isso que as décadas de 1920 e 1930 vão fazer, com o Centro Regionalista do Nordeste, com o movimento regionalista. Os intelectuais vão dar esse conteúdo que faltava ao conceito.

(...)

O romance de 1930 vai ser basicamente o que vai construir o imaginário nacional em torno do Nordeste, porque são as obras de maior sucesso literário dos anos 30. Vem daí a irritação toda de Oswald de Andrade, que chama esses escritores de 'búfalos do Norte'. Por quê? Porque São Paulo é o grande centro econômico e político mas não é o grande centro literário, não é o grande produtor de literatura. Efetivamente, os grandes sucessos literários são daqui: Jorge de Lima, Amado Fontes, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz...

(...)

Isso mostra como o marxismo está equivocado quando pensa que o econômico efetivamente é o que prevalece em todos os momentos. Primeiro, a gente tem que pensar que o grande centro cultural do país não é São Paulo, é o Rio de Janeiro. Aquelas pessoas todas migram para o Rio porque o Rio é o centro político do país, portanto, o centro cultural. É por isso que a maior parte dos intelectuais vai pra lá, e isso é uma coisa que nunca é tratada. Quando a gente trabalha com a migração nordestina, sempre trabalha com a migração dos pobres; fica essa ideia de que, com a migração, o Nordeste só perdeu mão de obra não-qualificada, quando na verdade nós tivemos uma migração de todas as nossas elites. Ao longo de toda a história, o Nordeste perdeu suas grandes cabeças, porque essas pessoas tinham que confluír para o centro pra terem um nome nacional. Só recentemente isso está deixando de ser verdade. Durante muito tempo, se você queria ser um ator ou escritor nacional, você migrava. Poucas pessoas dizem isso, mas Zé Lins do Rego escreveu seus primeiros romances em Maceió, num momento muito particular da cidade, onde estavam Aurélio Buarque de Hollanda, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge de Lima e o próprio Zé Lins.

(...)

O que é o Nordeste? A parte seca do Norte. Há um outro motivo para essa separação: com o desenvolvimento da economia da borracha, no fim do século XIX e começo do século XX, o Norte

amazônico começa a existir, começa a ter importância econômica, e então começa a haver a cisão muito clara entre esses dois nortes, um que está em crescimento e um que está em declínio econômico. Aqui você tem o engenhos em crise, sendo engolidos pelas usinas que provocam uma grande concentração da propriedade da terra ou transformam os senhores de engenho em simples fornecedores, uma crise da produção algodoeira e da pecuária que se arrasta ao sabor das secas cada vez mais frequentes. Então, você tem um espaço em processo de declínio, você tem um ascensão política de São Paulo e de Minas Gerais, e as elites desse espaço regional percebem que, para se contrapor, elas tem que se articular. Por exemplo: antes da existência do Nordeste, você tem a constituição no Congresso do chamado 'Bloco do Norte', que é a junção dos parlamentares de toda essa área para atuar em conjunto.

Eles falam sempre em nome de um espaço: não é minha voz, não é o meu interesse, mas o do meu espaço. Inicialmente as oligarquias falam em nome do seu espaço provincial, em nome da Paraíba, em nome do Ceará. Mas, em determinado momento, percebem que isso não funciona e que elas tem que se articular em torno de um bloco maior; então, falam em nome do Norte. Quer dizer: se o governo vai fazer uma grande compra de café, o bloco do Norte pede alguma coisa em troca, sempre usando o discurso da seca, que passa a ser justificativa pra tudo. Precisamos de estrada de ferro porque estrada de ferro resolve a seca; precisamos de engenhos centrais porque engenhos centrais resolvem a seca; estrada de rodagem resolve a seca, tudo resolve a seca. A seca é o cavalo de batalha.

(...)

Os intelectuais estão ligados a essas elites em processo de declínio, eles sentem esse processo de declínio nas suas famílias. Você tem o avô poderoso, rico, um grande nome do Império; tem um pai que já é uma figura menor, da qual muitos tem inclusive vergonha; e tem eles próprios, que são uma terceira geração e que a única coisa que vão ter é o capital cultural que adquiriram.

(...)

Eles vão dar elaboração literária, conceitual, a esses interesses que são interesses de classe, são uma visão de mundo que nasce dessa formação. A maioria deles tem uma enorme saudade da infância, que é o grande tema de todos eles, porque a infância está lá no engenho, a infância está lá na fazenda. Quer dizer: você teve que vir para a cidade, tornou-se um cidadão, subjetivamente você não volta jamais a ser como seu avô e como seu pai, você teve uma formação urbana, você é um urbano. O máximo que você pode fazer é olhar com nostalgia para esse passado. José Lins do Rego tenta ser senhor de engenho e é um fracasso. É o que, por exemplo, José Américo de Almeida vai plasmar na figura de Lúcio, n'*A Bagaceira*. Lúcio estuda, é um bacharel, volta e não se entende sequer com o país, pois tem valores completamente diferentes, é um outro tipo de relação com a terra. Se você pega toda a literatura de Zé Lins, isso é repetitivo: ele mostra que os engenhos declinaram, não só por isso mas em grande medida, porque os senhores que os assumiram não estavam subjetivamente preparados para mandar, para ordenar, para coordenar um engenho. Você tem inclusive aí um processo de mudança da masculinidade.

O meu segundo livro [*Nordestino: uma invenção do falo (uma história do gênero masculino - Nordeste 1920/1940)*] trata justamente desse processo de mudança do próprio padrão de masculinidade, aquilo que Gilberto Freyre chama de declínio da sociedade patriarcal, a emergência do indivíduo burguês citadino onde a masculinidade já não é aquela masculinidade exacerbada patriarcal, do coronel, do jagunço, do cangaceiro, do homem do campo. É uma masculinidade almofadinha, a figura do almofadinha vai surgir, quer dizer, aquela figura, o intelectual, o amarelinho, que é como Freyre vai nomear pessoas como Rui Barbosa, homens que só tem cabeça, que são raquíticos, doentes, típicos da geração deles. Veja Manuel Bandeira, que tem toda uma saudade do avô e não é nem a figura pálida do avô, porque não só ele não tem mais poder ou fortuna como também não é, do pon-

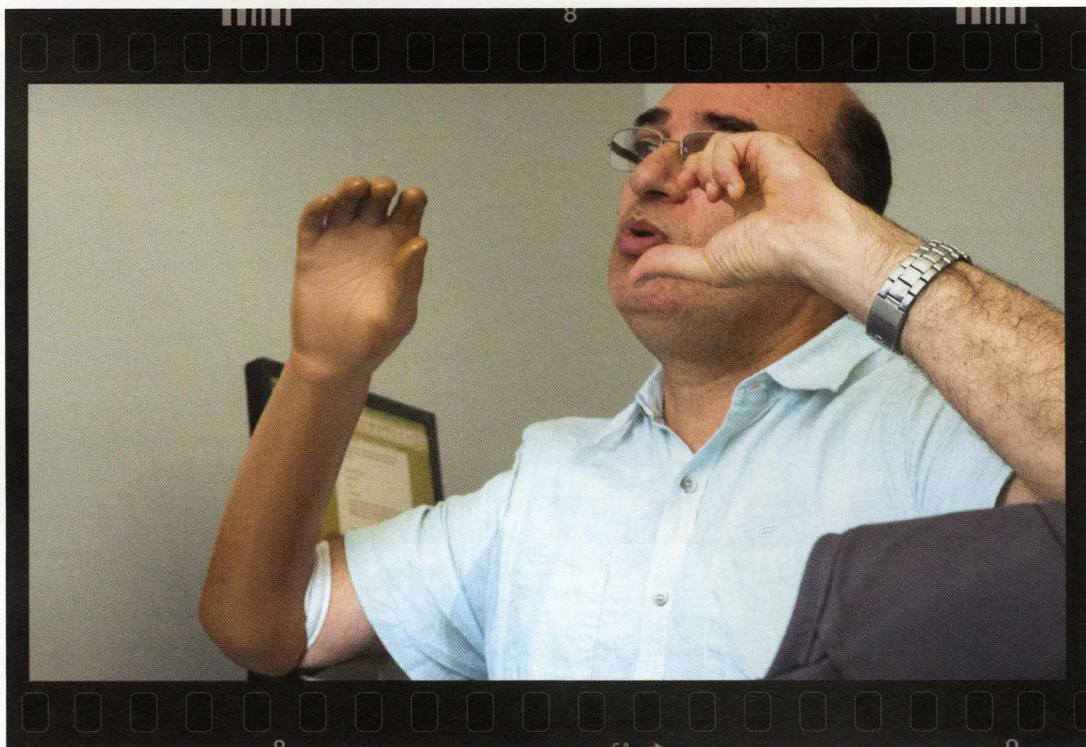
to de vista físico, um homem igual ao seu avô. Tem uma cena de *Infância*, de Graciliano Ramos, falando da memória que ele tem do tendão de Aquiles do avô materno morto: aquele tendão enorme, grosso, roxo, que ele compara com o próprio corpo franzino, raquítico, feio, desconjuntado. Graciliano sempre teve uma autoimagem péssima, terrível; então aquele tendão poderoso do avô simboliza, para ele, o poder que aquela figura teve.

Essa geração de homens vai chorar em grande medida a nostalgia desse mundo que está desabando sob o avanço (e isso eles não vão dizer) das relações capitalistas destruindo aquela forma tradicional de organização que ainda vem da sociedade escravista. O capitalismo está destruindo isso, o controle está saindo do campo para a cidade. Você tem, por exemplo, o declínio da casa-grande, o esvaziamento das várias atribuições da casa-grande, que era o centro econômico, o centro político, o centro cultural. Tudo se passava em torno dela, mas agora você tem um Estado que se fortalece cada vez mais e assume essas atividades. Tem o surgimento da escola que substitui o ensino em casa, tem as instituições culturais na cidade substituindo aquela cultura do mecenato feito no terreiro. A política não se passa mais nas casas, mas nos palácios; a economia agora se passa nas empresas e não mais em casa. Você tem um esvaziamento progressivo da família e, claro, uma perda de poder masculino.

(...)

## INVENÇÕES DO CABRA MACHO

A ideia do 'cabra macho' surge nos anos 1920 e é claramente um mito compensatório para uma elite que está em decadência, que está ficando impotente politicamente e economicamente. Então, a única potência que ela tem para contar é a potência física, a potência viril. Quer dizer: os paulistas são modernos, são ricos, mas são fracos: a cidade os feminiza. Se você pegar



os jornais e a literatura dos anos 20, há toda uma preocupação com o que chamam de feminização da sociedade; a cidade está feminizando a sociedade, estão surgindo figuras como os almo-fadinhas. O homossexualismo aparece como uma questão, como um problema que se descobre. O conceito de homossexual foi criado no final do século XIX, quer dizer, essa nova espécie aparece no final do século XIX e demora pra chegar aqui, é nos anos 20 que começa a surgir essa figura. Quando Zé Lins vai escrever sobre o engenho e vai falar dessas figuras, ele chama de homem-mulher porque não tem outro conceito.

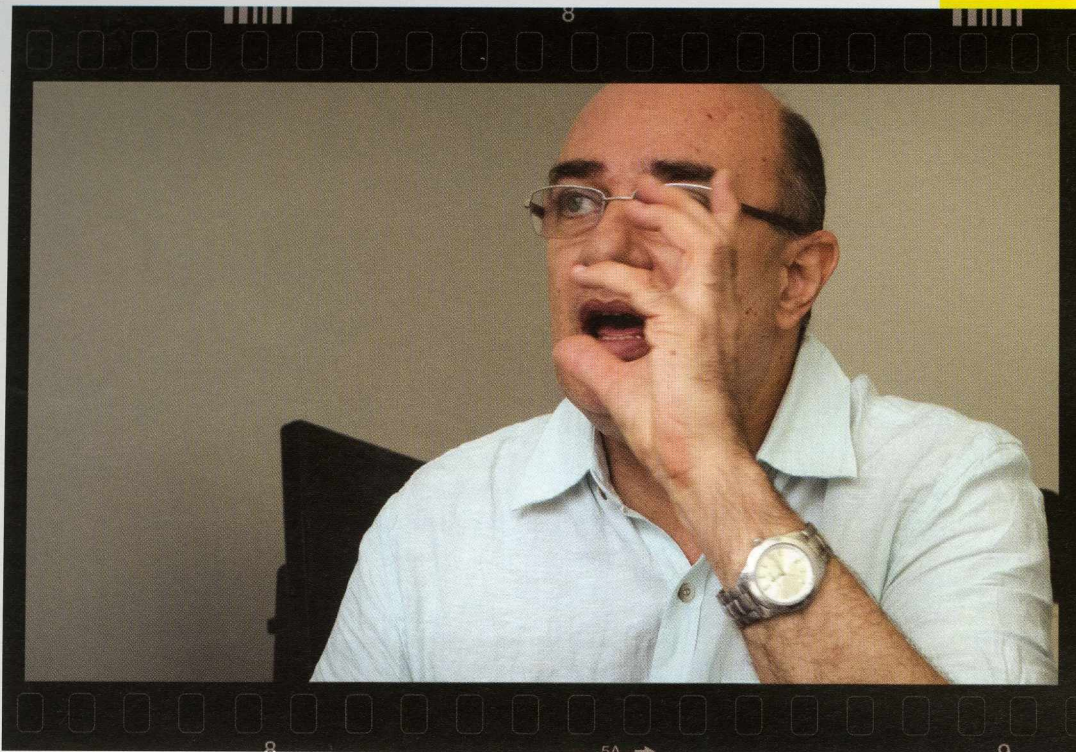
(...)

Eu estou estudando agora, lá em Portugal, a saudade, e eu encontro a mesma coisa, o mesmo medo dessa nova figura que está surgindo, que é diferente do sodomita; o sodomita é um pecador, faz um pecado contra a natureza, usa o 'vaso errado'. O homossexual é uma outra coisa: ele é um ser estranho, então, há toda uma preocupação. Ao mesmo tempo estão surgindo as 'mulheres masculinas', as mulheres que cortam o cabelo à *la garçonne*, que fumam, usam saia curta ou então roupa baseada na farda dos soldados da Primeira Guerra Mundial. Quer dizer: os homens se feminizam e as mulheres se masculinizam. Isso tem a ver com

a emergência da cultura urbana, com o impacto da cidade. Onde é que isso está acontecendo? No Recife, que é o grande centro da elaboração da ideia de Nordeste e é o centro dessas coisas todas. Por quê? Porque para o Recife confluem as elites de todos os estados, que vão lá pra fazer negócios, para estudar. É lá que todo mundo se encontra. Essas coisa vão aparecendo na imprensa; então, é o momento de uma grande crise, não só aqui: é uma crise ocidental da masculinidade, uma crise trazida pela guerra, pelo fato de que as mulheres substituíram os homens durante a guerra em muitas atividades e, depois, elas não querem mais voltar aos papéis anteriores. Você tem o feminismo, que vem desde o século XIX e cresce nesse momento, lutando pelo direito das mulheres ao trabalho, à educação, ao voto.

(...)

O Rio Grande do Norte é um estado muito particular em relação a isso até hoje. É o estado que já teve mais governadoras, que tem um histórico de participação das mulheres na política, apesar de ser um dos mais conservadores politicamente, um estado que não teve praticamente nenhuma ruptura política, onde as famílias que dominam politicamente tem raízes no Império. A Proclamação da República não foi um corte, [a Revolução de] 1930 não foi, 1964 não



"Cascudo é um dos inventores da imagem que a gente tem do Brasil, da nossa cultura"

foi. Aqui não teve ruptura, diferentemente da Paraíba, onde 30 foi uma ruptura importante, e de Pernambuco, que tem uma tradição de esquerda, com as Ligas Camponesas. Aqui foi justamente o contrário: foi o anteparo contra as Ligas. A igreja do Rio Grande do Norte sempre foi uma igreja conservadora, a igrejas praticamente encontrou aqui aqueles que vão resistir à Teologia da Libertação. Dom Eugênio Sales é daqui. O papa João Paulo Segundo veio buscar no seminário de Caicó grande parte dos bispos que ele nomeou pra o Nordeste, e isso não é simples coincidência.

(...)

Existem três grande matrizes [da figura do cabra macho]. Tem uma matriz que podemos chamar de evolucionista, naturalista, eugenista, que pensa esse cabra macho como produto do cruzamento racial e da relação com o meio particular. Por que o cabra é macho? Porque ele é o produto do cruzamento de índio com branco vivendo na caatinga, o que exigia um homem forte. Aí vão pegar aquele enunciado de Euclides [da Cunha], que nada tinha a ver com o Nordeste, de que o sertanejo é essencialmente um homem forte. Mas era o sertanejo da Bahia, que não tinha nada a ver com o Nordeste, porque a Bahia nem era Nordeste. Você tem outra ma-

triz, que é mais da antropogeografia, a ideia da presença de um meio e de uma relação com o meio, com uma determinada geografia que vai convocar esse homem. E tem a matriz culturalista, que vai explicar esse homem a partir de todo o processo de colonização, da violência que foi esse processo, com os embates de índios e brancos no interior.

(...)

Antes você tinha figuras como o sertanejo, o brejeiro, o praieiro, que vão ser substituídas pelo nordestino, que vai acoplar todas essas figuras. Mas a prevalência é a figura do sertanejo, e aí você tem três grandes modelos de masculinidade ou três grandes mitos da masculinidade nordestina. A primeira é o coronel. A gente adora o coronel, a gente deseja o coronel, por isso se vota em determinadas criaturas, por isso se votou em [Fernando] Collor, que tinha aquilo roxo. Novela de coronel faz o maior sucesso: basta ver o coronel Ramiro Bastos [personagem de Gabriela, de Jorge Amado] ou todo o sucesso que foi Roque Santeiro [novelade Dias Gomes]. A gente adora o coronel, tem aquela tendência autoritária de querer um chefe que resolva tudo. É a nossa pouca aceitação da convivência democrática.

(...)

As outras figuras são a do jagunço e a do vaqueiro: são esses os modelos do masculino, modelos a partir do qual se constrói essa figura do cabra macho, que é uma figura, como eu disse, compensatória. E na cultura de massa que temos hoje, essa mitologia vai ser cada vez mais descarnada de sua riqueza, da sua complexidade, e vai virar uma coisa caricatural, cada vez mais estereotipada. Se a gente pega o machão de hoje, que quer morar no cabaré, é o estereótipo levado às últimas consequências por essas bandas que são todas urbanas. A maioria dos componentes é de filhos da classe média das cidades, nunca vi um do sertão, a maioria visitou o sertão algumas vezes mas não tem nenhum vínculo com isso e canta um sertão totalmente estereotipado. Uma coisa é Luiz Gonzaga cantando o sertão: ele tem uma vivência disso. A outra coisa são essas bandas, que vivem da repetição do estereótipo o tempo todo. Com meia dúzia de estereótipos você monta várias músicas, são sempre as mesmas imagens, os mesmos refrões, os mesmos enunciados.

# INVENÇÕES DE CASCU DO

Câmara Cascudo era correspondente da revista *Nordeste* aqui. Um dos episódios importantes da invenção do Nordeste é o centenário do jornal 'Diário de Pernambuco', em 1925, quando Gilberto Freyre organiza o livro *Nordeste* como um encarte no número do centenário do jornal. Gilberto Freyre, que era diretor e escrevia no jornal à época, convidou uma série de pessoas da região. Aqui do Rio Grande do norte ele convidou duas pessoas cujo regionalismo era patente: Eloy de Souza e Henrique Castriciano, importantes na formação do próprio Cascudo. É claro que Cascudo vivencia o Centro Regionalista, mas a sua produção, antes mesmo de ele ir pra Recife, já tem esse traço regionalista que vem de Eloy de Souza e de Henrique Castriciano, com quem ele tem proximidade. Só que o regionalismo deles não é ainda em termos de Nordeste, mas da província, dessa necessidade que o Rio Grande do Norte tem de construção de sua identidade, porque os principais eventos da história do RN estão ligados a Pernambuco, são uma continuidade de Pernambuco. Então, construir uma identidade para o Rio Grande do Norte foi sempre um problema, desde o final do século XIX há essa preocupação que vai levar inclusive à criação do Instituto Histórico. A criação dessa identidade vai levar Cascudo a contar de forma diferente o domínio holandês aqui.

(...)

O domínio holandês é central para a construção da identidade de Pernambuco e mais particularmente de Recife. Qual é o holandês de Pernambuco? É o holandês de [Maurício de] Nassau, é o holandês que construiu uma cidade moderna, civilizada, é o holandês que deixou marcas em todos os aspectos da vida cultural, social e política. E qual é o holandês do Rio Grande do Norte, construído por Cascudo? É um que não deixou nada, que só deixou um rastro de sangue e destruição, sem uma marca sequer na cultura. Você não encontra uma marca do holandês no folclore, você não encontra uma marca do ho-

landês na comida. O holandês aqui foi só [o massacre de] Uruaçu, foi o Jacó Rabi, que se junta com um antissemitismo presente aí claramente e que vai explicar inclusive a adesão de Cascudo ao integralismo, entre outras coisas.

(...)

Você tem vários Cascudos ao longo da trajetória dele, e o livro que eu pretendo fazer talvez seja uma antibiografia, no sentido de que eu vou trabalhar a partir da construção das biografias que foram feitas de Cascudo e as que ele fez de si mesmo, as suas memórias, colocando fatos que estilham essas imagens construídas. Por exemplo: todas as biografias de Cascudo omitem sua participação no integralismo, como se fosse uma espécie de mancha. Eu acho que essa é uma forma drástica de lidar com isso, porque tanta gente foi integralista... Nas próprias memórias dele, é uma coisa pouco tratada. Cascudo fez artigos de jornal elogiando o nazifacismo, mas isso não vai pra biografia dele. Há muitos silêncios. Até hoje a gente não sabe o que Cascudo estava fazendo durante a semana em que os comunistas dominaram Natal em 1935. Onde foi parar Cascudo nessa semana? Qual foi a posição dele? Cascudo saiu do integralismo, mas não se tem muito claro quando e por que ele saiu. Qual a posição dele sobre [o golpe militar de] 1964?

(...)

Eu vou fazer um estilhamento da figura pronta de Cascudo, abrindo para outras leituras, não necessariamente desfavoráveis ou favoráveis, a partir de toda a pesquisa que eu fiz, de todos os elementos factuais que eu tenho. O historiador trabalha com eventos, no sentido de mostrar que há outras possibilidades de narrar Cascudo, a sua figura cheia de antinomias. Ele próprio narra duas infâncias contrárias de si mesmo. Tem o Cascudo da abertura de *Vaqueiros e Cantadores*, que é o menino sertanejo, pulando no rio, botando arapuca; e tem o Cascudo do *Doente Aprendiz*, que é um menino doentio, feminino, preso em casa, que não brincava, não podia entrar em contato com terra quente, que por isso mesmo se dedicava aos livros desde muito cedo, que vivia parado

num canto. Eu não vou fazer uma biografia para dizer qual é a infância verdadeira dele; vou tentar entender por que ele constrói cada uma dessas infâncias.

(...)

Em sua obra, Cascudo usa muito constantemente um recurso de legitimação: eu vi, eu vivi, o que legitima tudo que ele escreve. Isso é outra antinomia, porque ele é um historiador memorialista, e história e memória são coisas que não devem se combinar, porque a história é uma crítica da memória. Cascudo não faz essa crítica da memória: a história de Cascudo é uma incorporação da memória, inclusive da dele. É uma reprodução da memória, embora ele seja, quando quer, crítico em relação às memórias. Por exemplo: a sua monografia sobre o descobrimento do Brasil, com a qual ele entra no Atheneu, é uma crítica a dadas versões do descobrimento. Ali ele faz uma crítica da memória, da mesma forma que faz a crítica da memória que os pernambucanos construíram sobre o domínio holandês.

Mas há outros momentos em que a memória legitima a história que ele conta, em que ele mistura história e memória, inclusive a dele, a memória dele: eu vi, eu estive lá. Então, *Vaqueiros e Cantadores* é crível por que eu fui esse menino sertanejo, eu vi tudo isso, eu convivi com tudo isso. O *Doente Aprendiz* é outro menino, é um menino que vai legitimar a sua carreira inteira de intelectual; é o menino que vai escolher a carreira de intelectual porque é doente, quer dizer, é uma forma de justificar por que ele não foi um comerciante, por que ele não foi o masculino que o seu pai foi, ele não foi o soldado de polícia que o pai foi. Aqui voltamos àquela obra sobre a masculinidade: Cascudo é um filho dessa crise da masculinidade, Cascudo é um bacharel, é o Cascudinho, um menino criado na estufa. Por quê? Porque ele era filho de um pai e uma mãe que já tinham perdido três filhos, que tinham morrido antes dele, então ele é criado meio na estufa, com todos os cuidados, dengos, mimos e luxos possíveis.

(...)

Eu me espantei muito, quando cheguei à UFRN, com a pouca presença de

Cascudo na universidade. A Faculdade de Música não considera seu trabalho no campo da etnomusicologia; a antropologia não acha que seu trabalho como etnógrafo deve ser levado em conta; no Departamento de História ele era mostrado como exemplo de como não se devia fazer história. Para completar, a biblioteca da universidade não tem todas as obras, e Cascudo é um dos fundadores da universidade. Há um desconhecimento muito grande da obra dele. Cascudo é muito mais falado em termos do mito do que propriamente como autor de obra conhecida. A gente começa a conversar sobre Cascudo e percebe que muita gente não leu suas principais obras, mesmo porque são difíceis de encontrar. No caso da universidade, o desconhecimento pode ser explicado, primeiro, porque o folclore realmente ficou à margem da universidade. É um saber que foi marginalizado, porque o próprio movimento folclórico escolheu um caminho que o marginalizou, esse caminho de estar sempre sob o mecenato do Estado. Os livros são quase sempre publicados pelas gráficas oficiais, como foi a maior parte dos livros de Cascudo. Quando ele criou a Sociedade Brasileira de Folclore recebia subvenção do município, do estado, do governo federal.

(...)

Na obra pioneira tratando do racismo no folclore, Florestan Fernandes demarca claramente uma fronteira entre as ciências sociais e o folclore. As ciências sociais são o saber acadêmico, universitário, e o folclore vai ficar de fora. É muito significativo que, quando Cascudo é professor da universidade, ele não é professor de folclore; embora dê aula de folclore, ele é professor de direito internacional. Veríssimo de Melo é professor de etnografia, de antropologia, não é professor de folclore. Téo Brandão passou a vida toda lá em Alagoas ensinando etnografia e antropologia, pelejando pra criar o Museu do Folclore, uma coisa que só vai conseguir quase no final da vida dele, como um órgão de extensão que fica fora da universidade. Tem-se a ideia de que o folclore não é um saber científico, muito por conta da rejeição dos folcloristas à teoria. Téo Brandão diz explicitamente isso: que fi-

cava muito triste porque ele formava os seus pupilos e, quando eles iam fazer pós-graduação, voltavam 'fenomenosos', marxistas, com a teoria sobrepondo-se ao dado e deturpando-o.

(...)

Cascudo é um dos inventores do Brasil; é um dos inventores da imagem que a gente tem do Brasil, da nossa cultura. O Dicionário do Folclore é um monumento da cultura brasileira. Cascudo produziu muita coisa que não tem repercussão, mas produziu muita coisa de qualidade, com efetividade na construção do imaginário. Uma vez me perguntaram o porquê de estudar Cascudo, um conservador. Eu disse: porque foram os conservadores que construíram a imagem que a gente tem do país. Infelizmente, a nossa esquerda nunca conseguiu, quer dizer, mesmo um intelectual como Florestan Fernandes não conseguiu ser lido, pela forma como escrevia. Como é que você vai ter audiência escrevendo do jeito que Florestan escrevia? Compare a forma como ele escrevia com a forma como Freyre escreve, a forma como Cascudo escreve... Florestan não escrevia para a maioria ler.

(...)

## INVENÇÕES DE MÁRIO DE ANDRADE

O grande choque entre Mário de Andrade e Gilberto Freyre, que quase viraram uma briga no rio Capibaribe durante uma briga, foi porque ambos se colocavam como verdadeiros chefes de grupos, grandes lideranças intelectuais. A gente sabe que tanto Freyre quanto Mário influenciavam as pessoas, distribuíam tarefas: você pinta isso, você faz isso... Claro que as pessoas não necessariamente obedeciam, mas Freyre tinha essa pretensão de que Cícero Dias tinha pintado por causa dele, Lula Cardoso Aires tinha pintado por causa dele, Zé Lins tinha escrito um romance que correspondia à sociologia dele. Acho que não era bem assim, nem com ele nem com Mário. A ideia, por exemplo, de que a obra folclórica de Cascudo se

deva a Mário de Andrade, por causa de uma carta de Mário criticando tudo o que ele tinha produzido até então e dizendo 'vá fazer folclore, vá escrever sobre essa riqueza de cultura que está aí do seu lado', precisa de mediações: Cascudo já escrevia sobre folclore antes disso.

(...)

Foi Veríssimo de Melo que construiu essa versão da biografia dele e Cascudo nunca desmentiu. Por que ele nunca se contrapôs a essa versão? Porque o modernismo venceu o embate com o regionalismo, foi o movimento vitorioso nacionalmente. O próprio Gilberto Freyre teve que reescrever o movimento dele nos anos 1940 e 1950, chamando-o de regionalismo modernista. O regionalismo foi praticamente esquecido durante muito tempo na história da cultura brasileira, que é contada a partir do modernismo e a partir da centralidade de Mário de Andrade. Oswald de Andrade foi colocado à margem porque foi o próprio Mário que construiu isso, num texto do final dos anos 1940, inclusive omitindo que o modernismo não se chamou modernismo: era chamado de futurismo. O termo 'modernismo' vai aparecer depois. Quando o movimento acontece em 1922 era futurista, foi assim que toda a imprensa se referiu a ele, tanto para elogiar quanto para criticar. Então, você tem uma invenção também do modernismo e da centralidade do movimento na cultura brasileira, que Cascudo nunca vai desmentir. Como é que se conta a história de Cascudo? Como a de um modernista de primeira hora, que recebe Mário em 1928 e, realmente, acho que se deixa influenciar por ele.

(...)

Mais importante do que Mário é a influência de Monteiro Lobato, que é uma coisa que pouca gente diz. Estamos trabalhando com a correspondência de Cascudo e já tivemos contato com a carta em que Monteiro Lobato praticamente ensina a Cascudo como se escreve um artigo para a Revista do Brasil, que era a grande revista da época e lançava qualquer um nacionalmente. Cascudo escreve dois artigos sobre folclore para a Revista do Brasil -- a carta é de



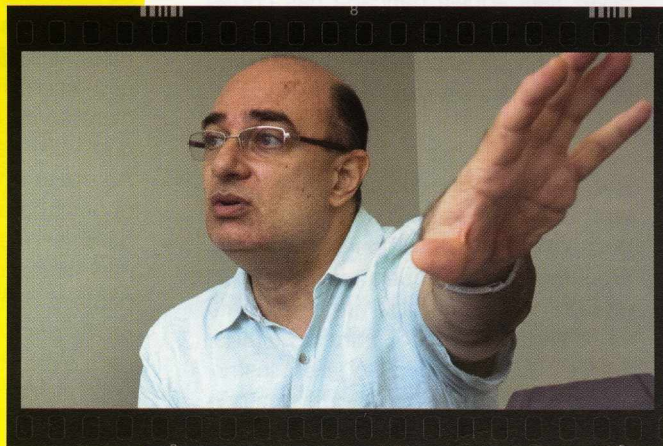
1924 e os artigos são do começo dos anos 1920 --, quer dizer, é o momento em que ele comenta os livros de Gustavo Barroso sobre folclore e publica um artigo num jornal de Pernambuco. Então, ele já trabalhava o folclore antes de Mário de Andrade; possivelmente a carta de Mário teve impacto, era uma carta devastadora mandada num momento de muita dificuldade pra Cascudo: o pai morreu, ele está em dificuldade financeira, o filho nasceu, ele escreve uma carta pra Mário de Andrade praticamente pedindo emprego, lugares nos jornais pra ele publicar e ganhar algum dinheiro; e o outro escreve uma carta desancando tudo que ele vinha produzindo e que tinha a ver com suas convicções monarquistas -- o trabalho com as biografias do Conde D'Eu [marido da Princesa Izabel] e López do Paraguai... Realmente, acho que a carta teve um impacto, não o impacto que as pessoas pensam, mas o impacto no rompimento de Cascudo com Mário e que jamais é falado. Cascudo guarda a vida toda um ressentimento em relação a Mário de Andrade por conta disso. Tem uma entrevista de Cascudo já no final da vida, em que ele se refere a Mário inclusive como pederasta, uma coisa horrível a entrevista dele. Cascudo tinha aquele costume de colocar quando a pessoa nasceu e quando a pessoa morreu nos

"A gente acha que a história é para repor a memória. Não: a história é para nos libertar de passados que estão presentes"

livros. Se você pega a primeira edição do *Macunaíma*, que está lá no [Instituto] Ludovicus, quando Mário morreu Cascudo fez uma cruz vermelha de alto a baixo na capa; é uma coisa chocante o tamanho da cruz que ele botou.

(...)

