

vozes na cultura potiguar

BROUHAHA

Prefeitura Municipal do Natal Fundação Cultural Capitania das Artes Ano II Nº 5 Setembro/Octubre 2006



entrevista / LENÍCIO QUEIROGA ARTE PÚBLICA EM NATAL 150 anos do CEMITÉRIO DO ALECRIM



rua amaro barreto –

paulo de tarso correia de melo

foto ugo leite

cemitério do alecrim

Uns tinham o exato nariz
da figura de barrete frígio
nas moedas de cinquenta centavos
e não fizeram poesia.

Outros tinham a cintura
de dançarino espanhol
feita somente para os movimentos do amor.
Não fizeram poesia.

Aqueles tinham mãos
onde as veias dançavam
quando tocavam violino
e não fizeram poesia.

Outros, ainda, tinham olhos azuis.
E para que precisavam fazer poesia, meu Deus?
Seguiram pela vida.
Olhando.

Outros e outros e outros tantos.
Jogavam futebol, se despreocupavam,
faziam poesia.

Morreram todos.



JOSÉ ALVES
Exposição de indígenas – detalhe
Acrílica s/ tela (2006)

Nesta edição, BROUHAHA brinda o leitor com duas visões do mundo das artes, trazendo as vivências do teatrólogo Lenício Queiroga, protagonista e ator principal do filme *Boi de prata*, diretor e ator da peça *Apareceu a Margarida*, e da bailarina contemporânea Mariana Gurgel. São talentos da nossa cultura e expressões vivas do amor à arte, além de exemplos de dedicação.

A maior mostra de arte ingênua do Nordeste, que abriu as comemorações do município ao Dia do Folclore; a secular arte mortuária, representada pelo conjunto de esculturas do cemitério do Alecrim; e uma visão dos muitos monumentos públicos de Natal são temas que convidam o leitor a uma reflexão sobre os nossos múltiplos valores culturais.

Por fim, vale a pena conhecer mais de perto alguns de nossos novos escritores, perfilados nesta edição, muitos dos quais estarão presentes no I Encontro de Escritores, que a Prefeitura promove de 23 a 25 de novembro no largo da rua Chile, na Ribeira, contribuindo para colocar Natal no circuito nacional das cidades que promovem eventos literários.

CARLOS EDUARDO ALVES
Prefeito de Natal

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

A BROUHAHA singra rios e mares que são cíclicos no processo dimensionador da cultura, buscando vozes que alimentam e reatualizam realidades e utopias.

O itinerário escritural dos Jovens Escribas, a pintura liminar de Desmoulins Tavares, a força criativa de Dadi, a plástica brasileira visualizada por Lélia Coelho Frota – Gregório (RN) presente –, se articulam com a arte pública natalense de Dorian Gray, Jordão, Etevaldo, Manxa, Marlene Galvão, Hostílio Dantas...

É assim – demasiado –, o exercício da circunavegação do texto, da música, da dança: fluxo & refluxo. Permanente & contínuo.

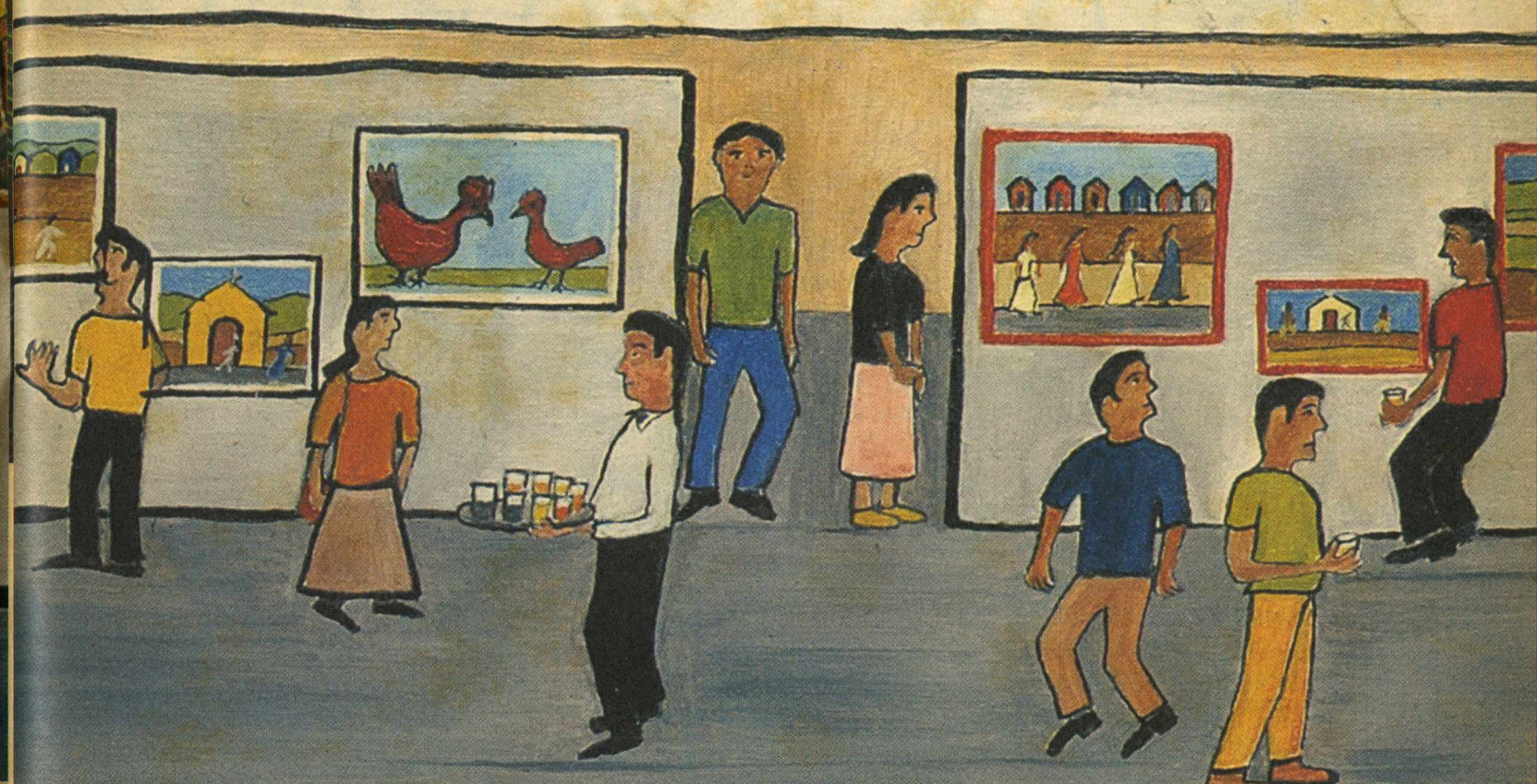


DÁCIO GALVÃO
Presidente da FUNCARTE



CARLOS EDUARDO ALVES - LÉLIA COELHO FROTA - DÁCIO GALVÃO

SUMÁRIO



Notas da redação 06 / Cartas 07

Aboio do semi-árido José Nêumanne Pinto 08

ENTREVISTA: Lenício Queiroga 10 / **Perfis:** Poesia & Prosa 20 / **Arte Pública** 24

A arte na encruzilhada da estética, da vida pública, dos ideais culturais e das questões políticas Sânzia Pinheiro Barbosa 31

Cemitério do Alecrim 34 / **ENSAIO** Fotojornalismo João Maria Alves 39

Mariana Gurgel Bailarina 43 / **Letra & Música** 46

Arte do Brasil Arte Popular 48 / **Uma nova iconografia na arte brasileira?** 54

Desmoulins, Jotó: um construtor minimalista 58 / **Poesia** Lívio Oliveira 62

Um macaco acorrentado Mario Ivo Cavalcanti 64 / **Verdes vales da maluquez** 68 / **Lendas vivas de Extremoz** 72

Rede Cascudiana **Literatura e cultura: traços de formação heterogênea** José Luiz Ferreira 77

BROUHAHA

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

Prefeito Carlos Eduardo Nunes Alves Presidente da Fundação Cultural Capitanias das Artes Dácio Galvão Conselho Editorial Dionísio Outeda, Moisés de Lima, Afonso Martins Editor Moisés de Lima Editor Assistente Yuri Borges Repórteres Ana Barros, Gabriela Freire, Jóis Alberto, Rodrigo Hammer, Sheyla Azevedo, Ugo Leite Colaboradores Alexandre Gurgel, João Maria Alves, José Luiz Ferreira, Mario Ivo Cavalcanti, Sânzia Pinheiro Barbosa Revisão Fernando Cardoso Fotos Argemiro Lima, Candinha Bezerra Direção de arte Afonso Martins Designer Jussê Costa Distribuição Anna Maria Jasiello (capitaniadasartes@yahoo.com.br) Estagiário Victor Olavo Roca

Foto da capa *Monumento à Amizade* (1961), de Dorian Gray Caldas, localizado à rua Joaquim Fabrício, Petrópolis. Foto de Argemiro Lima. Foto da contracapa Galeria de Arte Leopoldo Nelson, Capitanias das Artes. Foto de Candinha Bezerra

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

notas da redação

BIMESTRAL

A partir deste número a revista BROUHAHA passa a ser bimestral. O conselho editorial entendeu que com a nova periodicidade será possível abranger com mais diversificação e qualidade o universo de temas que constitui a cultura natalense. Sendo assim, ainda será publicado neste ano a 6ª edição, com lançamento previsto para o final de novembro.

ARTE PÚBLICA

A arte pública, representada pelos monumentos e inúmeras esculturas, constitui a espinha dorsal da quinta edição da revista cultural BROUHAHA que está chegando às suas mãos. Num trabalho de pesquisa feito pela repórter Gabriela Freire e pela professora de artes visuais Sânzia Pinheiro, foram visitados vários pontos da cidade onde estão situados trabalhos de escultores potiguares. Trata-se de um mapeamento poucas vezes registrado em publicações do tipo no Rio Grande do Norte, uma reportagem que torna-se referência no estudo desta manifestação tão presente e ao mesmo tempo tão pouco notada.

LENÍCIO QUEIROGA

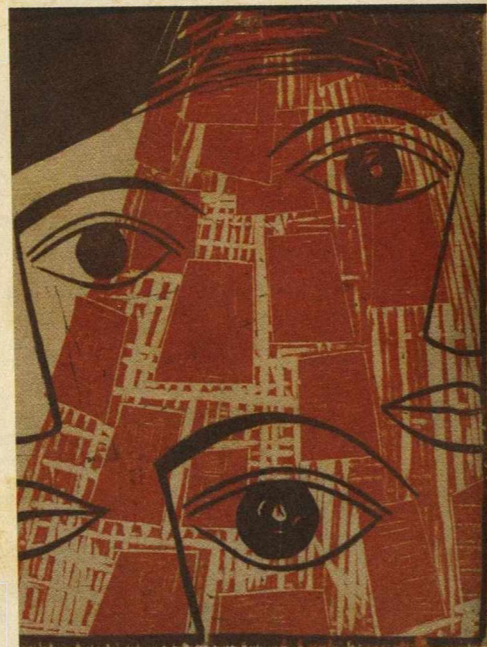
A entrevista do ator e diretor Lenício Queiroga possibilita o conhecimento da experiência artística de um dos mais bem sucedidos atores na história do Rio Grande do Norte. Repleta de informações que contextualizam o momento de sua formação artística, a matéria escrita pelo repórter Joís Alberto, mostra ainda os planos futuros deste artista que dirige em dezembro o Auto de Natal promovido pela prefeitura municipal.

ARTE NAÏF

Outro momento de destaque é a série de três matérias que enfocam a chamada arte ingênua no Rio Grande do Norte. A citar: a presença da crítica carioca Lélia Coelho Frota, uma amostragem do II Salão de Arte Ingênua e um perfil de um dos mais significativos pintores locais dentro do gênero, Ângelo Desmoulin, "Jotó". Todo o material foi escrito pela repórter Ana Barros.



João Viannei



João Natal



Aucides Sales

ERRATA

Na matéria "Aura de Arte da Xilogravura", publicada na quarta edição da BROUHAHA, foram omitidos os créditos nas gravuras das páginas 66 a 68, de autoria de João Viannei, Aucides Sales e João Natal, acima reproduzidas. Pedimos desculpas aos autores e aos nossos leitores.

cartas

revistabrouhaha@hotmail.com

VÉIA CHICA

Caro editor:

Gostaria de lhes parabenizar pela publicação da revista BROUHAHA, a qual vim conhecer a partir da edição nº4, que nos brindou com uma brilhante reportagem da nossa cultura local, destacando a reportagem "Véia Chica, Velha Honra", da reporter Patrícia Cordeiro. Sou neto da "Véia Chica", e fiquei muito feliz com a reportagem. Pena que apenas dois exemplares nos foram cedidos, o que para uma família de 12 filhos, trouxe algum desconforto. Aproveito a oportunidade para saber a possibilidade de termos acesso a mais exemplares, ou nos ser enviado uma versão digital por e-mail, para que possamos divulgar para mais familiares espalhados pelo país. Agradecendo antecipadamente a atenção dispensada,

Marcos Antonio Andrade da Silva

O poeta e jornalista
João Gualberto Aguiar.
Foto de Argermiro Lima

DE VOLTA À TERRA

Prezados Senhores:

Retornando a minha terra, após 25 anos fora, tive o prazer de conhecer a revista BROUHAHA, onde retrata a nossa cultura de um modo simples e ao mesmo tempo de muito bom gosto. Parabéns à Fundação Cultural Capitania das Artes pela bela iniciativa.

Nina Bezerra

APLAUSOS

Meu nome é Anderson Leão, diretor do Grupo Gira Dança e Diretor de Arte da House Cultura & Cidadania. Estou escrevendo porque gostaria de parabenizar pela revista, primeiro a qualidade do design gráfico e segundo as matérias. Uma revista de nível nacional... merece aplausos de pé!!! Parabéns!

GIRA DANÇA (www.giradanca.com.br)

SÃO GONÇALO

Parabenizo-os pela excelente reportagem de

Michelle Ferret e Antonius Manso sobre a cultura, que não é somente de São Gonçalo, mas patrimônio que engrandece a todo norte-rio-grandense, "avalié" do cidadão são-gonçalense! Sou historiador, especializado em Arquivo, memória e História e me interesso muito por este assunto, gostaria de visitar a região e estou precisando apenas de

uma informação complementar, sobre uma referência a um casarão em estilo colonial que está na página 39. Desde já agradeço a atenção dispensada e saúdo pela revista, que apesar de não ser tão "rica" quanto outras, pelo menos tem conteúdo.

Seixas

JOÃO GUALBERTO 1

Fiquei muito feliz ao ler a terceira edição da Revista Cultural BROUHAHA, onde a matéria do jornalista Carlos de Souza foi exatamente com o meu tio João Gualberto Aguiar. Venho através desse e-mail solicitar à editoria desta revista 3 exemplares (ou quantos mais puder) para mandar para alguns familiares, irmãos do entrevistado, que moram em outros estados e estão curiosos para ter em mãos esta homenagem. Agradeço desde já a atenção e disponibilidade de atender a este meu pleito.

Atenciosamente,

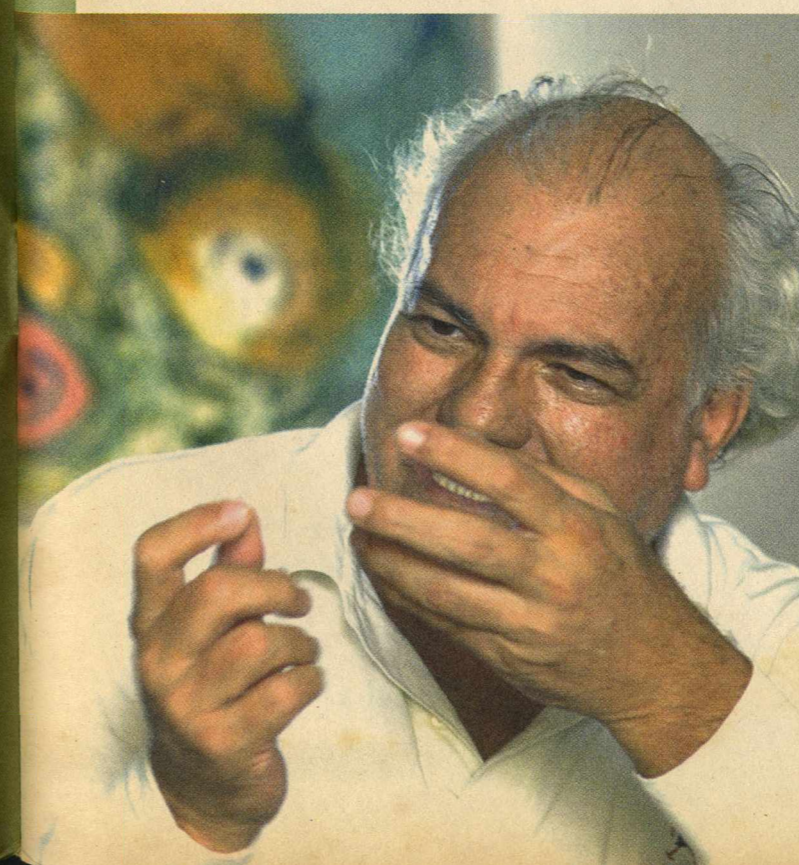
Ana Flávia Aguiar

JOÃO GUALBERTO 2

Caros Editores:

É com alegria e prazer que tenho em mãos o número 3 desta revista. Tenho o número de lançamento e, por descuido, não tenho o número 2. Será que em algum cantinho reservado não existe um exemplar nº 2 para meu arquivo pessoal??? Que felicidade poder conhecer o jornalista e escritor João Gualberto, fiquei encantado com a entrevista e pelas poesias dele. Será que ninguém vai "bancan" o lançamento de tantos livros, que creio eu, bons de verdade do nosso Gualberto??? Eu gostaria de ficar recebendo sempre os novos exemplares desta maravilhosa revista. Parabéns, é de grande valia para conhecimento da cultura potiguar.

Gilberto Bezerra da Silva



**JOSÉ
NÊUMANNE
PINTO**

"O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da Vida. Nasce do martírio secular da Terra."

EUCLIDES DA CUNHA, *Os sertões*, primeira parte, A Terra, capítulo V)

O deserto inteiro e o sertão só meio:
cá fora o deserto, lá dentro o sertão.
Visto do sertão, o mundo é cancela:
as mãos de Euclides, os peitos de Gabriela.
Ao longo do deserto nem mundo há:
a espada de Lourenço e a cruz de Jerônimo,
um santo no Saara, o rei do sertão.

O deserto é perto,
o sertão, distante.
No deserto, a morte,
no sertão, a sorte.
O deserto é porto,
o sertão, estação.
O deserto é uno
e o sertão são vários.
O deserto é mono
e o sertão, estéril.
No deserto, serpente;
no sertão, repente.
No deserto há dunas
e o sertão tem donos.
O deserto amplia
e o sertão reduz.
O deserto, opaco
e o sertão reluz.

No deserto, o norte é tudo,
no sertão, bússola é o vento.
O jejum no deserto purifica;
a fome no sertão só mortifica.
Pois no deserto há pureza
e no sertão, escassez.
Se pelo deserto passam,
do sertão se retiram.

O deserto é o que se sabe
e o sertão não se conhece.
O deserto é todo igual
e o sertão, tão diferente.
O deserto correto
e o sertão demente.
Num se trama a aventura;
o outro, um fio de vida.
Num toureia-se o medo;
o outro se enfrenta desde cedo.
No deserto, a paz dos místicos
e o sertão é guerra por frutos.

O beduíno nômade,
o sertanejo tráfuga;
o beduíno valente,
o sertanejo, um forte;
o camelo lerdo
e o hode canestro;
o camelo trôpego
e o hode trêfego.

A dança dos véus de Salomé,
os anéis nos dedos de Maria Dea;
a arte caprichosa de Sherazade
e os suspiros rimados de Teodora.

Cadê o afago da adaga do beduíno?
E onde o peixe da peixeira do sertanejo?
Cadê o sinal no punhal do beduíno?
E onde o sangue no bernal de Virgolino?
Cadê o ódio no olho do beduíno?
E onde o amor no ombro do sertanejo?
Cadê o sal no pão do beduíno?
E onde o mofo na farinha sertaneja?
Cadê a noz no oásis beduíno?
E onde caju na roça do sertanejo?
Cadê a carga na corcova do camelo?
E onde a canga no costado do jumento?
Onde a água no poço do beduíno?
E cadê a água no pote do sertanejo?

No deserto, a palavra do profeta,
no sertão, o sermão do Conselheiro.
Dão bom dia a Alá mirando Meca
e dormem com Cristo lhes rondando o alpendre.
No deserto, areia nos olhos,
e no sertão atire a primeira pedra.
A caravana traça o caminho do beduíno
e a procissão trava o passo do sertanejo.
Sob o sol do deserto e o luar do sertão,
o trapo do eremita e a sombra do taumaturgo.

No deserto, o tosco;
no sertão, o brusco.
O deserto é mudo,
o sertão é surdo.
O sertão é fogo,
o deserto fátuo.
No deserto, o brilho;
no sertão, a trilha.
O deserto é palco;
no sertão, o parco.
No deserto se perde
e do sertão se foge.
O deserto salva
e no sertão só sendo.
O deserto é plano,
o sertão é chão.
O deserto é pátria,
o sertão é berço.
O deserto é pálido,
o sertão é sólido.

No deserto, amplitude,
E no sertão, a solidão.

O jornalista e escritor paraibano José Nêumanne Pinto é autor, dentre outras, das obras *O silêncio do delator* (romance, 2004), *Solos do silêncio* (poesia reunida, 1996) e *A república da lama* (livro-reportagem, 1992), além de atuar como comentarista político da *Rádio Jovem Pan* (SP) e editorialista do *Jornal da Tarde* (SP).

Um dos mais importantes e premiados atores do Rio Grande do Norte, Lenício Queiroga vai dirigir a montagem 2006 do "Auto de Natal", com texto teatral assinado pelo poeta Nei Leandro de Castro. Promovido pela Prefeitura, através da Capitania das Artes, o espetáculo será realizado em dezembro próximo no anfiteatro da Praça Cívica do Campus da UFRN em Natal, com a previsão de reunir um público de milhares de pessoas, como aconteceu nas versões anteriores. Em entrevista à BROUHAHA, no Teatro Alberto Maranhão, onde atualmente trabalha como assessor técnico da direção daquele espaço cultural, Lenício falou sobre a sua vitoriosa trajetória artística profissional, sua atuação memorável no teatro, cinema e televisão, e comentou sobre o amadurecimento do mercado local de arte e cultura, em especial o teatro e o audiovisual. Falou ainda dos planos para o futuro, dentre os quais acerca dos projetos do Governo do Estado e da Prefeitura de criar uma Escola de Artes Cênicas em Natal, de nível médio e profissionalizante.

UMA AULA DE INTERPRETAÇÃO

Filho de Francisco Rosa e Silva e Rita Queiroga e Silva, Lenício é natalense, de família com origens na Paraíba, e na qual se destacaram também outros artistas. Iniciou carreira profissional no teatro em 1972, quando participou do elenco de "O inspetor geral", de Nicolai Gogol, encenado pelo Teatro Novo Universitário da UFRN (Tonus), dirigido por Carlos Furtado. Em 1974, foi licenciado em História pela UFRN. Entre 1976-1979, participou, como ator, da equipe da TV Universitária. Poucos anos depois, já no Rio de Janeiro, diplomou-se Bacharel em Artes Cênicas pela Escola Superior de Teatro da Universidade do Rio (Unirio), onde posteriormente foi professor. Na capital carioca, teve atuação aplaudida no teatro, notadamente com "Apareceu a Margarida", peça de Roberto Athayde, com a qual estreou em Natal em 1977 e rodou o Brasil em excursão, num total de 1.438 apresentações, um recorde à época, além de conquistar 12 prêmios nacionais de teatro. Na televisão, trabalhou em seriados e novelas da Globo, no início dos anos 80.

De 1992 para cá, respaldado pela experiência teórica e prática, Queiroga tem desenvolvido a atividade de dramaturgo, à qual ele planeja se dedicar com maior empenho a partir do próximo ano.

LENÍCIO QUEIROGA

Entrevista a
Jóis Alberto

Fotos
Argemiro Lima e
Arquivo pessoal

Lenício Queiroga na peça
Apareceu a Margarida,
encenação no TAM, em 1977.
Foto: Ubaldo Bezerra



Lenício, eu gostaria que, antes de você começar a falar de sua vida profissional, inicialmente contasse como foi a sua infância, onde você nasceu, a sua família...

Eu nasci em Natal, mas minha família é toda de origem paraibana. Mais particularmente da cidade de Souza. Este nome, Queiroga, é uma constatação de que realmente a origem é espanhola. E de lá a gente veio para Natal, uma parte da família veio para Natal, outra foi para Recife e a maior parte está concentrada, atualmente, em João Pessoa e Campina Grande. Meu pai era militar e a minha família veio para cá e eu nasci aqui. Na infância, estudei no antigo Colégio São Luís e depois concluí no Atheneu. O Atheneu, à época, é bom frisar, era o maior centro educacional de Natal. Eu trago as melhores lembranças do meu período de Atheneu. Foi lá realmente que tive contatos com artistas daqui, da época, mais particularmente da literatura... Eu me interessei por arte quando estudava no Atheneu. Aos 18 anos, entrei na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (para fazer o curso de História e sou formado em História), onde o Tonus (Teatro Novo Universitário), tinha acabado de ser fundado pelo inesquecível diretor Carlos Furtado. Falo inesquecível, mas ele continua vivo, só que parou, no teatro, mas é considerado assim um dos melhores diretores daquela geração, que influenciou vários e vários artistas até hoje, entre os quais eu. Ele me descobriu num teste para a peça *O inspetor geral*, do Gogol. Ele tinha uma temática de montar clássicos. E daí eu fui descoberto por ele. Essa peça estreou em setembro de 71 e ela foi um grande sucesso. Logo em seguida, fizemos a peça de Beaumarchais, *O barbeiro de Sevilha*, onde também fiz papel principal. Em seguida, um espetáculo que é um clássico daqui da história do teatro do Rio Grande do Norte, e eu posso até afirmar que é antes e depois desse espetáculo, é um marco da própria história do teatro do Rio Grande do Norte, uma peça chamada *A bicicleta do condenado*, também de um clássico, Arrabal... Um clássico, diria hoje, mas à época era o que havia de melhor em vanguarda. E foi aí que me interessei, foi aí que teve uma reação muito, muito negativa de minha família... Isso já é um clichê de artista de teatro falar disso... Mas tive a sorte de ter entrado para um grupo altamente sério, um grupo altamente responsável e bom, na época. Tive inicialmente essa reação da família, mas isso foi superado na medida em que fui fazendo outras e outras peças.

Então, minha infância é uma infância normal. Pertencço à geração dos anos 70, aquela geração psicodélica, aquela geração revolucionária, aquela revolução de costumes, de radicais mudanças de costumes da época. Eu me sinto feliz porque participei ativamente desses movimentos que tinha aqui em Natal. Paralelo a isso, tinha o movimento de Poesia Processo, de Natal para o Brasil. Tinham experiências musicais muito boas, aquela juventude da época era uma juventude que muitos diziam desbundada, tresloucada, psicodélica, e eu vivi intensamente isso, me ajudou muito a construir uma imagem positiva do artista na época. Então, tive uma infância normal, sempre fui estudioso.

E Carlos Furtado, como foi a experiência de trabalhar ao lado dele?