Cascudo é praticamente sozinho o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, por que o IHGRN tem uma produção de baixa repercussão. A construção da identidade norte-rio-grandense é feita por Cascudo na História do Rio grande do Norte, embora, do ponto de vista historiográfico, Cascudo faça uma historiografia no modelo do século XIX, quer dizer, no modelo do Instituto Histórico e Geográfico. Olhando do ponto de vista factual, ele é um grande levantador de fatos, de eventos, de documento. Cascudo era um obcecado pelo documento, isso é comprovável inclusive porque ele deixava as marcas nos documentos. A gente chega ao IHGRN e os documentos estão lá marcados por ele. Agora, havia uma recusa dele à relação com a teoria. Falta fundamentação teórica tanto ao Cascudo historiador quanto ao folclorista. Daí o seu trabalho ser fragmentado, em muita medida os livros dele são a aglutinação dos artigos que publicava diariamente na imprensa e depois reunia. Tem uma obra imensa, mas tem muita repetição; não tem um pensamento muito sistemático. Ele faz todo um discurso, que é comum aos folcloristas, sobre a ideia de que a teoria viola o dado, se sobrepõe a ele. Essa ideia de que você tem que trazer o dado tal como ele é, é ingênua,



porque um dado nunca é neutro; ele já é uma elaboração, tem uma filosofia ali, tem inclusive uma posição política.

(...)

A historiografia [do Rio Grande do Norte] publicada é ainda muito pequena. Tem muitas teses e dissertações defendidas dos anos 1970 pra cá, principalmente nos anos 1980, mas a maioria continua inédita. Isso é muito ruim, porque você continua tendo como referencia a História do Rio Grande do Norte de Câmara Cascudo, um livro dos anos 1940. Você tem aquela historiografia clássica -- Tavares de Lira, Rocha Pombo, mas são historiadores que a gente tem que compreender na perspectiva da sua época. São obras que continuam válidas do ponto de vista factual, mas não do ponto de vista da interpretação.

(...)

## INVENÇÕES DOS FOLCLORISTAS

O livro *O Morto Vestido Para o Ato Inaugural* foi pensado inicialmente como parte do que veio a ser *A Feira dos Mitos*, para introduzir essa relação do folclorista, do etnógrafo, do estudioso da cultura popular com os agentes populares, para depois eu tratar especificamente da construção da ideia de cultura nordestina. Mas, como ficaria um livro muito grande, resolvi fazer coisas independentes. Enquanto *A Feira dos Mitos* trata de um questão histórica singular, que é o surgimento de uma dada ideia de cultura nordestina, esse livro tem a pretensão de trabalhar com procedimentos que são mais gerais na área da folclore. O que é que o folclorista e estudioso da cultura popular normalmente faz? Ele remaneja aquilo que é oral, ele transforma no escrito, ele faz essa tradução do oral pro escrito, o que é uma modificação. A pretexto de preservar, na verdade ele transforma, ele urbaniza o que não é urbano; quer dizer, ele traz para a grande cidade aquela matéria e forma de expressão que encontra na pequena cidade, que ele encontra no campo, que ele encontra na periferia, e faz circular na cultura letrada.

Nessa transposição, normalmente o material é censurado. Você tira partes que considera impertinentes do ponto de vista moral, que são impublicáveis. Por exemplo: Cascudo usava o procedimento de substituir os 'nomes feios', colocando só a primeira letra. Quer dizer: omite aquilo ali ou adultera para transformar uma coisa considerada de mau sentido, de má índole, em uma coisa que seja aceitável. Um embolador de coco dificilmente é levado para os livros, porque muitos deles usam uma terminologia extremamente fescenina. O que é definido em outro contexto como moralmente inaceitável, pornográfico, é tolerado no universo de origem dessa peça de cultura popular.

(...)

Isso vai contra a definição de [Mikhail] Bakhtin da cultura popular na Idade Média: a cultura é carnavalesca, carnavalesca, impera o riso, o baixo corporal, justamente porque ela é em grande medida uma crítica da alta cultura, a cultura da igreja, moralista, moralizante. A cultura popular tem uma dimensão carnavalesca e tem essa dimensão também da presença do corpo; a cultura popular era uma cultura corporal, do contato corpo a corpo, do desejo, da presença do sexo. Veja o horror que as pessoas tem hoje em relação ao funk... O funk ainda vai virar cultura popular brasileira, quando ele for domado.

(...)

Você tem uma forma de censura a determinadas manifestações que são politicamente inaceitáveis e que não são divulgadas, que você silencia. A gente sabe que há cordelistas que trabalharam para as Ligas Camponesas, fazendo cordéis de encomenda. Esse material some dos nossos acervos de cordel. Os nossos folcloristas não recolhem esse tipo de material para publicar nos seus livros. Eles fazem uma censura política.

(...)

Os folcloristas tem uma verdadeira obsessão pela busca das origens. Então, eles vão construir uma história das manifestações. No caso de Cascudo, por exemplo, ele leva à Grécia antiga. Quer dizer: é uma fórmula de você de-

sapossar os populares de sua própria produção, os populares terminam não produzindo nada, eles são na verdade degradadores ou copiadores de coisas que as elites produziram em algum momento. O livro *Made in África* é engraçadíssimo, porque você termina descobrindo que nada é da África. Tudo vem da Grécia, vem do Oriente, da Índia, ou seja, nada é propriamente africano. Você desapossa os populares da sua própria capacidade de criação, porque você remete a uma produção erudita que foi rebaixada. Tem essa invenção de uma tradição, invenção de raízes, de origem. Na verdade, você coloca onde você tem alguma informação: quando vai inventando raízes, você vai voltando até onde tem a última informação e coloca a raiz lá.

(...)

## INVENÇÕES DA CULTURA NORDESTINA

Nenhuma cultura se mantém viva sem se adaptar. Os elementos culturais morrem quando eles não se reatualizam, porque eles perdem efetividade, eles perdem quem os queira portar. Se o São João não tivesse se transformado no que se transformou, não teria mais São João, não teria ninguém que quisesse brincar da forma tradicional. As quadrilhas se transformaram porque, sem isso, ninguém ia dançar quadrilha. E a quadrilha, em alguma momento, foi original? Não, a quadrilha original talvez seja aquela dançada nas cortes da França. A quadrilha daqui já é uma transformação enorme em relação uma dança que era de salão aristocrático.

(...)

Não tem nada na cultura que seja autêntico. O grande equívoco do discurso do folclore é o de procurar o original, procurar a raiz, aquela coisa ridícula dos anos 1960 de fazer uma passeata em defesa do violão contra a guitarra. O violão é brasileiro? Não, é um instrumento internacional tanto quanto a guitarra. Então, não tem nenhum elemento na cultura que seja propriamente nacio-

nal, que seja propriamente regional; são arranjos. Por exemplo: o maracatu foi, durante muito tempo, dançado só por homens. Você não tinha a figura feminina porque o maracatu saía pra brigar com outros maracatus. Quer dizer: era uma manifestação cultural de que fazia parte a violência. A construção do folclore passa pela pacificação, a domesticação, a civilização das manifestações pela censura. Para se transformar em cultura popular de Pernambuco e do Brasil, o maracatu teve que ser pacificado, e isso foi feito pela polícia, pelos intelectuais e pelo Estado. O samba teve que deixar de cantar a boemia, foi domesticado; os cordões viraram escolas de samba, o que já é uma coisa pedagógica, e elas eram controladas até no que iriam cantar, até nos temas que poderiam levar pra avenida, em troca de uma legitimidade social. A capoeira era crime no século XIX e o capoeirista era um criminoso; hoje a capoeira é o nosso esporte tipo exportação, é expressão da cultura brasileira no mundo todo. A capoeira foi pacificada, ela foi transformada numa dança.

(...)

Eu orientei um aluno que foi ao interior pesquisar a moda do sertão. Ele esperava encontrar o Jeca Tatu ou o homem de chita da quadrilha, e ficou decepcionadíssimo porque o que mais se vendia era sandália Rider e camiseta com nome de time de basquete americano, nas feiras de sulanca, porque em Santa Cruz do Capibaribe [Pernambuco] o que mais se produz é esse simulacro de roupa de marca. Goste-se ou não, o popular hoje é isso. Não significa que as camadas populares não continuem tendo suas manifestações culturais; mas, elas são adaptadas ao tempo ou não sobrevivem. Aquela ideia do folclore como algo ossificado, como algo que você vai preservar, é equivocada. Ao trazer a versão original de um texto popular para o livro, achando que o livro garante que aquela manifestação oral não vai ser deturpada, você já faz uma primeira deturpação, porque a manifestação oral vira outra coisa quando vai para o registro escrito.

(...)

No meu livro *A Feira dos Mitos* eu descobri uma coisa que eu acho que é importante: contestar alguns mitos populares, que tem muito pouco de populares. Por exemplo: [o cantor] Leandro Gomes de Barros é filho de uma das famílias mais importantes do sertão, a família Nóbrega, que dominava politicamente as cidades de Patos e Teixeira, onde ele nasceu. O tio dele era padre, foi quem lhe deu educação e, dizem, tomou a fortuna que o pai dele deixou. Por isso, ele fugiu de casa aos 16 anos e foi pra periferia do Recife. Ele não teria sobrevivido se não tivesse um capital cultural mínimo, dado por esse tio. Leandro é uma pessoa excepcional, porque pega todo o arquivo de cultura oral que ele conhecia de Teixeira e leva para o escrito. Aproveita o momento em que os jornais estão vendendo as suas tipografias antigas e compra aquilo, passando a fazer ele mesmo a produção de seus folhetos a partir de toda essa tradição oral, inclusive inventando novas modalidades. O desafio vira peleja, ou seja, a peleja é uma invenção, não tem nada de tradicional, é uma invenção do final do século XIX e começo do XX. Ele inventa até poetas imaginários, pelejas dele com pessoas que não pelejavam com ninguém. Ele é um exímio comerciante, que monta uma rede de distribuição dos folhetos usando a linha férrea, e que aproveita uma sociedade mercantil que está surgindo. De tradicional, tem muito pouco: ele pega os romances clássicos, porque ele é um leitor, e adapta para o cordel. É um cara que deixou cerca de 600 folhetos produzidos e que tinha inclusive a ideia de autor, uma coisa que não é muito comum nas manifestações populares. Ele bota um acróstico com o nome dele terminando o folhetos, bota a cara dele, a fotografia.

A ideia de autoria é uma coisa moderna. O cantor jamais pensa que o que ele canta é autoria dele. Ele tem um arquivo mnemônico, guarda fórmulas e, num determinado contexto, lança mão dessas fórmulas, incorporando muito espertamente informações daquele momento e daquele local. Se ele é chamado para cantar no DCE, pega o movimento estudantil e bota dentro daquela fórmula que ele tem.

(...)

A imagem do Nordeste foi ficando insustentável. Aquela imagem construída do Nordeste não corresponde mais de forma nenhuma ao que é a região, em nenhum aspecto. Então, ela foi ficando cada vez mais caricatural, um estereótipo, mas que continua sendo realimentado. Por que eu começo o livro [*A Feira dos Mitos*] com uma novela? Mostrando como esse negócio continua presente. A nossa mídia não consegue fugir dessa forma de ver e dizer o Nordeste. Quando você vai produzir alguma coisa sobre o Nordeste, desaparece a cidade. Nós temos 70% da população morando em cidades, temos três das maiores metrópoles do país e é impossível fazer uma novela urbana passar no Nordeste. Não tem praticamente nenhum filme urbano, com raras exceções como *Amarelo Manga* [de Cláudio Assis]. É sempre sertão, é sempre a cidadezinha pequena, é sempre o coronel, é sempre a puta, a cafetina, o padre. Você quer significar que é uma cidade do interior, lá perto do São Francisco, e bota boneco de Olinda: o que o boneco de Olinda está fazendo em Belém do São Francisco, totalmente deslocado? Era uma feira, e a gente nunca viu isso: boneco de carnaval desfilando numa feira. E isso feito por um autor [Aguinaldo Silva] que é nascido na região, que conhece a região... Se você vai fazer uma novela do Nordeste e você mostra uma metrópole, não é verossímil; só é verossímil uma metrópole em São Paulo. Aqui ou é a pequena cidade ou é a praia -- o Nordeste paradisíaco, o Nordeste pra turista, o Nordeste da água de coco, da rede, o nordeste de [Dorival] Caymmi. É a ideia nacional de que aqui não se trabalha.

(...)

## INVENÇÕES DA HISTÓRIA

Os meus livros tem função política para o presente, porque a história serve para o presente, para denunciar justamente que essa imagem funciona -- e ela funciona nos colocando num lugar terrível, ela funciona gerando, como gerou nas

últimas eleições, aquela repercussão terrível, aquela gritaria preconceituosa por que Dilma teve a votação que teve no Nordeste. É mais uma vez a ideia de que nós somos atrasados politicamente, é tudo comprado, a gente vive morrendo de fome e vota com o estômago.

(...)

É um equívoco pensar que a história é feita para o passado. A história toma o passado como pretexto para fazer uma reflexão sempre sobre o presente. Quando [Jules] Michelet escreveu sobre a Revolução Francesa, não foi para escrever sobre a revolução: foi para se posicionar politicamente nas lutas da França. Ele era um liberal, queria combater o influxo conservador que estava acontecendo e aí ele vai construir uma versão para a Revolução Francesa. Quando Nietzsche vai buscar os gregos, Nietzsche não quer os gregos: ele quer falar do presente, quer incidir sobre seu tempo. Quando [Jacob] Buckhardt vai escrever sobre o Renascimento, ele está pensando no filistinismo da arte burguesa no seu momento, a arte que está virando mercadoria.

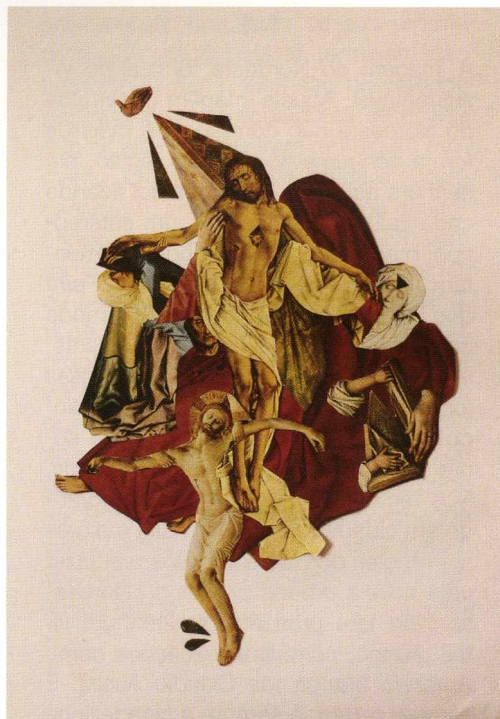
(...)

A gente acha que a história é para repor a memória, é para repor o passado. Não: a história é para nos livrar do passado, nos libertar de passados que estão presentes. A escravidão ainda está na sociedade brasileira, ainda tem gente com cabeça de casa-grande e de senzala no Brasil. As nossas elites, em grande medida, não suportam ver os negros em determinados lugares. A nossa classe média está aí com horror da nova legislação que contempla as empregadas domésticas. As nossas dondocas estão apavoradas porque as empregadas domésticas agora tem direitos trabalhistas. Ou seja: a escravidão não está no passado, a escravidão ainda continua adoecendo a sociedade brasileira, e é isso que o historiador mostra quando vai falar da escravidão. Ele vai fazer a ligação desse passado com esse presente, é isso que torna a história presente. A história tem um papel de deleite, de prazer em você ler sobre o passado, mas tem também um papel político, de incidência sobre o presente."

## LÁ VEM ELA, DE PIRES NA MÃO

Em crônica publicada no jornal *A República* de 17 de janeiro de 1929 e transcrita nesta edição, Luís da Câmara Cascudo alertava: "Precisamos defender as nossas festas populares. Bumba-meu-boi, Congos e Cheganças devem ter proteção e ambiente. Para que não emigrem para o outro mundo depois de terem vivido tanto tempo." Quase um século depois, o alerta tem valor de profecia que não cansa de cumprir-se: grupos e formas tradicionais da cultura popular (do folclore, conforme o próprio Cascudo preferiria) ou desapareceram ou arrastam-se feito almas penadas, sem meios materiais e sem lugar no mercado selvagem da "alegria popular", onde só os mais fortes sobreviveriam.

PREÁ conta a história de três grupos que realizam (contra a vontade) a profecia cascudiana. Sem a força dos mestres fundadores, que a Caetana levou, o Araruna das Rocas, o Boi de Reis de Felipe Camarão e o Coco de Zambê de Sibaúma vegetam à sombra da indiferença geral. Haverá quem argumente que a cultura popular é mutante, assim como a sociedade que lhe dá forma (e a quem conforma, no jogo especular que lhe é próprio). Mas, sob essa verdade aparente, oculta-se



Por Gustavo Rocha

uma dinâmica perversa: a da nossa incapacidade de fomentar a tradição, assegurando-lhe coexistência com outras linguagens artísticas e formas de expressão social geradas pela evolução natural da cultura no tempo.

Como chegamos à desolação? A resposta transparece na reportagem que demonstra, com base em números oficiais sistematizados em estudo do IBGE, quanto vale a cultura potiguar nos orçamentos do estado e das duas maiores prefeituras: uns míseros dinheiros. Ou menos que eles, porque o orçado nunca é integralmente empenhado e gasto. A pobreza justifica o clichê (e o cacófato) do título acima.

Cascudo é tema também de artigo que examina o viés esquerdista de Moacyr Cirne na crítica da obra do professor de brasilidade. E do historiador Durval Muniz Albuquerque Júnior, que aparece na seção Retratos Potiguares por ser um dos destaques da nossa produção acadêmica. Em seus livros, Durval desconstrói as noções usuais de Nordeste e de cultura popular, com leituras originais que o transformaram em nome de realce na nossa produção acadêmica.

Para colorir a paisagem de chumbo descrita nos parágrafos anteriores, PREÁ narra a épica cotidiana do grafite, que, aos poucos, descola-se do clichê marginal e tatua na pele da cidade uma outra verdade: nem só do 'picho' inconsequente vive a arte visual urbana. Sem traição ao dna anárquico, jovens grafiteiros alcançam status artístico, com trabalhos que flertam com o capital nos tapumes da especulação imobiliária mas recusam o decorativismo e revelam pegada política em intervenções coletivas nem sempre toleradas.

Nas páginas centrais da edição, um breve contra a insularidade da nossa literatura, que mal consegue romper os limites da própria capital. A Antologia Potiguar é um extrato da poesia que se fez e faz do litoral ao sertão, da palavra à imagem, do clássico ao popular. Se o saldo é bom ou ruim para nossos poetas e poetisas, cabe ao leitor decidir; mas o florilégio terá ao menos o mérito de refletir uma média da visão que temos de nós mesmos, porque foi elaborada por 35 inegáveis conhecedores das nossas letras. Cada um indicou um poema. Apreciem as escolhas.



Dançarinos do grupo Araruna

**Retratos potiguares - A reinvenção de Cascudo e outras invenções - p. 2**

**Grafite - Guerrilhas de lata e risco - p. 22**

**Atualidade da Land Art - p. 29**

**Conto - A cidade escura - p. 30**

**Nísia Floresta - Nísia Floresta: Itinerário de uma viagem à Alemanha - p. 32**

**Antologia Potiguar - Poesia - p. 35**

**Folclore - Os mestres da sobrevivência - p. 59**

**Crônica - Proteção da alegria popular - Luís da Câmara Cascudo - p. 70**

**Artigo - Moacy Cirne lê Cascudo - p. 71**

**Religião - Nossa senhora dos novos tempos - p. 73**

**Políticas Públicas - Quanto vale a cultura potiguar - p. 77**

**Artigo - Bola pra frente - p. 84**

**Arte da Pega - p. 85**

**Expediente**

Governadora  
Rosalba Ciarlini

Secretária Extraordinária de Cultura  
Isaura Amélia de Souza Rosado Maia

Diretora Geral da Fundação José Augusto  
Ivanira Ribeiro Machado

**Preá**

Revista trimestral da Fundação José Augusto  
Secretaria Extraordinária de Cultura  
N. 27 | Ano 11 | 2014 | Maio . Junho . Julho

**Edição**

Adriano de Sousa

**Projeto gráfico e diagramação**

Dimetrius Ferreira

**Reportagem**

Louise Aguiar  
Moura Neto  
Pedro Vale  
Sheyla de Azevedo

**Fotografia**

Giovanni Sérgio  
Ney Douglas

**Colaboração**

Assessoria de Comunicação da FJA/SECULT-RN

[www.fja.rn.gov.br](http://www.fja.rn.gov.br)

[www.secretariadeculturarn.blogspot.com](http://www.secretariadeculturarn.blogspot.com)

twitter @Fja\_RN e @Revista\_Prea

telefone (84) 3232.5323

e-mail [assecmfjarn@gmail.com](mailto:assecmfjarn@gmail.com)

Os artigos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem necessariamente a opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações por qualquer meio sem prévia autorização dos artistas ou do editor da revista. A Preá é um espaço aberto para novas e velhas idéias, tendências artísticas e experimentos. Para colaborar, envie seu material por correio ou e-mail.

A man with a beard, wearing a white t-shirt and a black beanie, is shown in profile, looking towards a wall covered in graffiti. The wall is weathered and has various tags and pieces of art, including a large black Greek letter phi (φ) and some mirrored text. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights, suggesting an urban setting at night or in low light.

# **GUERRILHAS** **DE LATA E RISCO**



## Grafitheiros avançam sobre convenções estéticas e muros acadêmicos, apagando o clichê de arte marginal

Qual é a diferença entre pichação e grafite? Os rabiscos toscos, sem estro nem poesia, que enfeiam as paredes e muros dos grandes centros urbanos e periferias são pichação, são vandalismo. Já os murais vibrantes e coloridos, que exigem grande técnica e representam fisicamente uma visão ou conceito de ordem maior, são grafites; são arte. Serão mesmo? Quando se é provocado com uma pergunta que aparenta ser tão simples, é fácil cair na tentação de elaborar uma resposta rasa. A definição superficial do parágrafo acima pode bastar para os que preferem não fundir a cuca com nuances, mas insatisfaz tanto a pichadores quanto a grafiteiros. Para alguns deles, as tentativas de classificar ambas as práticas acabam mascarando o fato de que, afora certos detalhes superficiais, pichação e grafite são a mesma coisa.

“No fundo, o cara que picha e o que grafita estão apenas modificando um ambiente urbano por meio da tinta. A pichação é mais simples, mas quem sou eu para falar que é mais feia? Aliás, como o cara vai fazer um grafite bem elaborado se, antes, não aperfeiçoou a técnica pichando? O pessoal só tenta colocar o picho como uma coisa à parte porque o grafite é mais bem aceito. Já teve abertura de Malhação [novela de TV para jovens] que usava a estética do grafite. É tudo mercadológico”, declara Daniel Nec, 26, grafiteiro veterano da cena natalense e pichador contumaz.

Daniel Nec, 26, grafiteiro veterano da cena natalense e pichador contumaz.

Seguindo a linha evolutiva de praticado por todo grafiteiro, Daniel se iniciou no mundo da arte urbana com o picho. Ele tinha 15 anos quando pegou na primeira lata de spray – um passo natural para o adolescente curtidor de rap e que já mantinha o costume de rabiscar as páginas do caderno da escola com ilustrações inspiradas em desenhos animados. A sensação de ver o branco da parede dar lugar ao colorido da tinta foi encantadora. Perpetuamente fisgado, não demorou para que Daniel substituísse o sobrenome Soares França pela alcunha de Necrose e, junto com amigos, pichasse as iniciais GFL (Grafiteiros Fuzil Leste) por toda a cidade.

Com o tempo, as linhas descomplicadas deram lugar a traços mais complexos. As tags – assinaturas estilizadas de execução simples – tornaram-se throw-ups - as letras gordas características do grafite, que geralmente têm o contorno e o preenchimento de cores diferentes. E, se antes uma lata era suficiente para Daniel pôr as ideias no rascunho, os conceitos mais complexos decorrentes do amadurecimento artístico passaram a demandar um leque maior de spray e outras ferramentas, como a tinta látex usada no grafite para preencher grandes áreas. Paralelamente à evolução como artista, o apelido que era sua identidade nas ruas encolheu: o Necrose virou Necro, e o Necro acabou por se tornar o despojado Nec de hoje em dia.



#### PAISAGEM RENOVADA

Muros, tapumes e portas ganham palavras, traços e cores da nova estética urbana

## PRAZERES DO PICHÃO

Chega a ser irônico, então, que, depois de anos apurando a técnica, Nec se considere atualmente mais pichador do que grafiteiro. As razões da guinada são duas. Em primeiro lugar, o tempo. Daniel passa a maior parte dos dias na recém-inaugurada loja de artigos relacionados a surfe, skate e – muito apropriadamente – grafite da qual é sócio. No tempo livre que tem, ele se dedica a outras formas de expressão artística. Polivalente, Nec também é escritor (no momento, escreve o segundo livro, depois de publicar o primeiro de forma independente), músico e, vejam só, pintor – de tela mesmo. Não lhe sobra muito tempo para se dedicar a um grafite, cuja execução pode levar horas a fio. A pichação, muito mais prática, não costuma demorar mais que alguns segundos. O segundo motivo para o retorno às raízes é ainda mais simples: pichar é mais divertido.

Por causa da agilidade de sua arte, os pichadores não precisam se preocupar em escolher um local ermo o suficiente para que possam agir sem a interferência de terceiros, nem em conseguir autorização para pintar, como os grafiteiros. Na verdade, o picho mais exposto e que mais subverte o cenário urbano (uma tag nos muros de um prédio governamental é muito mais provocativa, por exemplo, que uma pichada no tapume de um terreno baldio) é o que mais gera reconhecimento. A busca pela glória implica grandes riscos; e nas ramificações desses riscos, sejam vitórias ou derrotas, está a graça de pichar.

As derrotas, por assim dizer, são as que proporcionam os casos mais engraçados. Paredes altas são as mais cobiçadas pelos pichadores, tanto pela maior visibilidade que proporcionam quanto pela dificuldade posterior de limpar os pichos. Pendurar-se em uma janela e manusear a lata de spray com a mão livre é um feito digno de artista circense, e Daniel não consegue lembrar a quantidade de vezes em que se estabacou no chão ao ser surpreendido por alguém ou simplesmente por pensar ter sido flagrado por alguma incômoda testemunha.

De outras histórias, porém, não dá para extrair sequer um pingão de hilaridade,

mesmo com o passar dos anos. Nec se lembra bem de quando foi pego pela polícia e forçado a prestar 90 horas de serviços comunitários, em 2006. Certa noite, um grupo de 20 pessoas se reuniu para pichar um muro próximo ao finado estádio Machadão, em um rolé divulgado no Orkut. A aglomeração atraiu a atenção de policiais militares em ronda – mas, para surpresa geral dos pichadores, foram deixados em paz. O grupo não teve, contudo, muito tempo para aproveitar a aparente carta branca; logo chegou uma viatura da Polícia Rodoviária Federal para acabar com a brincadeira. De todo o grupo, só Daniel e outros três tiveram o azar de ser punidos.

É sempre traumatizante ser enquadrado pela polícia ou dar com a cara no chão, mas esses e outros perigos são um preço pequeno pela oportunidade de imprimir um pouco da própria alma no corpo da cidade. Por isso mesmo, talvez a experiência mais dolorosa para um pichador ou grafiteiro seja ver sua marca sumir debaixo de uma camada de asséptica tinta branca ou sob o colorido dos sprays alheios. Com a sabedoria adquirida em quase uma década de rua, Nec enxerga a questão com serenidade: “Esse é o ciclo natural das coisas. É tudo efêmero. Pichamos sabendo que





existe um prazo de validade. A gente faz nossa arte sem autorização, no muro de outra pessoa. Mais cedo ou mais tarde, vão acabar pintando por cima. O que resta para a gente fazer é ir lá e pichar de novo. No final, ganha o cara que tiver mais tinta”.

## FILME DA DISCORDIA

Diante da impossibilidade física de eternizar o que quer que seja, o desapego que Daniel Nec nutre em relação a sua produção com o spray é perfeitamente adequada. Se daqui a séculos ou a milênios, não dá para saber – mas o fato é que até a Mona Lisa, protegida em seu nicho no coração do Louvre, haverá de virar pó um dia; o que dizer, então, de uma pichação feita em parede exposta a intempéries como a chuva, o vento e moradores indignados? Existem, contudo, grafites com prazo de validade extenso o suficiente para dotá-los de imortalidade, assim como uma obra de museu. São aqueles que, pintados com o consentimento do dono da parede, subvertem, com sua legalidade, a própria natureza marginal do picho.

Em Natal, um dos mais notórios exemplos de grafite por encomenda se esten-

de pela avenida Campos Sales. Trata-se de um painel de 65m de comprimento, produzido por 12 grafiteiros em janeiro deste ano. A obra foi encomendada pela Constel – o muro cerca a área onde a construtora pretende erguer o edifício Manhattan. Por causa do nome do prédio, definiu-se que a temática seria a paisagem urbana e humana da ilha novaiorquina. Foram necessários quatro dias de trabalho exaustivo para concluir o grafite. Além, claro, do dinheiro na conta, o saldo da maratona foi a sensação de dever cumprido – e também algumas dores de cabeça.

Tivesse a participação dos grafiteiros se resumido ao grafite, este parágrafo não precisaria ser escrito. O problema todo se deveu àquele desafortunado vídeo. Como parte da campanha publicitária de lançamento do Manhattan, a Constel encomendou um filme curto a ser exibida no YouTube, retratando a criação do mural. A polêmica reside no final do vídeo, quando é feita uma entrevista com alguns dos artistas. Questionados sobre a diferença entre pichação e grafite eles expressaram opinião parecida com a que abre esta reportagem – a primeira é vandalismo e o segundo é arte. Não é preciso dizer que as declarações causaram certo mal-estar entre aqueles que se identificam com o lado mais marginal dessa arte urbana. A repercussão foi tão negativa que a Constel tirou o vídeo do ar.

Na conversa com os grafiteiros que participaram da campanha, percebe-se que a opinião deles em relação ao picho é bastante diferente da apresentada na entrevista. Rodrigo Fernandes, 21, que articulou o mural coletivo em conversa com amigos que são sócios na construtora, foi um dos entrevistados. E, ao contrário do que o vídeo dá a entender, não tem absolutamente nada contra a pichação – na verdade, ele mesmo picha tanto quanto grafita. O jovem disse que o que disse na entrevista seguiu o roteiro criado pela empresa que produziu a peça. “Nem eu nem os outros que fizemos parte da campanha fazíamos ideia que a nossa fala ia gerar aquela polêmica toda. Encaramos aquilo só como um trabalho. Não era nossa opinião de verdade”, explica.

De fato, a maneira como Rodrigo vê a relação entre o grafite e a pichação é parecida com a de Nec: as duas formas de expressão são igualmente válidas; se o grafite agrada mais aos olhos, é porque o autor tem boa experiência no manuseio da tinta, quase sempre a partir do picho. Outro ponto interessante que o grafiteiro levanta diz respeito ao preço do material usado. Embora a estética dessa arte seja associada à periferia, uma lata de spray custa caro – por volta dos R\$ 18 reais, em Natal. Para se fazer um grafite de respeito, precisava-se de múltiplas latas. Dependendo da

necessidade do autor, também podem ser utilizados diversos outros materiais, como tinta comum, látex e pincéis. Muitos pichadores, por mais talentosos que sejam, não têm dinheiro suficiente para comprar todo o equipamento e acabam limitando sua arte à monotonia literal de uma única lata.

Com toda a exposição que o mural da Constel proporcionou, Rodrigo ainda é um relativo novato na cena - sua primeira experiência com o spray data de 2012. Na época, ele já fazia ilustrações em papel e nutria interesse em passar sua arte para os muros. A oportunidade veio com dois colegas do curso de design gráfico da UnP - Fábio Vinicius, 21, e Kefren Lima, 24, mais conhecidos na cena como FB e Pok - que começaram a grafitar juntos em 2010. "A gente já conhecia o trampo do pessoal daqui pela internet. O Félix [Ers, um dos pioneiros do grafite natalense] tinha um Fotolog que a gente costumava acessar o tempo todo. Aí a vontade foi surgindo e a gente acabou começando a pintar", conta Kefren.

## O OLHO DO CAOS

A arte de Kefren tem um aspecto peculiar que torna ainda mais nebulosa a oposição entre grafite e pichação. Sua marca registrada são os olhos cercados por um intrincado padrão de linhas coloridas e podem ser vistos em muitos locais, do Viaduto de Igapó a Ponta Negra. De acordo com o artista, os globos representam o espectador que assiste passivamente a evolução do caos na cidade. Quem encara um desses olhos, sabe que Pok esteve por ali. É bem verdade que alguém com certo conhecimento de alguma cena específica, pode facilmente reconhecer os traços de cada artista.

Em Natal, as pinturas de inspiração indígena e xamânica de Rodrigo são inconfundíveis, assim como o são os personagens que FB grafita em Recife, onde mora atualmente. Mas os olhos de Kefren, observando a cidade em eterna vigília, são praticamente sua assinatura. Considerando que a maioria deles é pintada em pleno espaço público, sem

qualquer espécie de autorização, qual é a diferença que justificaria enquadrar em categorias distintas uma tag e o que Pok faz? Respondendo de maneira objetiva, nenhuma.

Apesar disso, o fato é que o picho ainda é uma manifestação artística marginalizada, enquanto o grafite chega até a ser respeitado. É possível grafitar em locais públicos, à luz do dia, sem ser incomodado pelos transeuntes. Mesmo que os artistas não tenham autorização, como acontece em boa parte dos casos, a prática já se tornou aceita a ponto de adquirir um caráter de oficialidade. Kefren diz que ainda enfrenta certa desconfiança quando pinta nos bairros nobres da cidade; nos bairros mais pobres, contudo, os grafiteiros são figuras queridas pela comunidade. Nas várias horas que eles passam na rua para completar uma obra, estabelecem um convívio particular com os sem-teto - que chegam a servir como ajudantes do artista.