Carlos Furtado, eu considero o melhor diretor, até hoje, aqui no Rio Grande do Norte. Eu lamento profundamente ele ter parado, por alguma razão pessoal, não sei. Você pode ver alguns artistas que são entrevistados, principalmente do teatro, sempre falam no nome de Carlos Furtado, que influenciou sim uma geração para o chamado teatro sério, teatro de pesquisa, teatro de vanguarda, teatro ousado. Foi uma pessoa que mudou a cena do Rio Grande do Norte. Ser o ator principal de clássicos maravilhosos que fizemos juntos, como *O auto da barca do inferno*, como esses de que já falei, *A pena e a lei*, de Ariano Suassuna, que passamos, percorremos o interior do Estado inteiro, com o patrocínio do Mobral. É um mestre, um maestro! Quando encontro ele na rua, é como um discípulo vendo o seu primeiro mestre. Então, isso foi muito positivo para mim. Ele me ensinou a ver que teatro era uma coisa muito séria, muito questionadora e modificadora, é uma arte modificadora. Porque ela está lá ao vivo, sem truques, sem cortes.

E a experiência do Tonus?

O Tonus, à época, foi a revolução da cena de Natal. E eu estava lá. O Tonus era um grupo de muita expressão na época. Embora tenha pertencido oficialmente à universidade, mas seus espetáculos tinham, mesmo enfrentando a censura, que foi uma coisa terrível, um verdadeiro massacre, mesmo enfrentando a censura, mesmo enfrentando a ditadura, mas o Tonus conseguia, com seus clássicos, fazer belos espetáculos.

Essa fase do teatro universitário, com Carlos Furtado, ela vai de 1971 a 1976. Logo em seguida, você entra numa segunda fase, não é isso?

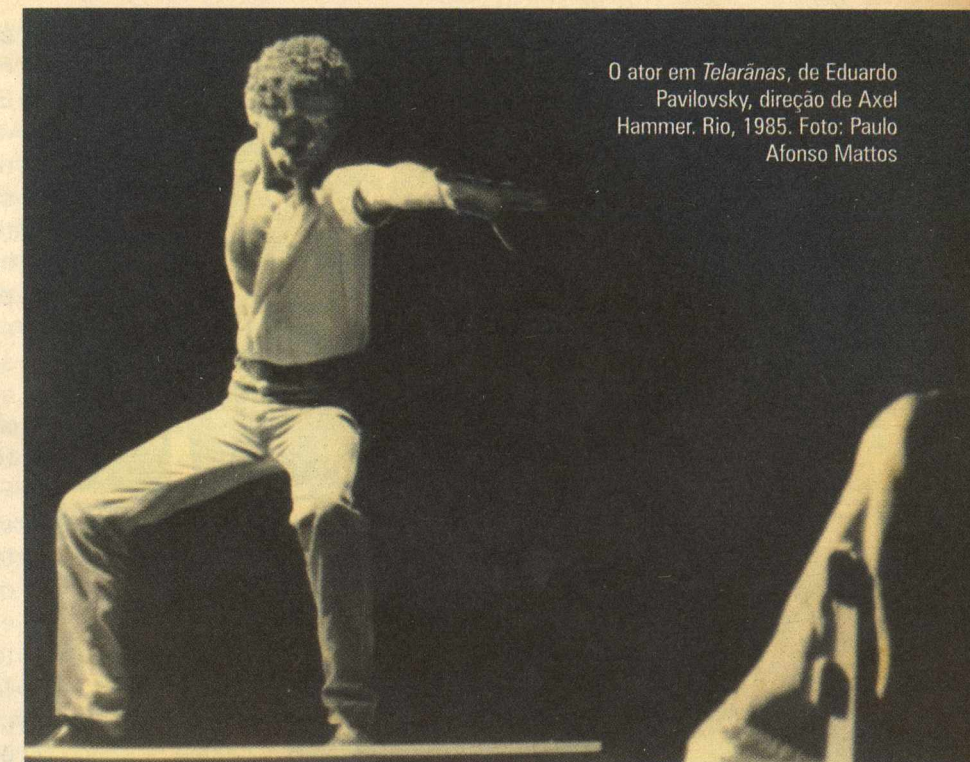
Essa minha segunda fase, foi quando eu saí do Tonus, até para dar oportunidade a outras pessoas, e já com a maturidade e conhecimento que eu percebi, que eu consegui, que adquiri, eu passei a criar o meu próprio grupo de teatro. Ou seja, eu estava querendo criar asas próprias. Aí criei o Grupo Aquarius de Teatro em 1976. Porque eu, viajando pelo Brasil, percebi que havia chegado a minha hora de fazer o meu próprio trabalho. E daí eu criei o Grupo Aquarius. Esse nome inicialmente é em função da tão decantada Era de Aquarius, que se falava muito lá e tudo, e daí eu estudei e criei o Grupo, com a peça *Apareceu a Margarida*, cujo diretor, Roberto Athayde, tinha acabado de escrever, tinha passado para Marília Pêra, a censura tinha tirado ela de cartaz... Eu conheci o autor, no Rio de Janeiro. E, falando com ele, ele falou da idéia de como seria concebida a Margarida. Eu captei essa idéia. E montei aqui. Estreamos em fevereiro de 1977. E de lá para cá, foi uma história, diria até, perturbadora para um jovem de vinte e poucos anos fazer tudo aquilo... E ela explodiu no Brasil, explodiu a começar pela idéia, pela proposta, e também pelo fato de ela estar censurada e eu consegui a liberação na censura. Isso também ajudou muito. Encantou o Brasil, saiu daqui de Natal, encantou o país inteiro. Eu também fazendo 1438 apresentações, e muitos prêmios, e críticas...

Quais foram os prêmios? Pode citar alguns?

Eu cito. Eu percorri, eu saí mostrando em vários festivais nacionais de teatro. E, em cada festival onde chegava, eu ganhava o prêmio. O primeiro prêmio que ganhei foi no Festival de Campina Grande, que abriu as portas para todos os festivais da região e em seguida para o Brasil. Eu ganhei o Prêmio Nacional Pascoal Carlos Magno, ganhei o Prêmio Nacional Grande Otelo, entregue por ele mesmo, no Paraná; ganhei o Prêmio Nacional Procópio Ferreira, entregue pela própria Bibi, em cada Estado do Brasil...

Em quais categorias?

Melhor ator e melhor direção. Ao todo, foram 12 prêmios nacionais de teatro, sem os quais, realmente, eu não teria tido a visibilidade que eu tive, na época, de ser matéria em



O ator em *Telarãnas*, de Eduardo Pavlovsky, direção de Axel Hammer. Rio, 1985. Foto: Paulo Afonso Mattos

todos os grandes jornais, capa inteira, revista Manchete várias vezes, a revista Veja quatro vezes, o Programa Fantástico. Enfim, foi tudo uma coisa surpreendente: com a primeira peça do grupo, que eu tinha acabado de fundar. Mas eu não fiquei... eu continuei com o Grupo Aquarius. Montamos *Os andantes*, para valorizar o autor local, Jobel Costa, um grande parceiro também, que fundou esse grupo comigo. Deixou o Jesiel Figueiredo para trabalhar comigo. Então, essa parceria foi fundamental para o sucesso de *Os andantes*, dele. Depois montei o *Ponto de partida*, foi a minha primeira direção, do Guarnieri, que acabou de falecer. O próprio Guarnieri e o Fernando Peixoto, que dirigiram lá em São Paulo, vieram ver. A trilha sonora, do Sérgio Ricardo, também mandada para eu fazer, foi outro grande sucesso. Aí essa vida do Aquarius ficou meio perturbada, por causa de minha excursão com "... a Margarida". Mas sempre eu ia e voltava e fazia. No final de 78 a 79, fizemos o Festival Norte-riograndense de Teatro, também com a participação do Grupo Aquarius. Daí montei mais três a quatro peças, e fui para o Rio, é onde considero a terceira fase.

Certo. Mas antes de falar dessa sua passagem pelo Rio de Janeiro, onde você morou vários anos, vamos conversar mais um pouco sobre a época inicial aqui em Natal. Uma das peças que você participou, em 74, foi *Romeu e Julieta*, ao lado de Fênix Serália.. Quem encenou?

Na verdade, desse *Romeu e Julieta* tiramos trechos da peça. Era para um programa, que tinha aqui no teatro todo domingo, chamado Gincultura. Movimentou a cidade. Selecionamos umas dez cenas do *Romeu e Julieta*. Não foi propriamente a peça toda. A direção foi minha mesmo.

E esses atores, com os quais você contracenava?



Lenício e Carmen de Castro em *A morte da exibicionista*. Rio, 1983. Foto: Paulo Afonso Mattos

Olha, se você analisar as pessoas de destaque na sociedade atual, desde o Tonus, passando pelo Aquarius, temos muitas personalidades políticas... Trabalhei muito com o vereador [e médico] Franklin Capistrano, a esposa dele, Socorro. O Pablo Capistrano contracenou comigo, aqui, na barriga da mãe, na peça *O inspetor geral*. E hoje ele é um escritor maravilhoso, estudioso... É... médicos, engenheiros... Jair Figueiredo, médico muito conhecido e irmão de Jesiel. Enfim, jornalistas... Várias pessoas de destaque. Agora, Natal tem suas grandes estrelas. Uma delas era Eliete Regina, que hoje é dona do bar Violão de Ouro. Trabalhamos duas peças juntos e fomos até o Paraná. Ela trabalhou em *Os andantes* e em *Ponto de partida*. Eliete era considerada assim, a grande dama do teatro da época. E ela fez essas duas peças comigo. Jobel Costa, como falei, foi um diretor, companheiro, um ator, um grande ator, que já vinha de muito tempo com o Jesiel Figueiredo. Elias Silva, pai do jornalista Yuno Silva, também trabalhou comigo. A mãe dele, também. Eu me lembro de Yuno chorando, com um ano de idade.

Ok! Então, vamos falar agora da sua ida para o Rio de Janeiro, em 1978. Como foi essa sua decisão de ir para o Rio?

Não foi propriamente uma decisão. Foi, não sei se vai ficar meio esnobe, mas foi a força do sucesso que me levou pra lá, entendeu? Eu tava com o filme *Boi de prata*, né? Eu tava com o sucesso da "... *Margarida*". Então, eu fui fazer uma temporada. Já havia em São Paulo uma temporada de três meses. Fui fazer no Rio um mês de temporada, fiquei um ano e meio em cartaz. Ou seja, eu tive a sorte, a grata sorte, um fato raro, e eu agradeço a Deus, de chegar ao Rio de Janeiro, não como um ator nordestino que ia batalhar. Eu

cheguei já com um certo nome, em função das matérias que já tinham saído com a *Margarida*. Então, eu fui pra *Margarida* e fiquei lá, em cartaz, um ano e meio. Nesse balanço todo, deu esse número: 1438 apresentações. Então, eu fui assim: com o *Boi de prata* e com a *Margarida*. As pessoas tinham curiosidade em ver aquela peça. Pouco importava de onde vinha o ator, mas eu dizia lá na placa, no letreiro e tudo. Então, foi aí que cheguei ao Rio. Lá, eu fiz a faculdade de teatro, que era um sonho meu fazer. Para me aprofundar muito mais ainda, fiquei ensinando nessa própria faculdade de teatro, que é a Escola Superior de Teatro da Universidade do Rio. Em seguida, fui trabalhar na Fundacen/Funarte, daí cheguei até à Globo, cheguei a fazer outros filmes. Então, essa é a terceira fase de minha carreira. Porque também, já que eu tinha feito nome no Rio, eu passei fazer espetáculos no Rio. E fiz espetáculos muito bonitos, como *Telarãnas*, do Eduardo Pavlovski, no Teatro Cândido Mendes; *A morte da exibicionista*, que foi um grande sucesso no Teatro Gláucio Gil, em Copacabana, fiz...

De quem é essa peça?

É do Gilson Moura. Um autor chamado Gilson Moura, que é um ator, foi um ator, está meio parado.

Lenício, fale de sua experiência acadêmica. Como foi fazer o bacharelado e o mestrado em teatro?

Eu sempre procurei, na medida em que cada vez mais você vai utilizando o seu trabalho como ator e como diretor, você fica em busca de aperfeiçoamento. E é a maior escola de teatro no Brasil, desde 1957, que ela veio do antigo Conservatório Nacional de Teatro, ela tinha acabado de virar Universidade, Escola Superior de Teatro da Universidade do Rio de Janeiro. E daí eu fui fazer. Como eu já tinha curso superior, fiquei isento de vestibular, e fiz os testes específicos para fazer a faculdade. Era, sim, um desejo meu, porque também eu tenho um lado de magistério e eu queria futuramente ensinar teatro, repassar, enfim, todos os conhecimentos. Não me arrependi. E vou dizer por que: porque a UniRio, a Escola Superior de Teatro, ela era reunião das maiores cabeças pensantes do teatro brasileiro. Então, fui aluno, dois anos e meio, de Bárbara Heliadora, fui aluno do Yan Michalski, do Pernambuco de Oliveira, da papisa, digamos assim, da técnica vocal, que é a Glorinha Buttemuller, fui aluno da Nélide Laporte..., fui aluno de artes plásticas de Fayga Ostrower, de Marie Louise Nery, uma suíça, que ensinou pra gente cenografia, enfim, eram os grandes pensadores...

E os colegas de turma?

Léo Jusi, também um diretor, que tinha feito muito sucesso; Leon Hirszman, cineasta... Então, a Unirio era o maior centro, se respirava teatro 24 horas por dia, era um regime intenso, tinha aulas de manhã, tarde e à noite, tinha aulas práticas,

aulas teóricas... Daí a atração que ela exerceu em grandes atores que estão aí no mercado: Marco Nanini, o próprio Moacir Góis, que é daqui do Rio Grande do Norte e hoje é consagrado, digamos assim, no teatro, ele era da minha turma, Axel Rippol Hamer, Shimon Nánias, Ângela Leal, enfim tem uma série de pessoas aí no mercado e que são meus contemporâneos de faculdade. Uma grande atriz, chamada Cristina Veloso. E as novatas, à época, começaram bem novinhas, como Lídia Brondi, como Nádia Lippi, Renée de Vielmund, era todo esse conjunto de pessoas, que são meus contemporâneos de universidade. E isso também me engrandeceu muito. Eu me orgulho até hoje de ter sido aluno de Bárbara Heliadora (uma das maiores críticas de teatro e especialista em Shakespeare no Brasil) e convivido com esse atores que estão aí, muito conhecidos, até hoje.

Antes de falar de sua experiência, também no Rio, na área de audiovisual (cinema, televisão), vamos retornar à sua experiência inicial, aqui em Natal, com o cinema, no *Boi de prata*, de Augusto Ribeiro Jr.

O *Boi de prata* é considerado o primeiro filme genuinamente potiguar, porque ele pertence também ao Estado do Rio Grande do Norte...

Longa-metragem, né?

O primeiro longa-metragem da filmografia potiguar é o *Boi de prata*. Foi no Governo Tarcísio Maia para o de Lavoisier Maia. Augusto Ribeiro Jr, que tinha se formado em cinema e que também era assistente do Glauber Rocha e do Nelson Pereira dos Santos, e lamentavelmente ele partiu tão cedo, que do contrário estaria consagrado até hoje, certamente consagrado, ele me viu em *Apareceu a Margarida*, aqui em Natal, e também no Rio de Janeiro. Levantou toda a produção e me convidou para fazer o filme. Eu não tinha tido nenhuma experiência em cinema. Praticamente eu não conhecia como se fazia esse outro tipo de arte e, para surpresa minha, quando ele me deu o roteiro, vi que era o papel principal...

Certo. Comente a sua experiência no Rio de Janeiro, na área de cinema. Você participou do média metragem *Beco sem número*, direção de Luís Paulino dos Santos, que é um dos cineastas, um dos nomes do início do Cinema Novo, trabalhou com Glauber Rocha, nas filmagens iniciais de *Barravento*, o primeiro filme de Glauber.

Bom, *Boi de prata*, finalizando, foi lançado aqui, foi uma grande festa. No Rio de Janeiro, ele foi lançado no Cine Ricamar. Só que dez dias depois de ficar na tela do cinema Ricamar, a censura proibiu. E ficou como um filme meio maldito, meio clandestino, porque ele é muito antes do MST, e ele conclamava à revolta da terra, da tomada da terra. É um belíssimo filme! É bom frisar que é um orgulho do Rio Grande do Norte e, se Deus quiser, esse filme voltará para cá, em cópias limpas. Como ele ficou no espólio da Embrafilmes, estou entrando em contato com a presidente da Fundação (José Augusto), para que a gente resgate esse filme, que é nosso. Em função do próprio *Boi de prata*, fui convidado a fazer o *Beco sem número*, que é um filme de média metragem, dirigido por Luís Paulino dos Santos, que na verdade foi, era como se fosse o roteirista, o mentor, que organizasse idéias de Glauber Rocha na época do Cinema Novo. Daí eu recebi o convite ainda para fazer o filme, que seria a continuação do *Boi de prata*, que era *O padre que comeu a onça*, que é um folheto de cordel, que seria também estrelado pela Zezé Mota. Mas, em função da crise da Embrafilmes, o cinema brasileiro parou um tempo, parou mais de dez anos. Aí sim, eu já estava noutro processo, um processo de teatro, daí a minha vida em cinema é muito curtinha mesmo. Em televisão, eu fiz *Bandidos da Falange*, na Globo, fiz *Lampião* e *Maria Bonita*, fiz alguns especiais que antigamente se chamavam *Quarta Nobre*. Papéis pequenos, claro.

Você recebeu convite de Luís Carlos Barreto para o *Memórias do cárcere*. Como foi isso?

Fui até contratado pelo Luís Carlos Barreto para fazer o filme *Memórias do cárcere*. Eu tenho isso assinado na minha carteira de trabalho mesmo. Fizemos o contrato e



Apareceu a Margarida, 1977. Foto: Ubaldo Bezerra

“E ficou como um filme (“Boi de prata”) meio maldito, meio clandestino, porque ele é muito antes do MST, e ele conclamava à revolta da terra, da tomada da terra. É um belíssimo filme!”



Os credores, de Strindberg.
Rio, 1986.
Foto: Paulo Alfonso Mattos

tudo. Só que, infelizmente, com a temporada da *Margarida*, quando eu vi o filme já estava sendo rodado, mas ele me indenizou. Eu faria um papel de destaque, juntamente com o próprio Moacir Góis, que chegou também a fazer esse filme. Eu lamento profundamente não ter sido dirigido pelo Nelson Pereira dos Santos.

Com relação a seus outros projetos na TV, você participou do *Lampião e Maria Bonita*, *Bandidos da Falange*...

... Eu cheguei também a trabalhar na última novela da Janete Clair, a novela chamada *Eu prometo*. Eu contracenava ao lado de Renée de Vielmond. Infelizmente meu personagem morreu, com a morte da Janete Clair. E quem assumiu a continuidade daquele trabalho foi a hoje tão consagrada Glória Perez, e daí o meu personagem morreu. Eu cheguei a fazer uns 16 a 18 capítulos. Eu não dei continuação e até tive acesso à Globo. Através do José Antônio Tauil e do Sanin Cherques, que por coincidência foram produtores do *Boi de prata*, e daí eu tive acesso à Globo. Mas eu precisava sobreviver no Rio de Janeiro. Então, não tinha tempo de ficar na porta da Globo, esperando algum papel, sei lá, à altura do que eu podia interpretar. Mas eu acho a televisão uma coisa muito legal! É um sofrimento, aquelas gravações. Realmente eu sofri muito na gravação dos *Bandidos da Falange*, porém a visibilidade é muito grande.

Mas o ator nordestino, na Globo, pelo menos antigamente, eu não sei se isso ainda continua, à época havia uma certa, talvez a palavra seja essa, discriminação, na medida em que ficava limitado a papéis típicos, de nordestino. Como foi a sua experiência, a esse respeito, e o seu relacionamento com os produtores da Globo?

Olha, eu acredito que hoje ainda, apesar dessa evolução de direitos humanos, de ONGs, dessas conquistas. Havia muita discriminação não contra nordestino, contra o negro e contra o gaúcho também. Na outra ponta, o sotaque gaúcho, a presença gaúcha, também era, de certa forma, comparada com o nordestino. Eu não diria preconceitos, nem discriminação, mas eu diria assim, os autores, os dramaturgos, quem escreve televisão e novela, eles não se preocupavam, na época, em valorizar culturas diferentes. Tinha aquela idéia massificante da Rede Globo de querer que o Brasil fosse igual a ela. Isso não funcionou. Hoje, está melhorando muito, mas eu sofri, sim, essa discriminação. Eu, Marcélia Cartaxo, primeiro prêmio no Festival de Berlim, José Dumont, enfim outros. O próprio Gilson Moura, autor da peça *A morte da exibicionista*, que é de Recife, atores baianos, essa coisa toda. Acredito que hoje tenha melhorado, mas ainda falta muito. Eles, sim, discriminam, principalmente, não é nem o tipo característico do Nordeste, mas é o sotaque nordestino, que eles rejeitam muito. Daí chamarem de papéis típicos, daí chamarem de "ah tudo bem, você é talentosíssimo, vi seu filme e tal, mas volte quando a gente for criar papéis típicos". Papéis típicos esses, são: de bandidos (na época, eu não sei se mudou o conceito hoje), de bandido, de matuto, de operário da construção civil, de porteiro de edifício, enfim, as profissões, que eles, na globalização deles, acham que nordestino só serve para isso. São raros os nordestinos, como José Wilker, que conseguem ultrapassar essa barreira. José Wilker, sim, porque até tem um tipo europeu, essa coisa e mudou o sotaque. Eles me mandaram mudar o sotaque para que eu pudesse pegar papéis à altura, digamos, da capacidade que eu tinha de criar personagens, enfim, que chamam de talento.

Mais ou menos nessa época, você fez concurso para a UniRio e foi professor de interpretação, não é isso?

Quando terminei a faculdade em 84, em 85, por coincidência morreu um dos meus professores. E o reitor, que era Guilherme Figueiredo, na época irmão do presidente Figueiredo, e tal, que é um grande dramaturgo, lançou Tônia Carreiro e Paulo Autran, etc, ele tinha um carinho muito grande por mim, porque eu era o monitor dele, das disciplinas dele. Daí eu fiz concurso, substituí, mas tive apenas um ano e meio, ensinei interpretação e prática de montagem. Logo em seguida, sim, fui

"Fui até contratado pelo Luís Carlos Barreto para fazer o filme "Memórias de Cárcere". Fizemos o contrato e tudo. Só que, infelizmente, com a temporada da "... Margarida", quando eu vi o filme já estava sendo rodado. Eu lamento profundamente não ter sido dirigido pelo Nelson Pereira dos Santos."

convidado para ir para a Funarte, de onde saí ao me aposentar e voltei para cá. Na Funarte, realizei um trabalho como coordenador nacional de teatro e a gente percorria o Brasil inteiro, para aprovar projetos e tudo. O que me fez tornar mais conhecido entre produtores de teatro, entre grupos, companhias de teatro e conseqüentemente atores e atrizes famosos.

Antes de voltar a morar aqui, em 2001, você periodicamente estava retornando a Natal?

Como eu trabalhava na Fundacen/Funarte, vez por outra tinha lá o projeto de incentivo à produção. Eles me davam recurso e eu vinha aplicar esse recurso aqui. Daí eu vim em 1998. Eu tinha um sonho já antigo, Manoel Onofre Jr, sabe disso, que era transformar aquele lindo livro de contos que ele tem, chamado *Chão dos simples*, num espetáculo de teatro. Então, eu vim, montei, tive uma excelente repercussão aqui. Daí aquele público que já me conhecia veio me ver, veio me prestigiar, e fizemos seis apresentações corridas, com o Alberto Maranhão lotado.

Ok! Então, em 2001, você volta a fixar residência aqui e passa a trabalhar no Teatro Alberto Maranhão?

Isso. Eu fui convidado pela governadora. Então, eu vim, como assessor técnico da direção do Teatro A. Maranhão, quer dizer, eu auxilio Hilneth Correia diretamente, é como se, na prática, e até mesmo lá fora, como se fosse um cargo de vice-diretor. Mas na verdade, é assessor técnico da direção. E, a partir do centenário do teatro, a gente criou uma série de projetos. Claro, Hilneth criou e eu trouxe minha experiência da Funarte. Daí, a gente conseguiu realizar e fazer o Teatro A. Maranhão voltar a ser um centro ativo e admirado por todo mundo. Graças, sim, à capacidade, à sensibilidade da governadora, toda aceitação da parte de Hilneth e juntando minha experiência na Funarte, o que também, de certa forma, contribuiu para que esses projetos viessem.

Dentro desse período, de você como assessor da direção do teatro, um dos momentos mais importantes foi a comemoração do centenário do teatro, né?

Tive o orgulho de participar da comissão e elaboração do centenário do teatro, assim como de algumas sugestões que eu dei, como o Programa de Auxílio Montagem, e o Festival do Teatro Potiguar, enfim uma série de projetos que foram realizados no centenário, alguns deles, todos da comissão podiam opinar, e eu opinei por esses, foi uma enorme repercussão, e está se repetindo em 2005, 2006.

E por falar em convites, você acaba de receber um convite, desta vez da Prefeitura de Natal, através da Capitania das

Artes, para fazer a direção do Auto de Natal 2006...

É. Eu fiquei muito honrado com essa lembrança de Dácio Galvão e, particularmente, de Olga Aranha, chefe do Setor de Promoções. Fiquei muito contente. Fui lá. E eles me convidaram a dirigir o Auto. Dácio é meu amigo de infância, praticamente. E ele falou: eu quero você! E o Nei Leandro também disse, e ficou muito contente... Nei Leandro é o autor do texto. E eu peguei o texto dele e transformei no projeto de encenação. Quer dizer, você recebe o texto, aí você cria o projeto de encenação todo para isso. Fiquei honrado com o convite. Topei a parada. É uma responsabilidade muito grande, porque são 20 mil pessoas, por noite, que vão ver. Mas eles gostaram da idéia do projeto. E eu topei o desafio, e com a minha experiência, com meus estudos de teatro, se Deus quiser, faremos um Auto marcante.



O sonho e a magia da terra
BOI DE PRATA
apresentando participação especial
Filme-surpresa de Augusto Ribeiro Júnior

Com relação a seus planos futuros, você pretende voltar a encenar seus textos. Fale de sua experiência como autor.

Pois é. Há muito tempo que eu sonhava em escrever peças. Agora, eu sou aquele dramaturgo que não nasci com essa veia. Eu realmente aprendi como se escreve peças na Faculdade de Teatro. E daí eu comecei a colocar em prática, a idéia, todas as coisas e consegui construir oito textos, dos quais um foi encenado, o *Chão dos simples*, que está sendo montado agora em Caruaru (PE) e outro, *Os anjos da paixão*, que está sendo agora montado em Natal, pelo Genildo Mateus, e vou, sim, fazer os demais. Já que voltei mesmo, com os dois pés na minha cidade, vou prosseguir. A partir do próximo ano, montarei *Amor, terrível amor*, em seguida *Às vezes falo que te amo*, nessa trilogia de amor e ódio, e outros textos que já consegui fazer, inspirados inclusive no próprio regionalismo, histórias fantásticas, realismo fantástico. Aí sim, vou retomar todo meu trabalho artístico,

até porque amigos meus me pedem, estão pedindo que eu volte... Então, o Auto será um grande impulso para minha carreira de volta aqui. Talvez inicie a quarta etapa da minha carreira.

E quanto à formação de mão-de-obra para o teatro? Em Natal, falta um local específico, mais abrangente, né?, porque existem algumas iniciativas de cursos para atores, tem a Universidade com o curso de Educação Artística, mas ainda falta um coisa mais abrangente e, nesse sentido, existem projetos, tanto na Prefeitura quanto no Governo do Estado, de se criar Escolas de Artes Cênicas. Com relação a esse assunto, o que você acha?

Olha, eu tenho a dizer o seguinte: esses cursinhos esporádicos, que acontecem, eles não funcionam legalmente em nada. Nem o papel serve para curriculum, oficialmente, e nem também serve para o aprendizado do



Lenício Queiroga e Eliete Regina em *Os andantes*, de Jobel Costa. TAM, 1978. Foto Ubaldo Bezerra

ator. São cursos mais de esclarecimento, de expressão corporal, técnica vocal, enfim curso pequeno não produz formação de um ator, nem de um diretor, nem um cenógrafo. É bom lembrar que o curso da universidade é um curso de licenciatura. Não é um curso de bacharelado, nem técnico. Ele ensina professores a dar aulas sobre teatro. É diferente. A Prefeitura também está querendo criar uma escola de teatro. Só que o projeto do Governo do Estado, que por coincidência foi sugestão minha, também baseada na minha experiência lá na UniRio e apresentada no centenário do teatro, em 2004, pretende ser mais uma escola formativa, de nível técnico, correspondente ao segundo grau, como acontece na Escola Martins Pena, no Rio; na CAL (Casa de Artes de Laranjeiras); no Tablado, de Maria Clara Machado, etc. Esse projeto já foi apresentado à governadora, na época

do centenário, ela ficou interessada, pelo sentimento de professora, e recentemente entreguei à professora Isaura Amélia, que está vendo com enorme carinho a criação, sim, de uma escola formal de teatro, para que esse diploma seja reconhecido pelo MEC e em todo o Brasil, para que se formem atores, diretores, cenógrafos, indumentaristas, que comumente a gente chama figurinistas, caracterizadores, que se conhece muito como maquiadores, enfim uma escola formal, com curso regular, reconhecido pelo MEC. E é essa a idéia e é esse um grande sonho meu, que a professora Isaura está vendo, até porque aquele prédio ao lado do Teatro Alberto Maranhão já tem 95% de garantia de que será nosso para abrigar a Escola de Dança, o Instituto Waldemar de Almeida... Então, essa minha preocupação com a formação, eu quero ficar velhinho, de bengala, ensinando teatro, passar toda essa experiência e ficar muito feliz com as novas gerações. O produto sai pronto da escola para conquistar o palco.

Atualmente estão surgindo no mercado local novos profissionais. Um exemplo disso, é o pessoal do audiovisual, com novos diretores, jovens talentosos fazendo curtas-metragens. O Festival de Cinema mostrando o trabalho de atores, de diretores, o que você acha disso? Você já recebeu convites desse pessoal novo?

No tempo em que fiz o *Boi de prata*, era só eixo Rio-São Paulo e acabou. Hoje, não. Hoje eu vejo com muito carinho esses novos cineastas surgindo, já recebi convites, do Buca Dantas e de outro cineasta, do qual não me lembro o nome, um que produziu recentemente *Chuva de caju*, que eu fiquei muito contente... Quer dizer, é um novo pólo e daí, em função disso, eu até falo, associando à escola, esse pessoal do cinema novo de Natal, já terá atores prontos para fazer seus filmes, já têm incentivos do Governo do Estado, da Prefeitura, para que esse movimento aconteça. Esse festival de cinema, que acontece aqui todo ano, já é também um grande incentivador. Tomara que daqui a dez anos eu assista a muitos e muitos

filmes produzidos e feitos por cineastas locais. Eu vi a biografia de alguns deles, tem uns que são formados por uma das melhores escolas de cinema, da Universidade Federal Fluminense, outros têm cursos e experiências lá fora, o que só engrandece. Tomara, sim, que desta vez o tão sonhado plano de Augusto Ribeiro Jr, com o *Boi de prata*, naquela época, de ser criado um pólo de cinema aqui, tomara que agora esse pólo surja pra valer.

E economicamente também, porque isso movimenta uma economia, lojas de equipamentos fotográficos, no teatro mesmo, isso gera emprego e renda.

Emprego e renda. No caso do nosso Auxílio Montagem do Teatro, no ano passado, por exemplo, foram 25 espetáculos nossos. Neste ano, são 19, que estão aí pra estrear. Isso

significa que abre caminhos para costureiras, pintores, cenógrafos, cenotécnicos. No caso do cinema, é mais ainda, porque o material de cinema é muito mais caro do que o do teatro. E eles, sim, certamente eu acredito que eles vão brigar, que é outra grande etapa do cinema, após o filme concluído, que é o lançamento, a divulgação do filme, que é outra briga que eles têm que vencer. E com a produção grande, os meios de comunicação terão, sim, no futuro, a obrigação de exhibir.

Você acha que há possibilidades de intercâmbios com outras cidades, de Estados vizinhos, no audiovisual, no teatro?

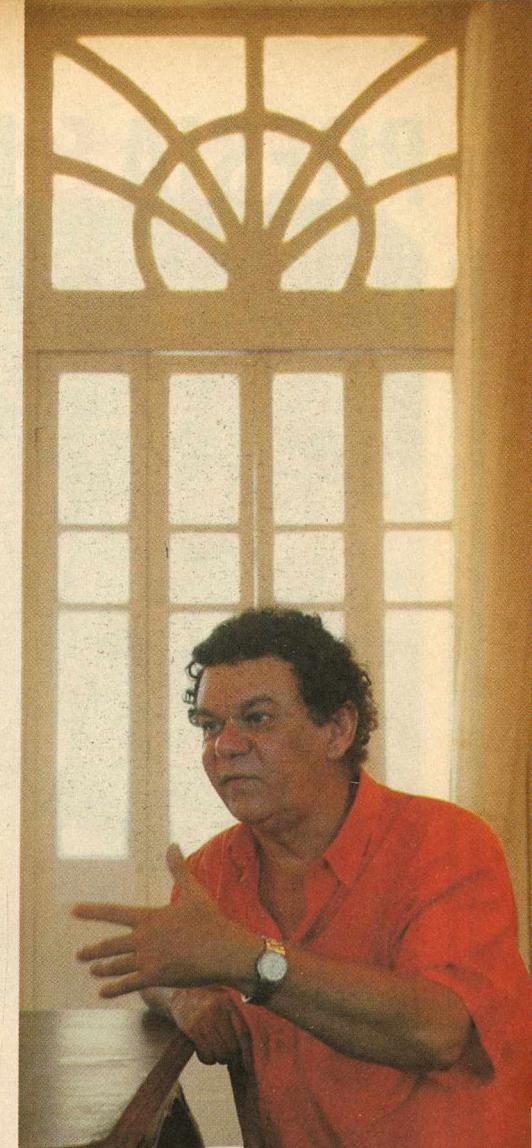
Com certeza. Porque essa mesma efervescência que está acontecendo em Natal, no RN, está acontecendo em outros Estados, não só da região. Acho que em Recife está bem avançado, o cinema paraibano também, o cearense, o maranhense, não tenho muitas informações do Piauí. E no Sul também, no Centro-Oeste também. Então, certamente o cineasta vai querer exhibir seus produtos naqueles Estados. Futuramente, quem sabe, surja uma cooperativa, distribuidora do audiovisual regional, local, até porque se desliga um pouco mais daquelas superproduções que acontecem no Rio e São Paulo, que são previamente determinadas pelas multinacionais do cinema, já direcionam aquele tipo de filme para chegar ao Oscar, por exemplo.

Existem alguns canais de TV, como por exemplo a TV Cultura, que com o Ministério da Cultura, mantém aquele programa, o DocTV, que contemplou alguns desses cineastas, de exhibir algumas dessas experiências. Você mesmo tem alguns dos seus filmes exibidos nesses canais de TV.

A TV Brasil, a TV Câmara, a TV Cultura... Eles estão, sim, preocupados agora com isso. Ou divulgam o Brasil como ele é realmente ou então... Porque esse eixo Rio-São Paulo, na minha cabeça, está muito saturado, entendeu? Então, é a nova saída, a nova fonte. E os veículos de comunicação, a partir até das TVs pagas, eles têm, sim, a necessidade de obtenção de novos materiais, né?

E quanto à publicação de livros de teatro, o mercado editorial de teatro?

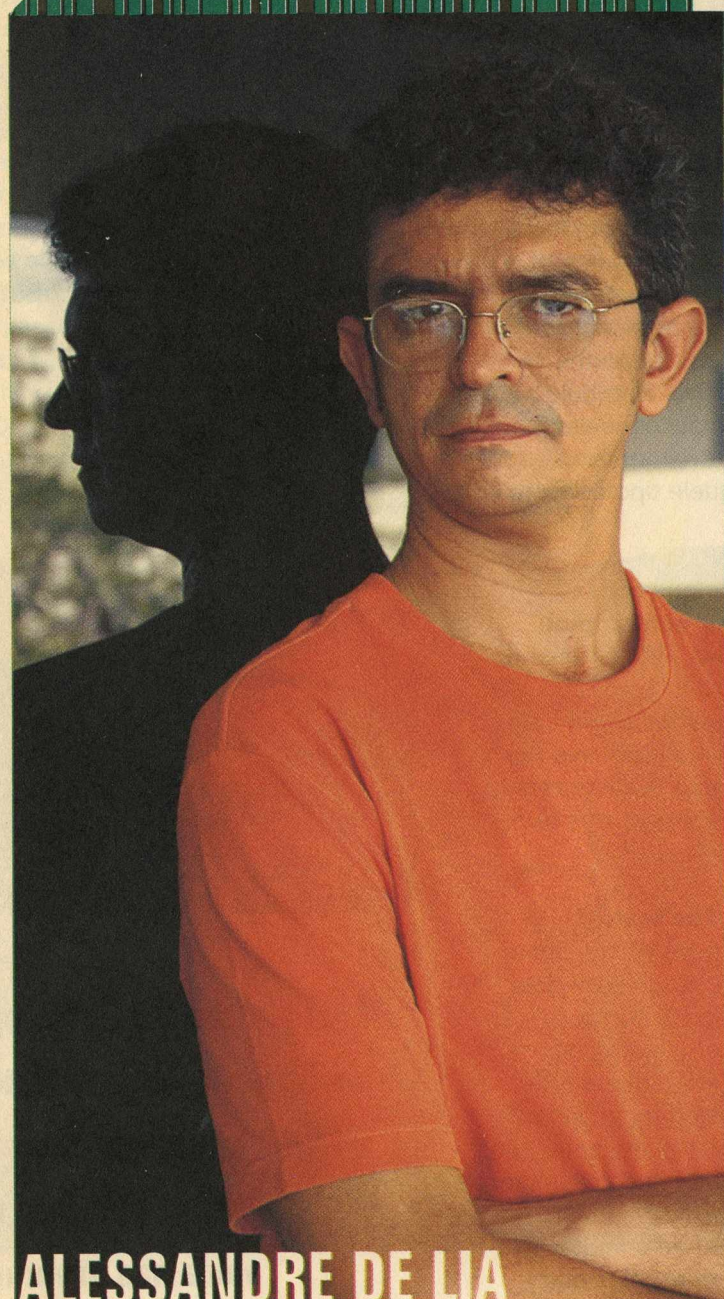
Infelizmente, ainda é muito escasso. Quando trabalhei na Funarte, lá existe, tinha, uma excelente política de publicação não só de textos de teatro, como partituras musicais, teses de doutorado, de mestrado, em teatro e tudo. Assim como cartilhas de ensinamentos de técnicas, tinha isso. Mas, com o tempo, de uns seis, oito anos para cá, os recursos da cultura, para essa finalidade, foram muito escassos e daí sim se bloqueou. As grandes livrarias, as grandes editoras não se interessam por livros de teatro, até porque acham que os estudiosos de teatro são muito poucos. E as escolas de ensino de 1º e 2º grau, não incluem, não incluíram o estudo da literatura teatral como o fato, salvo raríssimas exceções, quando esses textos caem no vestibular, como acontece aqui em Natal. Mas ainda é muito escasso, para o número de atores que existem, para o número de escolas que existem no Brasil. Há que haver um melhor incentivo. Aqui mesmo em Natal, nós temos dramaturgos, textos fantásticos, que não são conhecidos, pelo fato de ainda não haver um incentivo, digamos, de um lançamento de uma antologia de novos dramaturgos. Existem novos dramaturgos. Eu conheço uns 50 jovens que escrevem textos muito bonitos, digamos com pouca técnica, mas com muita intuição. E esses textos precisam aparecer. Textos, a literatura de teatro, só aparecem no momento da peça que vai montar. Não. Era para estar em livrarias oficiais, em bibliotecas, até para que haja um estímulo maior, esse tipo de literatura, que vem o quê?, de três mil anos, do tempo da Grécia com Sófocles, com os clássicos, passando por Shakespeare. Infelizmente, por um lado, as editoras, não vão dar muito lucro a elas, que restringem essas edições. E por outro lado, o poder público tem, sim, que assumir esse lado, que as grandes editoras dispensam, desprezam. É preciso que haja renovação de textos de teatro e também de cartilhas de ensinamentos de técnicas de teatro, ou até mesmo teses. Tem teses muito bonitas.



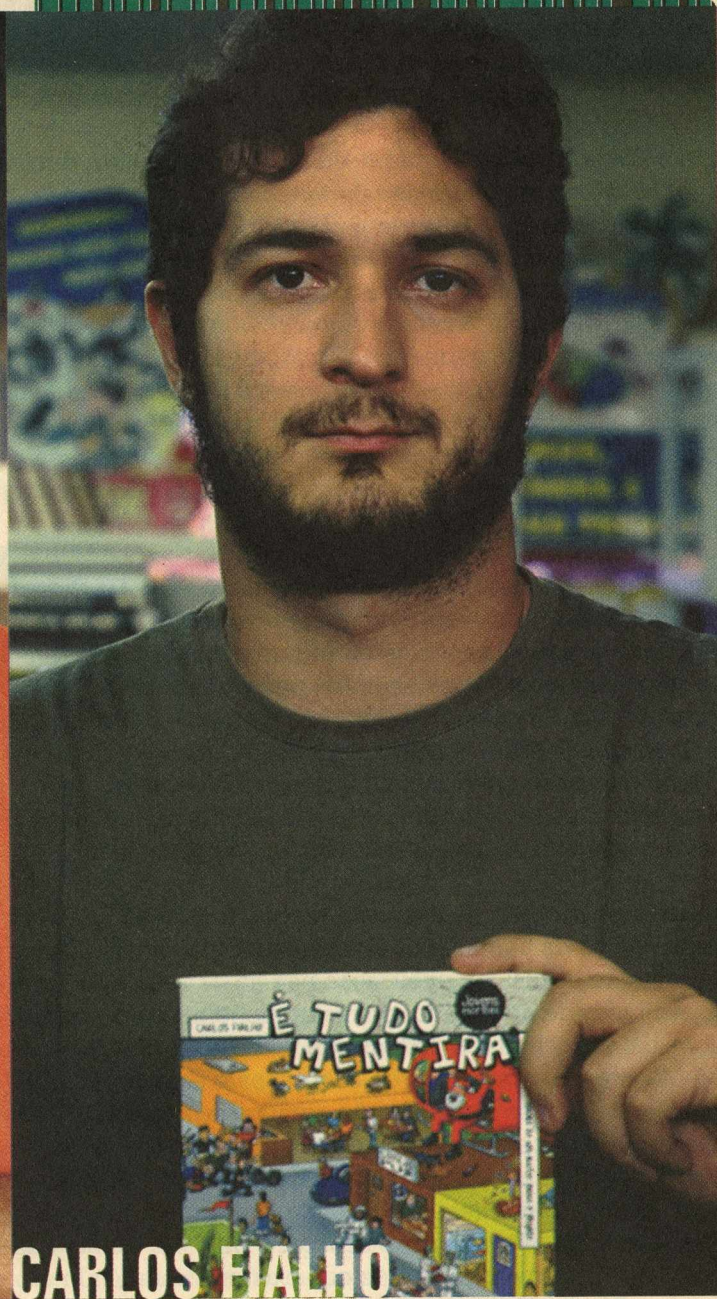
“Aqui mesmo em Natal, nós temos dramaturgos, textos fantásticos, que não são conhecidos, pelo fato de ainda não haver um incentivo, digamos, de um lançamento de uma antologia de novos dramaturgos.”

POESIA & PROSA

Texto Yuri Borges Fotos Argemiro Lima



ALESSANDRE DE LIA



CARLOS FIALHO

A influência das artes plásticas e da poesia concreta levaram o poeta Alessandro de Lia, 35 anos, ao caminho de *Tigrescrituras*, seu livro de estréia, publicado em 2001. Antes disso, já havia participado dos grupos culturais Passo a Passo, Sótão 277 e Oxente, além de ter tido poemas publicados na coletânea *Novos poetas do Rio Grande* (1990), da Fundação José Augusto, e no projeto Poesia Circular – Antologia do Rio Grande do Norte (1997). *Tigrescrituras* reúne quase 30 poemas de caráter imagético, dos quais se sobressai a influência de poetas místicos do século XVI, como Santa Tereza Ávila e São João da Cruz. Alessandro está concluindo o que virá a ser seu segundo livro, que pretende lançar no próximo ano. “A minha forma de trabalho exige esse intervalo distendido. Faço e refaço os poemas. Por isso, nem acho cinco anos muito tempo”, explica. Funcionário público do município e formado em Letras pela UFRN, Alessandro atualmente faz mestrado em Literatura Comparada.

Assim como quase todos os da sua geração, o publicitário Carlos Fialho, 27 anos, começou a divulgar seus textos pela internet, enviando suas crônicas, por e-mail, para os amigos. A boa recepção que elas tinham serviu como incentivo para que ele resolvesse fazer seu primeiro livro, *Verão, veraneio* (2004). O segundo, *É tudo mentira!*, também de crônicas, foi lançado em fevereiro deste ano. Ambos possuem como característica o texto leve e ágil, o humor e a ironia. O primeiro, no entanto, é mais voltado para temas e paisagens vinculados ao cotidiano da juventude natalense de classe média, enquanto o segundo se desprende mais desse viés local, além de revelar um humor “mais pronto”, conforme analisa o próprio autor. “Os textos trazem situações imaginárias e inusitadas, mas que não são distantes da realidade”, descreve ele. Os livros de Fialho foram lançados pelo selo Jovens Escribas, criado por ele e através do qual obras de três outros autores já foram publicadas.

Um perfil de escritores locais cujas obras vêm chamando atenção do público leitor nos últimos anos



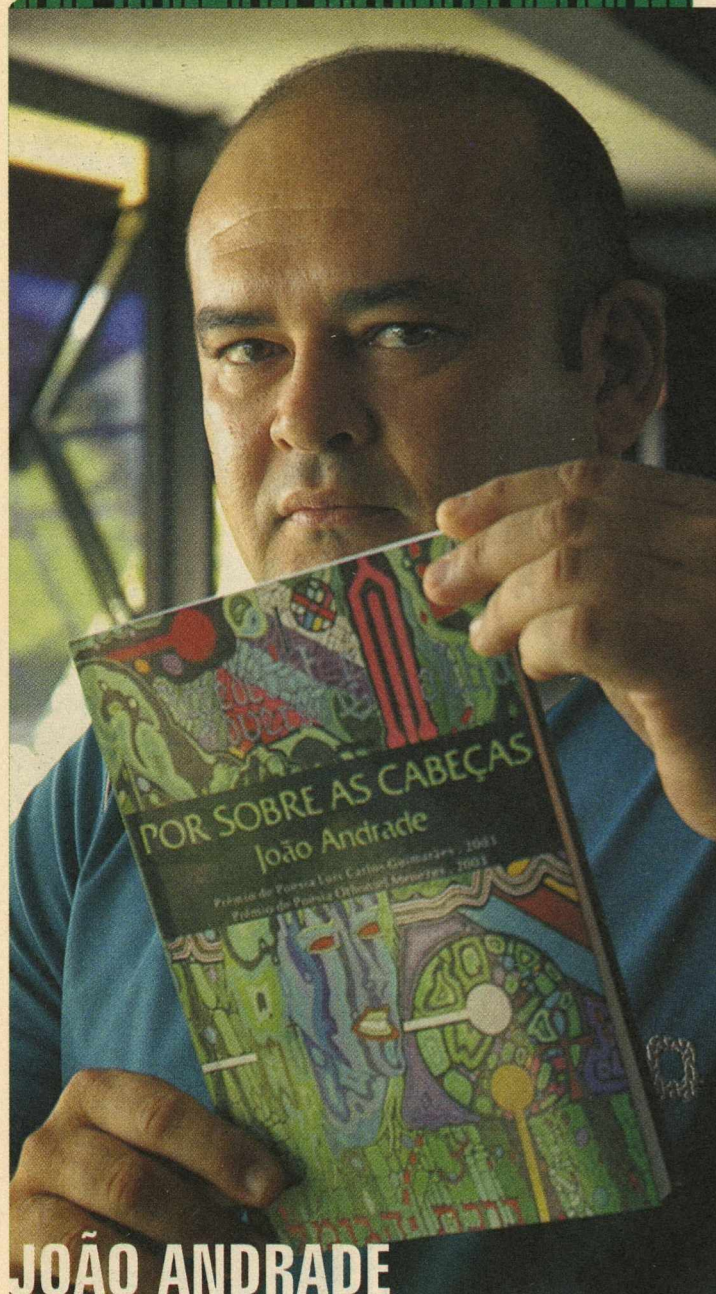
DANIEL MINCHONI



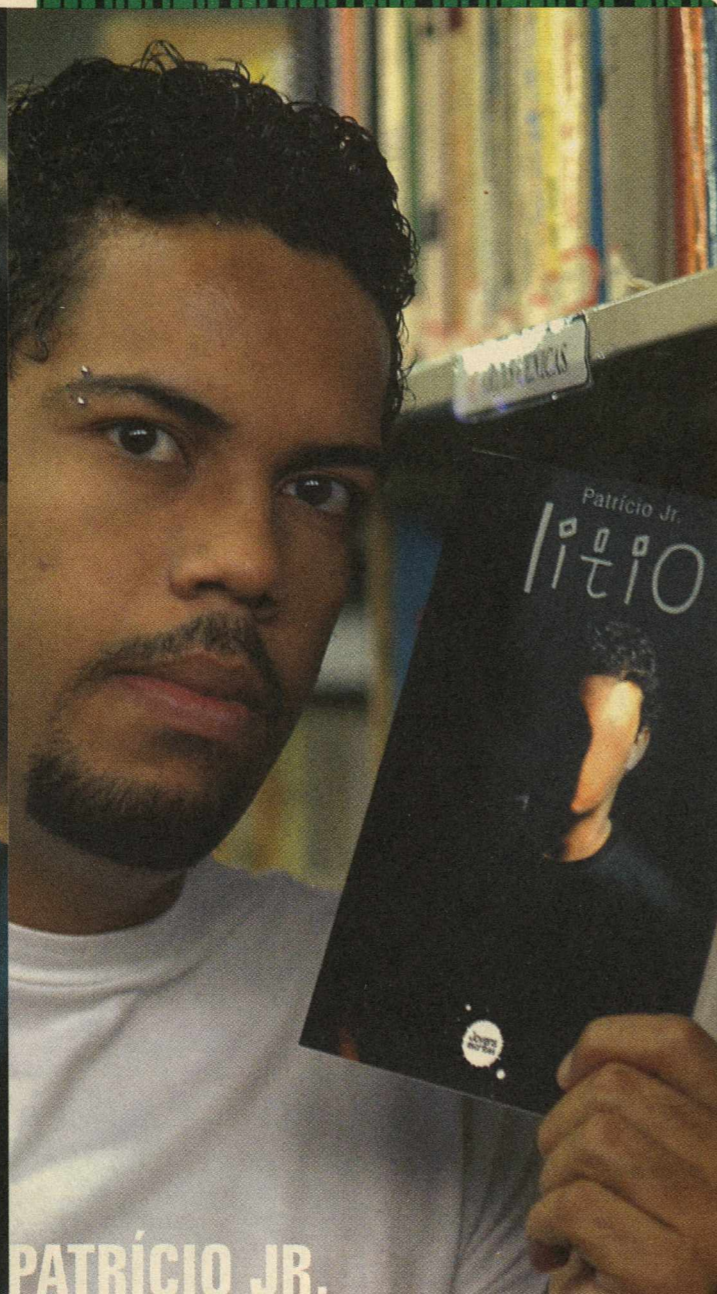
DRICA OLIVEIRA

Daniel Minchoni, 26 anos, acaba de publicar seu primeiro livro, *Escolha o título*, no início de setembro. Antes disso, foi frequentador da Sociedade dos Poetas Vivos e Afins e teve seus poemas reconhecidos com uma menção honrosa do concurso Luís Carlos Guimarães de 2004, tendo sido um dos 15 poetas publicados na coletânea resultante do prêmio. Dos seus textos, destacam-se características como o gosto pelo lúdico, o humor e a utilização de temas cotidianos. Minchoni cita, dentre os poetas de que gosta, nomes como Paulo Leminski, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Manoel de Barros e Michel Mella-med, mas também faz questão de ressaltar que suas influências derivam de artistas e trabalhos provenientes das mais diversas mídias. “A química moderna está na mistura dos ingredientes certos.” Formado em Publicidade, a profissão o fez ir morar, há poucos meses, em São Paulo.

Assim como um trovador, Drica Oliveira, 20 anos, divulga sua poesia através da música. Seu menestrel é Letto, músico que conheceu nos encontros da Sociedade dos Poetas Vivos e Afins (SPVA) e quem primeiro começou a compor melodias para os seus poemas. Não demorou para que os dois criassem um grupo, em meados de 2005, denominado Elegia e Seus Afluentes, ao qual vieram a se juntar Rita Machado e Má Soares. Eles já se apresentaram em eventos como a Feira dos Sebos, Ribeira das Artes e Bendita Poesia. Além do próprio grupo, as letras e poemas de Drica já foram musicadas por artistas como Khrystal, Valéria Oliveira, Luiz Gadelha e Simona Talma. Apesar da pouca idade, possui cerca de 200 poemas compostos e pretende reunir a metade deles para lançar um livro, cujo título provisório é *Linda rosa louca*. Drica é estudante do curso de Artes Cênicas da UFRN.