A maior aceitação não quer dizer, claro, que o grafite tenha se tornado unanimidade. Uma obra bem sacada pode até provocar as mais profundas reflexões nos passantes; porém, os proprietários dos muros contemplados com os grafites raramente se mostram dispostos a apreciá-los. Das histórias que marcaram Pok e FB nos quatro anos de parcerias, uma das mais emocionantes foi o embaite com o morador de um condomínio de apartamentos em Nova Parnamirim. A dupla e alguns amigos decidiram pintar o muro que cercava o estacionamento. Tinham acabado de passar uma mão de tinta látex por toda a extensão do muro quando, da janela de um apartamento, um morador bradou, encolerizado, que deixassem o local. "A gente ignorou e continuou a pintar. O problema foi quando ele desceu alguns minutos depois, gritando e balançando uma arma na mão. A gente teve que sair correndo. No final das contas, o que a gente acabou fazendo foi pintar o muro do cara de graça", comenta FB. A humilhação infligida aos grafiteiros não ficou impune. Alguns dias depois, o grupo voltou e, na ausência do furibundo morador, finalizou o trabalho que havia começado. Perdem-se batalhas, mas a guerra dura para sempre - ou pelo menos até que as latas de spray acabem.

## OKUPA GARDEN

Os eventos que aconteceram no Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em novembro passado - e que suscitaram debates sobre os limites da expressão artística - validam a analogia bélica. Eis a versão resumida da história: em razão das más condições estruturais e de atitudes do chefe do Deart - como o desmantelamento do famigerado Garden (uma porção de carteiras descartadas pela universidade que, reunidas, serviam como espaço de convivência para os alunos) -, estudantes e ativistas agregados se entrincheiraram num dos prédios, no dia 7 de novembro. Era o Okupa Garden. Nos dias subsequentes, os okupantes promoveram toda sorte de manifestação artístico-política reivindicando melhorias para o departamento. A comoção fez com que o Deart logo entrasse em um verdadeiro estado de sítio. Os professores, acuados, cancelaram as aulas e, em seguida, os servidores pararam de ir ao trabalho. Duas semanas depois, mais precisamente no vigésimo dia do mês, os okupantes desokuparam o departamento e as coisas voltaram lentamente à normalidade.

Tivessem os manifestantes se limitado apenas à tomada do prédio, o Okupa Garden provavelmente não obteria a notoriedade que alcançou através da mídia. Os okupantes encheram os corredores e paredes externas do Deart com toda sorte de picho - complexos poemas surrealistas coexistiam com mensagens bem singelas, como "departamento de merda". O preço da exposição foi a reação negativa de um grande número de potenciais simpatizantes da causa. Todos os estudantes do Deart concordam quanto às mazelas que o departamento enfrenta; mas boa parte desaprovou os métodos do Okupa Garden para denunciar e tentar resolver os problemas. Assim, os debates quanto à validade estética e política da pichação pouco a pouco suplantaram a questão original, por fim relegada a segundo plano.

Flávio Louzas, 28, mestrando em artes cênicas, deixou sua marca nos corredores do Deart durante a okupação.

Antes disso, nunca havia pegado em uma lata de spray. Para compensar a claudicância de suas linhas não treinadas, o universitário estabeleceu um firme conceito que embasou a criação com o picho. “Elaborei um contexto poético brincando com a preocupação do departamento em manter os corredores intactos. Passei a tratar as paredes como se fossem a mulher do chefe do departamento. Como provocação, escrevia frases do tipo ‘Ai, que paredinha gostosa!’”, pontua.

Embora tenha sido durante o Okupa Garden que o spray realmente tomou as paredes do Deart, a discussão sobre o valor artístico da pichação começou alguns meses antes do movimento. Nas chamadas Jornadas de Junho, os alunos manifestaram sua revolta com as más condições do departamento por meio de pichos isolados. As palavras mais lidas nas paredes eram “xerox” e variações como “xorex”, que aludiam ao fato de o Deart não ter sequer uma

fotocopiadora. Segundo Flávio, os professores desdenhavam a manifestação – alguns afirmaram que aquelas pichações não poderiam ser consideradas arte, plantando as sementes do conflito. E quando, já em novembro, os okupantes tomaram os corredores, a luta por melhorias na infraestrutura e na gestão evoluiu para a reivindicação também por um departamento cujas paredes fossem como folhas em branco para a livre expressão artística.

Os revoltosos avançaram além das paredes alvas. Obras já existentes – e que haviam sido produzidas com o aval da chefia do Deart – foram modificadas pelas latas e pincéis dos manifestantes. Uma das pinturas ressignificadas foi o emblemático retrato do ator norte-americano Jack Nicholson, na entrada do prédio okupado. A cena mostra o rosto de Jack Torrance, personagem do filme ‘O Iluminado’, no momento icônico no qual ele abre um insano sorriso enquan-

to derruba, a machadadas, a porta do banheiro onde sua mulher está escondida. Durante o Okupa Garden, o vilão ganhou brincos e batom – e, de pai de família psicopata, passou a ser uma drag queen psicopata.

A intervenção causou grande desconforto entre os alunos contrários ao movimento. Para Flávio, porém, o picho sobre uma obra antiga é tão válido quanto o que é feito em uma parede em branco. “Um dos maiores problemas desse departamento é o pensamento elitista de que só é arte o que é burocraticamente eleito como tal pelos professores. Com a okupação, quisemos mostrar que não é bem assim. Se a pessoa fizer uma obra e quiser que ninguém mexa, que ponha um vidro por cima. Que faça uma tela e guarde. A arte que está na rua está sempre sujeita a mutações”, declara.



ANONIMUNDO  
Exemplo de criatividade e beleza estampado nas ruas da cidade

O homem que administra o Deart também faz arte para ser exibida ao ar livre, nas ruas literais e figurativas aludidas por Flávio; mas ele certamente não aceitaria que suas pinturas fossem alteradas sem expressa autorização. Embora os murais criados pelo professor Marcos Alberto Andruchak guardem certa semelhança visual com essa linguagem, não se tratam propriamente de grafites. Segundo o pintor e chefe do departamento, sua evolução artística deu-se em sentido contrário à dos grafiteiros: enquanto eles nascem e prosperam na rua para só depois, eventualmente, ganharem as galerias, Andruchak é um artista que se consolidou no chamado 'cubo branco' (expressão alusiva ao formato arquitetônico dos prédios das galerias modernas) antes de tomar as ruas. Sua relação mais direta com o grafite talvez seja a de fã. No rol dos artistas que o professor admira, nomes como os dos grafiteiros paulistas Eduardo Kobra e Alexandre Hornest se misturam com o de muralistas mais tradicionais, como os nossos Dorian Gray e Newton Navarro.

O inimigo número um do Okupa Garden não tem, portanto, nada contra a estética visual do spray em si, mas sim contra o picho e grafites marginais que ele e outros descartam como vandalismo. A respeito do que aconteceu no Deart, o chefe garante que a maioria dos alunos discordou da maneira como se deu o movimento. "Os protestos são válidos e devem ser ouvidos, mesmo quando feitos por minorias. Só não posso concordar quando há depredação do patrimônio, seja público ou privado. Existem outros meios de se manifestar sem que seja necessário infringir a lei", afirma.

Por bem ou por mal, a contundência do Okupa Garden gerou frutos. O Deart, que fica na entrada do campus da UFRN junto à BR-101, inaugurou uma biblioteca setorial com mais de 600 títulos, atendendo antiga demanda dos estudantes, que antes precisavam se deslocar até a distante Biblioteca Central Zila Mamede para ter acesso aos livros. Além disso, agora que tanto as mensagens pichadas pelos manifestantes quanto as pinturas mais antigas

foram apagadas pela tinta branca que higienizou o departamento, prevê-se a definição de paredes específicas para os estudantes fazerem arte. Em enquete com alunos, servidores e professores, após a okupação, decidiu-se que a maior parte das paredes será reservada a projetos previamente autorizados pela chefia e aprovados em plenária. Uma delas, contudo, será disponibilizada para a livre expressão de quem quer que seja.

Se os mais combativos vão considerar a delimitação de espaço mais uma maneira de castrar a liberdade artística; e se as pichações reclamando a tão aguardada xerox – que, até o fechamento deste texto, ainda não chegara – terão, nessa parede permitida, o mesmo valor de protesto que teriam em uma parede proibida, só o tempo dirá.

**Pedro Vale** é jornalista.

ACADEMIA  
Campus da UFRN é um dos espaços preferidos pelos grafiteiros



# ATUALIDADE DA LAND ART

Por Mathieu Duvignaud

BACTÉRIAS DA LAPINHA  
Trabalho de Marco Polo Braga

*As obras de arte tentam responder os enigmas que o mundo propõe para engolir os homens. O mundo é a esfinge, o artista, seu Édipo cego, e as obras de artes parecem a sua sábia resposta que joga a esfinge no abismo. Então toda a arte se levanta frente a mitologia. (Adorno, PNM, p. 141.)*

Criar frente ao vazio, nessa página escrita por uma mão que não é somente nossa: a natureza, ampla e viva, movimentada e curiosa. Trata-se de um questionamento sobre si mesmo, quando um artista enfrenta-se com o vivo porque sempre tem um fator que ele não domina; mas o jogo é mesmo o de aceitar essa força que vai transformar não só a obra, mas também transformar o artista. Criar com a paisagem é aceitar esse acaso e fazer dele um elemento constitutivo da obra. A base de todo impulso criativo se encontra na nossa angústia e na nossa necessidade íntima de se religar ao mundo, necessidade de "ralliance", como explica um texto de Edgar Morin. A arte questiona antes de tudo o artista e sua/nossa posição frente ao mundo. Muitas vezes se ouve falar da Land Art como uma disciplina ultrapassada, nascida numa época que não existe mais. Porém, como não perceber nas paisagens rasgadas do Mar-

co Polo Braga, nas sinuosidades do rio Tietê de Guilherme Von Plocki ou nas planícies arenosas do Guaraci Gabriel? Como não perceber nessas paisagens a mais extraordinária das plataformas criativas?

A origem da Land Art é a necessidade de considerar as paisagens como espaços criativos, os subtextos das paisagens. Não se trata mais aqui de criar com os materiais presentes in situ, como antes (o próprio termo *land art* é conservado para sua essência prima da palavra *land*, a paisagem), mas sim de intervenções, de instalações, de desvios e até mesmo, às vezes, de destruição. A denominação *site specific* hoje em dia define a contemporaneidade do Land Art deixando claro que vale tudo, só importa o espaço; pouco importa o purismo da obra, importante é o impacto e o questionamento que ressoa em nós. Questionar a paisagem é questionar o mundo.

O ser é, então, enraizado cultural e socialmente na paisagem. Um é o fruto do outro: a observação e as tomadas de graduações criam a paisagem, que, portanto, existe somente através do nosso olhar cultural e por essa camada de imaginação que aplicamos: esse palimpsesto composto de nossos saberes, experiências e vivências com a cul-

tura. Sem esse olhar não existe paisagem. Tem uma existência, é claro, mas de um espaço sem denominação.

Um índio não olhava as cataratas do Iguçu da mesma forma que os portugueses de Cabral, por exemplo. Isso porque o que habitava a paisagem era um olhar diferente, um *genius loci* diferente, ou seja, uma arte diferente. O artista absorve a paisagem na sua obra, regurgita-a e transforma-a diante dos nossos olhos. As pinturas de Gauguin do monte Sainte Victoire, no sul da França, deixaram nos nossos olhos os toques de cores pastel. Sendo assim, o que vemos não é a montanha como ela é, mas através do olhar do artista.

As criações dos artistas procuram essa capacidade de transformar nosso olhar sobre o mundo, de reformar nossa capacidade reflexiva sobre a natureza, sobre nós: o objetivo é a metamorfose. Eles se jogam por inteiro nas paisagens, confrontando e transformando-as, e nos deixam com esse eco sensível: que a arte na paisagem, a *land art*, é mais que nunca uma arte que liga o mundo ao Homem.

**Mathieu Duvignaud** é diretor da Pinacoteca do Estado

# A CI- DADE ES- CU- RA

Por Carlos de Souza

Não se sabe como surgiu a cidade. Quatro fileiras de casas ladeavam a curva sinuosa do rio e eram salpicadas por casas esparsas por toda sua extensão no raio de alguns quilômetros. Do alto parecia um planeta estranho vigiado por satélites desabitados. A cidade inteira surgira sobre as dunas e suas ruas eram de areia fina. Ao redor estendiam-se enormes espelhos d'água de onde brotava o sal nos meses mais secos.

Do nascer ao por do sol a cidade permanecia vazia, suas ruas varridas pelo vento que levantava uma poeira fina em redemoinhos irregulares. Quando a última aba do sol se escondia sob os mangues, pequenas luzes surgiam nas casas como vagalumes e seus moradores começavam a sair para as ruas, seres noturnos normais, vivendo suas vidas normais. Muitos gostavam de ficar sentados nas calçadas olhando o céu estrelado. Eles eram apaixonados por aquelas luzes piscando no céu distante.

Suas necessidades básicas eram supridas por caravanas de tropeiros que chegavam sempre à noite, os únicos que sabiam o caminho para chegar ali, passando por tortuosas trilhas de mata fechada, muito além da serra no hori-

zonte. Eles traziam víveres e saíam com carradas de sal. Esse era o pagamento. Na cidade ninguém sabia o valor das coisas. Todos se conformavam com o básico para sobreviver. Antes do nascer do sol, os tropeiros iam embora e todos entravam em suas casas para dormir. Assim eram os dias.

Todos os partos eram realizados em casa e era comum a morte da mãe, do filho ou dos dois. A cidade não tinha igreja, praças, hospital ou prefeitura. Somente as casas, as dunas e as salinas. Mas a vida deles não era tão monótona como aparenta. Havia momentos de festa quando era realizado algum casamento. Era uma cerimônia pagã em que as famílias dos noivos se juntavam para comer e beber. Outro momento de grande agitação era por ocasião dos enterros. O cemitério, situado a cavaleiro do rio, ficava a barlavento da cidade, como se eles quisessem guardar consigo algo da presença dos mortos.

Os moradores costumavam sair para pescar na foz do rio em suas pequenas canoas equipadas somente com remos e lima lanterna na popa. Todos ficavam atentos ao movimento das estrelas no firmamento para evitar o nascer do sol.

E assim viviam contentes. Os dias es-  
corriam sempre iguais, sem calendário,  
sem sábados ou domingos. Converti-  
dos assim à inocência original, viviam  
como antes da queda e nem percebiam  
viver na escuridão.

Não conheciam armas ou uso de pala-  
vras ásperas. Não conheciam a inveja  
ou a ganância. Não consumiam além do  
necessário. Todas as diferenças eram  
resolvidas entre cochichos, de casa em  
casa. O amor era algo sentido pelos  
sentidos, a beleza entrevista nas pe-  
nsumbras, o cheiro, o roçar das peles.  
Toda narrativa do maravilhoso era trans-  
mitida de forma oral e não ultrapassava  
os umbrais de seus ancestrais.

Um dia os tropeiros chegaram mais  
cedo e ficaram nos limites da cidade  
esperando o pôr do sol. Falavam baixi-  
nho como se carregassem alguma an-  
siedade. Esperaram o pôr do sol para  
poder entrar na cidade. Fazia uma noite  
linda de lua cheia e todos conversavam  
animadamente nas calçadas. Então um  
tropeiro sacou de seu caçua um objeto  
até então desconhecido por todos. Era  
um livro.

A princípio ninguém deu importância a isso, mas um ancião da cidade se aproximou e ficou olhando o objeto. O tropeiro então o ofereceu para sua apreciação. Era um livro de capa dura e negra com letras douradas bem visíveis. O velho o manuseou, meneou a cabeça e o devolveu ao tropeiro. Um jovem se aproximou e pegou o objeto com cuidado. Ele olhou firme para todos ao redor e entregou um saco de sal ao comerciante.

As estrelas pararam de piscar por um momento, a lua ficou mais pálida e o tempo parou por um segundo.

A partir daquele momento a cidade se fechou num mutismo inusitado. Todos olhavam com cuidado a movimentação do jovem com aquele livro nas mãos. A cada visita da caravana o jovem se fechava em casa com um ajudante dos tropeiros que sabia ler e que o ensinava o alfabeto.

Os dias iam passando, o sol crestava o solo, as chuvas molhavam as telhas, os sonhos ficavam inquietantes. Após a passagem de algumas estações uma nova voz passou a ecoar nas esquinas e nos becos da cidade escura. Na meio da noite as pessoas ouviam frases estranhas, histórias diferentes de sua tradição oral. Eram histórias de matança, crueldade, fúria, dor, vingança, uma voz que parecia surgir do deserto, embora não soubessem bem o que vem a ser isso. O deserto para eles era o mar.

Aos poucos alguns moradores se aproximavam mais do orador para escutar aquelas histórias, enquanto outros fugiam para longe deixando que o vento abafasse aquela voz angustiante. Não demorou a existir dois grupos dissidentes na cidade. Os que gostavam de ouvir aquele sermão e os que detestavam. Logo começaram as discussões, os desentendimentos.

As duas facções passaram a se odiar e a opinião de um tinha sempre de ser contestada por outro. Para mostrar que estava com a razão e que era o dono da verdade, um dos participantes da contenda afirmou que era possível viver sob o sol. A partir desse dia, todos os dias aprecia alguém morto, o corpo completamente calcinado pelos raios do sol.

Porque quando alguém afirmava que ia enfrentar o sol, logo era confrontado por outro que dizia ser mais corajoso e que iria enfrentar o sol primeiro.

O leitor do livro passou a alfabetizar outros jovens e crianças e a leitura foi se disseminando. Logo havia várias cópias do livro. Um dia os tropeiros trouxeram uma geringonça que facilitava sua reprodução e eles notaram que havia uma divisão entre os moradores da cidade. Isso melhorava os negócios e eles gostaram muito.

O jovem leitor começou a ficar confuso com algumas histórias daquele livro, especialmente uma que falava num homem que viveu no ventre de uma baleia. Ele então descobriu que existiam barcos bem maiores que podiam atravessar oceanos e começou a sonhar em construir um também. Consultou pescadores experientes, carpinteiros, homens do mar. Ninguém sabia dizer como construir um barco tão grande.

Ele insistia que era possível, já foi construído até um bem grande que transportou casais de animais no início da criação. Ficou tão obcecado com aquilo que um carpinteiro concordou em ajudá-lo naquela construção que parecia ser tão absurda. Depois de muito trabalho eles chegaram a um tipo de canoa maior com uma vela construído com tecido encomendado aos tropeiros.

Em uma noite sem lua ele se lançou ao mar e pela primeira vez alguém daquela cidade ultrapassava a boca da barra. As pessoas ficaram no o cais vendo a luz da popa sumir no horizonte. Nunca mais ele foi visto. Os historiadores, porém, iriam encontrar muito mais tarde os restos de uma estranha canoa enterrada na costa de um continente distante, com um corpo calcinado em seu interior. Junto ao corpo um livro gasto, mal preservado pelo tempo trazia nas bordas o relato de um homem que tivera um fantástico encontro com um indescritível leviatã.

Enquanto isso na cidade o número de corpos calcinados crescia a cada dia. Às vezes não apenas um corpo, mas

grupos inteiros apareciam queimados. E um fato preocupante: alguns corpos mostravam com marcas de violência, um sinal de que aquela gente tinha perdido a inocência. Na maioria das vezes as brigas surgiam por ninharias, disputas por mais víveres, uma palavra mal proferida, uma ofensa qualquer.

As pessoas liam as histórias daquele livro e iam interpretando à maneira de cada um, com o pouco de conhecimento que cada um tinha da história do mundo. Muitos interpretavam tudo ao pé da letra. Outros entendiam que havia ali uma mensagem, um caminho uma metáfora, apesar de não entenderem o que significa essa palavra.

Então aconteceu o impensável. Os dois grupos adversários iniciaram uma guerra. Foi uma luta tão feroz que os adversários não pouparam atos de extrema atrocidade. Em algumas casas nem mesmo os animais eram poupados. Todos morriam a golpes de porretes, facas e facões, armas recentemente adquiridas aos tropeiros. Eles lutaram tão ferozmente que não tiveram tempo de olhar para o céu para ver o ciclo inexorável das estrelas. Sua caminhada rumo ao horizonte que traria o sol.

Eles não perceberam o dia nascer.

Quando os tropeiros chegaram no dia seguinte viram a carnificina. Viram que não sobrara ninguém. Guiaram sua caravana de volta e saíram às pressas daquele cenário de horror. Não restou uma alma viva. A cidade ficou deserta e aos poucos foi sendo coberta pela areia e os ventos. A umidade foi corroendo as páginas dos livros que se desintegraram com o passar do tempo. Os dias foram se somando na eternidade e no lugar da cidade só havia agora as dunas e as salinas. O escuro passado e o abismo do tempo roubaram as palavras. Nunca mais ninguém voltou lá para conferir a história.

**Carlos de Souza** é escritor e jornalista. O conto foi um dos três inscritos pelo autor e premiados em concurso promovido pela Cooperativa Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

# NÍSIA FLORESTA:

## ITINERÁRIO DE UMA VIAGEM À ALEMANHA

Por Márcio de Lima Dantas | Ilustração Internet



*Para Zelma, guardiã de Nísia*

Em agosto de 1856, Nísia Floresta, com 46 anos, empreende, junto com sua filha Lívia, uma viagem por uma região chamada por ela de “velha e poética Germânia”. A escritora, com as impressões desta estadia, em todo seu vigor físico e maturidade intelectual, publica um livro em francês intitulado *Itinéraire d'un Voyage en Allemagne* (Itinerário de uma viagem à Alemanha. Trad. Francisco das Chagas Pereira, Natal: EDU-FRN, 1982).

O livro organizado em forma de epístolas e diário resguarda forte poder evocativo das paisagens, castelos, cemitérios, estátuas, ferrovias e museus visitados por uma senhora poliglota e detentora de grande distanciamento crítico com relação aos objetos, história e fenômenos que vão se apresentando a sua vista. Polidez e requinte é o que não falta a Nísia, inclusive no registro linguístico nervoso de alguém que parece não permitir a Cronos devorar as lembranças, eivadas de *pathos*, provindas durante uma viagem deliberadamente planejada, bem ao estilo europeu.

Os textos são direcionados àqueles que permaneceram no Brasil, habitantes do espírito da escritora: seu filho, sua irmã, seus irmãos. O gênero epistolografia não é novidade no vernáculo, lembremos de Pe. Antônio Vieira, Sórora Mariana Alcoforado, Mário de Andrade e a correspondência entre Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, todos produziram grande quantidade de cartas nas quais não apenas discorriam acerca de temas íntimos, mas versavam sobre filosofia, religião, poética ou algo mais pontual, como uma viagem ou assuntos ordinários, por exemplo. No que concerne ao gênero diário, Nísia parece se enquadrar no modo “diário íntimo”, que se caracteriza por ser o registro de acontecimentos sucedidos no arco de um dia.

Dito isso, vejamos como a nossa feminista *avant laetere* plasmou suas impressões sobre uma das suas mais importantes viagens. Nísia não viajava como turista, mas como uma viajante intelectualizada, espécie de arqueóloga do mundo das ideias e da história, permitindo-se uma curiosa liberdade de aprofundar conhecimentos sobre o que contemplava, tocava e sentia, procla-



mando, via escritura, seus pontos de vista plenos de acuidade e sede de saber mais.

Detentora de uma prosa ágil, precisa e arguta, escoreta, plena de encadeamentos discursivos e lógicos, como se fosse uma cientista das ciências naturais a descrever um objeto, Mme. Floresta A. Brasileira consegue impregnar dois gêneros caracterizados universalmente pela ausência de intermediação – pelo menos, pretendem - entre sentimento e escritura, a epístola e o diário, com um tônus poético de grande intensidade imagética, haja vista a quantidade e qualidade das metáforas empregadas para dar conta dos lugares que visitava. Quero dizer com isso que a memória, lastro no qual se constrói o texto literário, numa equação que é mais ou menos esta: o concreto vivido deposita-se na memória como representação para, finalmente, o escritor erguer os pilares do discurso literário, portanto é necessário sempre a intermediação da deusa Mnemósine, mãe das musas, como etapa para a consecução do objeto artístico.

Com efeito, Nísia consegue deixar transparecer todo esse processo, numa atitude metalinguística de quem revela os meios e marcas de alguém consciente do ofício de escrever como algo que se encontra em um lugar para além do tangível a que chamamos de realidade. Tenho para mim que uma certa pressa em redigir as cartas e os diários a seus entes queridos funciona como espécie de atitude distanciada face a reelaboração dos eventos acontecidos em um dia, muitas vezes escreve a altas horas da noite, encerrando a jornada, como se sentisse alívio por um dever cumprido.

Destarte, o cansaço é apreendido como dádiva para afugentar as sombras e as tristezas da saudade advinda do aniversário de um ano de morte da sua mãe, bem como as lembranças de pessoas cara que se encontram distantes. No fundo, a escritora parece reter uma ansiedade com relação ao *tempus fugit* ou a marcha inexorável para a morte, na medida em que busca, por meio da escritura, cristalizar o vivido junto a sua filha Lívia.

Ora, desde sempre a arte funcionou como triunfo de alguns indivíduos sobre

o poder destrutivo da morte, espécie de artifício para ludibriar o fato de sermos morturos, como se o sofrimento provindo da condição humana de sencientes não pudesse ficar impune, transformados que são em objetos de apreciação estética. E em assim sendo, uma experiência singular, dotada de inúmeras particularidades vem a ser algo universal, na medida em que os homens não somente são munidos de faculdade assemelhadas, mas também possuem traços arquetipais que os nivela, por assim dizer, como capazes de formular as mesmas fábulas a partir de elementos previamente existentes em toda e qualquer cultura.

Voltemos nosso olhar, ainda, para Nísia Floresta. Vejamos um trecho do livro: “As águas deste rio, rolando no silêncio da noite, são um espetáculo melancolicamente poético. Fiquei algum tempo em profunda contemplação das coisas passadas e das presentes” (p.71). Bem claro que o gênero lírico, com seus paradigmas enformadores de metáforas, suplanta qualquer outro gênero. Era de se esperar que traços do épico, com sua denotação e metonímias achegassem ao texto com mais precisão e impusesse seu julgo sintático de encadeamento lógico-discursivo, contudo, não é o que sucede.

Com efeito, a apresentação, por meio da *mimeses* calcada na vida interior da mulher de Papary, por meio das suas paixões, do caráter profundamente literário, seu comportamento livresco e ilustrado, engendra um texto no qual a função poética da linguagem busca sobrepujar a função denotativa, enformando uma escritura no qual se mesclam de maneira natural e elegante a poesia e a prosa. Em suma, tanto as cartas quanto as notas para um eventual diário são de uma beleza plástica ímpar, pois a *mathésis* e a *mimeses* estão soldadas de tal maneira a construir um texto de rara fatura, uma *semioses* no qual o signo literário está contaminado pelo conhecimento histórico, pelo discernimento estético e pela requintada escrita. Nísia nada fica a dever a ninguém porque cultivadora arte do bem escrever.

Refoge “aos olhares patriarcais que as visualizam somente como objetos sexuais” e falogocêntrico; rejeitou o papel de rainha do lar: as funções de mãe esposa

e dona de casa. Nísia é “sujeito desestabilizador”, pois seu comportamento independente encontra-se na fronteira de dois gêneros.

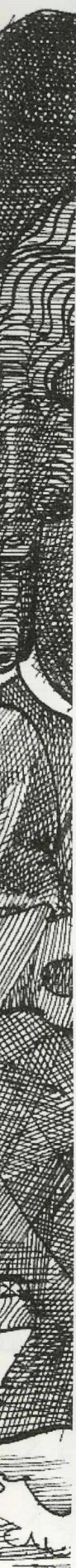
Quanto às condições históricas nas quais o livro veio a lume, não podemos esquecer o regime escritural do tempo: o Romantismo, com seu forte pendor a sagrar o subjetivismo como a nova comarca da literatura, até então dominada pelos preceitos universalistas da tradição clássica. Eis que o mundo interior, os preceitos do sonho, enfim, a subjetividade do escritor, passam a protagonistas da cena dos modos de representar a realidade, formatados que são nos inúmeros gêneros que a Literatura manuseia. Muito do que o Romantismo propugnou encontrar-se dissolvido nas entrelinhas do texto de Nísia, tais como: culto ao nacionalismo (Alemão), elementos conformadores de uma nacionalidade (elogio a Carlos Magno e outros que edificaram a moderna Alemanha), interesse pela Idade Média (visita a ruínas, abadias, catedrais, cemitérios), sacrifício e sangue de muitos pelo seu povo (visita a túmulos de poetas, sábios, estudiosos das ciências naturais)

Outro componente integrante do Romantismo diz respeito ao culto à natureza. Os românticos enfatizam a oposição entre natureza e cidade, como se, ao supervalorizar aquela, como lugar de fuga e refúgio, conferisse às cidades o caráter de lugar contaminado pelos vícios humanos. É o que ficou conhecido como *locus amenus*. Toda a viagem de Nísia pela Alemanha é pontuada pelo ensejo de valorizar a natureza, os parques floridos, as ruínas em detrimento da cidade, detendo-se em cada detalhe, numa ânsia de nada perder, chega a afirmar: “Como as cidades me interessam menos que as ruínas e as paisagens das margens do Reno...” (p.48).

Quem sabe possamos dar conta desse entusiasmo pela profunda meditação quando se detém sobre o rio Reno, descrevendo o seu entorno quando de um crepúsculo chuvoso:

*O sol, prestes a desaparecer no ocidente, doura o cume das montanhas, encimadas de velhos e magníficos castelos ou de ruínas. Grossa chuva cai, neste momento, nas águas do Reno, sem nos disfarçar os raios do sol. Que espetáculo soberbo produzi-*





*do por este fenômeno! Como a alma se eleva às regiões desconhecidas, em que brilha este astro, entre essas duas cadeias de montanhas, entre essas duas margens ataviadas de mil belezas, sobre as águas que o barco sulca com rapidez, impulsionado pelo vapor.* (p.50)

De espírito vivo e perspicaz, Nísia não deixa nada passar à sua frente sem que trace um perfil etnográfico dotado de criticidade e análise, cotejando os costumes que vigoram em seu país com os de onde visita. Se compara o espírito oportunista do parisiense, que procura tirar proveito do estrangeiro ou de quem se aproxime dele, contrastando com a inexistência desse traço no *ethos* teutônico, também compara a prática da liturgia católica no Brasil, desprovida de contrição, com a maneira como se participa do ofício numa igreja em Heidelberg, por exemplo.

Há um outro aspecto bastante interessante na escritura de Nísia. É a quantidade de tiradas filosóficas e máximas enxertadas no seu livro, conduzindo-nos a refletir sobre a condição humana, tendo como olhar um espírito desconstruidor do *modus vivendi*, do feitio que, ao invés de ser compreendido como produto histórico, é tido como natural ou inerente ao comportamento dos homens em sociedade. Só alguns exemplos: "... as duas grandes virtudes que mais elevam o coração do homem: a generosidade e o reconhecimento"; "... os homens não têm pressa em reconhecer o verdadeiro mérito..."; "Não se abusa impunemente das forças físicas que a boa natureza nos deu"; "Não será a espada, mas o amor que regenerará o homem."; "... em uma sociedade onde o pedantismo e as nulidades em mérito real sabem, melhor que os gênios, brilhar..."

Nísia, como cronologicamente integrante do movimento Romântico no Brasil, encontra-se impregnada pelo mesmo ar do tempo que possibilitou não somente às produções românticas os seus ostensivos traços de rupturas para com a tradição clássica, que nunca deixara de obssecar os escritores, sendo o movimento Arcade, o estilo histórico mais próximo no tempo, anterior ao Romantismo, o melhor exemplo de vinculações para com o legado greco-latino.

Não podemos esquecer a importância do Romantismo, visto que, ao proclamar a liberdade de criação, com seu apelo ao subjetivismo, já estava anunciando as veredas da modernidade, no qual a literatura não estaria mais presa a um cânone ou formas e ditames pré-estabelecidos para a arte de representar estados de alma, fenômenos ou paisagens.

Para encerrar, há muito que ainda dizer sobre Nísia Floresta, polígrafa dotada de uma mundividência que a fez dedicar toda uma vida à arte de escrever, de viajar, apreciar a arte e conviver com as pessoas, para além de preconceitos que julgam as gentes por seu conhecimento livresco. Essa mulher, dotada de uma sensibilidade ímpar, registrou tudo o que viu, contemplou e estabeleceu juízo de valor sobre o que se apresentou a sua frente, quer seja das coisas humanas, numa etnografia arguta, quer seja do âmbito da arte, reconhecendo e proferindo relações acerca de um objeto de arte isolado, detectando, por meio de categoria da teoria da arte, a qual ou tal movimento pertenceria um fenômeno.

Enfim, os livros nos quais formatou suas impressões, com forte pendor ao subjetivismo, apesar de toda sua obra ser marcada por um caráter ensaístico, ou seja uma tendência a atribuir um cariz subjetivo à realidade e aos juízos de valor acerca do que se apresenta à sua frente, o que já conduz a uma expectativa da expressão de uma subjetividade, são: *Itinéraire d'un Voyage en Allemagne* (1857), *Scintille d'un'Anima Brasileira* (1859), *Trois ans entalie, suivis d'un Voyage en Grèce* (1864) e *Fragments d'un ouvrage inédit – notes biographiques* (1878) manifestam essa pertença ao movimento Romântico, sem tirar nem por. À parte habitar ancha o território do espírito de época que engendrou o Romantismo, não podemos deixar de olvidar a singularidade de uma persona extremamente fascinante, visto que dotada de uma versatilidade escritural, capaz de exercitar com maestria múltiplos gêneros que integram as letras.