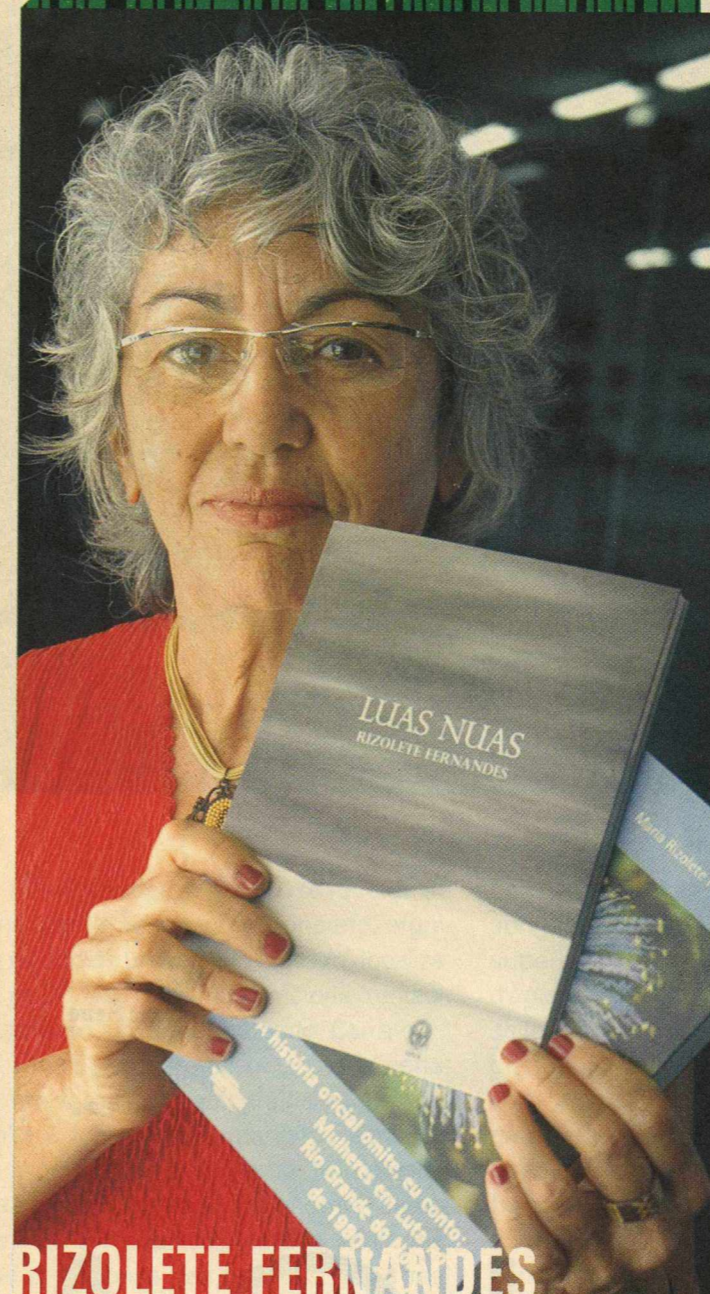
JOÃO ANDRADE



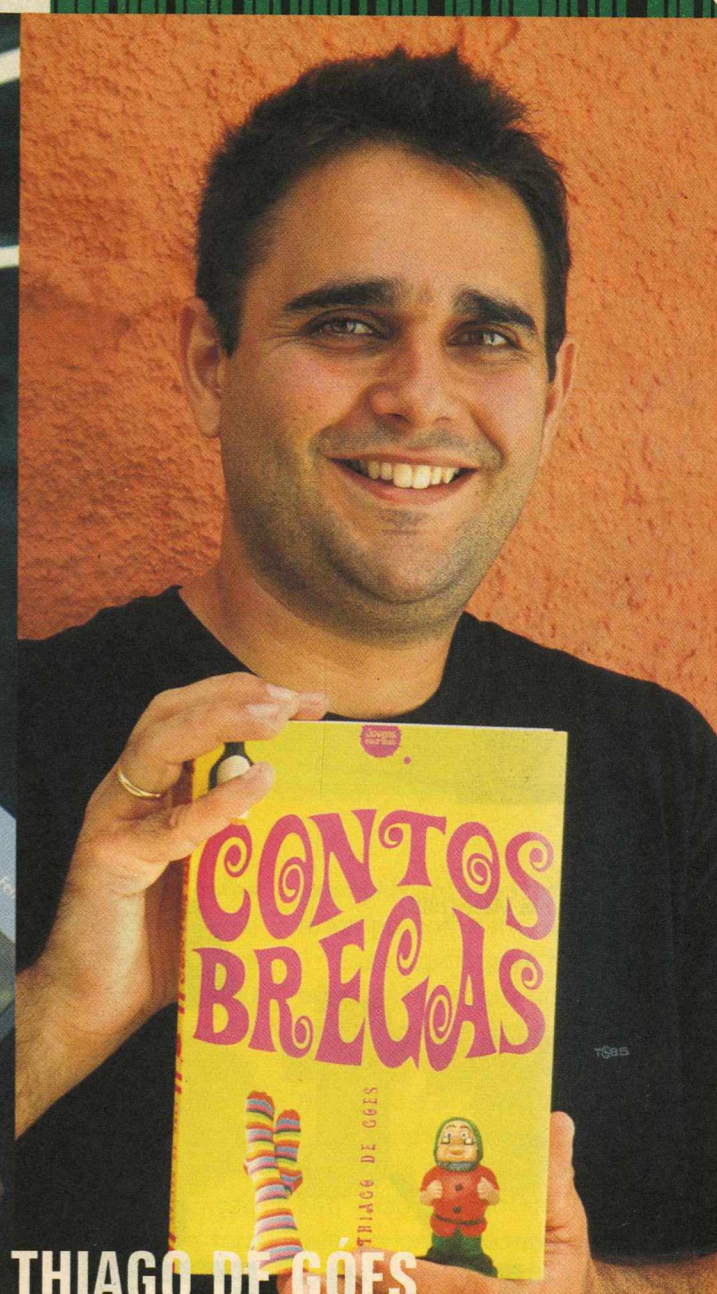
PATRÍCIO JR.

Apesar de escrever há muito tempo, o constante burilamento a que o professor de gramática e literatura João Andrade submete os seus textos o fez esperar até o ano passado para lançar seu primeiro livro, *Por sobre as cabeças*. Trata-se da mesma obra que, em 2003, ganhou os prêmios de poesia Luís Carlos Guimarães e Othoniel Menezes – uma reunião de 70 poemas curtos nos quais a temática do fazer poético é recorrente e o cuidado para conciliar forma e conteúdo se destaca. É assim que ele compõe poemas “enxutos, exatos” (nas palavras do seu prefaciador, Nelson Patriota), em que a sensibilidade para o lúdico, através, por exemplo, do uso de paródias e aliterações, é uma constante. Um livro que, ao mesmo tempo em que é acessível, contém várias camadas de possíveis leituras que revelam o substrato culto do onde surgiram os poemas. Além dele, possui dois outros prontos, à espera de publicação: *Versos perversos*, de poesia, e *O evangelho segundo Friedrich Nietzsche*, de contos.

Ele é uma exceção entre os escritores do Estado. Enquanto a maioria começa pelo conto ou pela poesia, o publicitário Patrício Júnior, 27, já estreou com o romance *Lítio*, publicado em março deste ano pelo selo Jovens Escribas. Apesar disso, a tarefa não foi fácil. “Antes de *Lítio*, fiz duas outras tentativas de romance, que serviram para dar continuidade ao trabalho de construir uma narrativa longa”, diz ele. O livro conta a história de um jovem que, antes de se matar, liga para um serviço telefônico de valorização à vida. Enquanto ele segue a conversa com a atendente, a narrativa vai se fragmentando e contando, ao mesmo tempo, a história de vida de ambos os personagens. O texto de Patrício transpõe a influência da cultura pop com sua velocidade, apesar das muitas digressões, e as citações constantes de músicas, filmes e programas de TV. Misture isso a um certo niilismo e a alguma discussão sobre a sociedade de consumo que é possível ter idéia do que se trata *Lítio*.



RIZOLETE FERNANDES



THIAGO DE GÓES

Desde que se aposentou, há seis anos, a cientista social e funcionária pública Rizolete Fernandes, 57 anos, tem se dedicado ao ofício de escrever. Dessa dedicação nasceram dois livros: o primeiro sobre a história do movimento feminista no estado (*A História oficial omite, eu conto: mulheres em luta no RN de 1980 a 2000*), de 2004, e o outro, de poesia, denominado *Luas nuas* e lançado em agosto passado. A paixão pela poesia, no entanto, nasceu cedo e ela chegou a participar, já em 1981, da antologia *Grande Ponto*, livro resultante do Laboratório de Criatividade, grupo de poesia criado dentro da UFRN e que teve como palestrantes figuras como Luís Carlos Guimarães e Zila Mamede. *Luas nuas* já nasceu com um importante aval: foi feito pela Editora Una, da poetisa Marize Castro. O título, que também nomeia um dos primeiros poemas do livro, vem da inspiração que o astro traz a Rizolete. Além da natureza, são caros à poetisa temas como o amor, o erotismo, a solidão e o desespero.

A cultura brega foi a grande inspiradora para que o jornalista natalense Thiago de Góes, 28 anos, escrevesse seu primeiro livro, *Contos bregas*, lançado em março deste ano. Ele enxerga a simplicidade e a autenticidade como as principais qualidades desse tipo de produção cultural. E a influência não parou por aí. Todos os 25 contos do livro são precedidos por epígrafes que nada mais são do que trechos de músicas bregas, que servem como fonte inspiradora para os textos. Nessas epígrafes passeiam cantores como Waldick Soriano, Amado Batista e Núbia Lafayette. Alguns contos também exibem feições da literatura fantástica e policial. Não é à toa que Thiago cita, dentre as suas influências, nomes como Rubem Fonseca e Edgar Allan Poe. Comentando sobre o livro – editado pelo selo Jovem Escribas – e sobre a influência brega, afirma que a obra é “mais trágica do que cômica”. Thiago é funcionário do Banco do Nordeste e mora atualmente em Fortaleza.



DORIAN GRAY CALDAS
Painel das Mães, Praça das Mães (1991)

arte PÚBLICA

Texto
Gabriela Freire

Fotos
Argemiro Lima

Um roteiro da arte nas ruas de Natal

HOSTÍLIO DANTAS
Busto do Padre João Maria Cidade Alta (1918)



JORDÃO
Dragão, Praia dos Artistas (1971)

Por algum acaso alguém se recorda de uma grande escultura de concreto, erguida no alto de um terreno elevado, localizada na BR 101, onde hoje funciona o estacionamento do supermercado Carrefour? Era uma obra moderna, gigantesca, certamente a maior já construída no estado. Tinha o formato de uma calça jeans, de duas pernas em movimento. Não preciso a altura daquilo, mas era enorme. Talvez nem tanto, possivelmente a memória, que prega peça nas pessoas, tire a real noção de dimensão. Mas, independente das medidas, aquela era uma peça de arte que mexia com o meu imaginário. Ficava imaginando o gigante que a vestiria. O tamanho do corpo que seria necessário para aquelas pernas. Era uma exercício de imaginação divertido.

A moderna e ousada peça aqui referida tinha uma funcionalidade muito interessante. Era a caixa d'água da fábrica de tecidos T Barreto. Data de 1976 e teria 30 anos completos se ainda permanecesse no local em que foi erguida. Passados os anos, a fábrica foi desativada, o terreno

colocado à venda e o galpão que antes abrigara a fábrica foi reaproveitado pelo supermercado. Infelizmente a caixa d'água que, talvez sem intenção, acabou se tornando uma obra de arte pública, foi destruída sem a menor consideração com a sua história. A constatação da grandeza de sua envergadura pode ser observada numa fotografia que registrava a BR 101, à época da inauguração da indústria onde a calça gigante fora construída.

Depois de conversar com algumas pessoas que ainda tem a imagem da calça gigante viva na memória, a pergunta a seguir era inevitável. Porque será que ela não foi mantida? Depois de um certo tempo, temos a impressão de que peças como a acima citada nos pertencem. Erguidas ao ar livre e expostas para qualquer par de olhos que, descuidados, nela se fixarem, levam o cidadão a crer que é dono, em parte, daquele objeto. A retirada da mesma sem comunicação nem solicitação prova o contrário. A história da calça gigante é apenas uma das tantas que

exemplificam o descaso, existente há muito tempo, com a arte pública em Natal.

Essa reportagem tem como objetivo principal fazer você olhar tudo aquilo que vê diariamente. Fazer os seus olhos perceberem e seus pensamentos se voltarem para a arte que está espalhada nas ruas da nossa cidade. Tem o objetivo de despertar questionamentos como o da não manutenção de um monumento que, ao longo de mais de 20 anos, ficou exposto na entrada da cidade. Essa reportagem trata de um tema obsessivo para os que atuam no universo da arte e que deve ser de total interesse da população. A arte pública e a "configuração dos espaços públicos", segundo Teixeira Coelho, através dela.

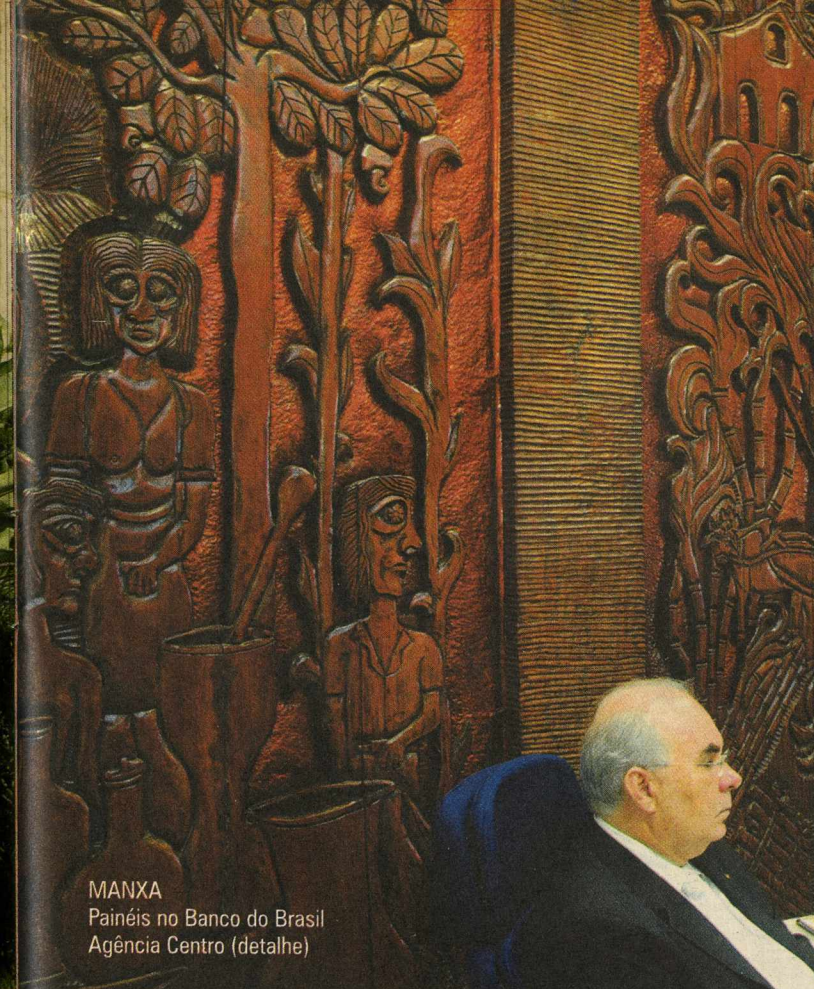
O conceito de arte pública ainda está em formação. "É aquele que se forma ao redor de uma obra de arte", para o professor, crítico de arte e diretor do Museu de Arte de São Paulo (Masp), Teixeira Coelho. Para a pesquisadora potiguar Sânzia Pinheiro, que está investigando o tema, é a arte que está no espaço urbano. "Toda



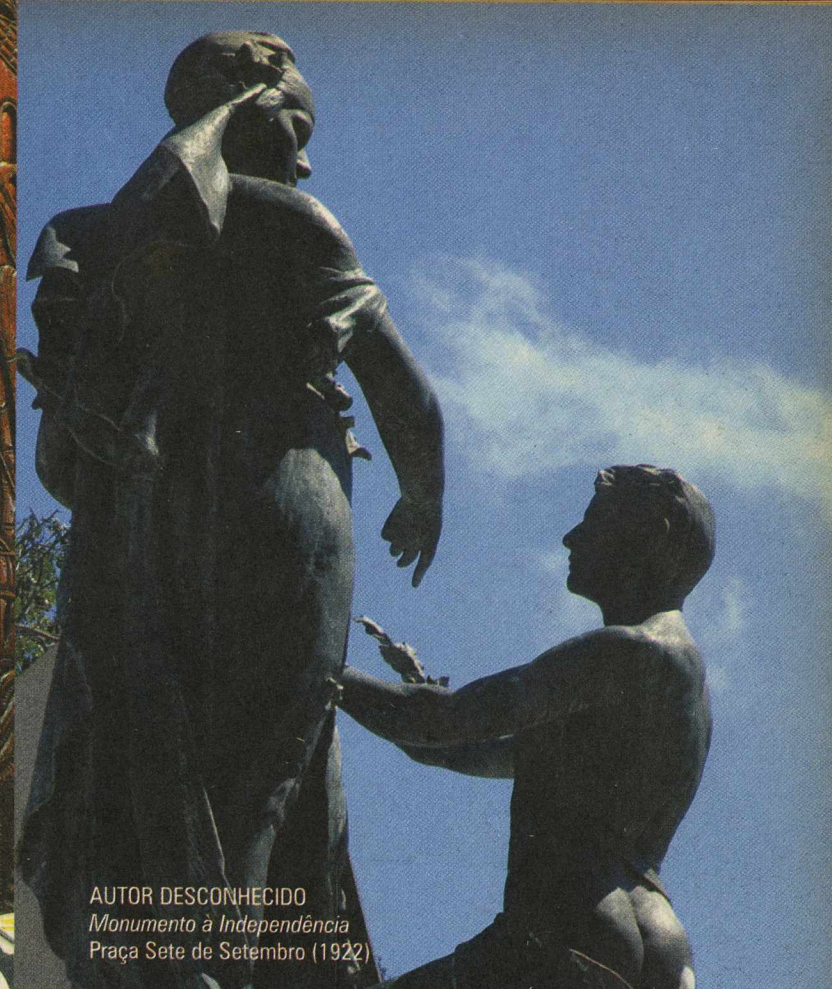
ETEVALDO
Iemanjá, Praia do Meio (1999)



ABELARDO DA HORA
Escultura no Banco do Brasil
Agência Centro



MANXA
Painéis no Banco do Brasil
Agência Centro (detalhe)



AUTOR DESCONHECIDO
Monumento à Independência
Praça Sete de Setembro (1922)

arte é pública, o artista cria para o público. É a arte que participa do cotidiano das pessoas, que está ao ar livre". A necessidade desse tipo de arte nas ruas de uma cidade tem como principal característica a educação. Uma pessoa que convive com a arte é certamente uma pessoa mais aberta às novas possibilidades, afirma Sânzia. "A convivência com a arte é uma educação continuada. A pessoa que convive com ela passa a ser mais crítica", diz.

Cores, formas e linhas arquitetônicas fazem parte desse processo de educação. Mas onde será que essas fontes de educação estão em Natal? Se condicionarmos nosso olhar para buscá-las, descobriremos muita coisa bela, de caráter monumental, histórico, duvidoso e, na maioria das vezes, em péssimo estado de conservação.

A primeira constatação a que chegaremos é que grande parte da arte pública em Natal é composta pela estatuária cívica. Estátuas dedicadas às pessoas que tiveram alguma importância na vida política da cidade. E está vinculada a um sistema de encomenda pública que corres-

ponde a uma vontade política de configuração de espaços comuns na cidade. No livro *Guerras Culturais*, Teixeira Coelho diz que esse tipo de arte ("que se pode chamar de algum modo de arte pública") nada significa para a vida cultural da cidade. Sua tese é confirmada após um breve passeio pelas ruas da Cidade Alta e Ribeira, dois dos bairros mais antigos de Natal e que abrigam grande parte desse acervo.

As estátuas e bustos presentes estão inseridas em praças e largos sem qualquer contextualização histórica. Poucas são as que, através de uma placa identificatória, se apresentam ao cidadão.

Outra constatação triste e curiosa, que se firma como característica de Natal, é o descaso destinado à preservação dessas obras de arte que são patrimônio da população a partir do momento em que são expostas. São vários os casos de artistas que tiveram suas obras de arte subtraídas da exposição pública. O artista plástico Dorian Gray, o mais antigo em atividade na cidade, recorda com clara tristeza um episódio vivenciado por ele mesmo.

"Dez anos antes de (Fernando) Botero pintar suas figuras de mulheres gordas, eu esculpi 'A mãe gorda'. Era uma escultura de cerâmica, feita no forno que eu tinha no quintal da minha casa e que resolvi dar de presente para a cidade. Ficava ali na praça onde hoje é a Praça das Mães. Lembro que na época da inauguração, gerou um grande tumulto. Tinha gente que ria, outros não gostaram. No fim, não sei por que, ela foi demolida. Até hoje não conheço a razão. Depois, me pediram para fazer uma homenagem a ela. Fiz, sem muita vontade, um painel de cerâmica". Dorian Gray conta que, depois desse episódio, perdeu o gosto pela escultura.

Outro artista que teve uma de suas obras retirada de exposição sem aviso prévio foi Jordão. Ícone dos anos 1970 e autor de obras que estão espalhadas por toda a cidade, inclusive o maior painel construído em concreto da América Latina, registrado pelo Guinness Book (localizado no prédio residencial Riomar. De acordo com informações da construtora Ecocil, os quatro painéis possuem cerca de 250 m² cada, totalizando 1000 m² de

painel), Jordão teve como perdido o trabalho que ornava a piscina do Hotel Residência.

Questionado sobre a razão da demolição da obra, um jovem recepcionista disse que a remoção foi realizada em função da necessidade de mais espaços para vagas no estacionamento do hotel. Foi-se assim mais uma parte da história da cidade.

O que pensarão nossos visitantes que um dia se hospedaram naquele hotel quando retornarem? Dorian Gray é taxativo. "Alguém pode entrar no Louvre e destruir ou retirar alguma das obras que estão expostas lá? Se eu fizer isso serei preso e acusado de destruir patrimônio de um povo. Serei um criminoso. Por que então essas pessoas se acham no direito de destruir nossas obras? O artista deve buscar seus direitos e, em casos como esse, até processar o responsável".

TRANSITORIEDADE

Outra questão que chama a atenção e é de caráter local trata do "passeio" das estátuas e monumentos pela cidade. No

livro *Natal* que eu vi, Lauro Pinto dedica um capítulo ao que ele chama de "turismo dos bronzes". "Não conheço cidade nenhuma do mundo onde as estátuas, monumentos, hermas e bustos se transferiram tão facilmente de um lugar para outro, como se tem verificado em Natal. Parece até uma brincadeira, tal como aquele jogo infantil denominado pão- quente, em que as crianças trocam de lugares. É o pão-quente dos bronzes natalenses".

Em tom de ironia, Lauro Pinto fala que, diferentemente de outras partes do mundo, onde nem guerras arrancam as estátuas dos seus locais de origem, em Natal, qualquer motivo é válido para a mudança. "E tudo se faz sem conhecimento do povo, causando confusão aos menos prevenidos. Assim é que, quando vamos visitar determinado busto, encontramos outro barbado em seu lugar".

Entre os casos citados no livro, está a Coluna Del Prete, ou Coluna Capitolina.

Presente do governo italiano para marcar o 'raid' Roma Natal, faz parte das ruínas do Capitólio Romano. Ao ano de 1931 foi fixada em uma praça no bairro

das Rocas. Depois foi transferida para a antiga praça Professor João Tibúrcio, próximo ao colégio Atheneu. Prosseguindo o turismo por Natal, foi instalada no Baldo e agora pode ser encontrada no Largo Vicente de Lemos, ao lado do Instituto Histórico e Geográfico. A cada mudança ela fica menor.

Por mudanças semelhantes passaram também a estátua de Augusto Severo, os bustos de Padre João Maria e Dom Pedro II, a herma de Pedro Velho e vários outros. "Tiram as obras de arte dos locais, como se tira um tapete. Tiram por ser mais conveniente para eles. Resta saber quando é que eles vão tirar e jogá-la fora", indigna-se Dorian Gray.

ESTÁTUAS RELIGIOSAS

Um capítulo interessante dentro da história da arte pública une o caráter da obra de arte estatuária com a religião. Dois grandes exemplos na cidade são o busto do padre João Maria (de autoria do artista plástico da década de 1920 Hostilho Dantas), na praça de mesmo nome, no Centro da cidade e a estátua de Iemanjá (de Jordão), na Praia do Meio.

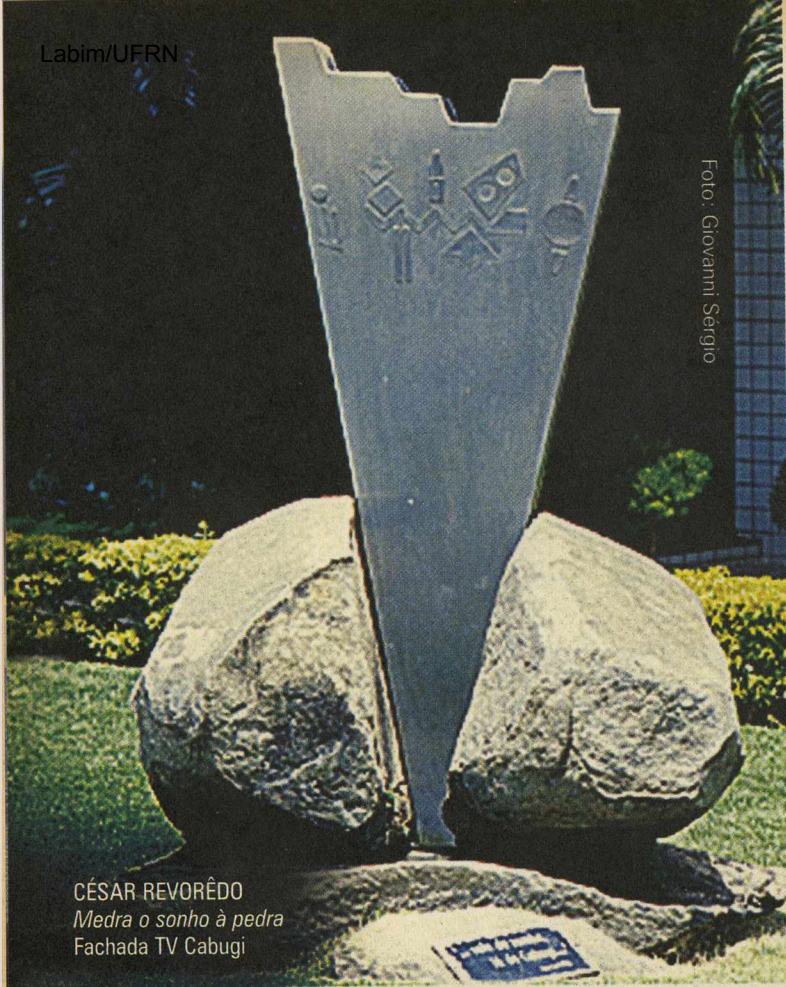
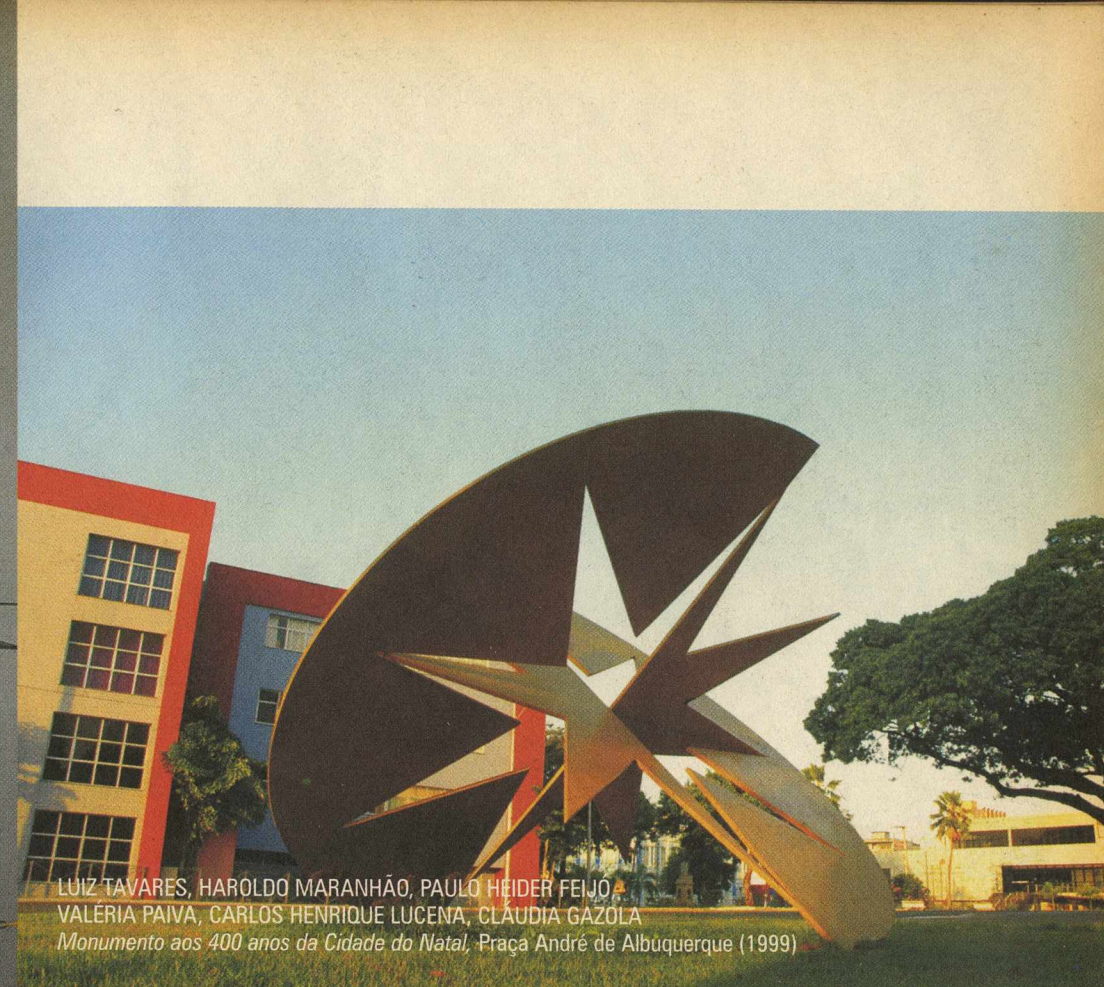


Foto: Giovanni Seigio

CÉSAR REVORÊDO
Medra o sonho à pedra
Fachada TV Cabugi



NEWTON NAVARRO
Painéis no CEFET-RN
(Década de 60)



LUÍZ TAVARES, HAROLDO MARANHÃO, PAULO HEIDER FEIJO,
VALÉRIA PAIVA, CARLOS HENRIQUE LUCENA, CLÁUDIA GAZOLA
Monumento aos 400 anos da Cidade do Natal, Praça André de Albuquerque (1999)

Em períodos distintos, devotos dialogam e interagem com essas obras, tornando-as mais públicas que as demais. Eles fazem daquele espaço público um espaço de ritual e lá deixam oferendas, presentes, fazem pedidos e conversam com a estátua. São exemplos ideais do papel da arte pública, que alia à exposição externa, interação da obra com o público.

LEI 3.703 DE 27 DE JULHO DE 1988

Há em Natal, desde junho de 1988, uma lei municipal que estabelece a obrigatoriedade de implantação de uma obra de arte em construções, públicas ou privadas, que ultrapassem os 1.000 m² de área construída. A colocação da mesma deve ser feita em local de destaque e de fácil percepção visual tanto para os que visitam o prédio, como para quem passa por ele. A execução dessa lei é necessária para a concessão do Habite-se (documento que atesta a legalidade do imóvel). Além de gerar uma discussão estética entre artistas, muitos reclamam que ela acaba por privilegiar uns em detrimento de outros.

A pesquisadora Sânzia Pinheiro não

pensa duas vezes ao dizer que o maior problema em relação à lei é a falta de informação dos artistas potiguares.

"Eles não estão conectados com o mundo, poucos estão ligados, mas são desunidos entre si". O veterano nas artes plásticas, autor de diversas obras de arte públicas e semi-públicas (realizadas em áreas internas de prédios abertos ao público, como os painéis de Newton Navarro nos corredores do Centro Federal de Educação Tecnológica - Cefet), Dorian Gray reconhece os benefícios da lei. "É muito boa para o artista. Tanto para o veterano, quanto para os novos. É uma oportunidade de mostrar os seus projetos e fazer com que suas obras sejam consumidas. Hoje em dia não há entusiasmo por parte dos artistas por esse tipo de arte".

O artista plástico César Revorêdo dá um exemplo de como a falta de conectividade está prejudicando os artistas locais. "Em Ponta Negra tem um prédio, com diversos flats, que foi todo 'feito' por um só artista que não é daqui de Natal. Isso é muito ruim porque mostra que esse artista está vendendo suas obras e nós,

não. Na minha opinião isso é um reflexo do que falta aos artistas locais. Não é talento, e sim método para chegar ao consumidor. Falta organização". O artista, um dos mais representativos na categoria de arte pública aplicada através da lei municipal 3.703, defende a regra como uma ferramenta de fomentação do mercado de artes plásticas na cidade. "Acima de tudo, além de um mercado especial para obra de arte, cria visibilidade para essas obras. É aí que reside a grande importância dessa lei". E completa dizendo que, graças a ela, parte da cidade criou uma mentalidade que passou a valorizar a existência de obras de arte em espaços públicos. "A lei é generosa e democrática, abre espaço para todos", disse. Basta articulação dos artistas.

ROTEIRO CULTURAL

A primeira ação para a produção dessa reportagem foi a realização de um passeio, a pé, pelas ruas do Centro da cidade, com a intenção de avaliar o estado de conservação e verificar a apresentação que é feita dessas obras. É um passeio

pelo tempo, ao mesmo tempo interessante, enriquecedor, educativo e provocador. Esse roteiro reúne, em pouco mais de um quilômetro, os mais distintos segmentos da arte pública, da social até a estatúria religiosa.

Estávamos no prédio da Capitania das Artes, que fica a poucos metros de distância da primeira obra pública a ser observada: o Painel das Mães, na Praça das Mães. Instalado ali há aproximadamente 15 anos, pelos cálculos do autor, Dorian Gray, não tem placa identificatória que faça alusão ao autor nem período que foi instalado. Além disso a limpeza da praça é comprometida pela ação de indivíduos que despejam dejetos nas paredes que sustentam o painel.

Prosseguindo, subimos em direção à avenida Metropolitana. Antes de chegarmos na praça André de Albuquerque, uma parada no Largo do Rosário. Lá está erguida a segunda igreja mais antiga da cidade, construída pelos escravos devotos de Nossa Senhora do Rosário, data de 1714. O largo abriga a réplica de um cruzeiro antigo e um pequeno painel moderno, de Gilson

Nascimento, que homenageia os negros escravos.

A praça André de Albuquerque guarda um volume considerável de obras. Há a moderna e metálica estrela comemorativa aos 400 anos de fundação da cidade ao lado do antigo marco da fundação de Natal. Foi realizada naquele espaço a missa que institucionalizou Natal como cidade, em 25 de dezembro de 1599. Essas informações são dispostas em uma placa que encontra-se fixada na pedra.

Dando continuidade ao trajeto, chegamos à praça do Memorial Câmara Cascudo. O largo frontal do prédio, de linhas arquitetônicas que convidam o olhar, é ornado com uma imensa mão de concreto que ergue do chão uma estátua em tamanho real, pesando cerca de 120 quilos, do historiador Câmara Cascudo. Estátua essa que quase foi "sequestrada" na madrugada do dia 1º de novembro de 2003. A ocorrência foi impedida de ser concluída pelos vândalos graças ao barulho emitido por Cascudo quando foi retirado do local em que descansava. O som chamou a atenção do vigilante do memorial e os ladrões fugiram.

Deixando de lado as páginas policiais, a próxima parada é feita na praça Padre João Maria. O busto dedicado ao padre conhecido como "o santo de Natal" está posicionado em um altar de granito e é um exemplo perfeito da estatúria religiosa, configurando o espaço em que ele está exposto como público.

No caminho de volta ao antigo prédio da Capitania dos Portos, passamos pelo prédio do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte. É ao lado do prédio que já foi lar do Padre João Maria, no Largo Vicente de Lemos, que Coluna Capitolina repousa depois de tanto passar pela cidade. Limpa e bem cuidada, possui uma placa própria que narra sua saga de Roma até as terras potiguares. A observação da coluna levanta apenas uma dúvida, porque o largo, antes aberto, apresenta-se cercado com grandes portões de ferro? Será essa a razão da boa conservação da coluna?

A última observada é a que, com toda a certeza, rouba o seu olhar e chama a atenção de quem a observa. No centro da praça 7 de Setembro, cercado por prédios que antes representavam os



MARLENE GALVÃO
Painel no Edifício Salmar
Cidade Alta (1969)



Monumento a Câmara Cascudo
Memorial Câmara Cascudo (1987)

NOG (NOGUEIRA)
Painel, Quartel da Polícia Militar (2001)

poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, está fixado o monumento em homenagem ao sesquicentenário da independência do Brasil. Composto por duas estátuas, uma com traços masculinos e outra com traços femininos, está cercado em um pequeno jardim e é rico em detalhes. Apesar da riqueza artística e de estarem localizadas no alto de uma grande pedra, as estátuas não ficaram imunes às ações dos vândalos. "Assim como em outras partes do mundo, em Natal há, infelizmente, uma certa incivilidade por parte dos vândalos e até as placas (identificatórias) ficam pouco tempo. Se tiver algum valor comercial, eles roubam mesmo. Isso é muito ruim", lamenta Dorian Gray.

Ao encerrar esse roteiro, que aponta apenas algumas das diversas obras de arte pública que estão espalhadas em diversos pontos da cidade, espera-se que o seu olhar fique um pouco mais atento ao patrimônio cultural que está em constante exposição. Que o seu senso crítico seja elevado e que a discussão sobre a arte pública em Natal esteja apenas começando.

"Deveria ter um maior volume de artistas trabalhando com a arte pública em Natal. Eu acho que a arte pública é fundamental. É, inclusive, uma das minhas preocupações, desde o passado, quando iniciei minha arte, mais social, mais ligada a esse tipo de democratização. Eu acho que a arte deve ser mostrada. E quanto mais pública, mais ela está inserida no contexto social. Venho de uma geração (anos 50) que valorizou muito a arte pública. Infelizmente está em declínio hoje em dia. Não só em Natal".

DORIAN GRAY, artista plástico

"Padece de um refinamento. Não estou me excluindo do grupo, acho que falta muito no resultado final das obras. Falta conhecimentos do artistas. Elas tem que ter conceito, propósito. Às vezes as pessoas pecam pela qualidade do material. O artista tem que pensar numa obra mais duradoura, com conceito".

CÉSAR REVORÉDO, artista plástico



DORIAN GRAY CALDAS
Painel das Mães (Detalhe)

A ARTE NA ENCRUZILHADA DA ESTÉTICA, DA VIDA PÚBLICA, DOS IDEAIS CULTURAIS E DAS QUESTÕES POLÍTICAS

SÂNZIA PINHEIRO BARBOSA
professora e pesquisadora de artes visuais

A discussão da arte pública tem ocupado, atualmente, espaços nas mesas redondas, palestras, seminários, fóruns etc. O que é arte pública? Qual o público da arte pública? Arte pública ou arte em espaços públicos? A arte pública pode contribuir na reconfiguração do espaço urbano? Qual o papel da arte na configuração do espaço público? São algumas questões que emergem. Para alguns, toda arte é, a priori, pública. Uma vez que a obra pertence a um espaço comum.

O crítico de arte Luiz Camillo Osório diz não haver "nada de 'interior' na arte, ela é sempre pura exterioridade, negociando continuamente suas possibilidades de sentido". Teixeira Coelho associa o conceito de arte pública ao de espaço público. Espaço público é "o espaço de aproximação, do entrelaçamento, do coletivo solidário, da construção dos laços éticos, espaço da construção do nós comum".

Sendo assim, para Camilo Osório os acervos das instituições – museus, galerias ou nas ruas e praças – a arte é sempre pública. Se tomarmos a linha de pensamento de Teixeira Coelho, as esculturas ou monumentos, a tradição da estatuária

não se configura como arte pública. São obras em espaços públicos.

Teixeira Coelho chama as obras construídas dentro dos prédios, em museus e galerias, de semipúblicas. A arte pública cria uma relação quaternária entre obra-lugar-indivíduo-os outros. Nesse caso os monumentos e estatuária não passam de marco topográfico.

Cita o monumento erguido, em São Paulo, à imigração japonesa. Criado por Tomie Ohtake, devido a sua localização é impossível contemplá-lo, pois situa-se em via expressa de alta velocidade. Coelho questiona como a artista aceitou que colocassem sua obra ali e diz encontrar explicação na biografia da artista.

Para o crítico, o "espaço público qualificado é aquele que se faz com a obra de arte". E para exemplificar a configuração de um espaço público criado por uma obra de arte toma uma escultura de Picasso localizada no Daley Center, em Chicago. A obra fica numa esplanada, onde é necessário cruzá-la para se chegar ao edifício. Contribui para o descongelamento das relações interpessoais da cidade: os skatistas usam sua base inclinada como



JORDÃO
Luiz Gonzaga arrastando seu povão ao encontro de Frei Damião
(1982)

rampa. Em outros momentos a obra acolhe pessoas que sentam em suas beiradas, usam sua sombra, agregam-se ao seu redor. Porém, a maioria das obras em espaços públicos ou em edifícios não passa de decoração.

Outra discussão posta por Teixeira Coelho no livro *Guerras culturais* diz respeito à compreensão do papel da arte numa sociedade. "A burguesia brasileira não firmou, em 500 anos, nenhuma tradição semelhante à existente nos Estados Unidos, onde se observa a proliferação de fundações dedicadas à conservação das obras de arte, à facilitação do acesso à cultura pelo maior número de pessoas e à multiplicação de novas obras, é um fenômeno facilmente observável e que se apresenta sob a roupagem de autêntica prática social". E a universidade brasileira mergulhada na supremacia da razão científica não percebe na arte foros de autêntica cidadania.

Não existe uma política pública voltada para esse tipo de arte no Brasil. Existem esforços pontuais. Cito um: nos primeiros trinta anos do século XX, o mecenato intervia na paisagem urbana de São Paulo. Freitas Valle manobrava as bolsas de formação na Europa para artistas e Ramos de Azevedo não deixava, com sua poderosa influência, de acomodar situações desagradáveis entre artistas insatisfeitos.

Quando o projeto de Victor Brecheret não foi aceito para o *Monumento às ban-*

deiras, Freitas Valle concedeu-lhe uma bolsa do estado para estudar na Europa. O vencedor do concurso não deu conta da obra, e Brecheret realiza seu projeto de 1920 em 1954. Freitas Valle e Ramos de Azevedo, dois mecenas que provocavam, por um lado, movimento na produção artística da cidade; e por outro promoviam a formação dos artistas, oferecendo-lhes a oportunidade de conhecer e contactar com os grandes mestres do momento histórico. Próximo ao centenário da independência do Brasil, São Paulo germinava monumentos "numa floração de gestos heróicos" (Mário de Andrade). Vale registrar que a maioria dos concorrentes nos concursos realizados eram estrangeiros.

A tradição da estatuária e dos monumentos que contam a história dos vencedores perde força na década de 60. Os artistas inspirados nas vanguardas história vêem à arte com a vida, vinculam os trabalhos criados ao seu contexto, ao espaço físico onde estão expostos e às pessoas que circulam no local. Os projetos artísticos não só dialogam com seu entorno como põem questões ao público. São trabalhos que mudam o ambiente, sua aparência e significado.

Frederico Moraes apresenta o painel *Paisagem urbana*, de Ivan Freitas, localizado na Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro, criado com a intenção, segundo o artista, de "criar um visual que levas-

se à sensação de paz e tranquilidade para esse centro tão tumultuado [...]". A obra se confunde com a fachada do prédio, levando o observador para um mar azul, uma calmaria. Dando assim novas formas à realidade. Para Amílcar de Castro: "Antes todas as nossas cidades, e no Brasil inteiro, tivessem uma escultura em cada praça, e painéis, de nossos melhores artistas, em todos os prédios. Seria sempre a presença de uma força clara, verdadeira e honesta na educação continuada. Porque uma obra de arte não mente, e a beleza antecipa o futuro e sempre mostra o caminho – o melhor caminho no convívio com a liberdade".

A arte pública, nesse início de século, quer provocar transformações a partir de ações políticas/sociais num nível micro. Com intenção de democratizar, desenhar novos cenários éticos e de convivência. É realizada nas ruas e praças, interfere na composição e configuração do espaço urbano. Podemos citar como exemplos a performance de Amada Melo, pernambucana que nua, envolvida em fita isolante, caminha nas ruas; O escultor americano Richard Serra, que ao colocar chapas de ferro em uma praça nova-iorquina, provocou a ira dos moradores e trabalhadores que o pressionaram, em tribunais, a retirar a obra *Arco inclinado* (1981). Jean Sartief artista natalense, selecionado em 2005, pelo coletivo GIA (Grupo de Intervenção

Urbana) em Salvador/BA, que anualmente convoca artistas a realizarem intervenções na cidade, realizou uma obra em que solicitava frases às pessoas e repassava para outras. Nesse caso, o artista se transforma num meio de intersecção, cria uma rede, dando visibilidade à incomunicabilidade da cidade; os artistas Sayonara Pinheiro e Guaraci Gabriel pintaram em 2003 casebres na Zona Norte, interferindo na arquitetura da favela (2003); Cildo Meireles, com o projeto *Inserções em Circuitos ideológicos* (1970), imprimia nas garrafas de coca cola um pequeno texto e carimbava frases em cédulas da moeda nacional pra depois devolvê-los à circulação. A performance *Drama*, de Marcelo Gandhi, no SPA/2004 em Recife, na qual o artista vestido de casaco preto e sunga percorre o pátio externo da igreja de São Pedro banhando-se até a porta, realizando assim uma "lavagem".

São inúmeros os projetos de artes visuais que constroem repertórios para manejar as composições e configurações do espaço urbano. O *Arte/Cidade*, projeto coordenado por Nelson Brissac Peixoto, objetiva trabalhar a complexidade, o dinamismo e a mutação permanente da metrópole paulista, está na quarta edição. Neste o público tradicional de arte vê-se obrigado a transitar pela cidade "real", se aproximando de suas precariedades. Outro projeto que vale a pena citar é o

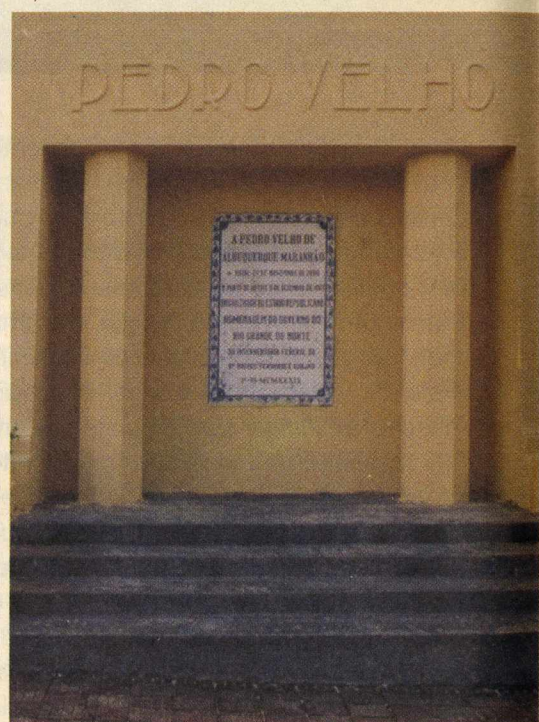
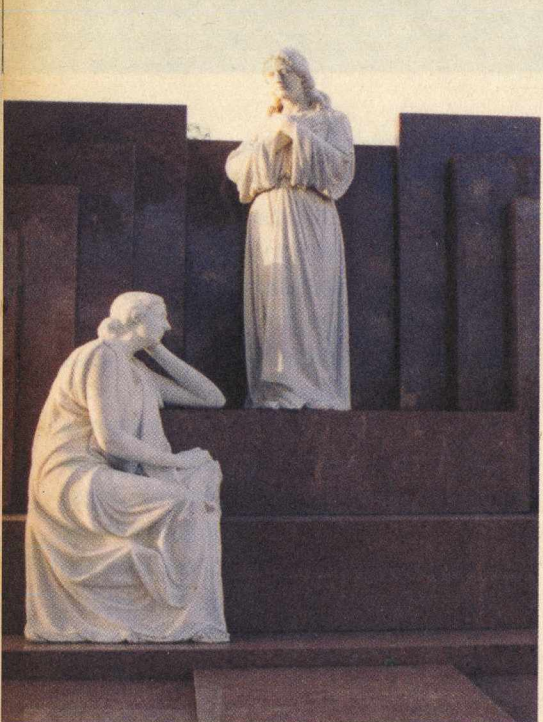
Tama (Temporary Autonomous Museum for All) realizado em Atenas (Grécia), que teve sua origem no interesse de uma artista em colaborar para melhorar a qualidade de vida da comunidade. O InSite, projeto desenvolvido nos municípios fronteiriços de San Diego (Estados Unidos) e Tijuana (México) trata das relações entre México e Estados Unidos. A edição de 2005, com curadoria de Osvaldo Sanchez, desenvolveu o conceito de "prática cultural de contexto em terreno de domínio público". Foram 25 projetos. Alguns desenvolvidos na Internet. Essa edição contou com um seminário e pela primeira vez exposição no Museu dos Veteranos de Guerra em San Diego. O artista venezuelano Javiér Téllez propôs cruzar a fronteira como uma bala humana e, para tanto, convidou David Smith, que impulsionado por um canhão, atravessou voando o limite fronteiriço. A cidade, nesses projetos, não é vista como uma galeria a céu aberto, já que exploram o espaço urbano, reconfigurado-o.

A cidade de Vancouver, no Canadá, possui um programa de arte pública que busca incorporar práticas de arte contemporânea ao planejamento e desenvolvimento urbano. Financia aquela arte que valoriza e expressa o espírito, a visão e a poesia do lugar que define coletivamente Vancouver. O programa de arte pública da cidade possui três departamentos: o Programa Cívico de Arte Pública, o Programa

Privado de Desenvolvimento e o Programa Comunitário de Arte Pública. Para Bárbara Cole, artista e expositora da experiência canadense no III Fórum Arte das Américas realizado em Belo Horizonte em 2005, trata-se de um programa com componentes bem distintos, sendo essa diversidade sua maior força.

A arte pública se alimenta dos debates teóricos nos campos da filosofia, antropologia, semiótica, sociologia, entre outros. Propondo e realizando projetos que, segundo Andréia Moassab, consideram dois fenômenos do espaço urbano: o vazio e as massas plasmáticas. O primeiro diz respeito às possibilidades de existência e transformação; e o segundo são as configurações mutantes em constante movimento que aparecem risomaticamente pela malha urbana, aglomerados em latentes instabilidades. Esses projetos estão preocupados em estimular os habitantes a recuperarem seu espaço.

Portanto, fazer arte pública hoje é pensar a questão política do espaço urbano, pensar a cidade nômade, irregular, ilegal, "a guerrilha urbana", os limites, a violência, o isolamento das pessoas, a fragmentação, a perda da sensação de futuro e as relações aí configuradas. Isso porque a arte pública está no cruzamento congestionado da estética, da vida pública, dos ideais culturais e das questões políticas.



CEMITÉRIO DO ALECRIM

Um passeio pela história do primeiro cemitério dos natalenses que completa 150 anos

Texto e fotos Ugo Leite

O presidente Antônio Bernardo de Passos pensou em construir um cemitério. E o fez. A Resolução nº 323, de 2 de agosto de 1855, autorizava a quantia de dois contos de réis.

Natal não sabia o que era um cemitério. Enterrava-se o cadáver dentro das igrejas, ao redor delas ou do cruzeiro. A matriz Nossa Senhora d'Apresentação ergue-se sobre uma base de ossadas humanas, sepultadas durante séculos.

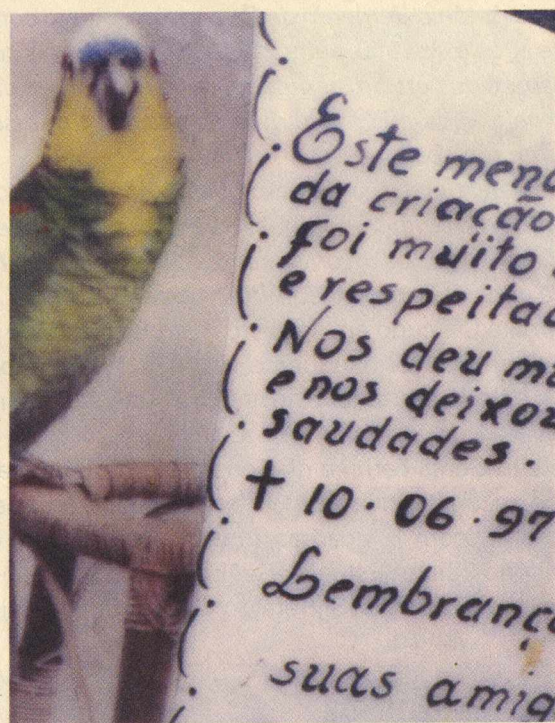
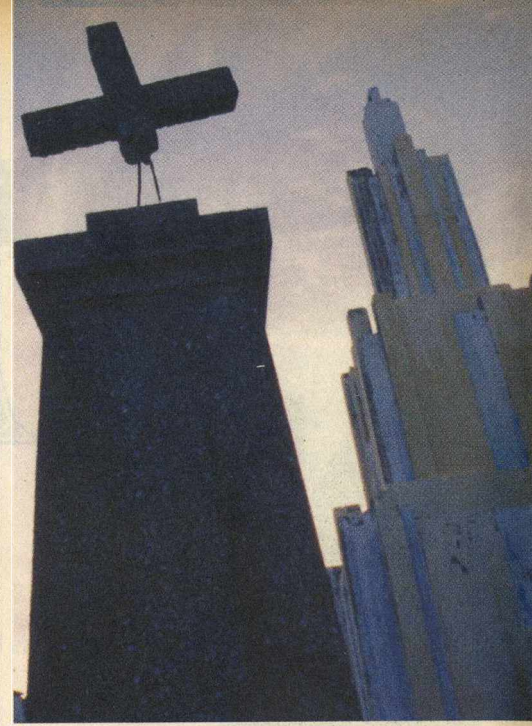
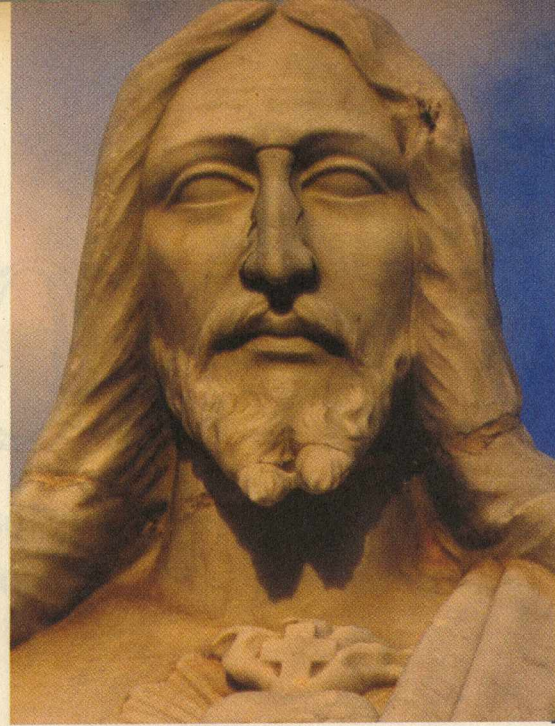
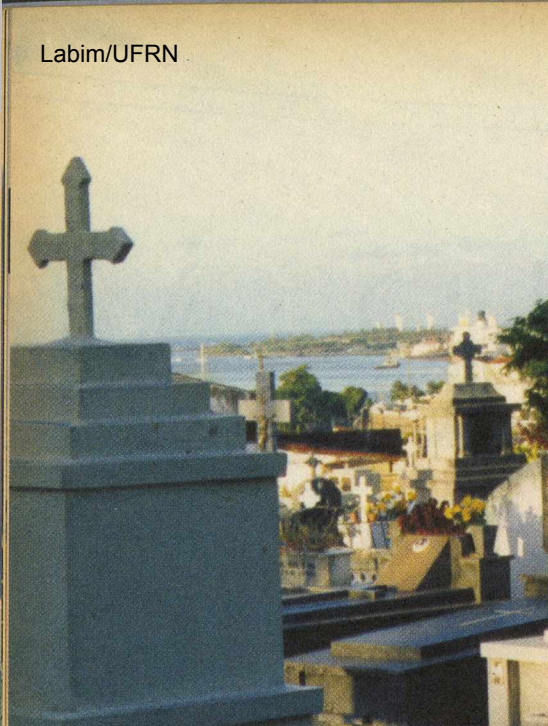
Na Igreja do Rosário enterravam os escravos e mortos na forca por ordem da lei. Em volta das igrejas o povo dizia que a terra era também sagrada. Enterrar no sagrado era sepultar dentro das igrejas.

Debalde lutava-se contra os inconvenientes desta tradição. Nas epidemias, as igrejas eram focos de maus cheiros, pela urgência e precariedade dos enterramentos (...).

Assim falou Câmara Cascudo em seu livro *História da cidade do Natal*, no qual ele dedica um capítulo ao Cemitério do Alecrim, que foi inaugurado em 1856. Nessa época, o cemitério ficava tão longe da Ribeira, que era comum o enterro ser conduzido num trem até certo ponto e, daí, a braço, para a cidade dos mortos.