Malgrado sua alegria de viver, Nísia não fica imune ao desencanto e ao niilismo tão caro aos românticos, manifestando-se, aqui, por um ceticismo de alguém

que dedicou sua vida a lutar pela educação e emancipação femininas, em algumas passagens deixa entrever seu franco desencanto para com as gerações vindouras: "... e eu tinha ainda grande fé no futuro!" (p.37).

Uma coisa muito interessante a ressaltar sobre Nísia Floresta é a profusão de pseudônimos com que assinava seus livros: Mme. Floresta A. Brasileira, Nísia Floresta Brasileira Augusta, Telesilla, B. A., B. Augusta, "*une Brésilienne*", F. Brasileira Augusta, Mme. Brasileira Augusta. Deixando registros com assinaturas diferentes, referendava uma desterritorialização não apenas física, mas se colocava como figura cambiante capaz de desestabilizar as fronteiras bem delineadas, na sua época, dos gêneros masculino e feminino.

Para sua época, Nísia foi bastante longeva, falecendo em 1885, aos 74 anos, deixando claro seu apego à vida; sua energia vital, alimentada pelo amor aos parentes e à humanidade, aos livros e ao saber e a arte, produziu um vigor físico capaz de fazer durar seus dias, vivendo exclusivamente -, pois podia, era rica, - administrando suas terras e bens. Curioso é que ela mesma autofigurava-se com este perfil: *[...]misto de sensibilidade e energia que vocês tantas vezes admiraram em mim* (p.107). O que não se pode dizer de Nísia Floresta é que não tinha um bom astral, começando a partir de si, da maneira como se via, se auto-representava: *Minha boa estrela me tinha reservado essa caridosa companheira de viagem* (p.115). Eis a mulher de Papary ainda, de longe, nos falando, numa atualidade que só não nos causa espanto por se tratar de um espírito elaborado e com grande vivência interior: *Meu espírito ama as viagens, meu ser físico nelas se compraz, mas meu coração nunca será viajor* (p.58).

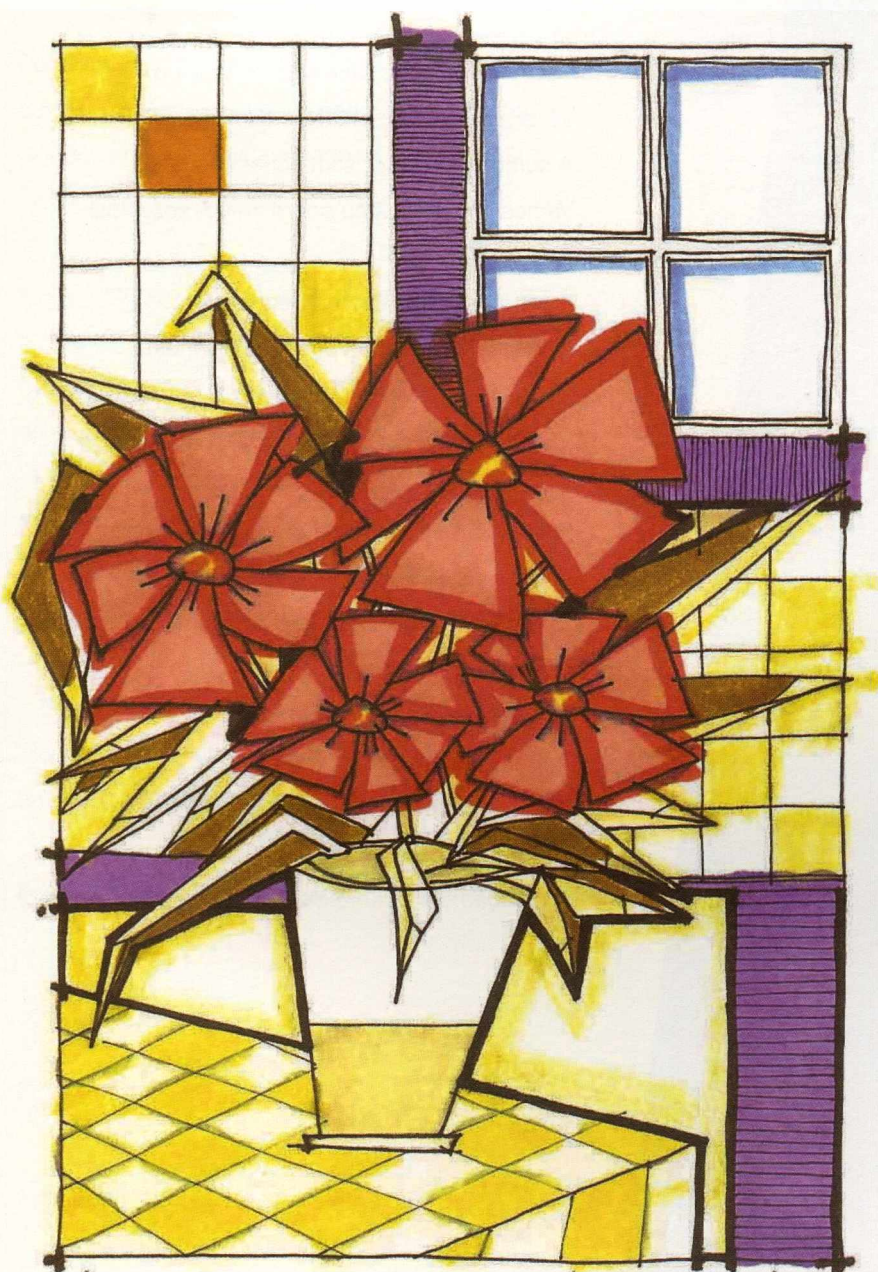
**Márcio de Lima Dantas** é poeta e professor de Literatura Portuguesa na UFRN



PREA

poesia

# ANTOLOGIA POTIGUAR



01/01

Mauricio C. Nascimento 09/04

AUTA DE SOUZA  
AVELINO DE ARAÚJO  
BOSCO LOPES  
CARLOS GURGEL  
CLÓVIS NETO  
DEÍFILO GURGEL  
FERREIRA ITAJUBÁ  
FLORENCE DRAVET  
GUSTAVO LUZ  
HENRIQUE CASTRICIANO  
IRACEMA MACEDO  
JARBAS MARTINS  
JAUMIR ANDRADE  
JOÃO GUALBERTO AGUIAR  
JORGE FERNANDES  
JOSÉ BEZERRA GOMES  
LUÍS CARLOS GUIMARÃES  
LUIZ RABELO  
MIGUEL CIRILO  
MOACY CIRNE  
MYRIAM COELI  
NONATO GURGEL  
OTHONIEL MENEZES  
PALMYRA WANDERLEY  
PAULO DE TARSO CORREIA DE MELO  
RACINE SANTOS  
RENATO CALDAS  
RUY ROCHA  
SANDERSON NEGREIROS  
THEO G. ALVES  
WALFLAN DE QUEIROZ

Antologias poéticas são uma forma de dialogar com o mais severo dos críticos literários -- o tempo, senhor de muitas razões quando se trata de estabelecer quem fica e quem passa na peneira da literatura. O florilégio é sempre trabalho de um só ou de pequenos grupos, como se pode ver nas recolhas feitas desde *Poetas do Rio Grande do Norte*, organizada em 1922 por Ezequiel Wanderley, com 108 autores.

Esta *Antologia Potiguar* é um raro exemplo de arranjo coletivo. PREÁ pediu a 40 autores e leitores que indicassem poemas exemplares da nossa literatura, sem restrição de época e linguagem. Trinta e cinco aceitaram o convite, produzindo a coletânea em que se destacam a preferência por Miguel Cirilo (3 poemas) e a ausência de outros nomes igualmente canônicos, como Zila Mamede. A lista de antologistas segue abaixo. A escolha de cada um está indicada na transcrição dos poemas.

ABIMAEI SILVA  
ADRIANO DE SOUSA  
ANA DE SANTANA  
AUGUSTO LULA  
CARLOS DE SOUZA  
CARLOS FIALHO  
CARLOS GURGEL  
CARMEN VASCONCELOS  
DAVID DE MEDEIROS LEITE  
DIVA CUNHA  
FERNANDO MINEIRO  
FRANÇOIS SILVESTRE  
GIOVANNI SÉRGIO  
GUSTAVO CASTRO E SILVA  
GUSTAVO LUZ  
IARA CARVALHO  
JARBAS MARTINS  
LEONTINO FILHO  
LÍVIO OLIVEIRA  
MÁRCIO DE LIMA DANTAS  
MÁRCIO SIMÕES  
MARCOS SILVA  
MÁRIO IVO CAVALCANTI  
MARIZE CASTRO  
MICHELLE FERRET  
MUIRAKYTAN K. MACEDO  
NEI LEANDRO DE CASTRO  
NELSON PATRIOTA  
RACINE SANTOS  
SHEYLA AZEVEDO  
TÁCITO COSTA  
TARCÍSIO GURGEL  
VICENTE SEREJO  
VOLONTÉ  
YUNO SILVA

## CAMINHO DO SERTÃO

*Auta de Souza*

*Dedicado a meu irmão João Cânciao*

Tão longe a casa! Nem sequer alcanço  
Vê-la através da mata. Nos caminhos  
A sombra desce; e, sem achar descanso,  
Vamos nós dois, meu pobre irmão, sozinhos!

É noite já. Como em feliz remanso,  
Dormem as aves nos pequenos ninhos...  
Vamos mais devagar... de manso e manso,  
Para não assustar os passarinhos.

Brilham estrelas. Todo o céu parece  
Rezar de joelhos a chorosa prece  
Que a noite ensina ao desespero e à dor...

Ao longe, a Lua vem dourando a treva...  
Turíbulo imenso para Deus eleva  
O incenso agreste da jurema em flor.

*(Indicação de Vicente Serejo, cronista e jornalista)*

## TRISTEZA DE ZARATUSTRA

*Othoniel Menezes*

Por mais que o ansioso olhar abra, na imensa treva  
do meu imenso orgulho, os segredos fecundos  
das causas e das leis, na harmonia primeva,  
- nunca decifrarão, meus olhos moribundos!

Meus impulsos febris, meus sarcasmos profundos,  
e o ódio - o jaguar que o meu instinto ceva -,  
não valem contra a força onímoda, que eleva,  
no espaço, a multidão luminosa dos mundos!

Rebelde e alucinado, ando a acordar, em gritos,  
essas dores mortais, meus males infinitos,  
- síntese atroz do mal que, em todo crânio, estala...

...Entretanto, ao redor de mim, tudo é grandeza!  
Mesquinho semideus, diante da Natureza,  
é um mísero trilar de inseto, a minha fala...

*(Indicação de Sheyla Azevedo, jornalista e escritora)*

## ALMA FERIDA

*Henrique Castriciano*

*O resto é silêncio...*

Hamlet

Deus ou Acaso, Acaso ou Providência,  
Realidade ou sombra enganadora,  
Matéria bruta ou luz da Inteligência,  
Quem quer que sejas, Força Criadora,

Por que me deste a mísera existência  
Que não pedi, e o coração deplora?  
Finde-se logo a rude penitência...  
A vida é um mal para quem sofre e chora.

Orar! Por que rezar, homens felizes,  
Se o Nada não distingue entre as raízes  
Do ciprestal a múmia que se cala?

Na tumba escura, saberão os vermes  
]Quem assassina os pássaros inermes  
E o coração dos tristes apunhala?

*(Indicação de Tarcísio Gurgel, professor e escritor)*

**PREÁ**

poesia

## **TERRA MATER**

*Ferreira Itajubá*

Natal é um vale branco entre coqueiros:  
logo que desce a luz das alvoradas,  
vão barra afora as velas das jangadas,  
cessam no rio as trovas dos barqueiros.

E à tarde, quando os rudes jangadeiros  
voltam da pesca às praias alongadas,  
começa à sombra fresca das latadas  
a palestra amorosa dos solteiros.

Quantas belezas mil Natal encerra!  
Deu-lhe a Natureza um mar esmeraldino,  
despiu-lhe o morro, aveludou-lhe a serra...

Terra de minha mãe, bendita seja,  
orvalhada no pranto cristalino  
da saudade das moças sertanejas!

*(Indicação de Lívio Oliveira, poeta)*

## **OS CEGOS**

*Jorge Fernandes*

Ele segurava o ombro dela  
e amparados caminhavam.

Ele via por ela  
Ela via pra ele.

Ele pedia...  
Ela via...

Ela era mulher dele  
porque era feia

Ele era o homem dela  
porque era cego...

Eles dois eram um só...

*(Indicação de Adriano de Sousa, editor da Preá)*

## BARRO VERMELHO NINHO DE POESIA

*Palmyra Wanderley*

Meu Deus, como ele é triste e desolado!  
Parece o "Só" de Antônio Nobre, coitado!  
Dizem que nos ramos das árvores  
Prediletas  
Fazem versos os pássaros poetas.  
E a levada, tão clara e tão bonita,  
Começa a recitar.  
E murmura também alguma coisa  
De um romance que agrada,  
De José de Alencar.  
Não há naqueles sítios submersos,  
Na sombra de arvoredos tão fechados,  
Um passarinho que não faça versos.  
É que ele assim tão só, tão escondido,  
Tão feito para o sonho que repousa,  
Houve um tempo em que foi o Hôrto preferido  
Da grande poetisa Auta de Sousa.  
Ela ia ensinar aos pássaros do verão  
A poesia terna, doce, mística, sonora  
E tão triste, do coração.  
E corre, como certo,  
Que eles levavam à mestra de presente  
Ramos de flor no bico,  
Apanhados na água corrente,  
Ou colhidos na mata, ali, por perto,  
Se algum dos passarinhos se feria  
No espinho da roseira,  
Ou na arma cruel do caçador,  
Ela lhe servia de enfermeira.

E quando ele voava, já curado,  
Pela mata sombria, ou pelo céu,  
Em busca de encontrar da companheira  
O carinho, o conforto.  
Cantava, muito alto, na ingazeira:  
-- Venham ver como é bondosa a poetisa do "Hôrto"!

Anos depois, a morte tão temida,  
Num dia azul, sem véu,  
Levou a poetisa, tão querida,  
Para fazer versos, lá, no Céu.

Dizem que nesse dia de tristeza  
Para toda a cidade,  
Enquanto lá no céu havia festas  
Pela sua chegada,  
Todos os passarinhos conhecidos  
Choravam de saudade.

Os tempos passam, voltam os desenganos,  
Há em todo prazer qualquer tristeza;  
Barro Vermelho guarda em seus arcanos  
Muita coisa dos tempos do bruxedo...  
E ouvi muito contar e se espalhou,  
Que foi ali à sombra do arvoredo,  
Onde a bela do bosque adormeceu cem anos  
E a poesia se santificou.

*(Indicação de Diva Cunha, professora e poetisa)*

**PREÁ**

poesia

## PARIS

*José Bezerra Gomes*

Uma

maçã

no caminho

*(Indicação de Volonté, poeta)*

## A RIMBAUD, O AMÁLGAMA

*Sanderson Negreiros*

Houve morte de onde nasci  
houve pranto onde estive incomunicável  
houve silêncio onde estive impassível  
e houve além Rimbaud. Ele é  
e é a matéria e uma certa mulher  
um certo bêbado e um certo metafísico  
um certo santo e um certo dionisiaco.  
Rimbaud, o teu limite de imagem  
é a circunstância de te deparares  
com o tempo vazio no retrato de Charleville.  
Rimbaudiei-te, sonhos de remanso e sordidez,  
e me permaneci populoso na poesia.

*(Indicação de Marcos Silva, historiador e escritor)*



# RÉQUIEM PARA UMA CIDADE QUE VAI MORRER AFOGADA

Luís Carlos Guimarães

*Para Pepe Escobar,  
autor de uma reportagem  
que foi guia do poema  
nos rumos de Veneza*

## I

Para chegar ao corpo líquido  
de tuas artérias de água,  
ao teu coração salino,  
ao teu pulmão que respira  
oxigênio de mangue e paul,  
deixo para trás o Continente  
e desta ponte que salta sobre o mar  
como serpente de concreto,  
avisto o contorno de teus palácios,  
pontes, casas, torres e igrejas  
alicerçados sobre um chão de óleo escuro e oscilante  
e quase decepados pelo alfange do horizonte.  
Esta ponte sob um céu de zinco,  
acachapante céu de zinco  
quase a fundir-se ao mar negro,  
parado mar de pântano  
imóvel e compacto,  
sem um calafrio na pele de pergaminho enrijecido,  
sem um arrepio de febre,  
nem o sopro sequer de uma brisa doente  
para estremecer-lhe o dorso cor de ferrugem.  
Há quantos séculos, Veneza,  
celebram em tua intenção ofícios religiosos,  
missas de Sétimo Dia e de Ação de Graças,  
enquanto morres e ressuscitas  
na metáfora de um fim sempre adiado.  
Enquanto afundas milímetro a milímetro,  
as paredes de calcário de teu casario  
corroídas lenta e silenciosamente  
pelas águas pestilentas de teus canais.  
Veneza romântica, bizantina, gótica, renascentista,  
(depois o barroco acrescentaria  
o desregramento de sua fantasia)

com tuas esculturas  
e afrescos derrotados pelos ácidos,  
asfixiada e poluída pelas águas contaminadas  
das fábricas da laguna  
oxidando teus fundamentos.

## II

A Veneza das igrejas de San Trovaso,  
Gesuati e San Sebastiano.  
Veneza de Tintoretto, Tiepolo e Veronese.  
Do Gran Canal, a rua que ondula longamente  
e se reparte no labirinto  
dos desvios e becos dos 177 canais.  
Adornada com colunas de mármore  
da liquidação do Império Romano.  
Com cavalos de bronze  
do hipódromo de Bizâncio.  
A antiga e sábia Rainha do Mar  
do soneto de Alfieri.  
Vermelha e negra,  
de veludo e cetim,  
a cidade pintada de Musset.  
O antro da besta selvagem para Henry James.  
O dédalo abjeto de Thomas Mann:  
putrefato símbolo sexual,  
apelo obscuro do amor e da morte.  
Nas noites do Gran Canal  
Byron nadava com uma lanterna  
na mão para não perder o rumo das estrelas.  
Veneza da *piazzetta* onde São Teodoro  
guarda no olhar o fogo da vigília.  
Da aurora e dos címbalos flutuando  
entre domos, fontes, estátuas, castelos e praças.  
Dos delírios carnais de Tintoretto  
despencando das alturas.  
Da cor do céu de Tiepolo que Deus  
tenta imitar nos crepúsculos venezianos.  
No Ancoradouro dos Incuráveis  
Nietzsche contraiu gênio  
e sífilis de uma rameira.  
Câmara mortuária de Wagner  
que expirou contemplando o Gran Canal.  
Na Ponte da Humildade  
Ezra Pound tomava sol esperando a morte.  
D'Annunzio explorou os porões de tua alma,

onde tudo era vapor, fadiga, consumação e cinzas  
navegando na água negra  
de uma gigantesca clepsidra.  
Veneza que inventou a luz  
entre a hipnose da laguna  
e os reflexos do céu.  
Veneza fêmea,  
oferecendo o corpo nu  
no leito aquático em abandonos sem-fim.  
Cidade a ser exorcizada  
pelas feridas da psique e da alma.  
Por que não recolhes as máscaras do Carnaval?  
Quantas paixões dissimulas  
com essas dalias funerárias  
nos altares das igrejas?  
Será miragem o espectro  
de Veneza incendiada  
no horizonte em chamas?

### III

Vultos desaparecem nos labirintos.  
Acima do eco dos carrilhões  
a lua espelha no mar emparedado  
o mármore das igrejas.  
Se fosse no céu de inverno  
(tampa comprimida sobre a cidade)  
tuas torres como punhais ameaçariam a lua,  
recurva, lívida e demente lua  
vestida de trapos de nuvens.  
No céu de verão as estrelas,  
os olhos acesos da noite.  
Apenas o ruído de uma barcaça recalitrante  
apinhada de turistas que retornam aos hotéis.  
Na Praça de São Marcos sem pombos  
rodam a sequência de um filme fantástico:  
efeitos especiais de iluminação  
criam o simulacro de estação do inferno,  
de cemitério lunar suspenso  
nos ares de um céu letal  
cingido por um arco-íris.  
(O dia devolverá os pombos  
que comerão migalhas nas minhas mãos.)  
Meus olhos distantes acompanham  
a gôndola vazia e seu gondoleiro solitário

que passam debaixo da Ponte dos Suspiros.  
A lamentar o desterro da noite  
badaladas voam com os sinos  
em timbres graves e agudos  
por cima de todos os tetos.  
Sinos para anunciar a viagem da noite  
nos canais violetas,  
agachada entre muros cada vez mais escarlates.  
Sob as cúpulas o silêncio  
do caos fluindo  
de trevas por baixo dos abismos.  
Suspiros velejam além das águas.

### IV

Veneza é um sonho de pedra edificado sobre a água.  
Geografia irreal de um delírio arquitetônico.  
Cidade Narciso em permanente êxtase,  
siderada e enfeitada  
pela imagem refletida nos canais,  
com a revelação da face resplandecente,  
dos adereços e joias,  
das vestes de ouro e prata,  
mas também das entranhas de lama e lodo,  
do odor de latrina e decomposição  
das passagens clandestinas  
e dos meandros dos esgotos.  
Fechada como concha,  
num torpor físico,  
num langor da alma,  
num esmorecimento que dura séculos  
agonizas enferma de tua própria beleza.  
Violada a cada instante pelos flashes  
das máquinas fotográficas.  
Nos cartões-postais mostras ao mundo  
a intimidade de tua nudez  
de Grande Cortesã dos Sete Pecados Capitais.  
Suntuosa sinfonia fúnebre.  
Calidoscópio alucinado.  
Quando chegar tua hora,  
subirás aos céus  
ou descerás às profundezas do mar?

*(Indicação de Márcio Simões, poeta e editor)*

## ADIVINHAÇÃO

*Luís Carlos Guimarães*

Quem usa o bisturi da palavra  
(só o seu metal não azinhavra)

e, mágico, pratica uma incisão  
de tanta destreza e precisão

que, sendo cego, só pelo tato,  
no corte certo ao nervo exato

(nem uma gota de sangue medra)  
extermina a cegueira da pedra?

*(Indicação de Fernando Mineiro, deputado estadual)*

## AUTOBIOGRAFIA

*Walflan de Queiroz*

Nasci sob o signo de São Bento José Labre.

Pedi esmola na porta de Notre Dame,

E fui encontrado morto numa rua de Madri.

O primeiro hino foi meu, o primeiro canto,

Que comoveu a alma de Francesca de Rímini.

Fui monge, amei a Virgem.

Fui marinheiro, estive no Oriente.

Mais tarde, pertenci ao grupo dos poetas malditos,

E escrevi o meu último poema para uma menina espanhola.

*(Indicação de François Silvestre, escritor)*

## INTUSIASMO

*Renato Caldas*

Teus óio esverdeado

Só parece dois sordado

Do exerço nacioná...

Ou dois cabo, dois sargente,

Dois furrié, dois tenente,

Dois majó, dois generá.

São dois fuzi, dois canhão,

Duas granada de mão,

Duas combré, dois punhá...

Tenho certeza qui morro

Mas pá riba deles corro

Eu quero é me estraçaíá.

São dois espinho reimoso,

São dois menino teimoso,

São dois pecado mortál

(Deus me perdôe a lembrança)

Duas ósta de esperança

Pru os meus oio acumungá.

*(Indicação de Ana de Santana, educadora e poetisa)*

## REQUIEM DAS SETE CASUALIDADES

*Myriam Coeli*

Sete espadas me abriram  
– sete flores rebentaram.  
Sete espinhos se encravaram  
nestas carnes descarnadas.  
Sete dados, sete sortes,  
contra mim foram jogados.  
Na solidão, sete abismos  
esperanças enterraram.  
Em meus braços sete anjos  
de angústia suspiraram  
e pelo avesso os meus sonhos  
em minha alma estrangularam.  
Sete dores me tremeram  
e meu peito atormentaram  
sob essa túnica branca  
em que vive condenado.  
Sete escárnios me lançaram,  
sete cuspes me insultaram  
neste rosto que de herança  
foi de nada agraciado.

Sete escritas proscritas  
nos apelos da linguagem;  
sete bordéis de palavras  
as ideias deturparam.  
Sete ilhas represadas,  
de sete sonhos negados  
em sete oceanos de sal,  
de silêncios dominadas.

Sete terras e mais amores  
– possessões de minha ânsia,  
gado e canto, mais a flauta,  
que no ar jazem desfeitos  
– o que foi minha abastança.  
Sete sede inflamadas

em sete rios sem águas.  
Sete pássaros me arrancando  
para nuvens de cobalto.  
Sete espelhos deformados  
onde via minhas graças.

Sete bronzes estão tocando  
pelo sono que me cobre.  
Sete altares luzem velas  
pela morte que memora.  
Sete lágrimas choradas  
pelas coisas que perdi,  
já no íntimo enterradas.

Se sete pesares tenho  
são suspiros que me mexem  
em sete faces, sete atos,  
tantas vezes vezes sete.

Sete alegorias mortas  
que formavam meu cenário  
– que a vida não comporta  
sete mortes tão incautas.  
Sete espadas alanceiam.  
Sete sangues já em postas.  
Sete mortes tão estanques  
neste espaço onde esmago  
tortos dias entranhados  
– sete feras me devoram.

Sete altares luzem velas  
pelas mortes que me matam.

Sete espadas me mataram.

*(Indicação de Leontino Filho, poeta)*

**XXIII***Myriam Coeli*

Neste engano que é o tempo  
Eu caminho. Eu me colho.  
Meu trovar, travo, recolho.  
Ferida viva eu me agüento.

Neste desdouro eu me encontro  
E teço minha parábola  
Em tear de silêncio e sôbola  
Que, tecendo em nu, confronto

Com que sem ser, poderia.  
Assim caminho, assim canto.  
Amor, pena que descanto  
Que amante só ousaria.

*(Indicação de Carmen Vasconcelos, poetisa)*

**RIOGRANDE***Bosco Lopes*

RIO GRANDE	DA MORTE
RIO GRANDE	SEM SORTE
RIO GRANDE	SEM FORTE
RIO GRANDE	DO NORTE
RIO PEQUENO	DO NORTE
RIO FINITO	DO CORTE
RIO SECO	DE SORTE
RIO GRANDE	DO NORTE
RIO SEM CAIS	SEM PORTO
RIO VOCÊ JÁ	FOI MORTO
RIO DE LEITO	TORTO
RIO CHORANDO	DE FOME
RIO TRISTE	SEM FOME
RIO CANSADO	QUE SOME

*(Indicação de Augusto Luís Andrade Gomes, diretor de cinema e vídeo)*

# AD PERPETUAM REI MEMORIAM

Jarbas Martins

I

*Questi sono*

*I miei fiume*

Ungaretti

Sob um céu de ferrugens

e salitre

nutre o potengy

sua podre geografia

da Ponte de Igapó

sucata de extintas viagens

escultura fantasma

que une a cidade

ao manguezal do tédio

divisa seus limites cartográficos

e ante a ofensa azul do mar

esconde-se no Refoles

- refúgio de piratas

e dragas sonolentas

preso entre a anquilose

e a baixa voltagem dos crepúsculos

contempla

a colisão do trem contra a paisagem

suga os alicerces

de velhos casarões

que armazenam

como um troféu

a lembrança

do último domingo de regatas

o apito estrangulado do cargueiro

agrava a paz

da tarde portuária

e denuncia o peixe

sob as locas

à margem de gamboas

e caminhos de caranguejos

os mortos do Cemitério dos Ingleses

bebem as águas residuais

do rio.

II

*Stamani mi sono disteso*

*In un'urna d'acqua*

*e come una reliquia*

*ho riposato*

Ungaretti

então este rio potengy

talvez não seja mais que uma memória

azulcicatrizações de gordas sombras

e águas semoventes

uma espada de mercúrio

do flanco esquerdo da Ponte de Igapó

à Pedra do Rosário

atravessará o coração do rio

mas isto se dará

entre a 25ª quinta hora

e a Hora Oficial da Abolição dos Mangues

uma garça de petróleo

estancará seu voo

sob a mira de um canhão de raio laser

deste porto de miasmas zarpará

o último cargueiro

em busca de um país

onde os peixes cegos riem

aonde os peixes jamais irão

(Indicação de Tácito Costa, jornalista)

**ESTUDO EM R***Paulo de Tarso Correia de Melo*

Quando Tereza entra de blusa cor de rosa  
no restaurante Raro Sabor  
a turma para e mira a aura radiosa  
daquela cor.

É cor de tarde esplendorosa  
véspera da hora do sol pôr,  
cantar de ária, maravilhosa  
coloratura, aquela cor.

Direciona risos e olhares,  
tardos penares, pensar de amor,  
esparge em tudo florais odores  
Tereza rosa, de raro olor.

A terra é um prado de malmequeres  
e bem-me-queres, desfolham flor  
de pretendes e desejares  
suspiros breves, morno calor.

Nestes noturnos, árduos misteres  
de seduzires, fero labor,  
parcos trabalhos, destras mulheres,  
rouges e rímel, tintura e cor,

o coração, rosa vestido,  
guarda escondido ligeira dor:  
o rotineiro e o repetido -  
sabor amargo, raro sabor.

*(Indicação de David Leite, poeta e editor)***A PORTA***Deifilo Gurgel*

Deste lado da porta é noite, já.  
Os homens adormecem seus cuidados.  
Pelo campos desertos, os arados  
pesam, negros e inúteis, ao luar.

Deste lado da porta ruge o mar  
dentro da noite. Os pássaros cansados  
pousaram nos meus olhos tresnoitados  
e dormem ao relento, sem cuidar

que do outro lado desta porta é dia  
e que somente um sopro bastaria  
para esta porta abrir-se do outro lado.

Então, de súbito, amanheceria  
e o que em sonho repousa, deste lado,  
do outro lado da porta acordaria.

*(Indicação de Racine Santos, poeta e dramaturgo)*

## TENDÊNCIA

Miguel Cirilo

3

sofro um quadrado contorno

- moldura em torno de mim

do que já fui sem retorno:

- quem ao retrato deu fim?

pergunto porque não o vi,

que por tê-lo não me empenho:

prefiro o vago desenho

- menino, que não perdi.

por ser no tempo, o retrato

tem muito vidro partido:

nele, nada é permitido

mais do que foi: é exato

demais, para não ferir.

o desenho, não demora.

escolhe, pode fingir.

sim, mais do que se presente,

irremediavelmente

o retrato é o morto em mim:

foi bom que lhe dessem fim.

*(Indicação de Márcio de Lima Dantas,  
poeta e professor)*

## O CORPO BRANCO NO CHÃO

Miguel Cirilo

o corpo branco no chão

não faz esforço.

a luz circula na intimidade.

a nudez é antiga.

o quarto também.

as palavras estão se arrumando

para um novo poema.

as coisas, postas em sossego

repousam de qualquer modo.

anônima é a presença da noite.

os chinelos esperam.

eles não sabem, mas esperam.

- pode alguém exigir mais para dormir?

*(Indicação de Carlos de Souza, jornalista e escritor)*

## O TEMPO CONTRA O TEMPO

Miguel Cirilo

quando vier o esquecimento

(demolição do momento),

a quem doar a canção?

quando a Imagem

(nuvemsemelhança)

acampar o seu rebanho na lhanura da tarde

e o Espaço ágil

sequestrado

for menos que lembrança

(sem mais o engano poderoso da Forma),

quem sustentará

o muro silencioso e frágil da

solidão?

*(Indicação de Abimael Silva, editor)*



## POEMA DA INSÔNIA

*Jaumir Andrade*

quê? você está insone  
e não está radiante?  
quer então descontinuar-se  
inanimar-se  
dormir?

e a lua  
a lua coração do céu  
não lhe transfunde  
prazer de existir?

os diademas de edson  
nuançando as ruas  
não lhe infundem desejo  
de canonizá-lo, a edson?

Como não apaixonar-se desses vagalumes  
vindos das curvas do trairi  
para o agora dos seus olhos?

E esses himens de ouro  
imersos em musgos púbicos  
essas confissões segregadas  
esses ciúmes que se amam?

voando de jerusalém  
vem vindo um passarinho  
e com o mundo sobre as asas  
penetra sua sala

Como não enternecer-se desse passarinho?  
Como não aconchegar-se nessa insônia  
impregnada de você?

*(Indicação de Nelson Patriota, jornalista e escritor)*

## PAISAGEM

*Racine Santos*

De fogo um gavião sobre a caatinga  
Sentinela de antigos carrascais  
E sobre um um chão desfolhado um ouro pinga:  
O silêncio tem pontas de punhais

O vento não tem voz. E os animais  
Deixam rastros de cinza na paisagem  
Inculto e quebradiça nos pragais  
Onde as aves se despem da plumagem.

Mas essa paz de praça abandonada  
Por tropéis de repente é assaltada  
Espalhando no campo sons de lida.

São galopes de antigos cangaceiros  
Que lutaram e tombaram em seus terreiros  
E que voltam sem peias e sem brida.