Em 1941, o prefeito Gentil Ferreira de Sousa reformou inteiramente o Cemitério do Alecrim, abrindo ruas para os túmulos, reconstruindo a capela e ampliando a área para sepultamentos. Desde então, a arquitetura do cemitério conta com 18 quadras, que se formam entre cortes de quatro ruas, que vão da frente aos fundos do cemitério, (Santo Estevão, S. Antônio, Padre João Maria, São João e Santa Águida) e sete perpendiculares a estas (Sta. Ana, S. Geraldo, S. Luiz, Sta. Rita de Cássia, S. Onofre, S. Ovídio e Sta. Margarida).

O Cemitério do Alecrim encontra-se no bairro de mesmo nome. A origem do topônimo? Cascudo explica. No mesmo livro em que ele fala sobre o Cemitério do Alecrim, há um outro capítulo cujo título é "Cidade Nova e Alecrim": "Contam que na praça Pedro II morava uma velha que costumava enfeitar com raminhos de alecrim os caixões de anjinhos que eram levados a sepultar no cemitério. O carregamento era feito pelas crianças das escolas, oficiais ou particulares. Os meninos, levando o féretro, iam à Velha do Alecrim na certeza do ornamento. Essa velha sem nome batizou todo o bairro. Dizem outros ter vindo o nome da abundância do alecrim-de-campo e também da vassourinha". Quarto bairro de Natal, o Alecrim foi criado a 23 de outubro de 1911, cinqüenta e cinco anos após a inauguração do Cemitério do Alecrim, que, antes, era conhecido apenas como Cemitério Público.



Ocupando espaço de um quarteirão, o Cemitério tem, em seu portão principal, a Rua Amaro Barreto; nos fundos, a Rua Manoel Vitorino; à sua esquerda, a Av. Governador Rafael Fernandes e, à sua direita, a Rua Tenente Alberto Gomes. Em suas dimensões, cerca de 200 metros de comprimento por 100 de largura. Numa comparação, o comprimento do cemitério equivale, aproximadamente, a duas vezes o comprimento do campo de jogo do Estádio João Machado (Machadão), e, a largura, a uma vez e um quarto do campo.

Grande monumento histórico, o cemitério também é a morada derradeira de muita gente que fez história. Nele foram sepultadas personalidades como João Café Filho (Rua Santa Ana), Januário Cicco (Rua São João), Henrique Castriciano (Rua S. José), Floriano Cavalcanti (Rua S. João), Pedro Velho de Albuquerque Maranhão (Rua Sta. Rita de Cássia), Padre João Maria (Rua Padre João Maria, rua da entrada principal), João Severiano da Câmara (Rua S. Antônio), entre outras. Há também combatentes norte-americanos mortos durante a Segunda Guerra Mundial. Até um papagaio foi enterrado no cemitério, no túmulo de

sua família adotiva - de humanos -, com direito a uma lápide, com foto e tudo, e com os seguintes dizeres: "Este menor ser da criação de Deus foi muito amado e respeitado. Nos deu muitas alegrias e nos deixou muitas saudades. + 10.06.97 (50 anos). Lembranças de: suas amigas e da viúva Lourinha". Pelo portal lateral que funciona, o defunto Louro está enterrado na 14ª sepultura, do lado esquerdo de quem entra, na Rua São Geraldo.

Luís da Câmara Cascudo escreveu sobre o Cemitério do Alecrim, em *História da cidade do Natal*, em 1946. Quarenta anos depois, Cascudo faleceu e foi enterrado no próprio cemitério. O túmulo do ilustre potiguar, que fica na Rua Santo Onofre, entre dois pés de pau-brasil, é simples, de mármore branco, desgastado, sem brilho. Em cima, um cristo crucificado, e também ofuscado, deitado, ao contrário dos comuns: em pé. Nenhum dizer. Nenhuma fotografia. Nenhuma lápide imponente. Nada que faça referência ao mestre. No túmulo, deitadas e discretas, apenas sua assinatura e suas estrelas (30-12-1898) e cruz (30-07-1986). Não tem cara, talvez coração de túmulo, de Luís da Câmara Cascudo.

De acordo com os livros do cemitério, há 3.918 túmulos aforados. Esse número não condiz com o número de túmulos existentes, muito menos com o número de pessoas que foram enterradas. O último aforamento é datado de 2006. Mas há muitos túmulos ainda sem registro. Sem contar que o primeiro aforamento constante nos livros da administração do Cemitério do Alecrim é datado de 1915, cinquenta e nove anos após a sua inauguração. O coveiro Antônio Basílio, que tem mais de 30 anos de serviços prestados ao cemitério, acredita que o número real de pessoas enterradas possa chegar a mais que o dobro do número de túmulos aforados. Seu Basílio, com 55 anos de idade, tem bem mais anos de convivência do que os 30 de trabalho: seu pai também trabalhou no cemitério. "Eu vivo aqui. Meu trabalho é aqui. Meu pai está enterrado aqui. O Cemitério do Alecrim é, hoje, a minha segunda casa. E será a derradeira".

Milhares de túmulos. Milhares - muito mais - de pessoas sepultadas. Mas nem todas foram para debaixo da terra. Há os túmulos verticais, onde os defuntos não são enterrados, mas engavetados. Ataúde, carneiro, catacumba,





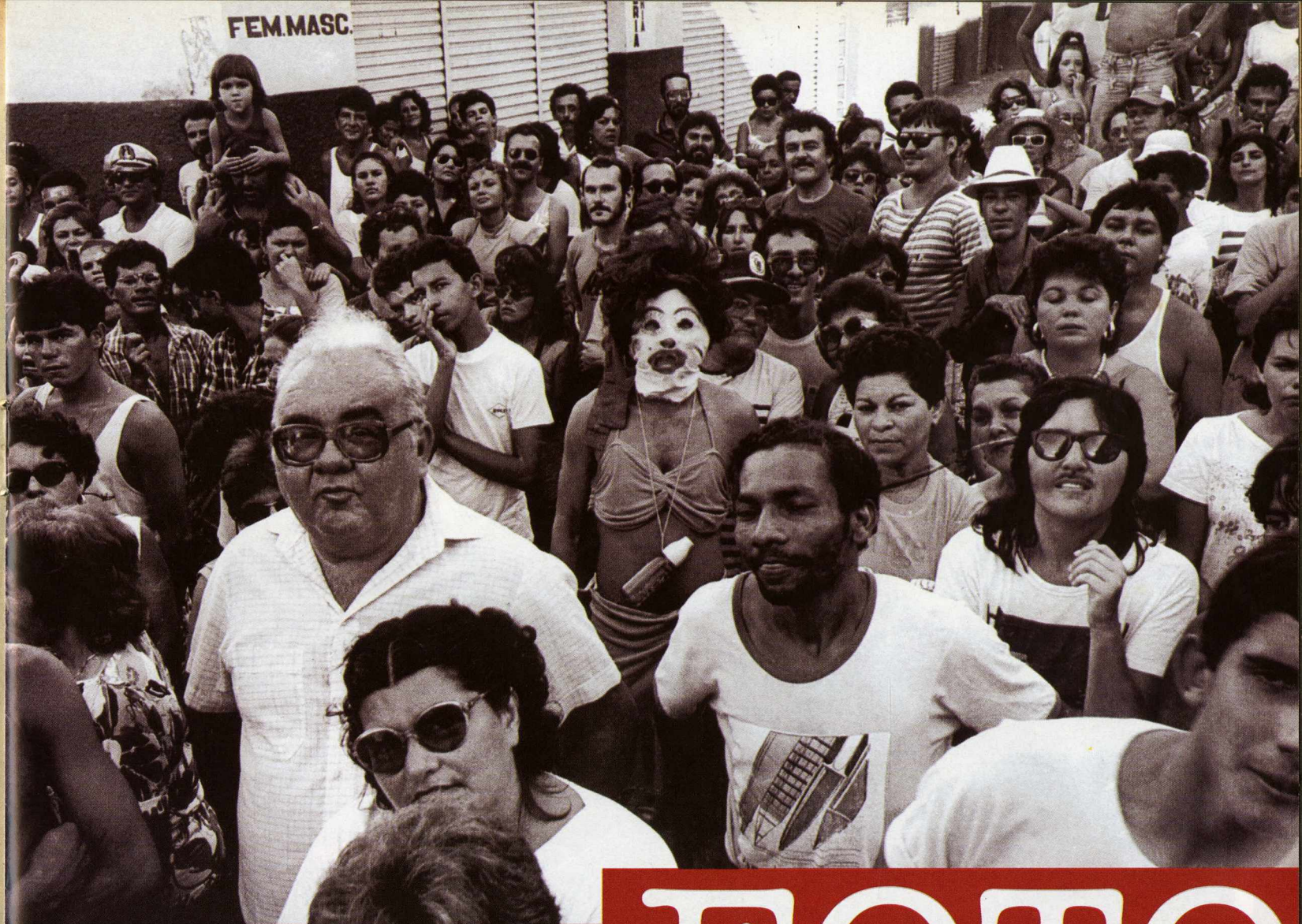
Construído em um local afastado do centro urbano há 150 anos, o Cemitério do Alecrim é testemunha do crescimento da cidade

cenotáfio, essa, jazigo, mausoléu, moimento, requietório, sepultura, tumba. Existem várias formas de se dizer a mesma coisa. Mas a visualização pode ser bem diferente. As desigualdades sociais existem até após a hora de nossa morte-amém! No Cemitério do Alecrim há sepulturas de mármore, de mármore com bronze, de alvenaria, de ferro, e, as mais simples, apenas de terra, às vezes com um uma cruz enfiada. O único bronze comum a quase todas é o do sol. Há algumas árvores. Poucas. Não muito mais do que trinta. Mas muitas delas são árvores pequenas. Acácias, paus-brasil, algodões, castanholas e até uma algaroba. Entre outras espécies. Algumas tumbas têm gavetas. Outras, mais imponentes, têm portas. Algumas outras são lacradas. Há os túmulos verticais. Há os horizontais. Há os de ambas as formas. Muitas esculturas adornam jazigos, algumas em tamanho real. Sejam elas de bronze, mármore, porcelana ou alvenaria. O primeiro túmulo de mármore ainda existe. Foi mandado vir de Portugal. É a sepultura de Manuel Gabriel de Carvalho, advogado, quatro vezes deputado provincial e falecido em 1872. É o terceiro do lado esquerdo de

quem entra pelo portão principal.

De certos pontos do cemitério é possível visualizar o Rio Potengi, a Boca da Barra, a Praia da Redinha, as dunas de Santa Rita e Genipabu. E o esqueleto de uma ponte que cruzará as "águas de camarão". O artista plástico Newton Navarro, quem dá nome a essa ponte, também foi sepultado no Cemitério do Alecrim. Olhando para a margem do lado de lá do Rio, Cascudo é evocado mais uma vez. "E os estrangeiros? E os marinheiros dos navios vindos de longe e que morriam no Natal e não eram católicos? Foi preciso um terreno para o enterro desses incrédulos ou crédulos de outra espécie. Nasceu o Cemitério dos Ingleses, no outro lado do Rio Potengi, à margem da gamboa Manimbu, perto da praia da Redinha". Segundo o historiador potiguar, esse Cemitério dos Ingleses foi o primeiro e muito antes de 1855.

2006. Cento e cinquenta anos do nascimento do Cemitério do Alecrim. Difícil não sentir tranquilidade pelas suas ruas, nessa necrópole em que, embora com milhares de inquilinos, ninguém sai de suas casas para reclamar de seus vizinhos ou fofocar sobre a morte alheia.

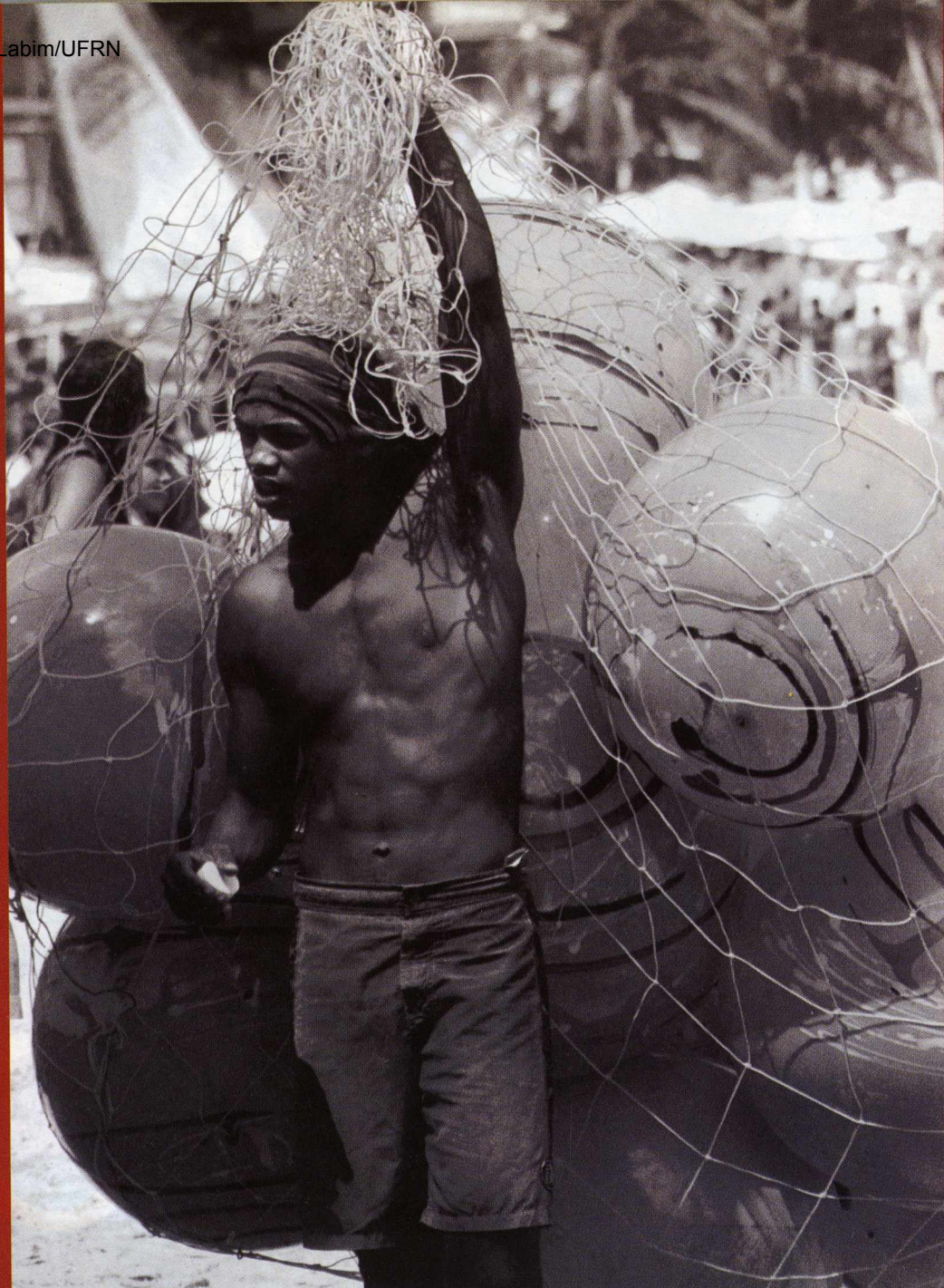


FOTO

Multidão assiste o Desfile das Kengas, no Beco da Lama, Cidade Alta, em 1986 (acima). Ao fundo, de chapéu Panamá, vê-se o poeta Bosco Lopes. Abaixo, missa campal realizada nas Quintas em 1981.

Fotos
João Maria Alves





Vendedor ambulante no sol de verão de Ponta Negra (ao lado).

Boêmios e frequentadores do Beco da Lama festejam os 35 anos do Bar do Nazi no início dos anos 90 (abaixo)



O presidente José Sarney e autoridades locais observam o lançamento de uma sonda espacial na Barreira do Inferno em 1987.

JORNALISMO



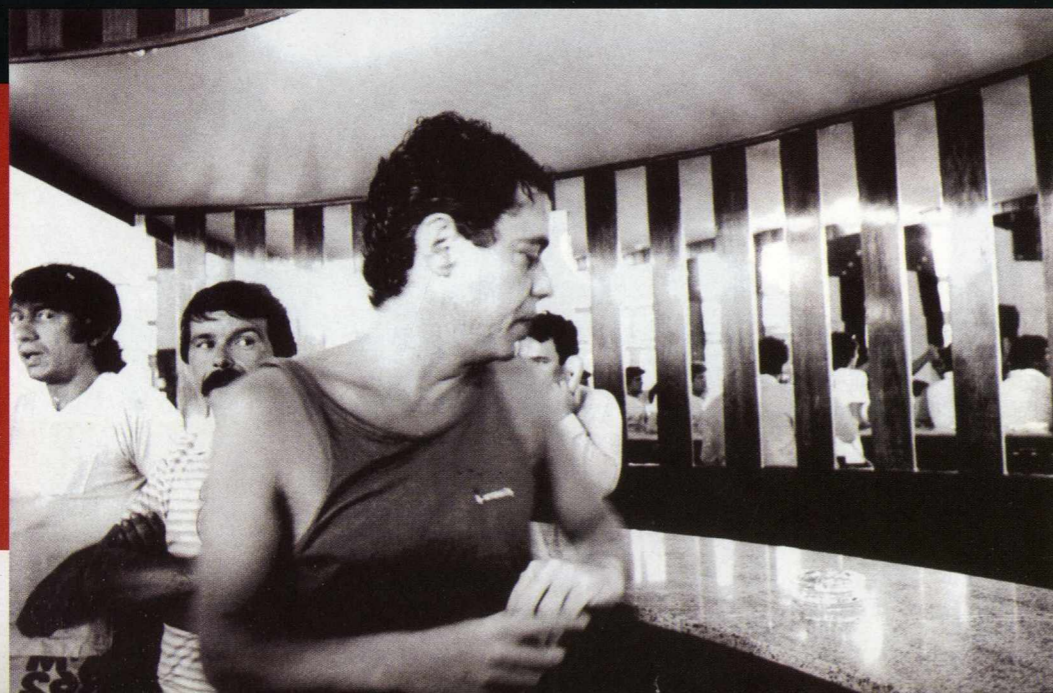
Banda de música da Polícia Militar marcha durante cerimônia oficial realizada no Palácio do Governo em 1987



JOÃO MARIA ALVES, repórter - fotográfico, 48 anos de idade, 28 anos de profissão, é natalense. Ao longo de sua carreira, coletou inúmeros flagrantes do cotidiano local em editorias diversas como Cidades, Economia, Esporte e Cultura. Fotografou para as publicações *Folha da Manhã* e *República*. Atualmente integra a equipe de redação do jornal *Tribuna do Norte*.

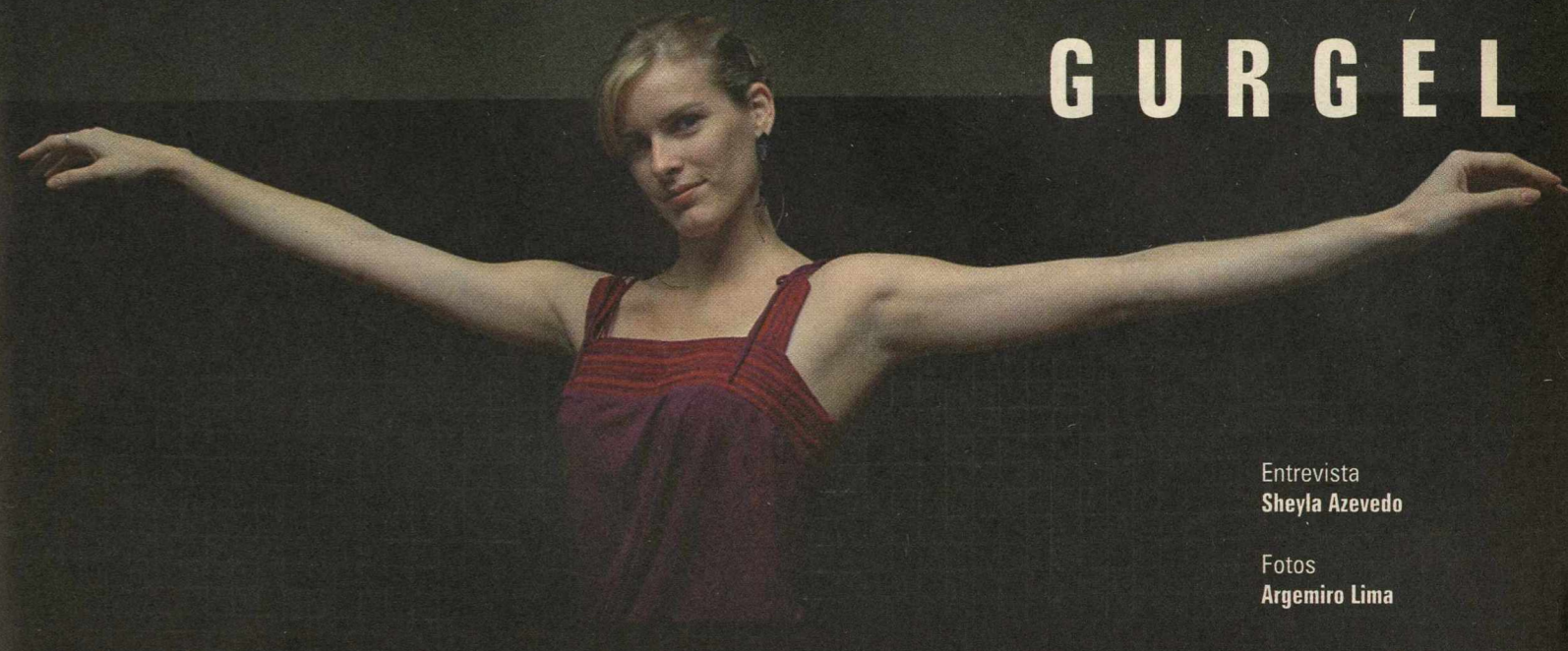
Rita Lee concede entrevista à imprensa natalense nas areias da Via Costeira nos anos 90 (acima).

Chico Buarque (ao lado) no Hotel Ducal em 1983 quando participou de um show em favor dos potiguares atingidos pela seca. Ao fundo estão Chico Miséria e Raimundo Fagner.



mariana

GURGEL

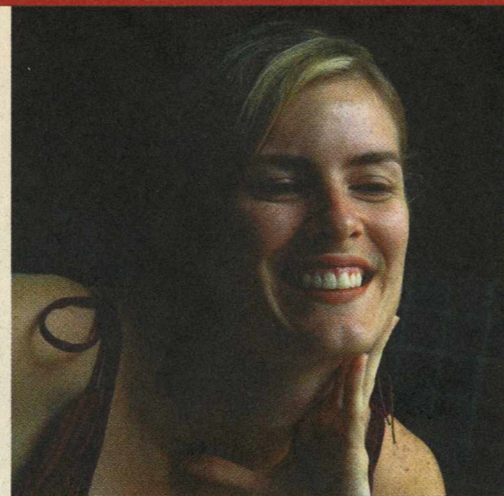
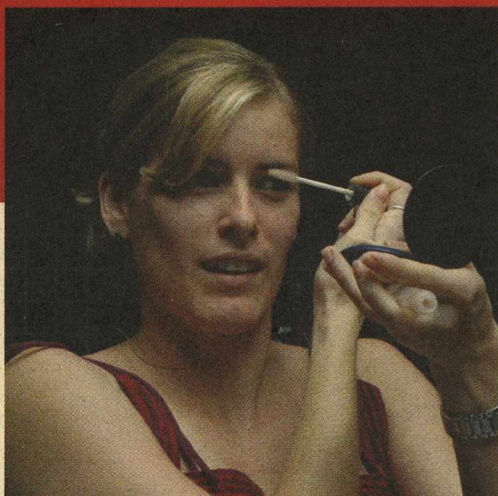


Entrevista
Sheyla Azevedo

Fotos
Argemiro Lima

DEDICAÇÃO E SENSIBILIDADE NO BALÉ DA CIDADE DO NATAL

Quando ela calçou a primeira sapatilha de ponta, o número do pé já era 36 e ela tinha 15 anos. Um tempo que ela admite tardio para a maioria das meninas que sonham em ser bailarina. Mas, para Mariana Gurgel, 25, que divide seu tempo entre a arte da dança e as linhas da Arquitetura, ter começado tarde no balé não é nenhum demérito. Pelo contrário, a graça e leveza se aliaram a uma força de vontade vista em poucas pessoas, segundo uma de suas grandes incentivadoras, a professora e diretora do Balé da Cidade do Natal, Anizia Marques. Mariana Gurgel faz parte do Balé da Cidade há três anos, desde que passou no concurso para ser bailarina profissional. "Mariana é uma bailarina completa. Tem talento, é disciplinada, interessada. Conheço-a desde que era aluna da escola, sempre acreditei muito no seu talento", diz a professora. Talento e sensibilidade porque, nesse momento da intervenção de sua diretora, Mariana Gurgel não segura a emoção e mostra com lágrimas – que correm de maneira discreta – o quanto a dança foi e é capaz de mexer com sua alma.



O encontro com a dança se deu mais cedo. Aos oito anos ela já dava seus primeiros passos no jazz, numa academia que nem existe mais. "Tinha uma prima que fazia e eu achei que tinha jeito". Depois disso, aos 11 anos, passou a fazer Ginástica Rítmica Desportiva, mais conhecida pelas iniciais "GRD". Dessa modalidade que a levou a participar até de campeonatos, Mariana Gurgel, acredita que adquiriu a "flexibilidade e coordenação" necessárias para o balé.

Quando finalmente foi fazer aulas na Fundação Capitania das Artes (Funcarte) na Escola Municipal de Ballet Prof. Roosevelt Pimenta, Mariana Gurgel teve nos pais, Tarcísio Gurgel e Ione Pires Gurgel grandes incentivadores. "Lembro que meu pai vinha comigo e ficava sentado num banco, lendo alguma coisa e me esperando. Na época eu tinha dó dele, de ficar me esperando. Mas hoje sou muito orgulhosa da companhia e incentivo dele", diz.

Acostumada com os elogios em GRD, foi um "choque" se deparar com a primeira professora de balé, Roseane Melo. "Ela era muito na dela e eu ficava desesperada sem saber se estava agradando ou não", lembra. Mas o silêncio da professora paradoxalmente ecoava nos esforços da jovem bailarina e ela ia em frente, desenvolvendo algumas técnicas próprias para assimilar os passos novos.

"Eu copiava tudo que ela dizia. Por exemplo, o passo plié (lê-se "plê") significa dobrar as pernas para fora, flexionar. E foi assim escrevendo os passos e aquelas palavras todas em francês que eu decorei bem rapidinho. E hoje acho que o fato da professora ser calada foi bastante positivo pra mim, porque me serviu de estímulo", revela. E, dessa maneira, um ano após entrar no Balé, Mariana Gurgel fez uma apresentação no Teatro Alberto Maranhão. "Foi uma vitória a conclusão daquele ano e pensei: levo jeito!". A frase mudou um pouco o sentido quando ela passou para o segundo ano e a professora Fátima, mais expansiva, elogiava seu desempenho. "Então eu pensava, tenho futuro!".

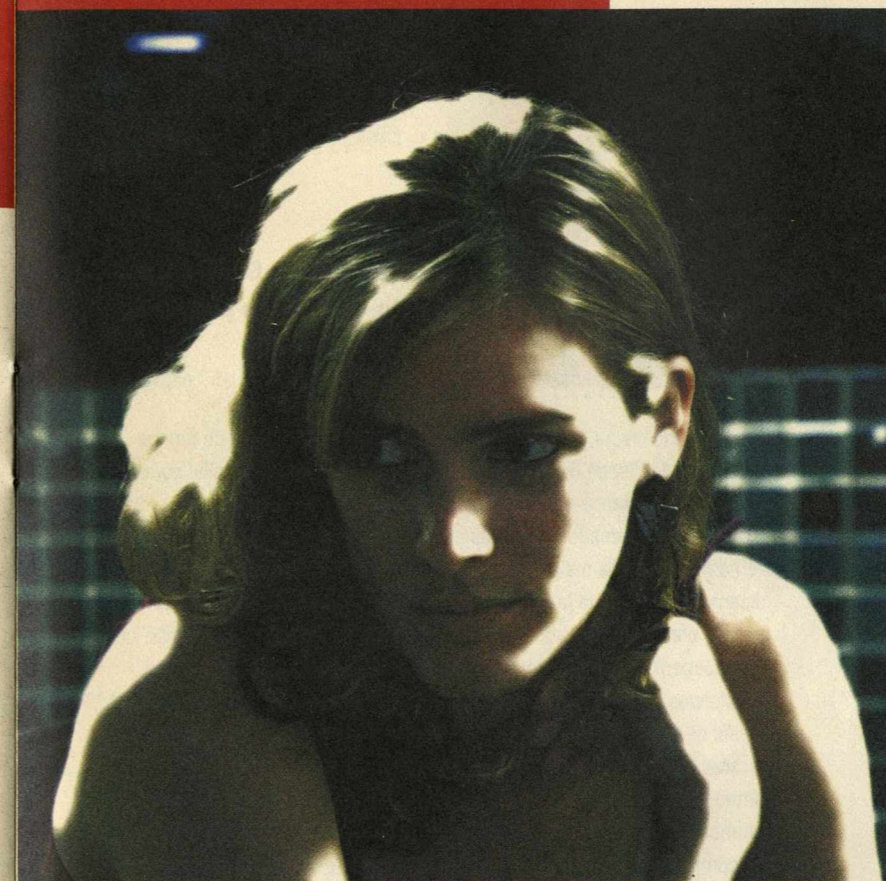
Embora não seja exatamente uma frustração, Mariana Gurgel acabou não dançando "nas pontas" (termo que as bailarinas utilizam para dançar nas pontas dos pés, com uma sapatilha especial), um sonho inicial quando se aproximou do balé. No segundo ano na Escola de Balé da Funcarte ela foi chamada pela própria Anísia Marques, então diretora do Corpo de Baile, para fazer balé contemporâneo. "Para o corpo foi uma espécie de ascensão. Ficava emocionada o tempo inteiro. Mas foi bem difícil porque tinha que ralar muito".

Depois desse período no Corpo de Baile, Mariana Gurgel teve de abrir mão

da dança para o pré-vestibular. "Só dava para fazer umas aulinhas de vez em quando", lembra-se. Mas, antes de ficar o período afastada durante o ano de 1998, ela pegou a mochila e junto com umas amigas foi fazer um curso, em São Paulo, pelo Cubalé. Um dos mais renomados grupos de balé de Cuba que estava em temporada em São Paulo. "Eles têm tradição em dança e eu queria um aperfeiçoamento em balé clássico". Em 1999 a bailarina ingressa na UFRN para o curso de Arquitetura e volta a ter aulas para no ano seguinte fazer a audição para a Gaia Cia. de Dança, na qual passou.

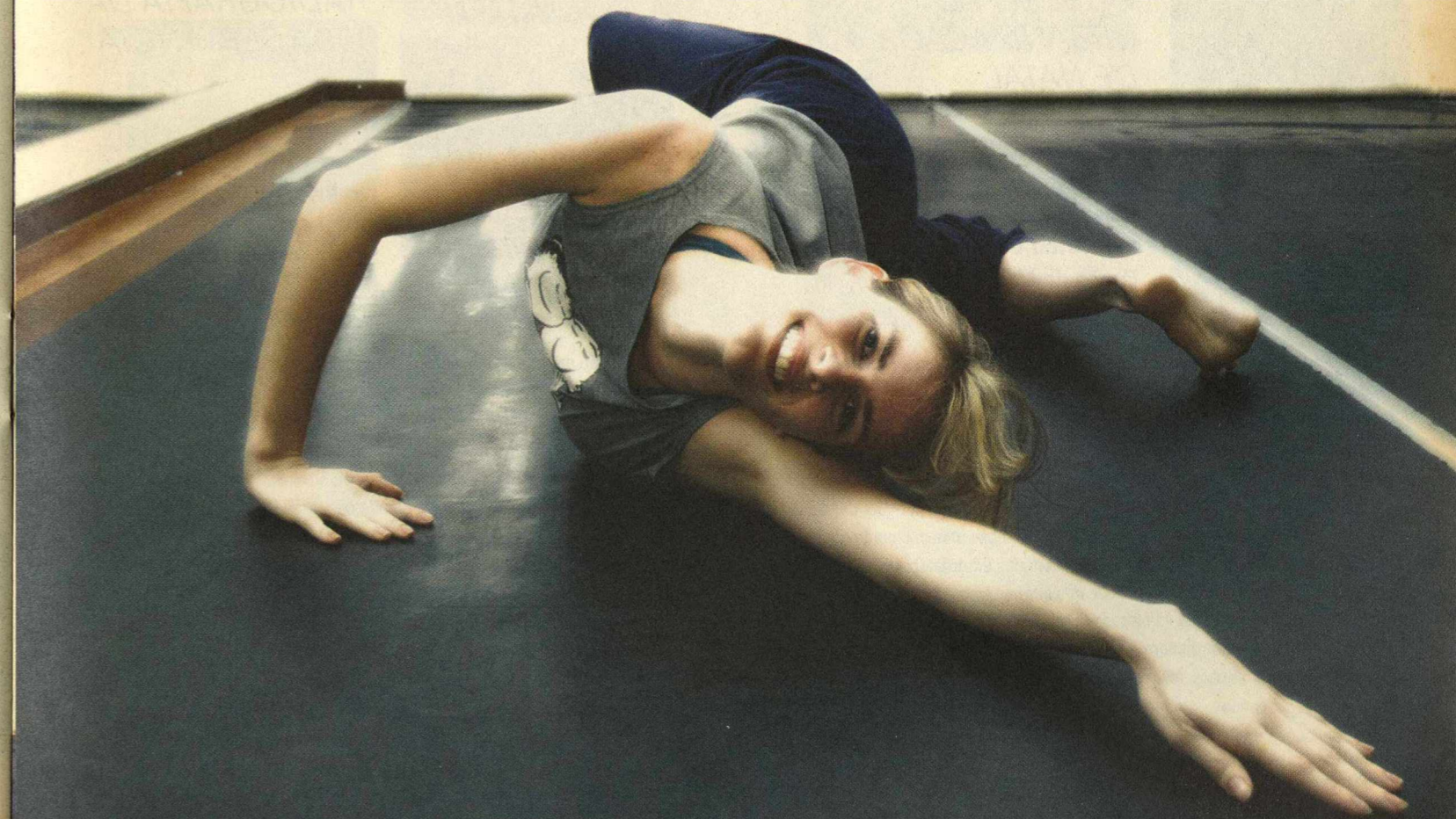
"Eu queria ampliar meus conhecimentos e foi uma experiência maravilhosa com a dança contemporânea. Tive a chance de ver a movimentação de coreógrafos de fora como Ivonice Satie e Mário Nascimento. Entrei em contato com uma realidade bem mais à frente; com outros modos e técnicas de se trabalhar com o corpo", fala. Dois anos na Gaia Cia. de Dança foi quando ela passou no concurso e tomou parte no Balé da Cidade do Natal.

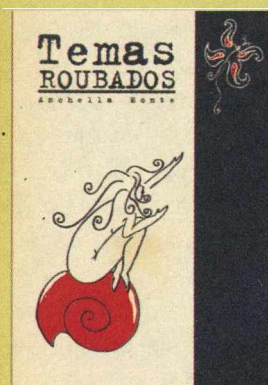
Para Mariana Gurgel apresentações são sempre especiais e ela já perdeu as contas de quantas já fez seja em grupo ou num solo e em quantos palcos também já se deixou levar pela dança. Pelo Balé da Cidade do Natal já foi para os principais festivais do Nordeste, em



estados como Pernambuco, Ceará e Maceió. No Festival de Joinville, ela já participou fazendo cursos. Mas, mesmo imprimindo um certo ar de que sempre vale à pena pisar num palco, ela guarda um carinho especial por algumas delas. "Teve uma vez que fui convidada pela Comunidade Shalon para fazer uma apresentação. Eu fazia o espírito santo e a apresentação do solo foi no anfiteatro do Campus Universitário. Durante todo o tempo em que dancei, a platéia ficou em silêncio. E eu sentia que eles estavam prestando atenção na dança. Pra mim foi um dos momentos mais emocionantes da minha vida".

Mesmo sem dizer uma palavra. Mesmo quando fica calada e deixa os braços e os olhos falarem Mariana Gurgel se comunica. Se é ou não característica mais intrínseca a bailarinas, ela foi indagada por isso e a resposta é essa: "É verdade sim que o corpo fala. O corpo se reveste de uma personagem e eu acho que é essencial que você entenda o que o coreógrafo quer passar e a partir daí você buscar em si mesmo os sentimentos que quer passar através da dança", explica e vai mais adiante sobre o que pensa da dança contemporânea e suas tendências atuais: "Sair da caricatura; do viés do teatro. A dança chutou o balde e vem se desvencilhando do teatro. Quanto mais seco, mais frio, mais urbano melhor. Mas isso não significa que não haja emoção", complementa.

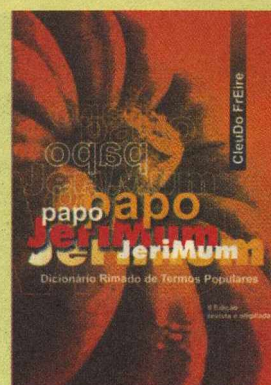




A LEGÍTIMA APROPRIAÇÃO DE ANCHELLA

Temas roubados
Anchella Monte
Sebo Vermelho, 98 páginas

Longe de serem roubados, os temas desse novo livro de Anchella Monte são legitimamente apropriados pela qualidade e dición de sua poesia. Explica-se: o título da obra vem do artifício utilizado pela autora de acrescentar à maioria dos poemas epígrafes compostas de trechos de poesias alheias, que lhe servem de mote para compor os próprios versos. O que também funciona de modo a gerar um sentimento lúdico com a tradição literária. É assim que *Temas roubados* apresenta, através de uma perspectiva delicada e sensível, temas que, transformados por Anchella, descrevem o cotidiano feminino, a tristeza muitas vezes gerada por esse cotidiano e as revelações de um eu-poético que, apesar de ter parte de sua paisagem limitada a um ambiente "doméstico", não deixa de ser reflexo de uma perspectiva feminina contemporânea e demonstrar de modo desabrido – e às vezes surpreendente – os sentimentos e desejos dessa mulher atual. Esse é o segundo livro individual de Anchella, que em 2001 publicou a *Trama da aranha*.

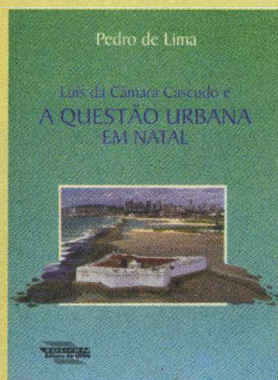


ESPELHO PAPA-JERIMUM

Papo jerimum – Dicionário rimado de termos populares
Cleudo Freire
Sebo Vermelho, 2ª edição, 157 páginas

Condensando leveza, humor e informação, o "dicionário rimado de termos populares" de Cleudo Freire funciona como uma espécie de espelho para o leitor norte-rio-grandense. O papa-jerimum se identifica imediatamente quando vai percorrendo as páginas do livro e reconhecendo a relação de termos que, em sua maioria, só são usados no Estado. E o mérito do autor é justamente esse: o de fazer com que as pessoas se reconheçam como fazendo parte de uma cultura específica, a potiguar, através da variação local da linguagem oral. O livro contém mais de mil termos e expressões cujos significados são explicados através de versos que lembram a poesia de cordel, apesar de não estarem organizados segundo a sua tradicional forma fixa. Uma possível crítica é o fato da obra não identificar as suas fontes nem a metodologia de pesquisa – o que poderia ter sido feito mesmo que o objetivo do trabalho não fosse acadêmico, como, aliás, não é –, mas essa lacuna pode ser compensada pelo potencial de divulgação sobre o tema que ela apresenta.

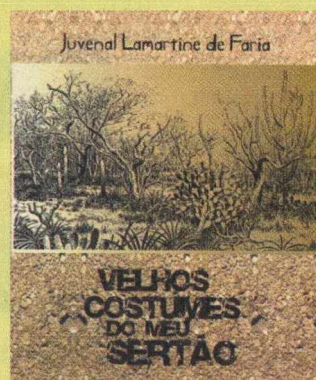
LETRA YURI BORGES



VIAGEM PELA URBANIZAÇÃO DE NATAL

Luís da Câmara Cascudo e a questão urbana em Natal
Pedro de Lima
Edufrn, 160 páginas

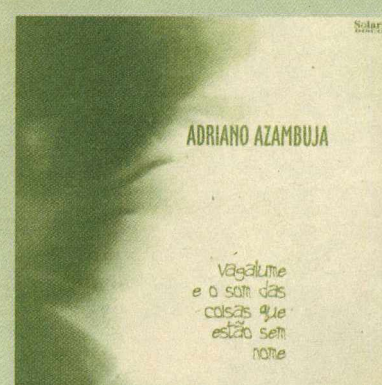
Com seu novo livro, o pesquisador e professor universitário Pedro de Lima traz uma dupla contribuição para a história e a cultura do Estado: além de lançar luzes sobre o processo histórico de urbanização de Natal, ele ressalta e analisa a importância de Câmara Cascudo também nessa área. O ensaio *Luís da Câmara Cascudo e a questão urbana em Natal* é dividido em seis partes, nas quais o autor narra o processo de crescimento e urbanização da capital potiguar desde a sua fundação até a II Guerra Mundial, tomando por base principalmente as contribuições de Cascudo, sobretudo aquelas contidas em três obras: *História da cidade do Natal*, *História do Rio Grande do Norte* e *O livro das velhas figuras*. Apesar disso, ele não se limita às fontes oriundas de Cascudo e utiliza diversas outras referências, que contribuem para complementar os quadros esboçados pelo mestre potiguar. A obra, além de acessível – já que evita certos hermetismos acadêmicos – proporciona uma viagem na formação de Natal que marca e enriquece o olhar que o leitor passa a lançar sobre a cidade.



RADIOGRAFIA DA VIDA SERTANEJA

Velhos costumes do meu sertão
Juvenal Lamartine de Faria
Co-edição Sebo Vermelho / Coleção Mossoroense, 135 páginas

A publicação de uma nova edição de *Velhos costumes do meu sertão*, de Juvenal Lamartine de Faria, é mais um tento da Editora Sebo Vermelho. O livro tem grande valor documental e antropológico, abrangendo temas como a descrição dos costumes que explicam a hospitalidade do seridoense e o retrato, em pormenores, da indumentária que era utilizada na região. Outro tema da obra, a descrição da casa grande das fazendas, é um verdadeiro mergulho na vida íntima daqueles sertanejos. O livro é composto pela reunião de 20 artigos publicados pelo autor na *Tribuna do Norte* em 1954. Mas não se engane; os textos não têm nada da superficialidade e transitoriedade dos que são veiculados na imprensa de hoje. Acresça a isso o mérito de proporcionar uma leitura fluente e agradável e oferecer uma boa bibliografia e, pronto, tem-se uma idéia da importância e qualidade dessa verdadeira radiografia da vida do seridoense de um passado recente, que também funciona, é claro, para explicar muitos dos costumes que permanecem até os dias de hoje.



HERÓI COM GRAVIDADE

Vagalume e o som das coisas que estão sem nome
Adriano Azambuja
Solaris Discos

A BROUHAHA devia o comentário deste disco já há algumas edições. Mas eis que ainda chega a tempo. Adriano Azambuja é o que se pode chamar de "herói da guitarra" potiguar, mais precisamente de Parnamirim. Integrante de algumas formações roqueiras, a destacar o Sangue Blues, banda já extinta. Lançou este ano *Vagalume e o som das coisas que estão sem nome*, um disco simples, sincero e pessoal no qual o guitarrista apresenta composições guardadas durante algum tempo. Azambuja é um bom instrumentista (muito elogiado pelo público). Aqui mostra-se, apesar de ainda tímido, um vocalista que sabe expressar suas próprias canções e que decidiu realizar o sonho de mostrar o seu trabalho. A destacar a faixa multimídia *Sem gravidade*, que se tornou um criativo clip dirigido por Joca Soares, exibido na mostra de vídeo do Festival de Cinema de Natal.

MÚSICA MOISÉS DE LIMA



POESIA E MÚSICA EXPERIMENTAL

Poemúsica
Vários
Nação Potiguar

Poemas expressivos da literatura potiguar dos anos 20 à contemporaneidade oralizados por grandes nomes do cenário musical brasileiro. Esta é a proposta de *Poemúsica*, disco que reúne versos de Jorge Fernandes, Câmara Cascudo, Nei Leandro de Castro, Anchieta Fernandes, Iracema Macedo, Diva Cunha, entre outros. Artistas como Arrigo Barnabé, Tetê Espíndola, Walter Franco, Arnaldo Antunes incorporam a poética local através de improvisos, experimentações sonoras que buscam compreender a essência artística e sensibilidade dos potiguares. Destaque para as performances de Cid Campos em *Mund/Amor* (Gualberto Aguiar) e de Péricles Cavalcanti em *Vestígio* (Homero Homem). Mais um ponto para o Projeto Nação Potiguar que há anos vem abrindo espaço também para a música instrumental, através de concertos de artistas locais e nacionais.



AO SOM DA SALSA FRENÉTICA

Imperatriz
Perfume de Gardênia
Independente

Porque será que os ritmos da América Central como a salsa e merengue fazem tanto sucesso por estas bandas? Muito provavelmente pelo sedutor e irresistível ritmo que empurra hordas de casais para alucinantes passos nos salões. De olho nisso os talentosos irmãos Jubileu Filho e Bethoven montaram a banda Perfume de Gardênia, que lançou em 2006 o disco *Imperatriz*. Lançada a idéia, o grupo se tornou rapidamente um dos mais requisitados e se apresenta com frequência em bares e casas noturnas da cidade. Fez inúmeros shows além das fronteiras do Estado. O CD apresenta 14 canções, a maioria autoral, apostando na pulsação de um gênero familiar aos ouvidos brasileiros. A destacar a performance vigorosa do trompete de Jubileu – não bastasse o seu talento como guitarrista – e as linhas jazzísticas do saxofone de Bethoven na maioria das faixas. Para ouvir e bailar à vontade.



LEVEZA ROMÂNTICA

Varal do tempo
Manassés Campos
Independente

Apesar da mistura (samba, frevo, música popular, baião, baladas, bossas e funk), *Varal do tempo*, o novo disco do cantor e compositor Manassés Campos vai sempre no caminho que marcou a carreira deste artista: o romantismo. O pendor para baladas e toadas com leveza rítmica sempre foram *leitmotiv* para quem veio um dia de Macau e passou a integrar uma geração de nomes que desenvolveu em Natal um trabalho mais voltado para a MPB. Composto por 12 músicas, o CD do compositor exalta as belezas da vida e da cidade, revela seu amor à família, ressalta a amizade, enaltece a natureza. Manassés se preocupou com detalhes na elaboração gráfica a partir de um belo ensaio fotográfico de Giovanni Sérgio. As cantoras Khrystal, Lene Macedo e Valéria Oliveira cantam em *Esta cidade* e Renato Braz participa em *A lua, o amor e o mar*.

ARTE DO BRASIL ARTE POPULAR

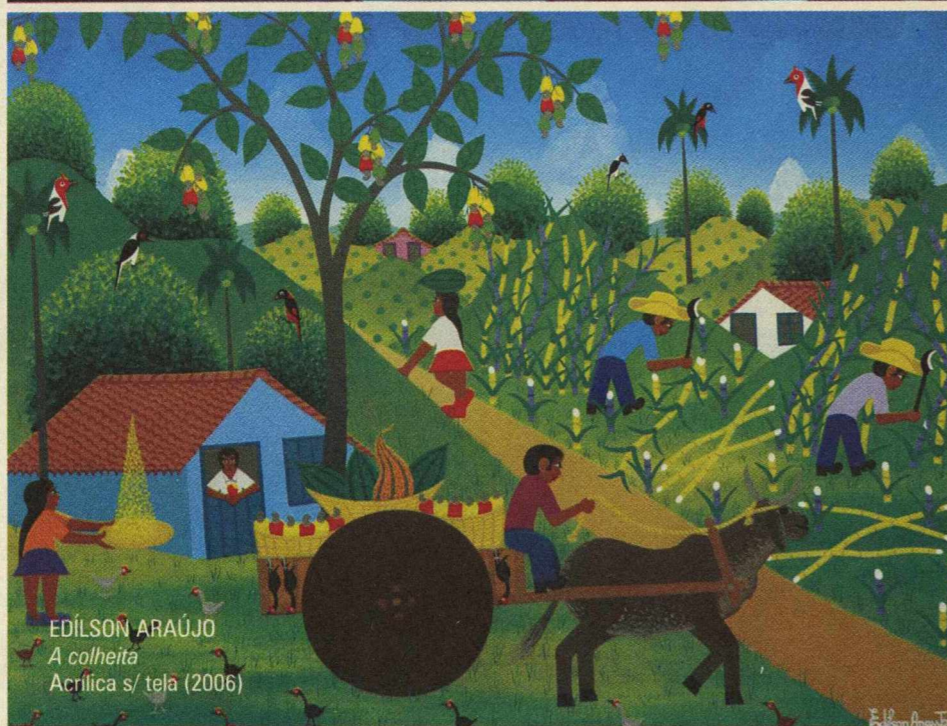
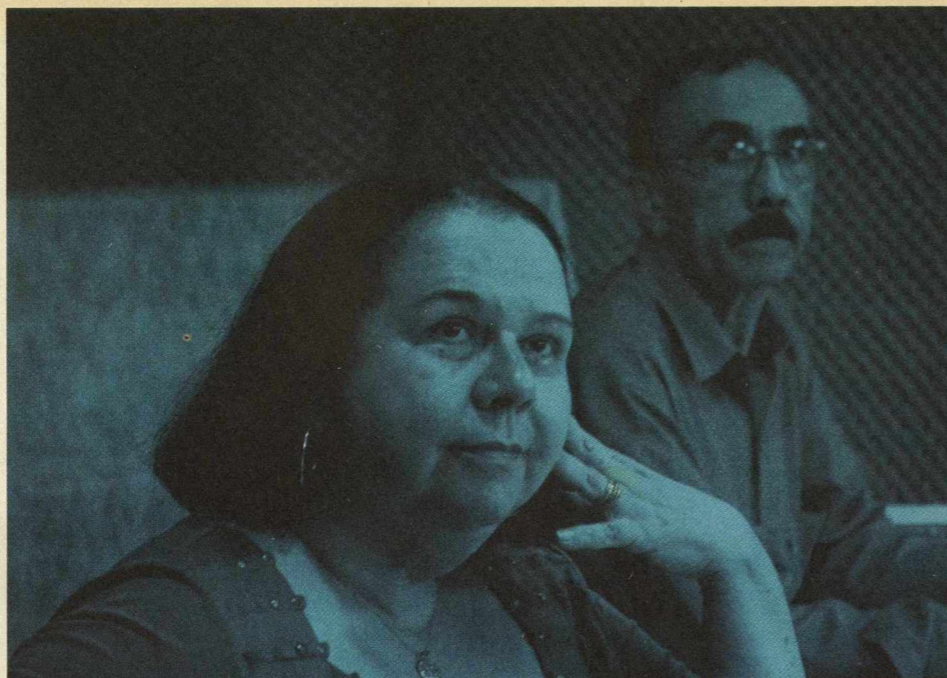
LAVOISIER
Floresta brasileira
Óleo sobre tela



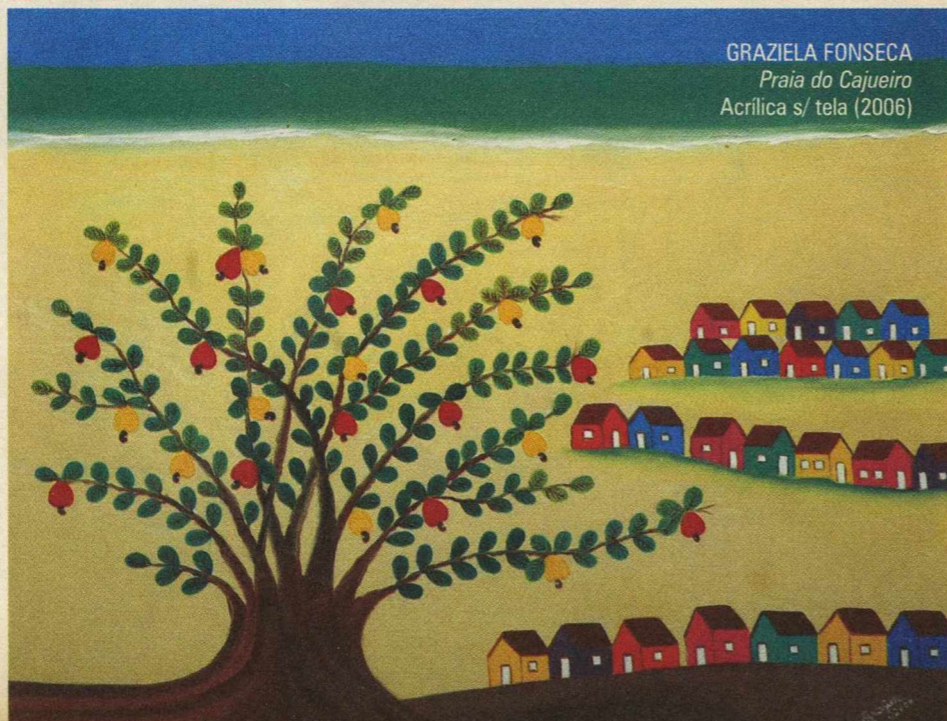
FÉ CORDULA
São João
Acrílico sobre tela (2006)

Textos
Ana Barros
Fotos
Argemiro Lima

Ao lado do marchand Antônio Marques, a crítica Lélia Coelho Frota, autora do *Pequeno dicionário das artes do povo brasileiro*, esteve em Natal para proferir palestra sobre arte ingênua



EDILSON ARAÚJO
A colheita
Acrílica s/ tela (2006)



GRAZIELA FONSECA
Praia do Cajueiro
Acrílica s/ tela (2006)

A indiferença contemporânea ao apelo do belo e ao ato de contemplar um objeto de arte passa a ser questionada quando se descobre que o estético, a intenção e a emoção que permeiam uma obra de arte, ainda encanta quem faz e quem observa. Basta para isso que haja uma sinergia do objeto com o olho que contempla.

A II Mostra de Arte Ingênua da Cidade de Natal, que esteve em cartaz na Fundação Capitania das Artes, Funcarte, de 16 de agosto a 2 de setembro, insistiu no enlevo quase místico, tão fora de moda num mundo de frieza conceitual, que absorveu os visitantes ao se depararem com o colorido exuberante, com os temas religiosos, com as feiras e uma diversidade de cenas da realidade banal. Para a antropóloga e crítica de arte carioca, Lélia Coelho Frota, 64 anos, convidada pela Funcarte para proferir palestra sobre Arte Popular, Arte Contemporânea, na abertura da mostra, o contemporâneo é estar vivo. "Se o artista tem uma comunidade, um grupo que responde ao que ele faz, ele está justificado, como artista".

Sob a curadoria do antropólogo e marchand Antônio Marques, a II Mostra de Arte Ingênua levou para as três galerias da Funcarte artistas cujos trabalhos chamaram a atenção mais pela plástica do que pelo conteúdo sociológico. "Prevaleceu a obra e não

ARRUDA SALES
Estrela Dalva
Acrílica s/ tela (2003)



o contexto social de sua produção" observou Antônio, acrescentando que nessa edição se deixou guiar também pelo experimentalismo e pelas pinturas intuitivas.