*(Indicação de Jarbas Martins, poeta)*

## A MÁQUINA DE AVESSAR OS DIAS DE MINHA AVÓ

*Theo G. Alves*

minha avó  
inventou uma máquina  
de avessar os dias:

antes de sua morte  
pôs-se a engendrar  
memórias  
- gente com asas  
- estranhas histórias do tempo  
- cães de nomes improváveis  
e lindos

eliminou  
de seus dias as  
pessoas reais -  
que pode  
haver de mais tedioso  
que gente  
concreta  
ou tijolos e barro e pedras?

minha avó  
com sua máquina de

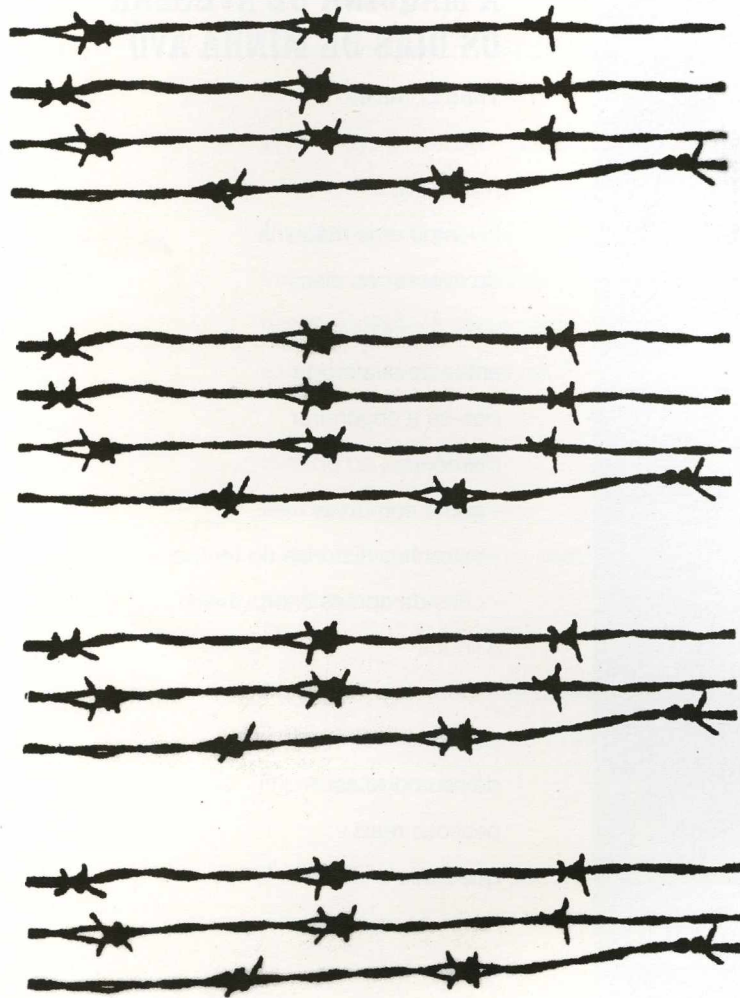
avessar os dias  
acordava  
a casa no meio da noite  
ironizava  
a invenção do vento  
esquecia  
os nomes inúteis das filhas  
recriava  
o absurdo não-linear do tempo.

era uma máquina  
de costurar avessos -  
retalhos  
coloridos do tempo:  
guardei-a para mim  
- minha avó  
e sua máquina de aventuras -  
para usá-la  
quando for  
meu tempo.

*(Indicação de Iara Carvalho, poetisa)*

APARTHEID SONETO

Avelino de Araújo



(Indicação de Marize Castro, poetisa)

## DE QUE VALEM OS ELOGIOS DOS AFOITOS

*Florence Dravet*

De que valem os elogios dos afoitos, dos apressados e dos apaixonados? Certos sorrisos em bocas de mel trazem aos olhos o desconforto dos venenos. Gosto dos que atentam para a profundidade subjacente dos mapas da pele. Dos que gozam a vida devagar e não se abalam com o tambor ao longe. Dos que correm o risco da sabedoria em tempos de loucura. Dos verdadeiros loucos.

Diante do precipício da nossa incoerência, às vezes, a horizontalidade do enfrentamento ajuda a vencer a vertigem. Outras vezes, apelamos ao vertical dentro do vertical.

São poucos nossos instantes acordados.

*(Indicação de Gustavo Castro e Silva, poeta)*

## IÇA

*Carlos Gurgel*

iça  
sonhos e moinhos  
sobre  
o deserto do nada

iça  
teus sonos e vexames  
sobre  
a volúpia de um mar torto

iça  
tudo que um dia partiu  
como obra  
de tuas sobras e sombras

e sobrevoas  
como faminto condor  
todos teus pulsos e ruínas.

*(Indicação de Giovanni Sérgio, fotógrafo)*

## **DEPENDÊNCIA**

*Ruy Rocha*

Dependo de um político

Uso uma bengala

Que me deixa parálítico

*(Indicação de Carlos Fialho, escritor e editor)*

## **JARDIM DE PIRANHAS**

*Nonato Gurgel*

*pro Piranhas fluir feliz*

todo rio é pre-  
texto de olho fixo  
que o fite e flua  
na busca de lê-lo

na lição do rio  
cursa-se seu curso  
nos discursos hídricos  
nas memórias líquidas

nada lírica  
épica perene

*(Indicação de Muiraytan K. Macedo, historiador e poeta)*

## SOFRO DE PERDAS E ACHADOS

*Clóvis Neto*

Sofro de perdas e achados.

Todos os dias, nos momentos mais difusos,  
Inesperados,  
Perco um pouco de minha alma.  
Atrapalhado, tento erguer a mão, tímido,  
Para perguntar: "por que agora?"

Mas nunca consigo sequer mover-me  
Diante de tal afronta a um ser alheio.

Então sempre lembro que sofro.  
Sim, sofro.  
De perdas e achados.

E logo em um outro momento, encontro um pouco d'alma,  
Lívica, muito viva,  
Que me faz a tudo entender.  
Um olhar desnudo e mudo.

Depois a vida começa a fazer algum sentido,  
Mostrando-se toda, completa,  
Absoluta.

Pois sofro, é verdade que sofro.  
De perdas e achados.

Mas sofro mesmo  
é de ser humano.

*(Indicação de Michelle Ferret, jornalista e poetisa)*

## O TEU DEMÔNIO

*Iracema Macedo*

O teu demônio me segue  
anos a fio  
ele tece flores para mim  
divide meu corpo em partes  
Ele me culpa  
acena feliz por trás das labaredas  
dança ao meu redor  
cresce como uma planta  
eu aparo suas bordas seu rabo seus chifres  
O teu demônio me encanta  
como um retrato antigo amarelado  
uma xícara de louça no mercado  
O teu demônio me espanta  
canta para mim todas as noites  
me arde me explora me atormenta  
O hálito quente sobre a minha boca  
a febre sempre  
O teu demônio vai embora hoje  
eu fujo dele a galope  
eu vivo dentro dele feito um passarinho  
feito uma coisa miúda enorme pobre  
dilatada como um crucifixo  
dura como uma esmeralda  
Me esmero e espero  
um dia me chamo Laura  
tu me abocanhas os peitos  
eu te abocanho a alma.

*(Indicação de Nei Leandro de Castro, poeta e romancista)*

## **TARDES QUENTES**

*Gustavo Luz*

Minha mãe  
que nasceu em Caicó  
correra das secas e  
embaixo de oiticicas  
brincara sua infância  
olhava com muita  
desconfiança as  
descobertas vindas  
pela TV

No são-joão  
tudo era  
adivinhações  
nas calçadas  
as fogueiras  
e ela sempre falava  
nas tardes quentes  
dos familiares que  
insistiam em viverem da terra  
enquanto  
se passava as roupas  
em ferros de brasa.

*(Indicação de Gustavo Luz, poeta e editor)*

# LÂMINA

Luiz Rabelo

# LÂMINA

*(Indicado por Dácio Galvão, poeta e presidente da Funcarte)*



## FONTES DOS POEMAS

AUTA DE SOUZA

**Horto**, de Auta de Souza, Edufrn, 2009

AVELINO DE ARAÚJO

**Livro de sonetos**, de Avelino Araújo, edição do autor, 1994

BOSCO LOPES

**Corpo de pedra**, de Bosco Lopes, Clima, 1987

CARLOS GURGEL

**Mais que amar**, de Carlos Gurgel, edição do autor, 2012

CLÓVIS NETO

**Inédito**

DÉFILO GURGEL

**Os dias e as noites**, de Défilio Gurgel, Clima, 1979

FERREIRA ITAJUBÁ

**Itajubá esquecido**, de Nilson Patriota, Fja, 1981

FLORENCE DRAVET

**Os transparentes**, de Florence Dravet, Casa das Musas, 2007

GUSTAVO LUZ

**O poeta na sombra**, de Gustavo Luz, Queima Bucha, 2010

HENRIQUE CASTRICIANO

**Informação da literatura potiguar**, de Tarcísio Gurgel, Argos, 2001

IRACEMA MACEDO

**Lance de dardos**, de Iracema Macedo, Estúdio 53, 2000

JARBAS MARTINS

**Contracanto**, de Jarbas Martins, Edufrn, 1996

JAUMIR ANDRADE

**Em meu peito de urso meu grito de mulher**, de Jaumir Andrade, edição do autor, 1984

JOÃO GUALBERTO AGUIAR

**A máquina de lavar poemas**, de João Gualberto Aguiar, edição do autor, 1974

JORGE FERNANDES

**Velhos escritos de Jorge Fernandes**, de Humberto Hermenegildo de Araújo, Funcarte, 2008

JOSÉ BEZERRA GOMES

**Antologia poética**, de José Bezerra Gomes, Fja, 1974

LUÍS CARLOS GUIMARÃES

**A lua no espelho**, de Luís Carlos Guimarães, Clima, 1993

LUIZ RABELO

**O Espaço Concretista**, de Luiz Rabelo, 1957

MIGUEL CIRILO

**Os elementos do caos**, de Miguel Cirilo, Sebo Vermelho, 2001

MOACY CIRNE

**Continua na próxima**, de Moacy Cirne, Leviatã, 1994

**www.poemaprocesso.com**, de Antonio Miranda, 2009

MYRIAM COELI

**Vivência sobre vivência**, de Myriam Coeli, Edufrn, 1980

**Cantigas de amigo**, de Myriam Coeli, Clima, 1981

NONATO GURGEL

**www.linguadope.blogspot.com.br**, de Nonato Gurgel, 2013

OTHONIEL MENEZES

**Obra reunida**, de Othoniel Menezes, Una, 2011

PALMYRA WANDERLEY

**Roseira brava e outros poemas**, de Palmyra Wanderley, Fja, 1965

PAULO DE TARSO CORREIA DE MELO

**Diário de Natal**, de Paulo de Tarso Correia de Melo, Sarau das Letras, 2013

RACINE SANTOS

**Nove sonetos com temas sertanejos**, de Racine Santos, inédito

RENATO CALDAS

**Fulô do mato**, de Renato Caldas, Queima Bucha, 2009

RUY ROCHA

**Poesia alguma**, de Ruy Rocha, Jovens Escribas, 2012

SANDERSON NEGREIROS

**50 poemas escolhidos pelo autor**, de Sanderson Negreiros, Edições Galo Branco, 2008

THEO G. ALVES

**www.museudetudo.blogspot.com.br**, de Theo G. Alves, 2009

WALFLAN DE QUEIROZ

**O tempo da solidão**, de Walflan de Queiroz, Edições Cactus, 19

**PREÂ**

folclore

# OS MESTRES DA SOBREVIVÊNCIA

Grupos de cultura popular inspiram-se na força dos fundadores para resistir à falta de recursos e manter vivas as formas tradicionais de arte

Por Moura Neto | Fotos Giovanni Sérgio



BOI DE REIS DE FELIPE CAMARÃO (NATAL)

# 1. BOI DE REIS

Aos 14 anos de idade, Fausto Galvão da Silva estuda na 7ª série da Escola Estadual Veríssimo de Melo, no bairro de Felipe Camarão, onde mora com os pais. Considera-se um aluno razoável. No ano passado, confessa, sua pior nota foi na disciplina de Artes. Obteve seis. Como quase todo adolescente, gosta de jogar futebol. Prefere atuar na defesa, como goleiro ou zagueiro. Para este ano, contudo, prepara uma jogada diferente: quer aprender música. Prioriza o saxofone ou clarineta. Bred Keslyk, apesar de ser um ano mais novo que o primo Fausto, está mais adiantado na escola. Cursa a 8ª série na Fundação Bradesco, também em Felipe Camarão. Sua pior nota foi 7,5 em Português. Gosta de desenhar e neste ano está decidido a jogar capoeira.

Além dos anos dourados da adolescência, do grau próximo de parentesco e da vizinhança na mesma rua, Fausto e Bred têm algo mais em comum: o Boi de Reis do Mestre Manoel Marinheiro, avô dos meninos que se tornaram brincantes deste folguedo folclórico quando ainda executavam os primeiros passos, há dez anos. Conviveram pouco com aquele que herdou a tradição do auto popular dos familiares mais velhos e deixou como legado para os familiares mais novos. “Lembro dele, mas não muito”, revela Fausto. “Era muito pequeno quando morreu”, explica. “Ele queria sempre trazer mais cultura para o nosso bairro”, acrescenta Bred, certamente repassando uma informação que ouviu das pessoas que admiravam o trabalho do mestre falecido em fevereiro de 2004, aos 73 anos, vítima de câncer de próstata.

Odaísa de Pontes Galvão, 68, viúva de Manoel Marinheiro, com quem conviveu por mais de 30 anos, tendo sido gerados desta união três filhos - Rodrigo (36), Ruberlândia (33) e Ruberneide (30) - tornou-se a guardiã do Boi de Reis que como uma pira olímpica ainda hoje lança luzes sobre as raízes culturais do norte-rio-grandense. “É como um feijão que a gente guarda a semente para o próximo plantio”, diz a costureira aposentada, referindo-se à missão de repassar para filhos e netos, no futuro próximo, a

bandeira que vem sustentando não sem dificuldades, mas cumprindo o desejo de um velho marujo que navegou mais de 60 anos pelas águas prazerosas dos ritos cultuados nas classes populares.

“Ele me pediu para não deixar isso acabar e eu continuei levando em frente com muita coragem”, diz a simpática senhora a quem todos chamam de dona Isa, lembrando que o mestre Manoel Marinheiro padeceu cinco anos com a enfermidade, sendo que, nos últimos sete meses, ficou dependente de uma cadeira de rodas para se locomover. Ainda assim, comandava as apresentações oficiais do grupo. Hoje, a paraibana de Mamanguape reúne as crianças do bairro, num galpão anexo à sua casa, na rua Rainha do Mar, para ensinar a brincadeira do Boi de Reis e quem sabe perpetuar uma tradição antiga que encantou e ainda encanta os mais eminentes pesquisadores da cultura popular, não obstante os empecilhos que amarga com o desamparo de patrocinadores.

Dona Isa conheceu Marinheiro no Rio de Janeiro, onde ele morava na época e para onde ela partiu aos 15 anos, depois que se cansou de lidar com a enxada, cortando agave sob o sol escaldante do sertão para ajudar no sustento da família de agricultores. Na cidade dita maravilhosa foi morar com um tio e trabalhar como doméstica. “Chorei quando vi tanta eletricidade”, lembra. Do salário que recebia, segundo atesta, uma parte mandava para a mãe. Seis anos se passaram neste ritmo até conhecer a sobrinha do futuro marido e por meio dela o homem já maduro que a desposaria um ano depois de iniciar o namoro. “Ele morava há seis anos com uma mulher; acabou para ficar comigo”, diz.

Logo depois do matrimônio, o casal se mudou para a capital potiguar. Manoel Marinheiro reativou o Boi de Reis do qual havia se afastado para tentar a sorte na cidade grande e dona Isa se maravilhou com tudo aquilo, passando a costurar os trajes que vestem os brincantes. Ao lado do marido, viveu os melhores tempos do folguedo. Nas décadas passadas, recorda, o grupo chegava a se apresentar até 15 vezes por mês. Não faltavam convites dos órgãos culturais da cidade. Também era comum se exibir ao ar livre, nos lo-

gradouros da Cidade Alta, passando o chapéu entre os espectadores casuais. Deslumbrou plateias distantes ao pisar nos palcos de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Bahia, Alagoas, Ceará, entre outros estados da federação. Hoje não é mais a mesma coisa, absolutamente. Segundo contabiliza, no ano passado o grupo só se apresentou no Teatro Alberto Maranhão, durante o Agosto da Alegria, e no Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), campus da Cidade Alta, também em alusão ao mês do folclore. Para este ano nada foi agendado.

## PAIXÃO CONTAGIANTE

Almir Cordeiro Júnior, 37, técnico em telecomunicações, é um dos mais antigos brincantes do Boi de Reis do Mestre Manoel Marinheiro, roda na qual foi iniciado quando tinha mais ou menos a idade de Fausto e Bred. “Vi uma apresentação e pedi para entrar no grupo”, conta o natalense, frisando que já introduziu o filho Raudney, 13, na mesma tradição. Júnior tem hoje uma função importante no grupo do bairro onde também reside: a de mestrar. Ou seja, ele é responsável por recitar as loas e cantar as músicas que integram o ritual em três partes: a saudação, as danças e a encenação da morte e ressurreição do boi. “Os passos são sempre os mesmos, mas a gente às vezes improvisa”, diz, garantindo que tem na ponta da língua mais de cem canções que fazem parte do repertório do folguedo, algumas delas composta pelo próprio Marinheiro.

Além de ainda sentir a falta daquele que de fato considerava um mestre, dez anos depois de sua partida, Júnior comenta sobre o peso do encargo que assumiu ao desempenhar no grupo o papel que durante muitas décadas foi de Marinheiro. “Aumentou a responsabilidade”, diz sem esconder a emoção que sente quando lembra o ilustre antecessor. “É difícil esquecer dele; ele morreu fisicamente, mas espiritualmente continua conosco”, declara. Educação e simplicidade: estas foram as qualidades marcantes do seu mestre, conforme avalia, revelando que admirava, sim, a forma como Manoel Marinheiro ensinava os mais novos e comandava seus quadros.



DONA ISA CALDAS



NOVA GERAÇÃO  
Fausto continua a arte do avô Manoel Marinheiro

## O MESTRE

Nascido na fazenda Morena, em Goianinha, e batizado com o nome de Manoel Lopes Galvão, aquele que viria a ser reconhecido como um mestre da cultura popular no Rio Grande do Norte aprendeu com o pai a tradição do Boi de Reis e este, segundo fazia questão de contar, teria aprendido com o pai dele o conhecimento da brincadeira que envolveria toda a família. Como os brincantes do folguedo são denominados 'marujos', isso justifica a adoção do sobrenome Marinheiro entre os Galvão. Para driblar as dificuldades financeiras, Manoel morou em Natal na casa do padrinho Mário Raposo Bandeira, comandante do Cais do Porto. Nos finais de semana, contudo, retornava ao seu torrão para se divertir com o auto popular que conjuga arte cênica, dança e cantorias.

Ainda jovem tentou fazer carreira nas Forças Armadas. Amargou experiências frustrantes na Marinha e no Exército, até assentar praça na Polícia Militar, onde de acordo com seus familiares perma-

neceu por 12 anos até ser excluído da corporação depois de se meter num conflito. Nesta época já havia recebido o título de mestre de Boi de Reis do irmão mais velho Zé Marinheiro, foi convidado e aceitou trabalhar na administração de Djalma Maranhão, que nunca poupou esforços para apoiar os grupos folclóricos da cidade.

"Aquilo é que era prefeito. Nós íamos todo sábado nos apresentar na Base Naval. Também fazíamos apresentações nos galpões do 'De pé no chão também se aprender a ler'", disse Manoel Marinheiro em entrevista concedida ao repórter Alex de Souza e publicada na Preá em 2003, aludindo ao projeto educacional desenvolvido na capital. Transferiu-se em 1966 para o Rio de Janeiro, a convite da irmã de criação Mizabel Pedroza, pesquisadora e autora do livro *Folclore do Brasil*. Ali, trabalhou em quase tudo: porteiro, encanador, etc... Até que conheceu Odaísa Pontes, sua décima terceira mulher - segunda admite a própria -, retornou para Natal, reassumiu o ministério no

qual se tornou mestre e passou a ensinar as novas gerações uma tradição que não se conta no tempo.

Além de dona Isa no comando do grupo que há várias décadas honra o bairro de Felipe Camarão, a filha caçula Neidinha (Ruberneide) e três dos netos (Fausto, Bred e Brittney, de apenas 3 anos) participam do ritual que reúne cerca de 25 adultos e 25 jovens e crianças em suas apresentações. Entre os tocadores, sustentando a rebecca, está Josenilton, casado com Neidinha. "É realmente um espetáculo maravilhoso o Boi de Reis do Mestre Manoel Marinheiro, onde ele caminhará para todo o sempre. Ele plantou a semente do verdadeiro Boi de Reis para os natalenses vindouros", disse certa vez Mizael Pedroza, então representante nacional do Folclore da União Panamericana, jogando confetes sobre o homem que, do alto de sua simplicidade, recebeu do Ministério da Cultura, em 2003, o título de Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo trabalho que desenvolvia com a cultura popular.

“Não perde um espetáculo; paga o dia de trabalho para alguém substituí-lo no expediente da repartição, mas não perde um espetáculo”, conta Suerda Cordeiro sobre a paixão do marido pelo Boi de Reis, só comparada, em certo sentido, pelo entusiasmo que o moço sente quando os seus times de coração entram em campo – Flamengo, ABC e Bahia, nesta ordem. Das incontáveis ocasiões em que se apresentou sob a regência de Manoel Marinheiro, algumas se tornaram inesquecíveis para Júnior. Destaca, por exemplo, as apresentações na quinta edição do Mercado Cultural Mundial, realizada em dezembro de 2003 em Salvador, e no Fórum Cultural Mundial, em São Paulo, no mês de julho do ano seguinte, além das participações anuais no Festival de Danças Folclóricas do Rio Grande do Norte, no Centro de Convenções de Natal, entre os anos 90 e 2000.

Lamenta que os convites estejam em falta hoje em dia. “Parece que esqueceram os grupos; os organizadores de eventos quase não mais nos contratam”, queixa-se, temendo que essa tendência culmine com a extinção das entidades que ainda mantêm vivas as genuínas manifestações do folclore potiguar. No entanto, no que depender de Almir Cordeiro Júnior, o Boi de Reis do Mestre Manoel Marinheiro vai continuar dando o ar de sua graça durante muitos anos. “Ainda é uma cultura muito rica no nosso bairro, não vai desaparecer tão cedo”, assinala o leal brincante do pequeno batalhão de dona Isa.

## ESFORÇOS CONJUGADOS

Para manter operando o Boi de Reis do Mestre Manoel Marinheiro, no entanto, a guardiã do grupo contabiliza pouco apoio e poucos recursos, desprendendo uma cota pessoal de sacrifício para levar adiante o ofício que avocou para si. Dona Isa revela que o marido nunca ganhou dinheiro com a cultura popular nem tinha rendimento fixo com as atividades que exercia, um pouco de tudo, mas nos últimos tempos, enquanto profissionalmente ativo, trabalhou com mais regularidade como pintor da construção civil. Manoel Marinheiro se aposentou na condição de autônomo graças à Previdência Social que a mulher

pagava com os proventos que recebia pilotando a máquina de costura. “Ele era do tipo que deixava de comer para brincar o Boi de Reis”, revela.

Além da pensão do marido e da própria aposentadoria, dona Isa não recebe subsídio oficial para empregar na manutenção do grupo, cujas despesas com a renovação periódica das indumentárias e apetrechos que envolvem o ritual, segundo afirma, são significativas diante da conjuntura financeira limitada. Os cachês das apresentações pagam os tocadores e o que sobra é dividido entre os participantes. Por isso sonha em ser contemplada pela lei estadual do Registro do Patrimônio Vivo, em vigor desde 2009, que confere bolsas mensais e vitalícias aos agentes da cultura popular (pessoas físicas) e grupos folclóricos (pessoas jurídicas). De autoria do deputado Fernando Mineiro (PT), a lei prevê que a seleção seja realizada por edital, o que exige dos grupos beneficiados a apresentação do CNPJ. Ocorre que a maioria destas manifestações espontâneas subsiste sem conhecimento dos trâmites jurídicos para a abertura de empresas. “Já estou providenciando o registro do nosso grupo”, avisa dona Isa.

Enquanto isso, a guardiã do tradicional grupo de um dos bairros mais violentos da Zona Oeste da cidade se favorece, eventualmente, de parcerias com a ONG Associação Companhia Terramar, que há mais de dez anos desenvolve o projeto Conexão Felipe Camarão para explorar o potencial artístico de crianças e adolescentes daquela região. Em 2003, selecionada pelo Programa Petrobras Cultural entre mais de 400 concorrentes em todo o país, a organização não governamental gravou o CD Canta Meu Boi, um registro fonográfico do Auto do Boi de Reis do Mestre Manoel Marinheiro, cuja direção musical levou a assinatura de Carlos Zens.

Dois anos depois, a ONG recebeu convite da mesma empresa para renovar o programa cultural e passou a desenvolver oficinas de musicalidade, lutheria, capoeira, figurinos, adereços e, claro, Boi de Reis e João Redondo, outra manifestação difundida no bairro (e na cidade) pelas mãos do mestre marulengueiro Chico Daniel, já falecido.

Em 2012, segundo dona Isa, a oficina de Boi de Reis foi realizada novamente com o patrocínio da Petrobras. Além desse apoio importante, revela que a assessoria da ONG está recorrendo, em seu nome, do resultado de um edital realizado pelo Ministério da Cultura que destina recursos a grupos folclóricos de todo o país.

## O FOLGUEDO

Praticado em várias regiões do Brasil, o folclorista Deifilo Gurgel considerava o Boi de Reis (também conhecido por Boi Calemba ou Bumba-meu-boi) como um dos quatro grandes autos do Rio Grande do Norte – ao lado do Fandango, da Chegança e dos Congos. No livro Espaço e Tempo do Folclore Potiguar, ele assim descreve o folguedo geralmente apresentado por dezessete figurantes, incluídos os músicos do conjunto, cujo enredo varia de acordo com a localidade do país: “O povo classifica os integrantes do auto em enfeitados e mascarados. Compõem o primeiro grupo o mestre da brincadeira, os galantes (seis ou oito) e as damas, responsáveis pelo lado sério do espetáculo, cantando velhas cantigas do século passado – louvações, saudações, benditos e baianos. Entre uma estrofe e outra, da mesma cantiga, dançam animados baiões, ao som da rabeça e, entre uma cantiga e outra, declamam loas e contracenam com os mascarados”.

Explica ainda: “As roupas dos galantes impressionam, pelo efeito visual, decoradas com fitas policolores e riquezas de espelhos. Os mascarados proveem a parte cômica do espetáculo. São três: Mateus, Birico e Catirina. Apresentam-se trajando velhas roupas surradas, o rosto besuntado de tisna, evocando sua condição de vaqueiros-escravos da saga da pecuária nordestina. Declamam loas como os galantes, entretanto gaiatas; representam pantomimas e parodiam os comenetrados galantes em suas cantigas e atitudes. Entre os bichos, destacam-se o Boi, o Bode, a Burrinha, o Gigante e o Jaraguá. A orquestrinha compõe-se, em geral, de rabeça, pandeiro e mais um instrumento de corda ou, substituindo-o, uma sanfona”.

## 2. ARARUNA

Artista plástico, aderecista, dançarino. Cosme Lopes da Silva, 30, empenha-se de corpo e alma na realização de dois eventos populares: o Carnaval e o São João. À guisa de um Orfeu potiguar, empresta seu talento à escola de samba do seu bairro, Em Cima da Hora, que participa do tradicional desfile da avenida Duque de Caxias, na Ribeira, em Natal. Alguns meses depois, exerce liderança diante dos componentes da quadrilha matuta Fogo de Palha Junino, que há cinco anos se apresenta nos principais arraiais da cidade. Entre uma temporada e outra, harmoniza os passos da moçada que busca ritmo no grupo de dança Revelação de Suingue, criado há 18 anos na Praia do Meio, onde Cosme reside. Pai de um filho gerado na relação com Micarla, 22, a esposa acompanha seus passos há pelos menos seis anos. É o seu par.

Sentado numa cadeira de balanço no alpendre de casa, na rua Jordanês, Rocas, Luiz Matias da Silva sente o peso dos 84 anos de vida bem vividos. Pintor aposentado, nascido em Ceará-Mirim, conta que ainda garoto alçou voo por conta própria depois que os pais se separaram e ofereceram para ele, filho único, novas famílias com madrasta e padrasto em lares distintos. Trabalhou pelas fazendas da região do Mato Grande até ingressar no Exército, quando acabou fazendo moradia na capital. Sempre gostou de dançar forró e de farrear. Certamente, por isso, produziu frutos proibidos nas incontáveis aventuras amorosas que abraçou na juventude. Garante que é pai de 17 filhos, gerados por dez mulheres com quem se relacionou em tempos idos. Oficialmente, contudo, está no segundo casamento. Eliete Duarte Silva é sua companheira há 34 anos.

Cosme e Luiz Matias não pertencem à mesma geração. Enquanto o primeiro está no auge da criatividade, gozando de saúde e com energia para enfrentar novos desafios e concretizar sonhos e aspirações; o segundo está no limbo, apegado ao passado e extraindo das lembranças o sumo do alimento etéreo para continuar sua caminhada, agora a

passos lentos devido à artrite que lhe dificulta o movimento das pernas. O que, afinal, poderia ser uma ponte de ligação entre um e outro? A resposta é: a Sociedade Araruna de Danças Antigas e Semidesaparecidas, grupo folclórico organizado oficialmente em 1956.

Seis anos depois da morte do mestre Cornélio Campina da Silva, idealizador e principal arauto do grupo Araruna, a tradição do culto às danças antigas e semidesaparecidas continua cada vez mais ameaçada pelo advento das novas tecnologias, que transformam os hábitos e inculcem novos valores às gerações atuais e vindouras. Com o agravante de que os herdeiros do homem que - com o apoio do então prefeito Djalma Maranhão e do historiador Luís da Câmara Cascudo - fundou uma agremiação para preservar as danças folclóricas do Rio Grande do Norte não gozam do mesmo prestígio do patriarca, o que também reflete na falta de incentivos do poder público para fazer frente às demandas que garantam a sobrevivência da entidade, cuja sede, localizada na rua Miramar, Rocas, virou alvo de uma ação de penhora (ver adiante).

Luiz Matias conviveu com mestre Campina, a quem foi apresentado por dois primos no distante ano de 1958. Associou-se ao Araruna em 1964, desfrutando dos melhores momentos da instituição que nas décadas passadas era convidada para se apresentar até em estabelecimentos de ensino da capital e do interior, fazendo número em eventos cívicos e festivais que marcaram época dentro e fora do Rio Grande do Norte. Rio de Janeiro, Bahia, Recife, João Pessoa, Campina Grande e Fortaleza foram algumas das cidades que o velho dançarino conheceu durante as excursões com os colegas que, como ele, esmeravam os passos na elegante coreografia inspirada nas danças aristocráticas de salão. A idade avançada e problemas de saúde o afastaram há alguns anos da entidade que presidiu durante cinco mandatos não consecutivos.

Cosme Lopes é um dos mais novos integrantes da Sociedade Araruna. Trouxe consigo mais quatro pares de jovens do vizinho bairro da Praia do Meio, que integram os grupos de quadrilha e de

suingue coordenados por ele, renovando a energia física entre os outros mais antigos que comungam o mesmo ensejo de executar danças típicas - como valsa, polca, xote e mazurca -, heranças do colonizador português incorporadas aos costumes e hábitos do povo brasileiro. A adesão de Silva foi quase natural. Precisava de um local para ensaiar a quadrilha junina. Ao procurar a diretoria da agremiação folclórica, no ano passado, recebeu permissão para usar a sede a fim de apurar o balé matuto do seu Fogo de Palha e um convite para conferir sua habilidade de dançarino no agrupamento que não deixou a bandeira do mestre Campina desmoronar. A aliança foi sacramentada, mas em nada atenuou as dificuldades materiais que ameaçam a sobrevivência dessa tradição.

Como ex-dançarino do Zás-Traz, casa de show que antes da virada do século atraía turistas com espetáculos produzidos em cima das manifestações culturais da região, Cosme não se sentiu deslocado com a responsabilidade que assumiu no Araruna. Ao contrário, segundo ele mesmo avalia. "É muito gratificante contribuir com a valorização cultural da cidade", diz o rapaz que ainda estuda para concluir o ensino médio na Escola Estadual Padre Monte. Com humildade incomum aos artistas, revela encontrar satisfação no ofício da dança por poder também apontar novos caminhos aos jovens que se deparam nas ruas com o risco iminente das drogas e da violência decorrente do vício, chaga social que continua exterminando vidas todos os santos dias.

No entanto, a realidade deste momento nem de longe lembra os tempos áureos que o velho Matias usufruiu com o pleno vigor de seus pulmões. "Naquela época a gente se apresentava entre duas a três vezes por semana nos colégios", conta o aposentado. "Ficamos em primeiro lugar num festival realizado no Rio de Janeiro, no ano 74 ou 75, tirando aplausos do público todo que ficou de pé", emenda, revelando em seguida o desapontamento com os rumos que a dança tradicional tomou. "Hoje não tou vendo mais isso, as autoridades fecharam os olhos para o folclore", analisa o homem que se tornou grande amigo do

mestre Campina, com quem esteve junto até o último suspiro deste. Vítima de insuficiência respiratória, a morte ocorreu no dia 13 de agosto de 2008. O velho dançarino contava 99 anos e deixou viúva a terceira e última esposa Josefa Graciano da Silva.

## HERANÇA DE FAMÍLIA

Durante a enfermidade, preso ao leito do qual não mais se livraria, o mestre Cornélio Campina chamou à bisneta Geane Gomes Teixeira, criada como filha, e lançou o que poderia ser entendido como último pedido: “Volte para o Araruna, não deixe aquilo morrer”, lembra ela, que ocupa desde meados do ano passado a presidência da sociedade batizada por Câmara Cascudo, onde começou a frequentar ainda criança, afastando-se na idade adulta para cuidar dos filhos, sete ao todo. Voltar à obra idealizada pelo pai (como costuma chamar aquele que na verdade foi o pai da sua avó e avô da sua mãe), ela voltou. Não deixar a entidade sucumbir; contra isso ainda está lutando.

A estrutura física da sede construída com a ajuda dos próprios fundadores da entidade em terreno doado pelo prefeito Djalma Maranhão está em estado de calamidade. Parte do teto de zinco voou com os últimos temporais, deixando o salão desprotegido contra toda sorte de intempéries. As instalações elétricas, o reboco das paredes, portas e janelas também precisam de reformas. Nestas condições precárias, o local deixou de abrigar os ensaios semanais do grupo. O último foi há quase seis meses, lembra Geane. Também não mais se pode realizar ali eventos sociais para a comunidade nem firmar contrato de locação com terceiros, meios que ajudavam a arrecadar fundos para a entidade no passado não muito distante.

Isso não é tudo. Em 2013, surpreendentemente, a diretoria do Araruna foi notificada de um processo judicial originado por pendências fiscais com a Secretaria Municipal de Tributação, o que resultou, inclusive, numa ação de penhora do prédio. Instituições sem fins lucrativos, que prestam serviços nas áreas de assistência social, filantropia e

CORNÉLIO CAMPINA  
O mestre do Araruna, no  
traço de Dorian Gray



## O MESTRE

Menino esperto, curioso, Cornélio Campina da Silva gostava de prestar atenção em tudo. Foi esta qualidade que fez do homem pouco instruído um mestre da arte popular. Ele jamais esqueceu os bailes que seus familiares e amigos participavam na região do Alto Oeste potiguar no início do século XX. Nestas ocasiões, os casais se engalinhavam em danças de salão embaladas pelo som da rabeca e do fole. Lembranças que permaneceram vivas em sua memória, até que, já em Natal, morando nas Rocas, acabou fazendo escola ao repetir os mesmos passos de seus antepassados.

Nasceu em 8 de outubro de 1908 em Portalegre, mas passou a maior parte da infância em São Miguel, município vizinho. Ainda moço trabalhou na agricultura, ajudando no roçado da família, antes de partir para Areia Branca. Nesta altura, começou a ganhar a vida como estivador, inclusive em Natal, onde chegou com cerca de 20 anos. Na rua Chile, Ribeira, durante muitos anos, descarregou fardos de algodão dos caminhões procedentes do interior. A dura

luta cotidiana lhe desviou dos estudos. “Só aprendi a assinar meu nome, mas acho que até isso já estou esquecendo”, disse a este repórter em entrevista para Preá em 2004.

No início, a dança era apenas uma brincadeira. Durante as festas juninas, no final dos anos 40 e início dos 50, quando todos acabavam a quadrilha do São João da Roça, lá pelas dez horas e pouco, Campina continuava animando o ambiente no bairro das Rocas com as danças antigas e esquisitas para alguns. Mas todos acabaram gostando daquilo e o ritual foi crescendo, tomando vulto. Logo surgiram convites para o grupo se apresentar num lugar e noutro. Até que o movimento caiu no gosto do prefeito Djalma Maranhão, gestor apaixonado pela cultura e pelos folguedos tradicionais de sua terra. Depois disso, nasceu a confraria que conferiu, ao longo do tempo, credibilidade e respeito ao seu mentor. Entre outras honrarias, Cornélio Campina da Silva recebeu o título de Cidadão Natalense em 8 de maio de 1997.





#### MEMÓRIA DISTANTE

O Araruna nos bons tempos de grupo completo e muitos convites

cultural, são isentas do pagamento de taxas como IPTU (Imposto Predial Territorial Urbano) e licença de funcionamento, mas para isso é preciso que se encaminhe um requerimento ao órgão coletor. Como nada disso foi providenciado, provavelmente por desconhecimento dos últimos gestores do Araruna, a execução fiscal foi efetivada.

O vereador Ubaldo Fernandes (PMDB), liderança comunitária das Rocas, bairro no qual mora há 25 anos, constituiu advogado para defender a Sociedade Araruna da ação movida em função dos débitos de IPTU e taxa de licenciamento, somando quase R\$ 7 mil, segundo estima. Afirma que já esteve pessoalmente com a secretária de Tributação, Aída Cortez, que teria sido sensível ao perdão da dívida. O processo, contudo, ainda precisa receber parecer favorável da Procuradoria Geral do Município. Enquanto a pendência não se resolve, a entidade não pode receber recursos oficiais. O vereador tomou conhecimento que a Fundação Cultural Capitania das Artes (Funcarte) está impedida de repassar à agremiação folclórica um montante significativo, oriundo de uma multa aplicada a uma empresa que infringiu normas ambientais e que a Promotoria de Defesa do Meio Ambiente do Ministério Público Estadual destinou à área cultural.

“Preocupa-me muito o futuro do Araruna, a necessidade de qualificar seu corpo diretor”, afirma Fernandes, admitindo ser admirador e simpatizante da entidade há quase duas décadas. Na sua avaliação, as dificuldades do tradicional clube das Rocas foram se avolumando a partir do desaparecimento do mestre Cornélio Campina, cuja figura respeitada costumava atrair para seu convívio personalidades que exerciam (ou exercem) influência junto ao poder público, como o folclorista Déffilo Gurgel (morto em 2012) e a escritora Ana Maria Cascudo, cujo pai foi um dos principais incentivadores da agremiação fundada para preservar o conjunto de danças tradicionais que fazem parte da cultura potiguar. Ele chama a atenção das autoridades para a urgência de preservar o acervo do Araruna, relegado ao esquecimento. No passado, vereadores como Érico Hackadt e Américo Godeiro também defenderam a mesma causa.

## ACERVO ABANDONADO

De fato, a memória material da Sociedade de Danças Antigas e Semidesaparecidas está em decomposição. O acervo de fotografias que retrata quase seis décadas da trajetória de seus componentes jaz num caixote de papelão, na sede da entidade, onde a umidade e

a praga dos fungos já comprometeram boa parte do material iconográfico. Ali, naquela espécie improvisada de ataúde, castigados pela falta de medidas adequadas de conservação, também repousam placas de metais com inscrições já desbotadas pela ferrugem e papéis amarelados pelo tempo - são medalhas, títulos, honrarias, cds gravados por instituições de cultura, diplomas, reportagens de jornais e revistas e até um livro de ouro com o apontamento de donativos que levam a assinatura de uma casta política e empresarial, gente como Dinarte Mariz (governador), Djalma Maranhão (prefeito), Theodorico Bezerra (deputado federal), Aluizio Alves (deputado federal), Cortez Pereira (deputado estadual) e Luiz de Barros (empresário), entre tantos outros que outrora prestigiavam a entidade.

“Meu objetivo é deixar tudo isso funcionando como antigamente”, frisa Geane Gomes. No momento, porém, ela busca alternativas de arrecadar recursos para reformar o teto da sede. Com a estrutura recomposta, a herdeira do mestre Campina sabe que pode alugar o salão para eventos e realizar festas na própria comunidade, reinstaurando uma nova fase do Araruna que perdeu a visibilidade do voo majestoso que já empreendeu. Hoje, apesar de ainda reunir até 14 pares de dançarinos, entre novatos e antigos, os convites escasseiam. No ano passado, por exemplo, o grupo só realizou duas apresentações: no Teatro Alberto Maranhão, durante o Agosto da Alegria, evento promovido pela Fundação José Augusto, e no Colégio Marista, também em comemoração ao mês do folclore. Para este ano ainda não tem compromisso na agenda.

Quando a exibição em público rende cachê, o dinheiro é dividido entre os dançarinos. No ano passado, cada um embolsou cerca de 25 reais, ficando uma quantia maior para os músicos - sanfoneiro e pandeirista receberam 150 e 120 reais respectivamente. Portanto,



a fragilidade deste caixa evidencia ainda mais a urgente necessidade de buscar meios de subsistência. Geane Gomes sonha em implantar o projeto que intitulou informalmente de Araruna na Copa, que consistiria em levar para os turistas que visitarão a cidade durante o evento esportivo uma mostra da genuína cultura potiguar: coreografias que, segundo estudiosos da matéria, representam verdadeiras relíquias perdidas na poeira do tempo.

Critica o desinteresse de certos segmentos da sociedade pelo culto das tradições antigas do povo norte-rio-grandense. Das universidades (públicas e particulares), por exemplo, diz que só recebe visitas de estudantes que buscam informações para os trabalhos acadêmicos. Geralmente não desfruta contrapartida nestes contatos. Para viabilizar a tarefa institucional que despenha como hercúlea, visto que todos estão envolvidos na luta para prover sobretudo a sobrevivência pessoal, a bisneta de mestre Campina conta a participação voluntária de parte da família – a irmã Geisa hoje assume o papel de diretora de dança; a tia Nei ainda tem voz ativa mesmo aos 70 anos; dois de seus filhos, Douglas, 14 e Djackson, 12, já foram iniciados no mesmo compasso, assumindo o espólio cultural que vem de longe. Além disso, encontra sempre por perto os confrades leais mesmo na adversidade. Um deles é Pedro Regis, 58, que integra o quadro de dançarinos desde 1975, tendo sido presidente do Araruna no biênio 2010/2011. “Paixão que nunca morre”, explica.

GEANE GOMES

Guardiã da arte do bisavô, sonha com dias melhores

## A DANÇA

A Sociedade Araruna de Danças Antigas e Semidesaparecidas foi oficialmente organizada em 1956, com estatuto registrado e sede própria, sendo reconhecida por lei estadual como entidade de utilidade pública. Mesclando ritmos folclóricos do sertão com danças da aristocracia medieval, é constituída dos seguintes números: Araruna, Camaleão, Jararaca, Besouro, Caranguejo, Maria Rita, Xote Sete Rodas, Mazurca, Miudinho, Maria Rendeira, Bode, Polca, Xote, Pau Pereira, Valsa. Foi batizada por Câmara Cascudo com o nome da primeira dança. Araruna é um pássaro preto da região do Pará que ao cantar, segundo consta, pula de galho em galho numa espécie harmoniosa de bailado.

O folclorista Deifillo Gurgel, no livro Espaço e Tempo do Folclore Potiguar (1999), assim definiu a tradição: “O grupo de danças do Araruna apresenta-se com oito a dez pares de dançarinos que executam, ao estilo das danças aristocráticas de salão, diversos números, alguns dos quais tipicamente folclóricos, outros, folclorizados. O acompanhamento das danças é de sanfona e instrumentos de percussão. Os dançarinos não cantam. Sabe-se, no entanto, que essas danças tinham outrora acompanhamento de cantigas próprias. Os cavalheiros usam casaca e cartola. As damas, longos vestidos de saia rodada. Tudo ao estilo dos aristocratas do século passado”.

Em 2008, o Serviço Social do Comércio (Sesc/RN) publicou o livro/álbum Araruna Sociedade de Danças Antigas e Semidesaparecida – Orgulho e Patrimônio Cultural do RN, com o objetivo de “deixar um registro indelével, nos anais da história do nosso estado, da presença e da trajetória do formidável Araruna”.

### 3. COCO DE ZAMBÊ

Na comunidade de Cabeceiras, em Tibau do Sul, a 90 quilômetros de Natal, três gerações de uma mesma família estão envolvidas por uma expressão cultural tipicamente nordestina que sofreu influência africana e indígena. O pequeno Rian, de apenas 4 anos de idade, ainda não sabe sequer fazer as operações básicas de matemática, mas segue os passos do pai e do avô, integrantes de uma escola de mestres coquistas potiguares que, no século passado, projetou o seu maior expoente, Chico Antônio, para a literatura do escritor paulista Mário de Andrade.

Rian é filho de Damião, 39, que é filho de Geraldo Cosme da Silva, 77, mestre do grupo Coco de Zambê de Tibau do Sul, criado em meados dos anos 90 numa localidade que, segundo os historiadores, no passado remoto foi reduzido de quilombos, o que justifica o forte componente da cultura afro-brasileira presente na região ainda hoje rica na economia dos engenhos da cana-de-açúcar. Rian também não sabe que o seu pai é apontado como provável sucessor do seu avô e que ele, mesmo engatinhando os primeiros passos na vida, já é visto como aquele que poderá transmitir para as futuras gerações o conhecimento de uma tradição popular frequente no litoral, mas que pode ter suas origens no interior, a partir do ritmo produzido pela quebra de cocos, por parte dos escravos, na atividade de extração de amêndoa. “Esse menino vai longe...”, sentencia o avô para orgulho do pai.

Mestre Geraldo não aprendeu com seus antepassados o ofício que hoje o destaca, no Rio Grande do Norte e quiçá em todo Nordeste, como um dos mais renomados brincantes do Coco de Zambê, um tipo de música e dança coletivas distinto de outras modalidades de coco. Tudo o que sabe, revela, aprendeu vindo a atuação de outros mestres, gente como Chico Liano, Manuel Rola, Chico Pinxim, Finado Amaro e Zé Costa, que

faziam a diversão de crianças, jovens e adultos da sua cidade em tempos distantes. Hoje, toda sua família é praticante da arte que consiste na união da música, da dança e cantoria, inclusive de improviso.

Todos os treze filhos que o mestre Geraldo teve com a esposa Iracema Barros, patroa da casa ainda hoje, cultuam a tradição que ele instaurou na família e que já o levou a se apresentar nos palcos da capital do seu estado e de outras unidades da federação, como também na Europa, mais precisamente em Portugal, em 2000, durante as comemorações dos 500 anos de descobrimento do Brasil (ver adiante).

Na construção de sua trajetória na cultura popular, porém, ele parece repetir o mesmo drama que vitimou o venerado Chico Antônio: o embolador de coco Francisco Antônio Moreira, nascido no município de Pedro Velho, no Agreste, depois de cair nas graças do autor de “O Turista Aprendiz”, que o conheceu durante a viagem etnográfica que o escritor realizou ao Nordeste entre os anos 1927 e 1929, foi relegado ao esquecimento até ser redescoberto cerca de 50 anos depois, em situação de precariedade material, pelo folclorista Défilo Gurgel.

Aposentado pelo Funrural há cerca de 15 anos, mestre Geraldo não frequentou escola regular. “Minha primeira lição foi na enxada e na foice, tratando do roçado e da lavoura”, explica o homem simples que ganhou o pão de cada dia exercendo ainda as atividades de marceneiro, carpinteiro, pedreiro e pescador. Aprendeu a construir móveis e jangadas. “O primeiro barco ficou empenado”, admite, mas em compensação garante que construiu uma cama com madeira de sucupira que não vai se acabar tão cedo. É ele também o artesão responsável pela feitura dos tambores usados no ritual, o Zambê (maior) e a Chama (menor), ambos construídos com madeira de timbaúba e couro de gado. Sua habilidade e destreza neste processo renderem e ainda rende encomendas de terceiros, um extra no orçamento doméstico.

Os filhos seguiram as pegadas do patriarca, enfrentando as dificuldades in-

rentes a quem se lança no mercado de trabalho com pouca instrução escolar. Neste contexto, brincar Zambê, tocar Zambê, dançar Zambê, além de render possibilidades de ganhos extras, também é uma diversão e, sobretudo, uma forma de manter a autoestima diante da projeção que o grupo conquistou. “Já furemos muito chão por este Brasil e pelo mundo afora”, diz mestre Geraldo, referindo-se às viagens realizadas num tempo não muito longe. “Quando a gente saía para se apresentar num canto, já tinha quatro na agulha”, acrescenta para depois repetir a ladainha comum aos agentes de cultura popular que alegam não serem assistidos, efetivamente, por políticas públicas – dos governos municipal, estadual e federal – que sirvam como suporte para a subsistência dos grupos e atores empenhados em manter em evidência a tradição popular.

### OSTRACISMO INVOLUNTÁRIO

José Cosme Neto, 42, pedreiro e pescador, endossa a crítica que o pai faz diante do ostracismo involuntário que o grupo amarga. “Nosso Zambê é conhecido no mundo todo; nosso trabalho já foi divulgado tanto que agora parou tudo, tá difícil a gente sair pra qualquer lugar hoje em dia”, dispara, comparando a situação a uma espécie de “crise braba”. Ele não se lembra da última vez que o grupo assinou contrato para exibir os dotes que o tornou famoso. Resalta, contudo, que o dinheiro sempre foi pouco, até mesmo o que provém do cachê das apresentações, e menciona a suspeita de que muitos pesquisadores, que escreveram livros e gravaram CDs com as cantorias do seu grupo, melhoraram de vida, enquanto eles – os integrantes da escola do mestre Geraldo – permanecem sobrevivendo a duras penas.

Enquanto José é dançarino e toca Chama, Damião toca o Zambê, dança e canta como o velho pai, substituindo-o, quando necessário, na liderança do grupo familiar integrado por outros irmãos, tios, primos e sobrinhos, além de vizinhos, perfazendo uma média de dez a dezesseis pessoas nas apresentações

oficiais ou não. Pescador e pedreiro de profissão, ele só estudou até a segunda série porque desde cedo passou a ajudar a família na lida. “É um prazer meu”, diz, aludindo ao culto que desenvolve e que já cativa seus filhos. Além do pequeno Rian, o mais velho Riguel José de Freitas Barros, 12, aluno da Escola Municipal Hélio Galvão, também já aderiu à tradição.

## TEMPOS ÁUREOS

A família do mestre Geraldo Cosme da Silva é nativa de Tibau do Sul. No terreno herdado dos pais dele foi construída uma pequena vila de casas, a maioria ocupada pelos seus descendentes. É para esta localidade do distrito de Cabeceiras que acorrem músicos, pesquisadores e historiadores, entre inúmeros outros curiosos, para documentar o trabalho de um humilde tirador de Coco de Zambê e de Coco de Roda, que também sabe cantar poesia, tocar violão e fazer seresta.

“Antônio Nóbrega passou um dia aqui todinho com a gente”, lembra José Cosme, referindo-se ao afamado artista pernambucano, que não apenas registrou o ritmo musical, a dança e a cantoria que o grupo de Tibau do Sul executa, como também o levou para São Paulo, onde abriu as portas do

Instituto Brincante, espaço de dança e música popular que então administrava, para que o mestre potiguar ministrasse uma oficina de Zambê. Isso foi no ano de 1999, época que Geraldo Cosme e sua trupe se apresentaram no programa Viola Minha Viola, da TV Cultura, capitaneado ainda hoje pela consagrada Inezita Barroso.

No ano seguinte, o Coco de Zambê do mestre Geraldo atravessou o Atlântico para se apresentar em Lisboa. Ciceroneados pela Fundação Hélio Galvão e *Scriptorin* Candinha Bezerra, que assumiram esta missão por encomenda do próprio governo do estado, através do Projeto Nação Potiguar, o grupo realizou três exposições no Shopping Colombo, dentro da solenidade de celebração dos 500 anos de descobrimento do Brasil. Em 2001, ainda numa trajetória ascendente, apresentou-se no Teatro Castro Alves, durante o Mercado Cultural de Salvador (BA), e meses depois na Bienal de Dança do Ceará, subindo ao palco do Teatro José Alencar, em Fortaleza.

Entre os incontáveis visitantes que o mestre Geraldo recebe em seu terreiro e não raro apresenta sua arte, um deles em especial despertou a atenção da família de coquistas. Ana Braga, irmã da atriz Sonia Braga, encantou-se com o Zambê do grupo de Cabeceiras e du-

rante a temporada que permaneceu em Pipa, também distrito de Tibau do Sul, onde ao que parece contraiu anos atrás sociedade num hotel, sempre comparecia ao espetáculo protagonizado pelos nativos que aprendeu a admirar e demonstrar sua admiração, geralmente levando uma comitiva de espectadores abastados. “Ela também trouxe a filha que morava no Japão para filmar nosso coco”, conta José Cosme, sem lembrar o nome da jovem (Ana teve duas filhas do casamento com o jornalista Ninho Moares: Rita e Alice Braga, respectivamente produtora e atriz).

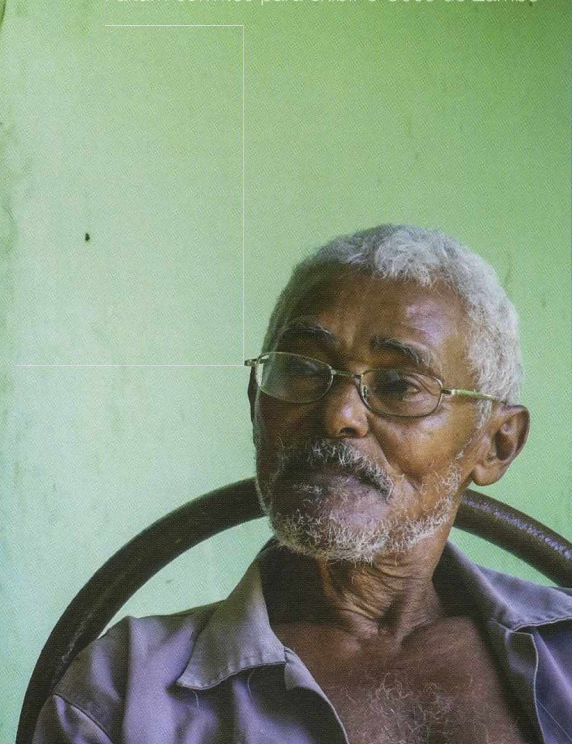
Enquanto resiste à baixa temporada de convites, de vez em quando o Coco de Zambê do Mestre Geraldo Cosme esquentava seus tambores, ensaia os passos e afina a cantoria na praça pública de Pipa, maravilhando os turistas da ocasião com um tipo de show que cada vez mais vai se tornando menos frequente, conforme pode se comprovar pela leitura da obra do historiador Hélio Galvão (1916/1981), também ele um nativo de Tibau do Sul, que dedicou vários estudos à tradição popular que brotou do seu torrão natal.

## A ARTE

Coco é uma dança de roda com tradição musical cantada e executada em pares, fileiras ou círculos durante festas populares do litoral e do sertão nordestino. Recebe várias nomenclaturas diferentes, como Coco de Roda, Coco de Embolada, Coco de Praia, Coco do Sertão, Coco de Umbigada, Coco de Ganzá e Coco de Zambê. O grupo do mestre Geraldo se apresenta uniformizado. Os integrantes vestem bermudas abaixo do joelho e camisetas brancas, com estampas de identificação do grupo. Os dançadores se apresentam descalços e sem camisas; os tocadores (dos tambores Zambê, da Chama e da Lata), além da vestimenta padronizada, usam sandálias. O mestre puxa os cantos já conhecidos dos brincantes ou de improviso, atraindo palmas ritmadas da plateia. O grupo de Tibau do Sul já gravou o CD Zambê Cocos com 18 composições de autoria própria. Para alguns estudiosos, o nome Zambê é uma corruptela de Zumbi.

MESTRE GERALDO

Faltam convites para exibir o Coco de Zambê



# PROTEÇÃO DA ALEGRIA POPULAR

Por Luís da Câmara Cascudo

Precisamos defender as nossas festas populares. Bumba-meu-boi, Congos e Cheganças devem ter proteção e ambiente. Para que não emigrem para o outro mundo depois de terem vivido tanto tempo. Atualmente, a lição da Europa não é esta. Nas remodelações políticas os *premieres* em desenvolver o mais possível estas manifestações do espírito coletivo. Na França, Itália, Espanha, Turquia, Iugoslávia, Rússia, em toda a Europa de norte a leste, tem-se a conservação da festa tradicional com expressão legítima e segura da evolução social. Os estudos caríssimos para reunião do folclore musical na Turquia e Rússia mostram a que ponto chegou a exata compreensão dos sentimentos regionais. Não é somente o auto que os governos defendem do esquecimento; nem a coisinha histórica como a França faz em Ruão e a Alemanha nas feiras de Leipzig; nem a indumentária custosa nas províncias francesas de Picardia, Bretanha e nas espanholas de Biscaia e Andaluzia, mas, ainda e especialmente, o carinho oficial cerca de cuidados tudo quanto possa caracterizar os traços diferenciais duma nação a outra. Para o moderno, o progresso é uma continuação. O homem de Estado nunca é um ponto de partida. É sempre uma soma de atividades. Uma coordenada energética.

Entre nós há o inverso. Apesar de novos e de latinos, ou talvez por isto mesmo, possuímos um solene desprezo pelo espírito popular. Ultimamente é que o folclore abre caminho na indiferença muito mais grossa que um casco de tatu. Não há absolutamente nada neste sentido. Nem aqui nem em parte alguma.

O Bumba-meu-boi é atualmente uma reunião de autos. Tem ele agregado ao seu bojo os velhos rimances. Espelha através duma síntese de sarcasmo alegre e de descuidosa alegria a crítica e o registro da evolução social e econômica

da região. Todas aquelas figuras saíram da vida das fazendas e das vilas do interior. A sátira mestiça imobiliza admiravelmente todos os fatores históricos do nosso passado. É uma comédia drama onde os episódios epilógam tudo quanto impressionou a moral ambiente. A derradeira notação anônima da vida do interior do Nordeste está no Bumba-meu-boi. Depois dele podemos ter o livro. Nada mais. O povo já não fará novamente outro Boi.

A Chegança é um drama marítimo. Pertence ao ciclo português. É uma série de peripécias náuticas refletindo vida de bordo, crenças e esperanças. O encanto está na superfetação das narrativas. O Brasil brigando com a Turquia, o duque de Caxias misturado com o kaiser da Alemanha mostram, neste anacronismo delicioso, a impressão causada pela guerra do Paraguai e a europeia.

O Congos é hierodrama negro. Narra a repercussão apavorante da rainha Ginga, a emancipada e terrível senhora de Angola, contra Henrique, rei cariongo. Tanto a rainha Ginga como Henrique, rei do Congo, existiram e o drama é um documento africano das epopeias negras. Para nós o seu valor está no contingente brasileiro que ele veio reunindo. Traços da travessia, da escravidão, das irmandades religiosas dedicadas aos negros, como Nossa Senhora do Rosário e São Benedito *cabello de veu*.

Não falei no elemento melódico. Não falei no elemento rítmico. São infinitos de riqueza e de colorido, de simplicidade e de impressionante sugestão. Depois falar-se-á nisto.

Não haverá quem ajude esta gente? Será o seu caráter popular quem nos afasta dela, a nós alto-falantes da Democracia?

O Governo do Estado do Rio Grande do Norte e a Prefeitura do Natal bem

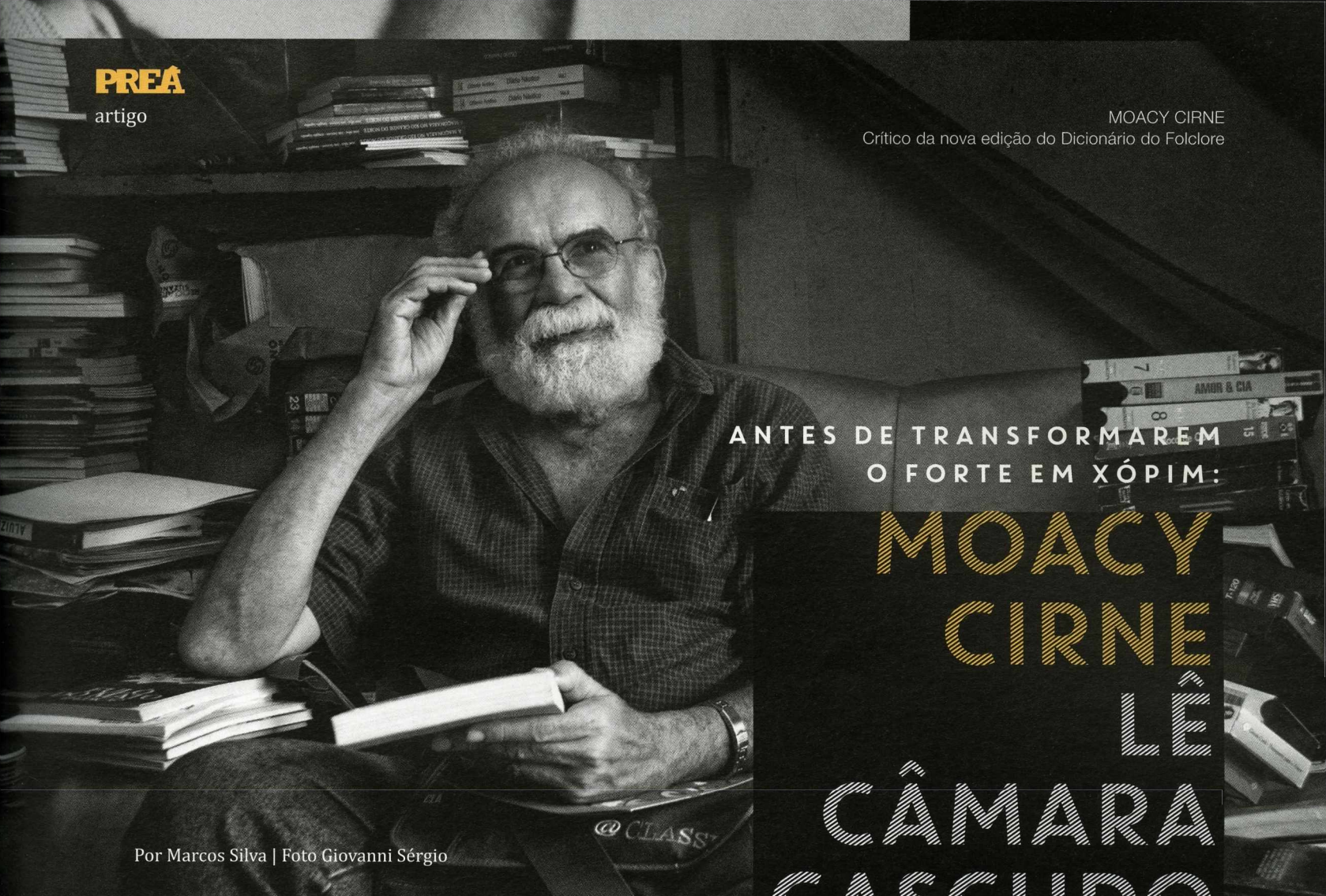


poderiam criar um outro ambiente. E iniciarem uma fase de atenção que surpreenderia muita gente. A criação de pequenos prêmios pecuniários equilibrando as despesas do espetáculo seria um estímulo de inenarrável intensidade. A licença da polícia gratuita deveria controlar os responsáveis. Um entendimento rápido com os ensaiadores faria estes cortarem a cauda dos recitativos infundáveis. Teríamos o auto em sua possível aproximação de auditividade.

Sistematizando estas representações e com um inteligente reclame possuiríamos uma outra atração e desta vez de caráter eminentemente nosso e notavelmente desconhecido. Não seria de espantar a vinda de estudantes de nossas cousas. Tudo pode acontecer.

O governo do Estado e do Município não vindo em ajuda a esta gente, simplificando as exibições e conferindo prêmios em dinheiro, depois destas todas as festas tradicionais morrerão. Morrerão como uma lagoa vai se secando. Com lentidão e sem parar de secar.

**Crônica publicada** no jornal A República, em 17 de janeiro de 1929, e incluída no livro Crônicas de Origem - A cidade de Natal nas crônicas cascudianas dos anos 20, organizado por Raimundo Arrais para a Edufrn em 2005



ANTES DE TRANSFORMAREM  
O FORTE EM XÓPIM:

MOACY  
CIRNE  
LÊ  
CÂMARA  
CASCUDO

Por Marcos Silva | Foto Giovanni Sérgio

Os leitores das obras de Câmara Cascudo (1898/1986) e Moacyr Cirne (1943/2014) que se restringem ao universo da ideologia costumam situá-las em nichos políticos opostos e sem comunicação entre si: Cascudo foi um homem de direita (monarquista e integralista, apoiou a ditadura de 1964), Cirne foi um homem de esquerda (admirador de Karl Marx e Louis Althusser, ligou-se ao Partido Operário Comunista e, depois, ao Partido dos Trabalhadores). Se o mundo se reduzisse às simplificações ideológicas, nada mais restaria a dizer. E cada um daqueles polos se vincularia ao outro apenas pela negação recíproca.

O que diferencia cultura de ideologia é a possibilidade de crítica e auto-superação, contida na primeira, que ultrapassa a mesmice da outra, zelosa em garantir o que já existe.

Integralista e monarquista, Câmara Cascudo não fez uma interpretação da cultura popular restrita a esse universo partidário – basta ler *Vaqueiros e cantadores*, para não falar no resto da obra –, seus livros sobre brasileiros de tantas cores de pele e culturas difere muito da sinfonia branca europeia almejada pela monarquia nacional e seu povo tem um poder cultural próprio, que se afasta do centralismo autoritário derivado de estado ou classe dominante.

Comunista e até iconoclasta, Moacyr Cirne tornou-se um campeão em valorizar e produzir uma arte desafiante (cf. o lema do Poema/Processo “*É preciso espantar pela radicalidade*”), muito além do que as ortodoxias de esquerda puderam ser – até hoje, tem gente que indaga se o que ele fazia como poesia era poesia mesmo e seus ensaios sobre

quadrinhos tratavam com dignidade um gênero artístico mais que desprezado pela universidade e por outras instâncias eruditas durante décadas.

Os dois autores demonstram que direita e esquerda podem ser mais que são quando o conhecimento ocorre. E que essas simplórias categorias são generalizações de um universo muito mais complexo do que os meros rótulos alardeiam. Não estou tecendo loas ao extremo centro! Valorizo o poder crítico do conhecimento que extrapola aqueles limites metaforicamente topográficos das ideologias e ousa correr perigo. Porque pensar criticamente é enfrentar o risco de desagradar a gregos e troianos.

O livro *Dicionário do folclore brasileiro: uma edição desfigurada*, de Cirne, é um momento privilegiado de diálogo entre esses dois grandes nomes da

cultura potiguar – brasileira e mundial também. Ele remete para abordagens diferentes da cultura popular que convergiam em muitos pontos, passando por momentos históricos específicos de modernidade e vanguarda: Cascudo, amigo e colaborador de Mário de Andrade, grande apoiador de Jorge Fernandes, foi muito vanguarda nos anos 20 do século passado; Cirne, admirador de Literatura de cordel e histórias em quadrinhos, conhecia muito bem vanguardistas e clássicos brasileiros e universais, andava escrevendo mesmo sobre a Bíblia até pouco antes de morrer. No tempo de Cascudo, modernidade era uma meta que se mesclava com tradição. No tempo de Cirne, modernidade era uma tradição que exigia ser problematizada para não virar novo fetiche.

Sou um dos nomes a quem Moacy generosamente dedicou o livro *Dicionário do folclore brasileiro: uma edição desfigurada*. Escrevi, convidado por ele, uma pequena introdução ao volume, com o título “Reflexão e reflexo: a vanguarda vai à tradição”. Procurarei explorar no presente texto novos ângulos da obra, sem perder a admiração por Moacy e Luís nem abandonar uma perspectiva reflexiva em relação a ambos: o viés crítico é uma homenagem que esses gigantes merecem.

Moacy é sério e respeitoso quando se refere a Cascudo, trata um clássico como digno de atenção: “obra universal”, p 17; “nosso maior intelectual”, p 25; “o Mestre de Todos os Potengys”, p 38; “Mestre de todos nós”, p 46; “assinatura sagrada e consagrada nos quadros da cultura brasileira”, p 68; “Mestre do Folclore Brasileiro” e “nosso maior clássico”, p 120; “Mestre da Junqueira Ayres”, p 123; “Mestre do Potengy de Todos os Crepúsculos”, pp 136 e 143; “Mestre do Folclore e da Etnografia”, p 137; “Mestre potiguar”, pp 144 e 155; “nosso Mestre”, p 150; “o maior patrimônio literário do estado”, p 156; ; “o velho Mestre”, p 158; “Mestre do Potengy de Todos os Mistérios Sonhados”, p 160; “Mestre do Potengy”, p 164 ; “nosso maior folclorista”, p 165; “Mestre dos Mes-tres do Folclore”, p 167; “Mestre dos Crepúsculos Potengícos”, p 168. E faz

isso sem renunciar ao que ele mesmo é – um militante da ruptura que não renega a memória.

A minuciosa leitura que Cirne faz do *Dicionário do folclore brasileiro, apontando irresponsabilidades editoriais deformadoras da obra original em sua versão publicada então mais recente, é uma lição de como se edita criticamente um texto, um projeto para que se faça com aquele livro o que já se fez com outros clássicos brasileiros – uma edição digna, que esclareça dúvidas e variantes sem substituir o original por qualquer fantasmagoria.*

Moacy fala sobre vocabulários, referências bibliográficas, intertextualidades, interpretações, exclusões e acréscimos descabidos, despoetização. E mapeia o que é mesmo cultura popular para Cascudo e para ele. Torna mais clara a fala de Cascudo, revelando a fala do próprio analista em relação ao personagem, a si mesmo e ao mundo. E tece a cultura popular como chão em comum para o pensamento de Luís e dele: o poder do povo é a meta, mesmo que por caminhos e para destinos diferentes.

Nesse percurso, Cirne salienta o perfil literário e intelectual de Câmara Cascudo, salientando-lhe erudição, informalidade, zelo na indicação de fontes, beleza textual – conquistas e qualidades perdidas na edição da Global. Ao mesmo tempo, ele recupera os valores de brasilidade e ser nordestino na obra do etnógrafo potiguar, evidenciando uma consideração desses termos que vai além de suas cargas ideológicas e conservadoras. Moacy interfere mesmo, nessas passagens, como um memorialista que recupera experiências do sertão nordestino e da afirmação brasileira que ele fez diante de opressões políticas e combate à extrema desigualdade social – ser nordestino e brasileiro pode também ir além do ideológico.

Câmara Cascudo e Moacy Cirne têm em comum estarem em busca do povo com tradição, memória, saber e poder. Um povo que produz essas belezas é digno de si, de decidir sobre seu destino, de viver condignamente. Junto com um laboratório de si, há um museu de si, faces indissociáveis do povo se fazendo, deixando claros seus tantos po-

tenciais. Ao caracterizar Luís como “um erudito voltado para o seu povo e para o seu país”, Moacy realizou também um auto-retrato involuntário, com suas persistentes andanças através de diferentes linguagens artísticas e culturas.

Debruçando-se sobre uma obra específica de Câmara Cascudo, o *Dicionário do folclore brasileiro*, Cirne se revela ainda uma inesperada reencarnação do polígrafo potiguar. Se a produção inicial de Moacy se deu sob o signo da crítica estruturalista de Literatura, Cinema e Quadrinhos, sua escrita de maturidade soube se desdobrar em rememoração e crônica, sem perder as conquistas daquela experiência anterior. Ao mesmo tempo, o rigoroso ensaísta se revelou cada vez mais escritor, trazendo para suas rigorosas análises críticas o sabor de digressão que a Poesia contém. É nesse momento de sua vida intelectual que ele dialoga com Câmara Cascudo, que soube igualmente brilhar como historiador, etnógrafo, cronista, memorialista...

O cosmopolita e vanguardista Moacy se descobre, portanto, no sertanejo e provinciano Luís porque “O melhor lugar do mundo é aqui e agora” (Gilberto Gil) e “Qualquer maneira de amor vale a pena” (Milton Nascimento e Caetano Veloso).

Antes de o Forte dos Reis Magos ser transformado em xópin luso-flamengo, sob o patrocínio de algum iogurte batavo e determinada telefônica portuguesa, a leitura de Luís da Câmara Cascudo por Moacy Cirne é um encontro entre clássicos que reforça a esperança na sobrevivência da Cultura contra a pressa do mercado e do facilitário ideológico. Complicar é preciso porque o mundo é complicado. Mas pensadores maiores sabem descomplicar as interpretações, sem perda de substância.

E clássicos potiguares, como Luís da Câmara Cascudo e Moacy Cirne, são de primeira necessidade não simplesmente por serem potiguares, mas porque, sendo potiguares, souberam fazer-se clássicos através de obras maiores.

**Marcos Silva** é historiador e professor da Universidade de São Paulo (USP)

# NOSSA SENHORA DOS NOVOS TEMPOS

**SALAS DE EX-VOTOS TESTEMUNHAM  
O AVANÇO DO MATERIALISMO COMO MOTIVADOR  
DAS ROMARIAS E DA FÉ EM MILAGRES**

Por Sheyla Azevedo | Fotos Ney Douglas

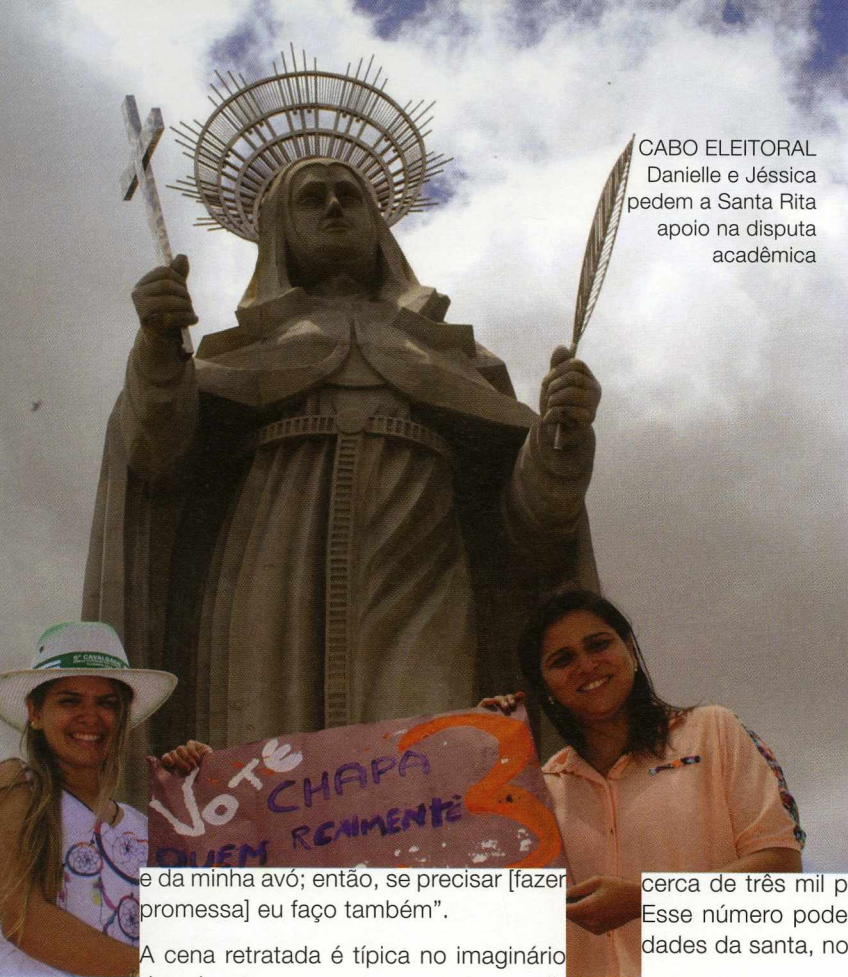
## TRADIÇÃO

Peças de vários materiais celebram a cura de doenças

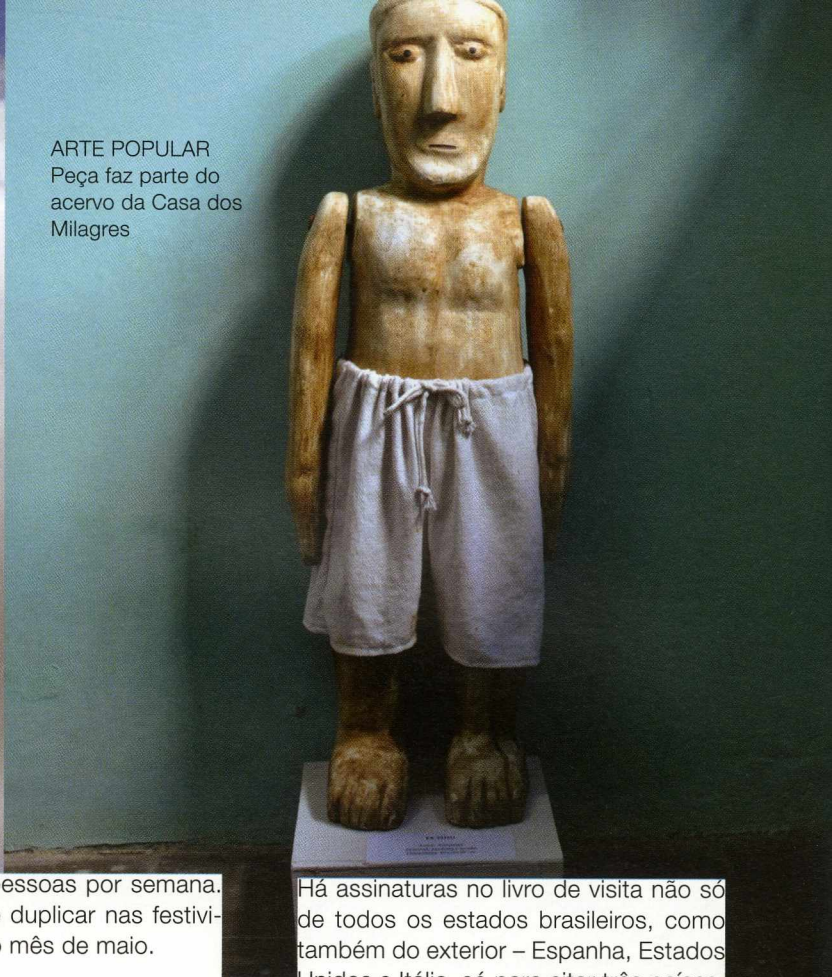
Vestida com um traje longo de cetim branco e azul, a dona de casa Leane Dias Canindé, 33, é uma das centenas de pessoas que encaram o calor e a enorme fila no santuário localizado em Santa Cruz, a 115 kms de Natal, para rezar e pedir a Santa Rita de Cássia pela cura de um tumor no cérebro. Não é a primeira vez que ela recorre à fé para alcançar uma graça. A filha Francilene, de 15 anos, que a acompanha, curou-se de uma grave doença óssea, quando pequena, após uma promessa à santa. A mãe de Leane, Maria Francisca Dias, 59, agricultora, exemplifica que a fé é herança de família: "Eu fui mordida por um cachorro doido e quase fiquei cega. A minha mãe fez promessa para Santa Rita e eu fiquei curada. Noutra vez, apareceu uma impingem na minha cabeça. Eu nem fui ao médico. Rezei à noite e, no dia seguinte, a santa tinha me curado", conta. A neta endossa: "Eu não me lembro quando estive doente porque era muito pequena, mas estou aqui para comprovar a fé da minha mãe







**CABO ELEITORAL**  
Danielle e Jéssica pedem a Santa Rita apoio na disputa acadêmica



**ARTE POPULAR**  
Peça faz parte do acervo da Casa dos Milagres

e da minha avó; então, se precisar [fazer promessa] eu faço também”.

A cena retratada é típica no imaginário dos devotos que entregam seus pedidos aos santos para que estes intercedam ao Divino Deus, e que costuma atravessar gerações. Mas, é inegável que a realidade tem se modificado. As vestes e as promessas para curas de enfermidades estão cada vez mais raras e dando lugar a outros tipos de pedidos.

Logo na entrada do santuário de Santa Rita de Cássia, a placa de boas vindas se comunica em várias línguas: “Bem-vindo”, “Welcome”, “Benvenuto”, “Bienvenido”. Sinal de que o turismo religioso vem se consolidando – ao redor e, a bem da verdade, com os olhos para cima – da maior estátua católica já levantada na América Latina. Medindo 56 metros de altura, fixada num alto, denominado Alto de Santa Rita, a área construída é mais alta que o Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, e maior também que a Estátua da Liberdade, nos Estados Unidos. A imponência da estátua é proporcional à fé que anima os fiéis a subirem a pé, em motos ou nos carros e ônibus fretados, até o morro onde ela construída. A construção começou em 2007 e a inauguração foi em junho de 2010. Desde então, passam por lá

cerca de três mil pessoas por semana. Esse número pode duplicar nas festividades da santa, no mês de maio.

Muitos dos que vão ao lugar não se bastam apenas com admirar a imagem gigantesca de Santa Rita – que viveu no Século XIV, em Cássia, no centro da Itália. Eles querem fazer promessas, pedir ou agradecer graças alcançadas. Para isso, existe no santuário a Sala dos Ex-votos, lugar onde foi possível ouvir a história da família de Leane e muitas outras. Naquele domingo, enquanto ocorria na capela a missa das 10h, centenas de pessoas se aglomeravam em filas para rezar, agradecer, acender velas e, sobretudo, deixar as lembranças de seus pedidos.

## OBJETOS DA NOVA FÉ

É fato que ainda existem as tradicionais peças, geralmente esculturas em madeira representando partes do corpo – cabeças, pernas, pés, braços, órgãos internos como rim e coração, e outras ainda mais raras, como de mechas de cabelo. Mas, agora dividem o espaço com representações de pedidos que caminham junto com a globalização, o consumo e as conquistas materiais.

Há assinaturas no livro de visita não só de todos os estados brasileiros, como também do exterior – Espanha, Estados Unidos e Itália, só para citar três países. Os sonhos de consumo e prosperidade material têm mudado a atmosfera desses salões de promessas. Os fiéis confiam à santa, pedidos e desejos que, há 30, 40 anos atrás, não eram comuns de se encontrar. Alguns deixam bilhetes, cartas e fotografias com os mais variados pedidos, como passar em concurso público; conseguir emprego; passar no vestibular; tirar carteira de habilitação; até pedidos de liberdade para familiares que estão presos; que saiam do vício da bebida ou até que os filhos melhorem na escola.

As prateleiras estão abarrotadas de ex-votos, no mínimo, curiosos. São réplicas de casas próprias; casas de praia (representadas, não só pelas casinhas, como também por recipientes com a areia típica da praia); carros (inclusive *Land Rovers*); além de representações de bois e cães. A dona de casa Eliete de Moraes, 48, que é uma das voluntárias do grupo Pia União de Santa Rita, todo domingo se dispõe a orientar e informar, sempre com a maior paciência, todos aqueles que precisam. É ela quem conta, por exemplo, que o manequim com o vestido de noiva que existe no Salão,



CARRO, CASA E ARTE  
Fieis agradecidos levam chaves de automóveis e miniaturas de casas como as que estão expostas no museu do colecionador Antonio Marques

foi deixado por uma moça de Caicó que pediu um marido a Santa Rita de Cássia. O primeiro ex-voto que chegou ao salão foi um barco, de um pescador de Pirangi do Norte.

As estudantes universitárias Danielle Araújo, 26, e Jéssica Diniz, 20 – alunas respectivamente dos cursos de educação física e fisioterapia – visitavam o santuário naquele domingo ensolarado para pedir a Santa Rita de Cássia a vitória na eleição da diretoria do Diretório Central dos Estudantes (DCE) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Além da fé, as fotografias que elas tiravam empunhando o cartaz com o número da chapa, tendo como pano de fundo a estátua, seriam colocadas em redes sociais, numa tentativa de criar empatia com os estudantes, principalmente aqueles que estudam nos campi espalhados pelo interior do estado. “Organizamos essa chapa porque o movimento estudantil precisa de representatividade também no interior. E nada mais adequado do que irmos pedir à santa”, defendia Danielle.

Maria Natividade de Araújo, 80, veio da cidade de Dona Inês, na Paraíba. Bastante emocionada, apoiada pela filha, ela chorava copiosamente, vestida num traje todo preto e envolvida num véu da mesma cor. Tinha ido ao santuário pagar

uma promessa que, a princípio, parecia ter ligação com uma enfermidade. Ledo engano. “Eu vim aqui agradecer à minha santinha porque fui assaltada e não me mataram”, revela. Maria conta que estava sozinha e, por volta das 11 horas da noite, os bandidos invadiram a casa; levaram eletrodomésticos e R\$ 1.200. Violentos, botaram uma arma na cabeça da idosa. No desespero, ela se pegou com a santa, a quem atribui a graça de estar viva para contar a história. “Consegui recuperar tudo o que eles me levaram”, comemorava.

Um dos pontos altos da missa é justamente quando o padre, ao final, faz a bênção dos objetos. Mais uma vez a modernidade dá as caras. Afora as tradicionais imagens de gesso de Santa Rita de Cássia que os fiéis levam para ser abençoadas, as pessoas levantam carteiras de trabalho, carteiras de dinheiro e chaves de carro, dentre outros. Pároco de Santa Cruz desde 2011, o padre Vicente Fernandes da Silva Neto, 40, é a própria renovação da Igreja Católica em pessoa. Sorridente e carismático, não nega a nenhum visitante o direito de levar consigo uma fotografia ao lado dele. Para não perder a chance de se comunicar com os fiéis, está em todas as redes sociais – Facebook, Whatsapp, Twitter e Instagram. Ele reconhece

que os pedidos de promessas e graças alcançadas têm mudado ao longo dos anos, lembrando-se de sua infância, em Touros, onde também há um centro de peregrinação. “Hoje você encontra no santuário demonstrações de pedidos que refletem muito a situação social em que vivemos”. Sobre a pregação animada e carismática comandada por ele, padre Vicente Fernandes explica: “A pregação aqui é diferente da feita na igreja central, onde se faz uma pregação mais catedrática. Aqui as pessoas têm sede e fome de ouvir e, portanto, fazemos palavras proféticas para atingi-las”. Ele se refere ao fato de, durante a pregação, falar sobre temas que remetem às necessidades materiais e emocionais, comuns à condição humana.

## O LUGAR DA TRADIÇÃO

Durante cinco décadas o colecionador de arte, professor aposentado do Departamento de Artes da UFRN e *merchant* Antônio Marques, recolheu ex-votos do estado, do Brasil e do mundo. Desde agosto do ano passado, 2.500 dessas peças (santos e ex-votos tradicionais) estão em exposição permanente na antiga Capela do Centro de

Turismo de Natal – antes fechada por 38 anos – numa iniciativa que contou com o apoio da Secretaria Extraordinária de Cultura e Fundação José Augusto (Secultrn/FJA). A chamada Casa dos Milagres é um convite à apreciação da estética religiosa dessa prática milenar de pedir e agradecer pelas graças alcançadas. O fato é que é impossível passar incólume pelo lugar, no que diz respeito à emanção de uma fé que ultrapassa até mesmo crenças religiosas: “Tem pessoas que chegam aqui e dizem que são agnósticas. Mas acreditam em milagres”, brinca Antônio Marques.

Marques admite que as representações das graças alcançadas estão mudando. Entretanto, ele acredita que a modernidade não invalida a tradição. E teoriza: “O homem é cultura. E quem diz cultura, diz religião; quem diz religião, diz fé, diz esperança, diz promessas. Antropologicamente o homem sempre será um ser voltado para uma realidade impalpável, inacessível. Em nenhum lugar se encontrou até hoje um povo sem fé, sem religião”.

A equipe que montou a Casa foi formada por Marques, como curador; Francisco Francinildo da Silva, consultor artístico e pedagógico; a museóloga Ângela Ferreira; a pesquisadora Ana Paulina Fagundes; a cenógrafa, Leda Medeiros; o educador artístico e ambiental Fábio Ricardo Silva Góis; o alfaiate Neif Judson; o designer imobiliário Taciano Arruda; o montador Erisvaldo de Lima; o fotógrafo Giovanni Sérgio, que fez o catálogo da exposição permanente; e os consultores Igor Medeiros, Luana Oliveira e Myerson Leandro.

A Casa dos Milagres – que ele espera que um dia venha a se oficializar como museu – surgiu da pretensão de “salvar do esquecimento uma produção muito rica do Rio Grande do Norte”, no que diz respeito às peças que são representações dessa fé e que, no espaço, foram escolhidas com critérios bem definidos: o homem na sua representação (com peças de corpo inteiro e pedaços de membros humanos, além de animais domésticos) e o homem e sua residência. Afora a disposição dos nichos meticulosamente arrumados, muitas das peças chamam a atenção por

serem verdadeiras obras de arte, seja pelo traço, estilo, forma ou originalidade. Embora a maioria delas não tenha assinatura, ao longo de suas descobertas Marques pode identificar peças de grandes santeiros da nossa região – tais como Luzia Dantas; Chico Santeiro de Currais Novos; Júlio Cassiano; Teodora Maria do Santíssimo – e mais recentes, como Neném de Chicó, Geicifran Azevedo (ambos de Jardim do Seridó) e Ambrósio Córdula.

“Hoje, como pessoa que convive com essas peças há tanto tempo, eu diria que os grandes santeiros do colonial brasileiro também foram autores de ex-votos”, diz. E uma curiosidade: em geral, os santeiros, sejam os considerados artistas, sejam os anônimos, não cobram pela feitura dos ex-votos.

O mapeamento de locais e santuários para esse tipo de devoção no Rio Grande do Norte mostra que são mais de 30. Mas a Casa dos Milagres reuniu, desse manancial de fé, aqueles que recebem maiores quantidades de romeiros e, por consequência, mais ex-votos: Herma do Padre João Maria, na Praça Padre João Maria, em Natal; Santuário de Santa Rita de Cássia, em Santa Cruz; Santuário de Nossa Senhora das Graças ou Santuário da Menina, em Florânia; Santuário de Nossa Senhora das Vitóriaas, no Monte do Galo, em Carnaúba dos Dantas; e Santuário de Nossa Senhora dos Impossíveis, na Serra do Lima, em Patu. Todos possuem nichos demonstrativos de ex-votos e santos.

Mas, existem outras peças bastante peculiares no lugar. Reza a lenda que um emissário da igreja mandou enterrar centenas de ex-votos da Cruz da Preta, em Parelhas, décadas atrás. Ao saber da possibilidade desse “sítio arqueológico religioso” – vamos chamá-lo assim –, Marques e uma equipe escavaram e acharam mais de 100 ex-votos, dos quais alguns estão expostos na Casa dos Milagres. É perceptível a semelhança entre as peças desenterradas e outras garimpadas por Marques no acervo do santeiro Salomão Santo Rangel, da Paraíba. Madeira e gesso são os materiais predominantes. Mas a coleção também conta com peças de prata e outros materiais, inclusive de

fora do país, como Portugal, México e Espanha. “Esse museu é eminentemente pedagógico. Nossa intenção é fazer ponte com escolas e outras instituições educacionais, para que os alunos e professores possam conhecê-lo”, disse Francisco Francinildo, consultor artístico e pedagógico da Casa dos Milagres. O funcionamento da Casa dos Milagres é de terça a sábado, das 9h às 17h.

## DA GRÉCIA PARA O MUNDO

A troca simbólica entre o divino e aquele que crê, a partir de ex-votos, é uma prática, principalmente, da Igreja Católica, em muitos de seus grandes santuários no Brasil e em outros países. Mas o que talvez algumas pessoas não saibam é que essa é uma apropriação católica de uma prática greco-romana. Grupos de universidades brasileiras que estudam ex-votos (<http://projetoex-votosdobrasil.net/>) referem registros da época do médico Esculápio, na Grécia antiga, que recebia a reprodução de membros do corpo daqueles a quem curava. A prática acabou se tornando um costume por volta de dois mil anos antes de Cristo, no Mediterrâneo. Os santuários gregos de Delos, Delfos e Epidauro são alguns exemplos citados para demonstrar a quantidade e qualidade das ofertas recebidas. Lugares como a Ásia Menor, China, Japão, Índia e o continente africano também apresentam oferendas ex-votivas.

**Sheyla Azevedo** é jornalista.

apenas R\$ 1,8 milhão, ou 9,04% do total disponível. Só para se ter uma ideia do quanto os valores locais são tímidos, para 2014 o Ceará dispõe de mais de R\$ 57 milhões somente para valorização e fortalecimento das manifestações culturais.

Quando se fala de orçamento, quem vê os números crescerem ano a ano não imagina o quanto o setor ainda sofre. É que entre o que é orçado e anunciado pelo Executivo estadual e o que é aplicado de fato existe uma enorme distância. Uma distância, muitas vezes, de 50%. Um levantamento feito pela PREÁ constato u que, nos últimos três anos, o Rio Grande do Norte não conseguiu executar mais do que 56% do previsto para a cultura. Para se ter uma ideia, dos R\$ 44,6 milhões orçados em 2013, o Estado só conseguiu investir R\$ 25 milhões, sendo R\$ 22,2 milhões do Tesouro e R\$ 2,8 milhões do Fundo de Apoio à Cultura.

A carência no incentivo é antiga. O discurso destacando as dificuldades torna-se repetitivo entre os atores da cena cultural local. E os números confirmam as carências. De acordo com a Fundação José Augusto, o orçamento tem aumentado nos últimos seis anos – saiu de R\$ 20.243.000,00 em 2007 para R\$ 44.604.000,00 no ano passado. O que é aplicado também tem crescido ano a ano, mas ainda deixa muito a desejar quando se analisa a diferença entre o que é orçado e o executado de fato.

No início da série histórica apurada pela PREÁ, em 2007, o Governo do Estado orçou R\$ 20.243.000,00 para a cultura, mas executou R\$ 16.887.000,00 – 83% do total, segundo a FJA. Nessa época ainda não havia o Fundo de Incentivo à Cultura. Os projetos e ações não foram detalhados pela Fundação José Augusto, sob a alegação de que o detalhamento era algo que levaria dias para se concluir.

Nos dados repassados pela Coordenadoria de Orçamento da Secretaria Estadual de Planejamento e Finanças (Seplan), que considera os recursos de todas as fontes (orçamento mais recursos suplementares), o total realizado na cultura em 2007 ficou em R\$ 17.698.103,77. Mas se formos conside-

rar a receita geral da Lei de Orçamento Anual (LOA) daquele ano, o que foi realizado na cultura correspondeu a 0,003% do total de mais de R\$ 5 bilhões.

Em 2008 o orçamento cresceu e atingiu R\$ 22.649.000,00, mas o executado naquele ano ficou em R\$ 18.682.000,00, ou seja, 82% do total – 1% a menos do que o ano anterior. Nas contas da Seplan, foram R\$ 26.077.270,98 previstos no orçamento, mas somente R\$ 21.330.747,49 foram executados. E novamente 0,003% da LOA prevista para aquele ano, que era de R\$ 6.923.416.886,97.

No ano seguinte o orçamento para a cultura potiguar mais do que dobrou, chegando a R\$ 46.400.000,00, mas o executado pouco se diferenciou do praticado em 2008: ficou em R\$ 19 milhões, apenas 41% do orçado. Nos dois anos anteriores, esse percentual havia atingido mais de 80%. Em 2009 caiu pela metade. Os dados da Seplan, porém, dizem outra coisa. Apontam o orçado mais crédito suplementar em R\$ 28.834.085,22 para aquele ano, e R\$ 21.239.213,76 em ações executadas. O percentual entre o aplicado e a receita geral da LOA é, mais uma vez, de 0,003%.

Em 2010 o orçamento da cultura noro-grandense voltou a cair quase pela metade e, segundo a Fundação José Augusto, ficou em R\$ 24,5 milhões. Neste ano foram executados R\$ 20,1 milhões e o percentual entre o orçado e o gasto voltou a subir e atingiu 82%. As despesas apontadas pela Seplan somaram R\$ 27,4 milhões, enquanto o realizado ficou em R\$ 18,3 milhões. No ano de 2010 o percentual entre o realizado e a receita geral prevista na LOA caiu para 0,002%. A receita geral prevista para aquele ano foi de R\$ 7.349.919.665,91.

## A GESTÃO ATUAL

Segundo os números levantados pelo setor financeiro da Fundação José Augusto, 2011 foi o ano que o Governo do Estado mais destinou recursos para a cultura desde 2007. O orçamento previsto para a cultura potiguar mais do que dobrou em relação a 2010 e atingiu R\$ 49,4 milhões. O executado, porém, ficou muito aquém das expectativas: foram R\$ 25,8 milhões durante todo o ano. O percentual ficou em 52% do total. Para a Seplan, no entanto, o orçado para a área chegou a R\$ 54,6 milhões e o realizado ficou em R\$ 28,4 milhões. A relação entre a receita geral da LOA (R\$ 7.778.420.362,42) e o aplicado na cultura subiu um pouco neste ano, chegando a 0,004%.

Em 2012, aqueles que fazem a cultura no Rio Grande do Norte passaram a contar com um Fundo de Apoio à Cultura, mas nem por isso o orçamento cresceu. A previsão de orçamento para 2012 ficou em R\$ 49 milhões, R\$ 400 mil a menos do que no ano anterior. O total executado pelo Tesouro foi de R\$ 21 milhões, enquanto o Fundo executou R\$ 2,7 milhões, totalizando R\$ 23,7 milhões destinados à cultura em 2012, o equivalente a 48% do orçado.

Segundo a Seplan, em 2012 o orçamento para a cultura ficou em R\$ 51,9 milhões, enquanto o realizado girou em torno dos R\$ 28,6 milhões. A receita geral prevista na LOA para aquele ano era de R\$ 8.741.779.369,01, e mais uma vez o percentual entre a receita geral e o aplicado na cultura foi ínfimo: 0,0033%.

No ano passado, segundo a FJA, o orçamento fechou em R\$ 44.604.000,00 e o executado pelo Tesouro correspondeu à metade, R\$ 22.208.000,00 --, enquanto o Fundo de Incentivo executou R\$ 2.889.000,00 em ações, totalizando R\$ 25.097.000,00. Mas o realizado correspondeu a 56% do total previsto para aquele ano. De acordo com os dados da Seplan, os montantes foram os seguintes: R\$ 48,7 milhões orçados e R\$ 32,5 milhões realizados.

Para 2014, a Seplan afirma que o montante (orçamento mais crédito suplementar) ficou em R\$ 47,1 milhões e o realizado, até 27 de fevereiro deste ano, alcançou os R\$ 2,9 milhões. Se seguir nesse mesmo ritmo até o fim do ano, o RN terá destinado de fato R\$ 34 milhões à cultura potiguar. A diferença entre os números repassados pela Fundação José Augusto e os da Secretaria Estadual de Planejamento é que os primeiros são calculados em cima da receita do Tesouro, enquanto os segundos têm como base os recursos de todas as fontes.

A secretária estadual da Cultura, Isaura Rosado, explica que não se faz cultura somente com o orçamento da Fundação José Augusto e o Fundo de Incentivo à Cultura. Ela faz questão de ressaltar que outros órgãos do Governo do Estado, como Idema, Cosern e Secretaria Estadual de Educação também desenvolvem ações voltadas para o segmento. “Esses órgãos realizam ações culturais, projetos, concursos fotográficos, então não podemos restringir ao orçamento da Fundação”, argumenta.

Isaura emenda que só na Fundação Rampa, nas Rocas, serão aplicados R\$

8 milhões para a reforma do lugar. Na Lei Câmara Cascudo, que muitos atores da cultura potiguar se beneficiam diretamente por meio de editais, estão previstos mais R\$ 6 milhões para 2014.

## O RN NO NORDESTE

O Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2010 do IBGE, divulgado no ano passado, aponta o Rio Grande do Norte como o 5º estado do Nordeste que mais gasta em cultura. Os números, entretanto, divergem daqueles apresentados pelo Governo do Estado à PREÁ. Segundo o estudo, em 2007 o Rio Grande do Norte empregou R\$ 20.667.000,00 em despesas com cultura, o correspondente a 1,4% do total de despesas do Estado. Enquanto a Bahia, primeiro lugar no ranking, empregou R\$ 126,6 milhões – 8,9% da despesa total do estado.

Em 2008 as despesas potiguares cresceram e atingiram os R\$ 25,5 milhões, e o estado permaneceu na 5ª colocação no ranking do Nordeste. A Bahia mante-

ve a liderança, ampliando as despesas para R\$ 164,9 milhões. O percentual do orçamento para a cultura no RN ficou novamente em 1,4%, enquanto na Bahia subiu para 9,3%.

Em 2009 as despesas com a cultura potiguar caíram para R\$ 25,2 milhões, deixando o estado mais uma vez em quinto lugar no ranking. A Bahia, ao contrário, cresceu, atingindo R\$ 185,8 milhões e mantendo a liderança. Só para efeito de comparação, enquanto RN empregou pouco mais de R\$ 25 milhões, Ceará e Pernambuco aplicaram R\$ 65,6 milhões e R\$ 111,5 milhões respectivamente.

No ano seguinte, as despesas empenhadas com cultura no Rio Grande do Norte caíram para R\$ 17,1 milhões e o estado desceu uma posição na lista, ficando atrás de Sergipe, que aplicou R\$ 17,2 milhões na cultura local. A Bahia ampliou as despesas para R\$ 203,7 milhões, enquanto Pernambuco e Ceará empregaram R\$ 107,4 milhões e R\$ 78,3 milhões respectivamente.

## NATAL E MOSSORÓ

Quando paramos para analisar a capital potiguar e a segunda maior cidade do estado, Mossoró, a situação é ainda pior. Segundo números fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com base no Balanço Orçamentário Anual, a Prefeitura de Natal oscilou entre queda e crescimento ao longo dos últimos seis anos em despesas empenhadas na cultura. Em 2007, foram empenhados R\$ 8.236.085,90. Neste mesmo ano a Prefeitura de Mossoró destinou R\$ 6.657.988,89 à cultura.

Em 2008, Natal empregou mais de R\$ 10 milhões em cultura, mais de R\$ 1,5 milhão a mais do que no ano anterior. Em Mossoró, no entanto, o montante caiu naquele ano para R\$ 5,2 milhões. Em 2009 vimos os investimentos caírem na capital potiguar, ocasião em que as despesas empenhadas em cultura ficaram em R\$ 6,2 milhões segundo o Balanço Orçamentário Anual. Em Mossoró também houve queda, saindo de R\$ 5,2 milhões em 2008 para R\$ 4,2 milhões em 2009.

A capital potiguar experimentou um novo crescimento em 2010, quando as despesas com a cultura natalense somaram R\$ 9,2 milhões. Em Mossoró o investimento também subiu em relação ao ano anterior, atingindo os R\$ 5,1 milhões. No ano seguinte os atores da cultura local ficaram mais uma vez frustrados, quando a Prefeitura de Natal voltou a reduzir a destinação de recursos, que ficaram nos R\$ 8,6 milhões; ao contrário de Mossoró, que registrou aumento para R\$ 6,3 milhões.

Em 2012 a queda no emprego de recursos na capital potiguar atingiu os R\$ 3,5 milhões e o total empenhado naquele ano ficou em R\$ 5,1 milhões. Em Mossoró também houve queda, mas pela primeira vez na série histórica analisada pela Preá a capital do Oeste investiu mais em cultura do que a capital do Estado: foram aplicados R\$ 5,7 milhões em 2012 na cultura mossoroense. No ano passado, no balanço até outubro, foram aplicados na cultura natalense R\$ 6,6 milhões, enquanto que em Mossoró o montante ficou em R\$ 6,8 milhões. Mais uma vez, a cidade do interior investiu mais no segmento do que a capital.

# EM COMPASSO DE ESPERA

Enquanto no Ceará o governo do estado destina mais de R\$ 3 milhões só para o audiovisual e em Pernambuco esse valor já chegou a R\$ 8 milhões nas leis de incentivo, no Rio Grande do Norte os produtores de cinema e vídeo disputam os R\$ 6 milhões da Lei Câmara Cascudo com todos os demais setores culturais. A falta de uma política cultural definida é o principal problema do Estado na opinião do diretor do Cineclubes Natal, Nelson Marques.

“Só temos investimentos pontuais para datas específicas. Não há uma proposta definida como política cultural. Trabalhar com realização de eventos é bem diferente de tê-los associados a uma política”, reclama. A queixa, porém, se restringe ao governo do estado. Segundo Nelson Marques, a Prefeitura de Natal tem mudado esse quadro. “Se compararmos com a gestão anterior, vemos que está melhorando”, atesta.

Uma das maiores reclamações de atores da cultura como Nelson Marques é o não-pagamento dos editais públicos. Segundo ele, há produtores do audiovisual tendo que entrar na justiça para poder receber aquilo que lhes é de direito. De acordo com o produtor, a situação é ainda pior na Prefeitura de Natal, tendo havido até orientação da própria Fundação Capitania das Artes para que os prejudicados entrassem na justiça para receber o montante.

Mas nem tudo é reclamação. No ano passado, Nelson Marques conta que foi incluído na Lei Câmara Cascudo um programa específico para o audiovisual, que culminou com a realização do Cine Natal. A ideia era englobar ações que eram iniciativa de particulares a um programa integrado junto à Prefeitura. Deu certo. Houve seminários, palestras, e festivais de cinema que já eram tradicionais como o Goiamum Audiovisual e o Fest Natal, foram colocados dentro de uma formatação.



NELSON MARQUES  
Falta política cultural

O maior pleito do audiovisual hoje, emenda Marques, é que exista um investimento de maneira ordenada, e não apenas em ações pontuais como os festivais. Que se crie uma política cultural de incentivo à essa produção, de uma maneira que os produtores de filmes no Rio Grande do Norte aprendam a levar suas produções para os festivais de cinema. “Diversos cineastas e diretores têm ganho prêmios fora do Estado e só assim se consegue ter uma visibilidade nessa carreira”, justifica.

A grande falha que existe neste segmento no Rio Grande do Norte é exatamente a falta de visibilidade segundo Marques. “Não tendo visibilidade, tem uma história muito fraca em termos de produção e de filmes, sejam eles documentários, curtas ou longas. Estes praticamente não há aqui no RN”, emenda. Os curta-metragens são os que mais se destacam no cenário local, mas ainda sofrem com a falta de investimentos.

Enquanto a Lei Câmara Cascudo opera em média com R\$ 6 milhões para financiar projetos culturais, o diretor do Cineclubes Natal diz que a Lei Djalma Maranhão, da Prefeitura de Natal, reuniu apenas R\$ 400 mil em renúncia fiscal em 2013.

“O investimento é baixo. A grande questão que precisa ser discutida é quem poderia fazer um trabalho de apoio à cena mesmo com valores baixos. O empresariado como um todo não tem tradição de apoiar a cultura, ainda não conseguiu perceber que pode usar uma renúncia fiscal para promover o seu nome. Os empresários daqui acham muito complicado e difícil de fazer”, desabafa.

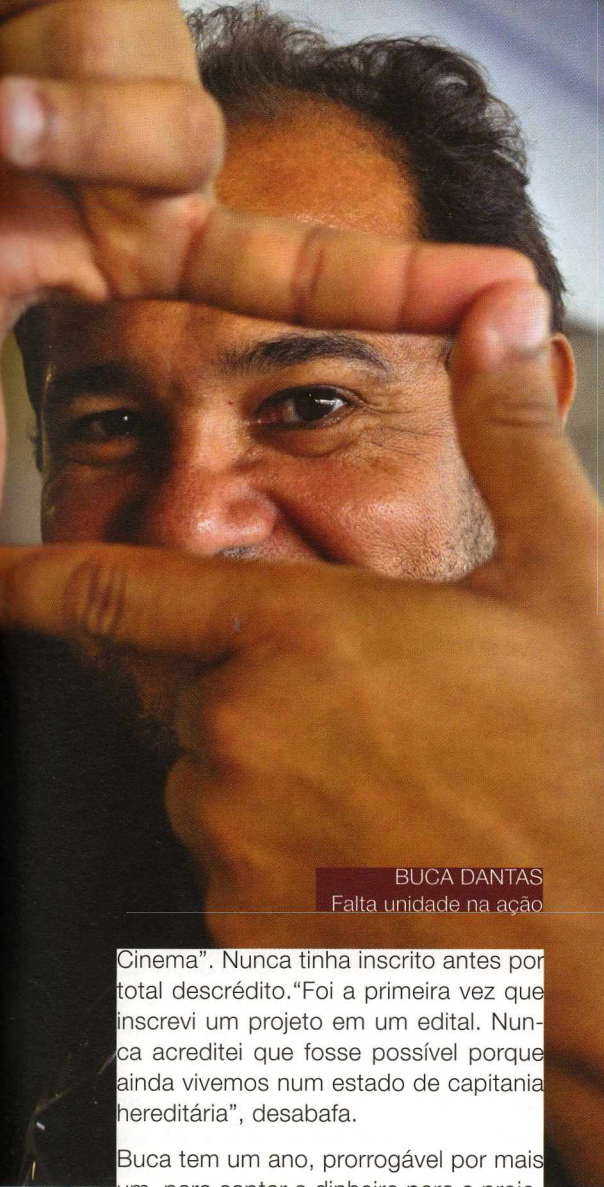
Na opinião de Nelson Marques, a vizinha João Pessoa tem uma tradição de cinema mais longa e recebe investimentos muito maiores. Só a Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funesc) dispõe neste ano mais de R\$ 7 milhões para investir. A Secretaria de Cultura lá existe há muito tempo e já responde de maneira positiva às demandas que a própria comunidade leva até ela, finaliza Marques.

## EDUCAR OS EMPRESÁRIOS

O cineasta Buca Dantas é outro que luta há muito tempo. Para ele, além da falta de uma política cultural e dos baixos investimentos, a principal dificuldade de quem faz cinema no Rio Grande do Norte é conectar as necessidades financeiras para realizar as obras, seja no cinema, no teatro ou na música, com os empresários locais. “Eles até sabem que é bom investir na cultura, mas não entendem a abrangência desse investimento”, raciocina.

O que falta mesmo na opinião de Buca é incutir no empresariado local a cultura de se investir dinheiro de forma direta neste segmento. Utilizar o imposto para obter renúncia fiscal seria uma ótima saída para que esses investimentos chegassem até os fazedores de cultura, mas a maioria dos empresários não enxerga nisso qualquer benefício.

No entanto, o cineasta acredita que esta não é uma falha dos empresários, e sim dos gestores de cultura do Rio Grande do Norte. E fala com conhecimento de causa. Na estrada há vários anos, Buca diz que só agora inscreveu um projeto seu na Lei Câmara Cascudo, um filme de longa-metragem, orçado em R\$ 1,3 milhão, chamado “Royal



**BUCA DANTAS**  
Falta unidade na ação

Cinema". Nunca tinha inscrito antes por total descrédito. "Foi a primeira vez que inscrevi um projeto em um edital. Nunca acreditei que fosse possível porque ainda vivemos num estado de capitania hereditária", desabafa.

Buca tem um ano, prorrogável por mais um, para captar o dinheiro para o projeto. "Quero acreditar que vou conseguir arrecadar, porque vai aglutinar boa parte da nata da capital", diz. A atriz Titina Medeiros, hoje contratada da TV Globo, é uma das escaladas para o elenco. O cineasta conta que é a primeira vez que utiliza a lei estadual, mas que gostaria que se criasse um sistema de reprodução de outros filmes através da legislação de incentivo.

"Essa forma de financiamento já é aplicada no Brasil inteiro e tomara que a gente consiga fazer acontecer aqui no RN", acrescenta. Um pouco mais taxativo, Buca diz que nunca havia se inscrito em uma lei por não acreditar que fosse possível receber os recursos. Aqui, no Rio Grande do Norte, acontece o que ele chama de fazer "cinema brodagem". "Temos que acabar com essa história de ficar fazendo filme de graça, de fazer cinema brodagem. É nossa profissão fazer cinema, tem profissionais ali

trabalhando que precisam receber por isso", diz.

O momento vivido pelo audiovisual potiguar é classificado pelo cineasta como inédito, porque há pelo menos cinco ou seis grupos de realizadores de cinema na capital hoje atuando de maneira expressiva. Alguns projetos já estão sendo tocados em um modo de produção profissionalizado, com retorno da Prefeitura de Natal. As universidades e instituições como o IFRN também têm levado adiante seus projetos de curta-metragens. Outros grupos profissionais já consolidados trabalham dentro de uma perspectiva de remuneração. "Esse é o caminho", aponta Buca.

Questionado sobre o que ainda precisa ser feito pelo audiovisual potiguar, Buca responde que é necessário reunir o tripé – realizadores, gestões públicas e os empresários. "Precisamos reunir essas pessoas de uma maneira física. Isso ainda não aconteceu. Uma ótima ideia seria realizar um seminário de incentivo cultural, juntar todos em um mesmo ambiente, nem que seja por um dia. Só assim para sentar e discutir o assunto, todos juntos", sugere.

O filme que Buca está correndo atrás de recursos para produzir é inspirado na saudade e nas memórias, como ele mesmo define. A obra é inspirada na valsa "Royal cinema" do músico Tonheca Dantas e trata-se de uma grande homenagem aos realizadores de música do Sertão-Seridó do Rio Grande do Norte. Dentro do projeto de filme há também um documentário chamado "A desfolhar saudades", baseado no livro homônimo do professor Cláudio Galvão. A ideia é realizar o filme entre o final de 2014 e primeiro semestre de 2015.

## QUANDO A LEI AJUDA

Os empresários e jornalistas Rilder Medeiros e Osni Damásio realizam há dez anos três eventos literários no Rio Grande do Norte: em Mossoró, Caicó e Natal. Os eventos tornaram-se então o Circuito Potiguar do Livro, que acontece nas três cidades em datas diferentes. A Feira do Livro de Mossoró entra em 2014 na sua 10ª edição, enquanto

a Feira de Livros e Quadrinhos de Natal caminha para a quarta, e o Festival Literário de Caicó para a sexta edição.

Ao contrário dos representantes do audiovisual e da produção cultural ligada ao cinema, Rilder e Osni dizem que não podem reclamar. Acrescentam ainda que as leis são determinantes para a realização dos eventos culturais. "O que a gente tem percebido também é que um maior número de empresas tem despertado para o uso das leis. Elas têm visto um diferencial muito grande para aplicação de recursos. Na Câmara Cascudo o empresário pode multiplicar com cinco o investimento dele", calcula.

De acordo com Rilder, a situação na Lei Djalma Maranhão é ainda melhor, porque o produtor cultural não tem que fazer desembolso próprio. Ele entra com 20% e o investidor com 80%. "As leis são determinantes. Sem elas jamais conseguiríamos realizar as feiras", acrescenta. A estratégia dos empresários é inscrever os projetos em todos os editais possíveis. Há dez anos que a Feira do Livro de Mossoró, por exemplo, se beneficia da Lei Câmara Cascudo.

Para ele, não existe projeto cultural viável no Estado sem que se tenha pelo menos incentivo cultural. Uma realidade que não ocorre só em Natal, mas no Brasil inteiro. No caso do Circuito Potiguar do Livro, Rilder conta que só tem conseguido captar 50% dos recursos através das leis – eles também fazem uso da Djalma Maranhão do município, mas não tem do que reclamar.

"Somos privilegiados em função do resultado que temos demonstrado em nossos projetos. Não temos dificuldade. Estamos sempre conseguindo os patrocínios que tornam nossos projetos viáveis. Se não tiver patrocínio, não tem projeto cultural", enfatiza. Rilder explica: como as feiras do livro têm suas programações gratuitas, é impossível realizar o evento sem um patrocínio.

Em 2013, porém, para o Festival Literário de Caicó, os empresários tiveram que arcar com a realização do evento do próprio bolso. "Fizemos com recursos próprios, porque era algo que já estava no nosso calendário, já tínhamos divulgado e não conseguimos viabilizar o patrocínio", explica.

# APOSTA NA ECONOMIA CRIATIVA

O Serviço de Apoio à Micro e Pequenas Empresas Brasileiras (Sebrae) no RN também tem feito o seu papel. Criou em 2012 o projeto Economia Criativa e hoje atua em três frentes: audiovisual, música e fotografia. A ideia do projeto é profissionalizar grupos e pessoas que trabalhem nessas áreas para torná-los mais competitivos no mercado. Ensiná-los a encarar a cultura como negócio. De acordo com a gestora do projeto, Cátia Lopes, estes três nichos são os que mais estão organizados enquanto futuras empresas.

O projeto conta com um grande parceiro, a Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas, que já está com 78 associados. São produtores, roteiristas, produtores executivos, editores e todos que fazem parte da cadeia do audiovisual. Os músicos, por sua vez, estão reunidos em uma cooperativa e muitos profissionais da fotografia estão criando as próprias empresas através do Microempreendedor Individual (MEI).

“Nosso trabalho é fomentar essas atividades, de forma que elas possam integrar, trocar tecnologia para o mercado”, explica Cátia. O trabalho do Sebrae se concentrou em estruturar pólos criativos, e os escolhidos foram as Rocas e Ponta Negra. Depois de catalogar os potenciais negócios culturais nessas áreas, o Sebrae local enviou o projeto para Brasília e aguarda a aprovação de recursos para iniciar de fato a capacitação dos profissionais.

Ao longo do processo, técnicos do Sebrae de Brasília vieram até Natal para reconhecer o território e fazer um trabalho com a comunidade, destacando pontos fortes e fracos e como potencializá-los. A ideia é criar espaços criativos nesses territórios em parceria com a Prefeitura de Natal. “Queremos integrar essa produção e comercializar nos espaços criativos. Tudo isso está dependendo da aprovação do projeto em



CÁTIA LOPES  
Gestora do SEBRAE/RN

Brasília”, emenda. Orçado em R\$ 980 mil, o projeto vai estruturar os territórios criativos, criar os espaços, e promover feiras e seminários de capacitação para os envolvidos.

Questionada quanto a economia criativa movimentaria em dinheiro na capital potiguar, Cátia Lopes diz que essa é uma das grandes dificuldades do projeto. Como muitos profissionais são freelancers ou trabalham de maneira informal, não há como saber quanto o setor movimentaria. A falta de regulação no pagamento de cachês para músicos, por exemplo, é outra reclamação constante entre os profissionais dessa área segundo a gestora.

“O pessoal enfrenta uma concorrência bem desleal porque são músicos, estudam música, desenvolvem produtos, mas sofrem com a concorrência daqueles que colocam o violão debaixo do braço e aceitam cantar na noite por R\$ 100. Essa concorrência no setor da música é o que mais prejudica o desenvolvimento desse segmento em Natal”, atesta. A falta de equiparação de

cachês dos artistas locais com os que vêm de fora é outro problema levantado por eles.

## DEPENDÊNCIA

Cátia Lopes reconhece que os atores da cultura potiguar ainda são muito re-féns das leis de incentivo cultural, tanto a estadual quanto a municipal. A grande dificuldade, porém, é se profissionalizar para elaborar um projeto e chegar a tê-lo aprovado. Depois disso, vem outra etapa difícil: como captar os recursos. “São várias etapas que o artista tem que percorrer para ter sua atividade viabilizada. É uma dependência muito forte ainda”, reconhece.

Na opinião de Cátia, os próprios fazedores de cultura precisam ver sua atividade como um negócio. É aí onde atua o curso de empreendedor cultural do Sebrae, que ajuda os artistas a melhorarem sua visão sobre a própria atividade que desenvolvem. A partir do curso, eles passam a criar metas financeiras, estabelecer metas de trabalho e ver a sua atividade como um negócio que pode ser rentável.

“Infelizmente isso é uma herança de muitos anos, porque a cultura sempre foi subsidiada. Então essa dependência das leis de incentivo já existe há muito tempo, então por isso a dificuldade de enxergar a música, audiovisual ou fotografia como negócio. A cultura popular ainda precisa de muito fomento do poder público, mas em outras, falta o tino empreendedor, um ambiente mais propício, uma legislação que regule a profissão e sua remuneração”, emenda Cátia.

Em contato com membros de comissões das leis de incentivo do Estado, Cátia diz que recebe dos mais diversos feedbacks, mas que o maior problema ainda é o projeto mal elaborado e sem uma visão empreendedora. A burocracia também é excessiva e acaba atrapalhando todo o processo. Depois que o artista viabiliza o projeto junto à lei, há outro caminho a percorrer, que é o de captar patrocínio. E muitas vezes a falta de profissionalismo atrapalha ainda mais neste ponto.



“Nessa parte os artistas dependem das empresas. E quando o projeto chega lá, as informações financeiras vão direto para o contador, e muitas vezes é o próprio contador que desestimula o empresário a investir”, revela. Outra questão é que as empresas potiguares preferem apostar em artistas já consolidados, em vez de arriscar patrocinar um nome novo. Mas pelo menos no quesito da profissionalização, a gestora acredita que a realidade tem mudado nos últimos meses. Os artistas potiguares já percebem a necessidade de buscar essa profissionalização.

## IPTU É ALTERNATIVA

Um projeto bacana que pode ajudar ainda mais a classe artística potiguar é o incentivo através da doação de até 20% do IPTU. O Sebrae em parceria com a Prefeitura de Natal está construindo uma plataforma para que o contribuinte, ao acessar o sistema, possa fazer a opção de doar parte do imposto para algum artista que tenha tido projeto aprovado na lei de incentivo. Em um prazo máximo de três meses a gestora acredita que a plataforma esteja em pleno funcionamento.

Além dessa novidade, o Sebrae planeja organizar capacitações com os setores de audiovisual, fotografia e música. A ideia é dotá-los de aulas técnicas e sobre gestão de negócios até outubro, para que em novembro possam estar reunidos em uma rodada de negócios para apresentar seus produtos. O projeto de Economia Criativa envolve hoje 200 pessoas em toda a capital, mas poderia ser muito mais se os participantes estivessem unidos e organizados em grupos. Os produtores culturais, por exemplo, são alguns dos profissionais que Cátia gostaria de trabalhar.

## INVESTIMENTOS DO GOVERNO DO RN ANO A ANO

PERÍODO	ORÇADO	EXECUTADO TESOURO	EXECUTADO FUNDO	TOTAL	%
2013	44.604.000,00	22.208.000,00	2.889.000,00	25.097.000,00	56
2012	49.000.000,00	21.000.000,00	2.700.000,00	23.700.000,00	48
2011	49.400.000,00	25.800.000,00	-	25.800.000,00	52
2010	24.500.000,00	20.100.000,00	-	20.100.000,00	82
2009	46.400.000,00	19.000.000,00	-	19.000.000,00	41
2008	22.649.000,00	18.682.000,00	-	18.682.000,00	82
2007	20.243.000,00	16.887.000,00	-	16.887.000,00	83

PERÍODO	APLICADOS NA CULTURA	%
2013	6.210.000,00	24,74
2012	4.841.000,00	20,43
2011	6.947.000,00	26,93
2010	1.818.000,00	9,04
2009	5.712.000,00	30,06
2008	4.467.000,00	23,91
2007	3.012.000,00	17,84

Tabela 15 - Despesas com cultura dos governos estaduais, segundo as Grandes Regiões e as Unidades da Federação - 2007-2010

(continua)

Grandes Regiões e Unidades da Federação	2007		2008	
	Valor absoluto (1 000 R\$)	Participação percentual (%)	Valor absoluto (1 000 R\$)	Participação percentual (%)
<b>Brasil</b>	<b>1 426 783</b>	<b>100,0</b>	<b>1 774 612</b>	<b>100,0</b>
<b>Nordeste</b>	<b>299 708</b>	<b>21,0</b>	<b>433 541</b>	<b>24,4</b>
Maranhão	37 730	2,6	46 238	2,6
Piauí	15 383	1,1	24 955	1,4
Ceará	27 163	1,9	43 103	2,4
Rio Grande do Norte	20 667	1,4	25 572	1,4
Paraíba	7 124	0,5	8 022	0,5
Pernambuco	52 278	3,7	102 429	5,8
Alagoas	3 384	0,2	6 168	0,3
Sergipe	9 341	0,7	12 100	0,7
Bahia	126 637	8,9	164 954	9,3

Tabela 15 - Despesas com cultura dos governos estaduais, segundo as Grandes Regiões e as Unidades da Federação - 2007-2010

(conclusão)

Grandes Regiões e Unidades da Federação	2009		2010	
	Valor absoluto (1 000 R\$)	Participação percentual (%)	Valor absoluto (1 000 R\$)	Participação percentual (%)
<b>Brasil</b>	<b>2 192 608</b>	<b>100,0</b>	<b>2 532 673</b>	<b>100,0</b>
<b>Nordeste</b>	<b>494 127</b>	<b>22,5</b>	<b>519 932</b>	<b>20,5</b>
Maranhão	52 188	2,4	65 355	2,6
Piauí	9 922	0,5	5 139	0,2
Ceará	65 657	3,0	78 321	3,1
Rio Grande do Norte	25 283	1,2	17 152	0,7
Paraíba	22 308	1,0	11 067	0,4
Pernambuco	111 549	5,1	107 412	4,2
Alagoas	9 423	0,4	14 468	0,6
Sergipe	11 900	0,5	17 281	0,7
Bahia	185 897	8,5	203 737	8,0

Fonte: Fundação José Augusto



# BOLA PRA FRENTE

Estamos em plena contagem regressiva para os jogos da Copa do Mundo Fifa 2014 em Natal. E, ao contrário do que se vê em outras sedes, que correm contra o tempo para entregar suas arenas, estamos absolutamente tranquilos. Nossa Arena das Dunas está prontinha, com suas belas linhas arquitetônicas e padrões de conforto e funcionalidade comparáveis ao dos melhores estádios do mundo. É o resultado de um trabalho sério, que aliou planejamento, transparência e a determinação de fazer o melhor para o presente e o futuro do esporte no Rio Grande do Norte.

Foi uma luta difícil, que envolveu o esforço de muitos, tendo o Governo do Estado como capitão do time. Desde o primeiro dia da gestão, empenhamos nossa energia, capacidade de articulação política e liderança para resgatar o projeto que parecia perdido. Superamos o negativismo dos pessimistas e a desconfiança dos críticos apressados, que apostavam ser impossível cumprir os prazos apertados ou imaginavam nosso estado pequeno demais para se-

diar uma Copa do Mundo. Provamos o contrário. Fizemos a obra no prazo, entregando a Arena antes mesmo do limite estipulado pela Fifa. Demonstramos que o Rio Grande do Norte tem talento e fibra para grandes feitos.

A Arena das Dunas é mais do que um estádio de futebol. É um espaço multiuso com potencial para colocar Natal na rota dos eventos esportivos e artísticos internacionais, redimensionando a cidade como destino turístico. E todos nós sabemos que o turismo é um dos pilares da nossa economia, gerando milhares de empregos nas mais de 50 atividades que integram essa cadeia de negócios.

Com a realização dos jogos da Copa do Mundo -- inclusive o clássico Itália x Uruguai -- a cidade ganha uma extraordinária janela de divulgação global, que certamente ajudará na expansão do nosso turismo, com reflexos positivos sobre toda a economia. Isso significa oportunidades de negócios para as empresas, especialmente as pequenas, e de trabalho para as pessoas.

O Governo do Estado venceu com sobras o primeiro tempo da partida contra o relógio. Agora estamos jogando o segundo tempo, cuidando de organizar a estrutura e os serviços sob nossa responsabilidade, como os cuidados com a segurança e a implantação da estrutura complementar (comunicações, por exemplo). Posso dizer, com a clareza de quem sabe de suas responsabilidades e a convicção de quem dá o melhor de si para cumpri-las, que vamos vencer mais essa parada, assim como vencemos a primeira.

Nosso espírito é de bola pra frente. O que nos cabe, estamos fazendo. Sempre afinados com as demais instâncias envolvidas na preparação do Brasil para a Copa, de forma a garantir que tudo saia bem e tenhamos, aqui em Natal, a "Copa das Copas", como bem definiu a presidenta Dilma Rousseff. De preferência, com a nossa seleção arrebatando o hexa, para a completa alegria do povo brasileiro.

**Rosalba Ciarlini** é governadora do Rio Grande do Norte

# " A ARTE DA " PEGA "

Tradição pastoril sobrevive nos sertões do Seridó, nas lentes documentárias  
de Ney Douglas, no texto cinemático de Domingos Barros

Fotos Ney Douglas



**PREÁ**

civilização do couro



O gado acossado no descampado procura a caatinga como refúgio. Impossível capturá-lo ali pelos meios usuais.

O animal torna-se montês e arisco, e é necessário que o vaqueiro se faça caçador. Caçada perigosa e difícil.

Uma novilha do sertão corre na caatinga com uma rapidez que desconcerta a quem não é do ofício.

É um ímpeto desesperado de animal bravo que joga o corpo como ariete por sobre os obstáculos e assim abre caminho no matagal cerrado.

Abre, porém, por instantes. Os ramos violentamente afastados tornam súbito à posição primitiva mal cesse a força que os vergou. Apenas a rês passe, a mata se refaz, o caminho desaparece.

Só um cavalo do sertão, montado por um sertanejo, persegue uma rês na caatinga. Os dois são um só todo solidário, uma só vontade, destra, inteligente e ágil.

O cavalo não é guiado, conhece o que vai fazer e age com inteira consciência. Corre encostado à anca da rês e nunca se distancia. Por onde ela passar ele também passará.

Muitas vezes um obstáculo superior, um grosso galho atravessado ameaça

o cavaleiro; então o cavalo agacha-se, achata-se, passa rente ao chão, mas sempre veloz e sem afastar-se da presa.

O cavaleiro revestido de couro das cabeça aos pés, como de uma armadura, em posição difícil e perigosa, corre deitado na ilharga do animal, estimulando a carreira com gritos curtos e agudos. Quanto maior é o ímpeto, tanto mais franco é o caminho.

De longe ouve-se o estrupido do tropel, o estalar dos galhos e o eco do vaqueiro em um mesmo rumor confuso de trovada distante. E a carreira desabalada, turbilhonante, tremenda prossegue-se pela caatinga adentro.

A rês não para e o vaqueiro não cede, por dever de ofício, por brio e pundonor, mas também pelo gosto da aventura, pelo prazer do obstáculo vencido à custa do próprio esforço e com risco da própria vida.

É sua paixão dominante e onde melhor se revela toda sua alma enérgica de lutador e de herói.

Mas surge uma clareira e a rês se precipita. É o momento decisivo.

O vaqueiro, corrigindo a posição, enrola no pulso a cauda do animal, enquanto o cavalo em poderosos galões passa e *abre*.

O vaqueiro dá a *saiada*. É um gesto formidável, mistura de força e destreza, desfechado no momento oportuno.

De súbito o terreno foge embaixo dos pés do animal que desequilibra-se e, impelido pela velocidade adquirida, rola duas e três vezes no chão.

Antes que torne a si do assombro da queda, está subjugado. Já o vaqueiro saltou da sela e enredou-lhe uma das mãos entre os chifres.

Está sem ação e à mercê do vencedor.

**Ney Douglas** fotografou a 'pega do boi no mato' na Fazenda Pitombeira (Acarí-RN), em 2013.

**Domingos Barros** (1865 - 1938) descreveu a arte da pega na conferência 'Aspectos Norte-Riograndenses - Dados e Informações', na Exposição Nacional Riquezas do Brasil, no Museu Comercial do Rio de Janeiro, em 1908. Publicada pela Typographia do Jornal do Commercio, ganhou em 2013 reedição fac-similar do Sebo Vermelho.



Com trabalho e honestidade, o Governo do Estado está

# reescrevendo

— a história da cultura potiguar —

Em apenas 3 anos, a atual administração já promoveu uma série de ações e realizações no âmbito artístico e cultural do nosso estado. São revitalizações, reformas, aberturas de museus e teatros, atração de novos patrocinadores, reajuste do teto da Lei de Incentivo e muito mais. Esse é o compromisso do Governo do Rio Grande do Norte com a história e a tradição da sua gente.



- Revitalização do Cine Teatro de Assú, já em pleno funcionamento
- Investimentos de R\$ 900 mil na Reforma da Biblioteca Câmara Cascudo
- Elevação do teto da Lei Câmara Cascudo para R\$ 6 milhões
- Atração de 280 eventos para o Centro de Convenções
- Construção do Museu da Rampa e do Aviador, maior referência em Cultura Brasileira da II Guerra Mundial, em agosto próximo
- Restauração dos Teatros de Mossoró e Caicó.

**RN**  
**GOVERNO**  
**DO ESTADO**

TRABALHANDO POR UM RN MAIOR