Trabalhos de grande originalidade, como as telas e as bonecas de Dadi, 80 anos, de Carnaúba dos Dantas, fazem parte dessa preocupação com o naif tradicional. Dadi redescobre em sua memória lúdica, brincante de menina do interior, motivos maravilhosos que encantam pela simplicidade. A artista multicultural, além de pintora bonequeira e mamulengueira, escreveu o livro *Flor de mucambo*, totalmente artesanal, também exposto na mostra. Suas telas representam o teatro de bonecos que produz. Cevi, 76 anos e natural de Santa Cruz, é outro exemplo de recorrência da memória em suas telas de doce ingenuidade rural do ambiente das feiras.

Abrindo a exposição para uma comunidade de elementos transculturais, do tradicional que se entranha na alma à cria-

ção do imaginário do novo homem urbano, Antônio se permitiu convidar artistas que, além de participar de uma mostra pela primeira vez, apresentaram trabalhos cujo sentimento e emoção contaram para a escolha. *Em Minha família* e *O que aconteceu*, trabalhos de Romeu, 29 anos, e que cumpre pena na Penitenciária de Parnamirim, o observador encontra num traço que remete às histórias em quadrinho, o elo moral que o artista tenta recuperar em sua angústia e solidão. O salão foi sensível também ao artista de rua. Helmut, andarilho do Beco da Lama, centro da cidade, quebrou o esplendor das cores puras com a sombria metafísica de *Geometria da cidade*.

Já o observador mais crítico, no entanto, poderia perguntar o que fazia uma pintura kitsch como *Floresta brasileira*, de Lavoisier, numa exposição naif. Diante do belo lago rodeado de árvores gigantes e de pássaros coloridos, conjunto de elementos ecológicos em extinção, Antônio Marques sorri e pergunta

aos alunos de artes visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, que acompanhavam a mostra, se aquele trabalho deveria compor a exposição. Todos foram de opinião que não. Mas Antônio, sabedor do efêmero e da precariedade dos materiais que compõem hoje as artes visuais, disse que a tela ficava. E defendeu, "a II Mostra é aberta ao kitsch, à cópia, à arte simples que poderia ser rejeitada, mas não é". Ele ainda provoca: "Por que rejeitar uma obra como essa e aceitar (em exposições de arte contemporânea) uma caixa como arte?" E, chamando a atenção para o que muita gente esquece de experimentar, convidou o observador a se emocionar com uma natureza que, além de nenhum pintor pintar mais, existe apenas ali, na tela, congelada.

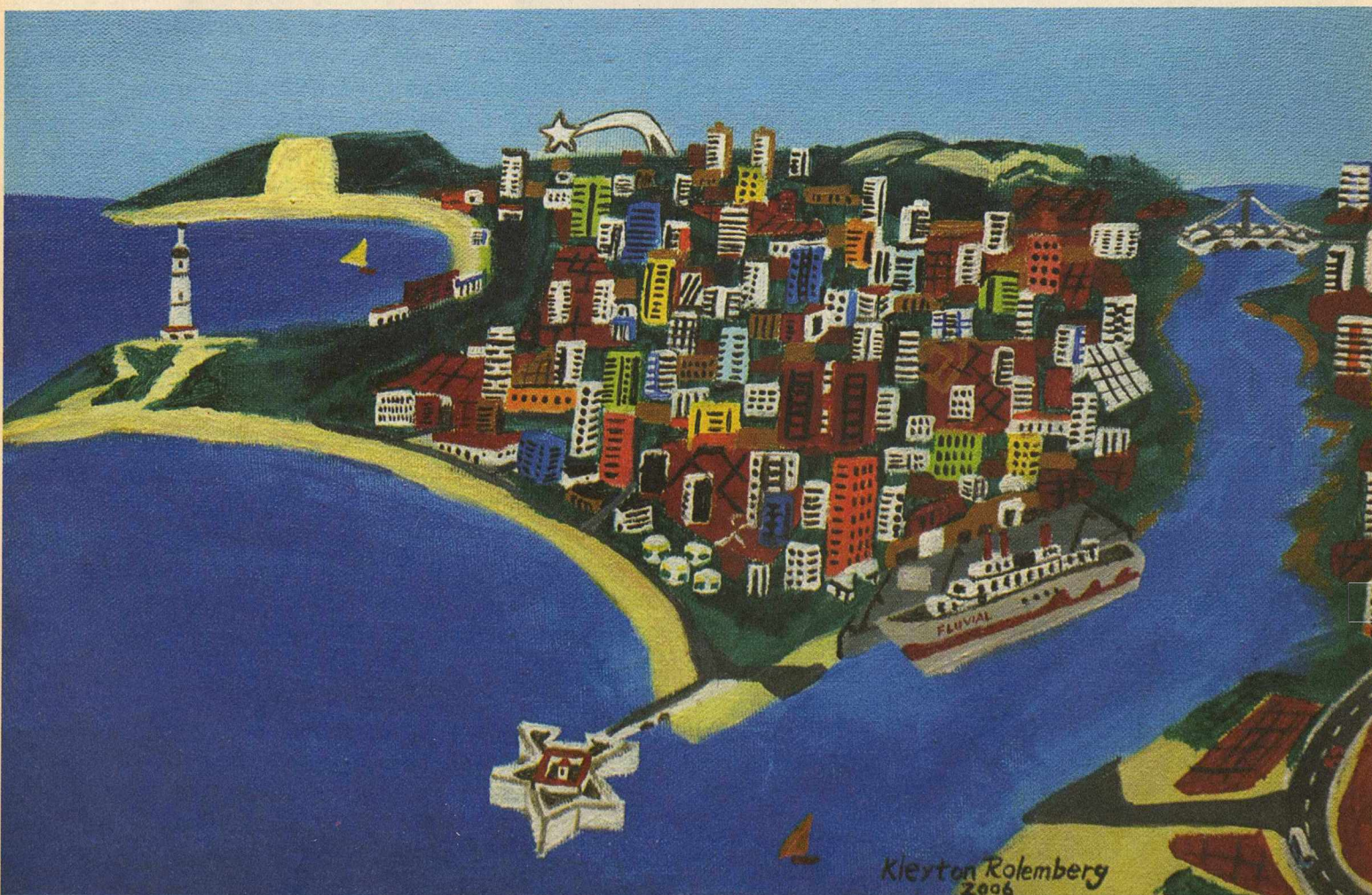
HÁ DINAMISMO NA ARTE DO POVO

Mas é do congelamento no tempo imemorial e do anonimato nas artes populares que a II Mostra procura fugir. E



Ao lado,
IVANISE
O folclore é nosso
Acrílica s/ tela (2006)

Abaixo,
KLEYTON ROLEMBERG
Cidade do Natal
Acrílica s/ tela (2006)



A escultora seridoense Luzia Dantas recebe um exemplar do *Pequeno dicionário das mãos de Lélia Coelho* durante palestra realizada na Capitania das Artes



isso está bem representado no dinamismo dos trabalhos, principalmente nos de composição mais elaborada. Enoch Domingos com o luxo das cores; Jotó com o pontilhismo, o excesso de detalhes em miniatura e as molduras talhadas por ele mesmo; Daniel Macedo, aluno de arquitetura, de maneiras seguras e emblemáticas, convidado especial da Bienal de Arte Naïf de Piracicaba; o perfeccionismo e a abundância nas formas de Gioconda, de Roberto Medeiros; a religiosidade de Fé Córdula, nome nacional vindo de Acari e que vive atualmente em Goiás; a natureza exuberante de Edilson Araújo, de Ouro Branco, radicado em São Paulo, onde acaba de produzir uma série de outdoors sobre os festejos de São João, sendo, inclusive, selo nacional; o expressionismo de Fábio Eduardo e Paixão, que ilustra a capa do catálogo da mostra, com *São Francisco e as bilhas*.

Esse conjunto de talentos heterogêneo, todos em atividade, que somou 55 convidados de várias partes do RN – na primeira mostra participaram 23 –, eleva o status do Rio Grande do Norte no mundo das artes brasileiras. A qualidade e a

quantidade de trabalhos naïfs no Estado já são reconhecidos nacionalmente, sendo a II Mostra a maior exposição do gênero já feita por aqui. “Nunca houve uma concentração numa única exposição potiguar”, registra Antônio Marques.

O *Pequeno dicionário das artes do povo brasileiro Século XX*, de Lélia Coelho Frota, Rio de Janeiro, que teve lançamento paralelo à abertura da mostra, confirma a grandeza dessa tendência. O livro traz as irmãs escultoras de São Vicente, Luzia e Ana Dantas, como representantes da arte do povo norte-rio-grandense. Para a segunda edição, Lélia leva o nome e a obra de Ângelo Desmoulins Tavares, o Jotó.

IDEÁRIO MODERNISTA

A Mostra de Arte Ingênuo da Cidade de Natal, iniciada há dois anos na semana que antecede as comemorações do Dia do Folclore, este ano se inseriu na programação do XII Congresso do Folclore Brasileiro, realizado em Natal no final de agosto. Aproveitando o momento, foram introduzidos na exposição objetos representativos das manifestações

populares como livros, xilogravuras, cordéis e uma homenagem ao artista anônimo numa instalação, feita de bonecos, rendas, chita e oratório. Esse espaço reforçou a necessidade de acabar com a prática da arte não assinada. Para o pintor espanhol Antoni Tàpies, “falar de qualquer tendência artística é superficial, quando o que conta são as individualidades”. Lélia vai mais adiante quando afirma que “o individualismo faz parte do nosso tempo”, daí a importância que se dá atualmente à assinatura e ao registro do autor e da produção em biografias.

Contradizendo assim o secular anonimato de grande demanda das artes do povo, comportamento não registrado nas artes de elite, que se aprofunda nas biografias de seus ícones, a Funcarte se volta para o ideário dos modernistas do começo do século XX, com destaque para Mário de Andrade e Câmara Cascudo, cujo olhar se detém no reconhecimento autoral, antropológico e estético da arte do povo brasileiro, no momento em que ajuda a construir, com suas produções, uma consciência da cultura local e nacional.



CEVI



NILSON

Nilson

UMA NOVA ICONOGRAFIA NA ARTE? BRASILEIRA?

Quando se intensificam as migrações do campo para as cidades no final do século passado, ninguém prevê as mudanças que vão ocorrer mais tarde na base da cultura brasileira. O resultado da mistura de valores agrários e costumes urbanos provoca hoje especulações ora catastróficas, ora complacentes sobre o futuro das manifestações do povo. No meio de dúvidas e saudosismo, alguns observadores passam a ver o momento com ponderação e sem fanatismo. É o caso da antropóloga e crítica de arte carioca Lélia Coelho Frota, 64 anos, que prefere falar do surgimento de uma nova iconografia no Brasil.

Em entrevista à BROUHAHA, Lélia diz que o urbano está tendo cada vez mais uma entrada muito forte nas populações. Essa "entrada" pode ser vista em artistas que produzem obras virtuais, às vezes cheias de indicações semióticas,

encontrados em subúrbios e nas periferias dos grandes centros, ou anteriormente em artistas como Guignard, Portinari, nos grandes nomes modernistas, em Arthur Bispo do Rosário, que vestiu seu manto obedecendo aos desígnios de um sonho, ou Hélio Oiticica, que teve uma proximidade com a Mangueira. "Na realidade, não existiu um Parangolé de uma maneira simbólica, representando uma forma de ser, de gostar, de existir", observa.

Uma arte em permanente movimento de vaivém em que uma vai formando a outra. É assim, com essa fluidez entre as culturas, que circula e traz uma riqueza muito particular do modo de ser e de criar no Brasil, que Lélia não considera a arte popular uma coisa estanque das culturas altas. Ela até adota um termo novo para definir essa dinâmica, "transculturação permanente". Entretanto, a antropó-

loga não deixa de se preocupar com o desaparecimento de uma tradição como foi a de Vitalino e Dezinho de Valença, com traço inconfundível e reconhecido imediatamente em suas esculturas, e por isso defende o registro desses ícones.

Mas será que a apropriação sem limites da cultura de raiz por grupos urbanos não vai levar à banalização da arte popular? Lélia acredita que isso não vai acontecer, porque, como 70% da população brasileira vive hoje nas cidades e não mais no campo, como era no início do século XX, essa massa de imigrantes nas cidades é uma massa rural. E é justamente a mistura dessas culturas rurais que vão se fragmentando, mas ainda assim criam, pelo choque ou assimilação do urbano, outras obras, outras imaginações. Como pesquisadora, ela acha esse momento da história fantás-



ROMEU



NEWTON AVELINO

tico e ressalta que ainda está para ser estudado. “É uma coisa que vem ocorrendo desde o último terço do século passado para cá. Houve uma mescla, fortíssima, entre as culturas agrárias e as culturas urbanas, das sociedades complexas, pois tudo na cidade é maior e mais complexo”, avalia.

Paralelo ao hibridismo cultural que junta, mescla, destrói/reconstrói, há ainda a preocupação de alguns críticos com o modismo, que pode transformar a arte popular em espetáculo, principalmente com a dinâmica do turismo e da globalização da economia que, numa perspectiva de mercado, tentam padronizar a qualidade da produção. Sob esse aspecto, a escritora afirma que pode até haver essa ameaça, “mas não sei se é um perigo, pois o que tem força para existir, mesmo acabando a moda, permanece”. Como exemplo dessa resistência, ela chama a

atenção para a experiência de mestre Vitalino, que, migrando da roça para a cidade nos anos 30, depois do advento do rádio, já conhecedor de novas informações, inventa grupos que ninguém tinha feito ainda. Das imagens de presépios e brinquedos para criança, ele dá início a uma série de esculturas que mostram o sofrimento da vida diária de um nordestino, dos retirantes, repórteres falando ao microfone, médicos operando nos hospitais, além de continuar fazendo cenas agrárias.

NÃO EXISTE ARTE ANÔNIMA

Contestando a pobreza e o anonimato em que vive a maioria dos artistas do povo, muitos existindo miseravelmente, Lélia faz referências à ultrapassagem dessas injunções por alguns, quando passam a ter uma biografia e assinar suas obras. “Isso é característico de nos-

so tempo, que é um tempo de individualismo, do artista que assina”, observa. Vale lembrar que esse comportamento, apesar de fazer parte dos valores da globalização, já existia entre os artistas renascentistas que, ao serem patrocinados pelos papas, passavam a assinar seus nomes. Outro exemplo de superação da indigência é a “escola” de filhos e sobrinhos que alguns grandes artistas conseguem passar como herança. Os escultores Louco da Bahia e mestre Vitalino deixaram uma “oficina”, como havia na Renascença e na Idade Média, que faz um artesanato de altíssima qualidade a partir da obra deles.

Numa sociedade em que a palavra de ordem é “qualidade” e “perfeição,” Lélia faz refletir sobre o cuidado que se deve ter com a tendência atual da produção em série. É aí que a assinatura e o estilo do autor passam a ser importantes para

quem o reconhece em seus objetos. “O que para nós parece uma produção uniforme, numa comunidade se reconhece o autor em cada objeto.” O que existe – diz ela, contextualizando – é o preconceito dos estudiosos europeus do século XIX, que pertenciam às classes média e alta, em achar que objeto de arte, por ser do povo, era produção anônima. À frente dessa época, a Funcarte recebeu elogios de Lélia, que achou “extraordinário” o trabalho da Fundação, não só das exposições de artes plásticas mas também da publicação de folhetos, como Galantes (Fundação Hélio Galvão), que divulgam a biografia dos artistas. “Há uma preocupação com a obra e a imagem deles”, reconhece.

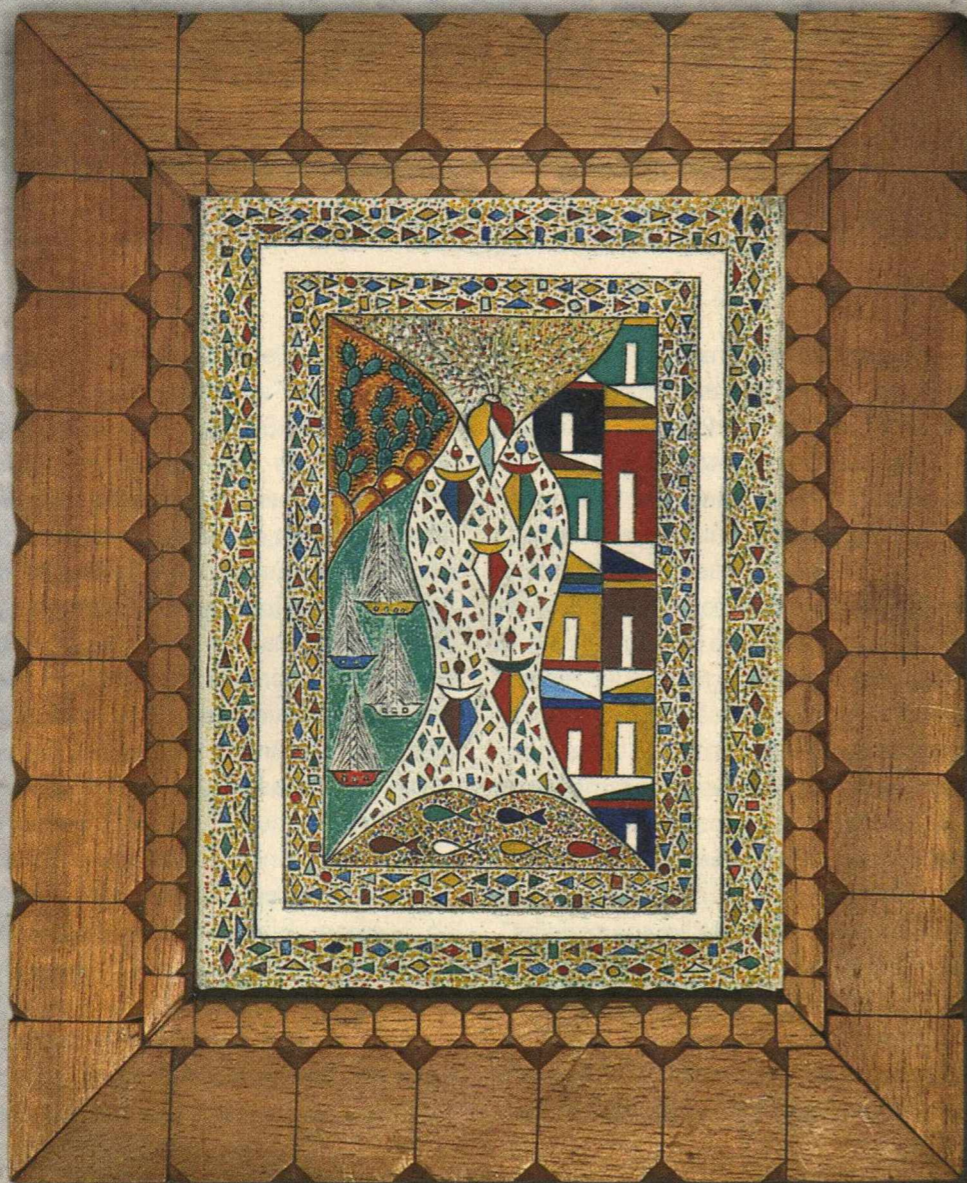
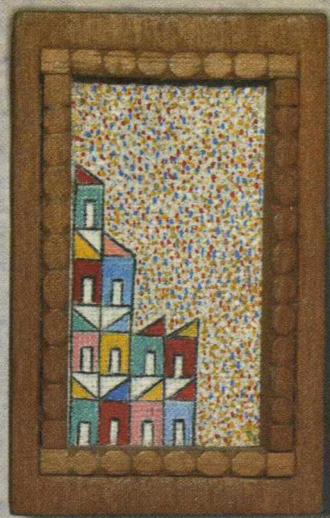
ARTE BRASILEIRA E TRAÇO COMUM DE UMA ESCOLA

Autora do *Pequeno dicionário das artes do povo brasileiro século XX*, Lélia

evita falar de “arte popular”. Para ela o que existe é “arte brasileira”. Quando publicou, em 1975, o seu primeiro livro, *Mitopoética de nove artistas brasileiros*, achou que era assim que elas deviam ser chamadas. Em relação ao conceito “ingênuo” para qualificar a arte não acadêmica, é de opinião que o ingênuo não existe nas artes. “O artista sabe pintar, combinar as cores e articular uma composição. Por que seria ingênuo? Porque não segue o cânone da perspectiva ocidental, da renascença acadêmica? Cartola não é ingênuo...” Ela lembra ainda os nomes de Desenho de Valença e Geraldo Teles de Oliveira, GTO, Minas Gerais, que se realizam plasticamente com tanto nível que não importa se são chamados de naïf ou primitivo.

Com seus conhecimentos sobre as artes do Rio Grande do Norte limitados às esculturas de Luzia Dantas e Ana Dan-

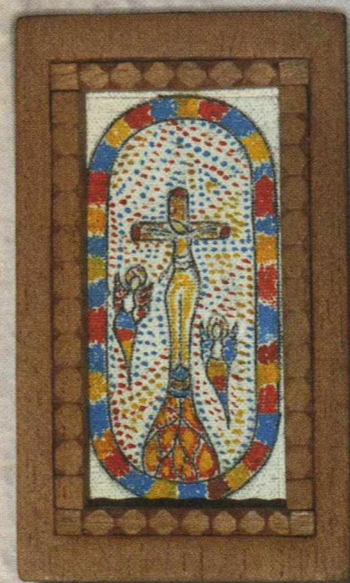
tas, que se encontram no Museu do Folclore e agora contempladas no Pequeno dicionário..., Lélia ficou surpresa ao conhecer a coleção do marchand Antônio Marques. “Me familiarizei com mais alguns e até adquiri obras de dois deles, do Gregório e do Jotó. Este eu acho um artista de primeira linha, fora do comum”, elogiou, mostrando interesse em conhecer melhor o artista da rua Vigário Bartolomeu, em Natal, para incluí-lo, futuramente, em seus trabalhos. Quanto a Luzia e Ana Dantas, Lélia considera as duas “escultoras maravilhosas”. Ela observa que a delicadeza do trabalho de Luzia e Ana parece ser uma constante nas esculturas de Gregório e Ramiro Barbosa. “Eu acho que tem características muito fortes na escultura do povo daqui do Rio Grande do Norte que a gente pode chamar de um traço comum de uma escola”. (AB)

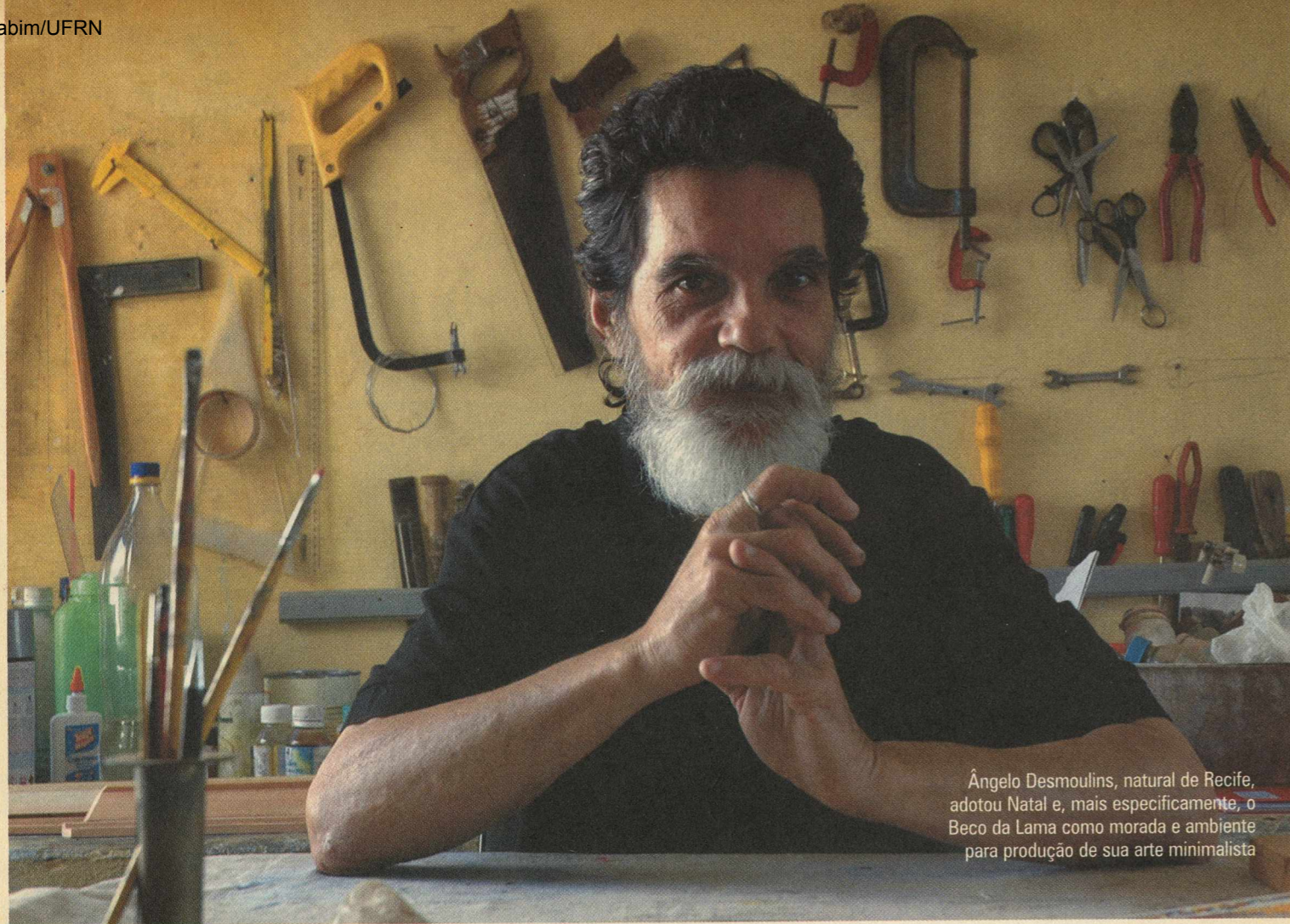


DESMOULINS, JOTÓ

O CONSTRUTOR MINIMALISTA

ÂNGELO DESMOULINS TAVARES é um desses artistas que cruzam as ruas dos grandes centros sem que se saiba o nome, onde moram e o que fazem. São invisíveis à multidão indiferente e apressada, mas também fazem pouco caso do olhar desinteressado do passante. Esse estranhamento não causa nenhum desconforto ao artista solitário da rua Vigário Bartolomeu, conhecido no Beco da Lama por Jotó, que faz arte há muito tempo mas só agora é "descoberto."





Ângelo Desmoulins, natural de Recife, adotou Natal e, mais especificamente, o Beco da Lama como morada e ambiente para produção de sua arte minimalista

Mais preocupada com o eterno do que com o efêmero, a crítica de arte Lélia Coelho Frota parou para contemplar "um jotó". Em visita à II mostra de arte naif da cidade de Natal, se deslumbrou com o estilo e a qualidade do artista. "É fantástico e de grande delicadeza." Ela usa o termo francês brut para definir a força interior do artista, "tão autêntico quanto Arthur Bispo do Rosário." A antropóloga observou ainda as molduras, talhadas pelo próprio Desmoulins, como "um complemento do trabalho."

Lélia ficou surpresa ao encontrar em Natal trabalhos com a originalidade demonstrada por Jotó, que revelam um retorno às tradições, diferentes dos naifs que repetem o lugar comum. Contrariando o desconhecimento e a visão pessimista sobre as vertentes das artes plásticas no Rio Grande do Norte, pois imaginava que as produções potiguares estavam "estagnadas", encontra um artista "absolutamente primitivo." Além de

adquirir uma de suas telas, leva para o Rio de Janeiro não apenas a obra, mas também a história de Desmoulins, que vai enriquecer futuras edições da pesquisadora e dar visibilidade a alguém que até pouco tempo estava no anonimato.

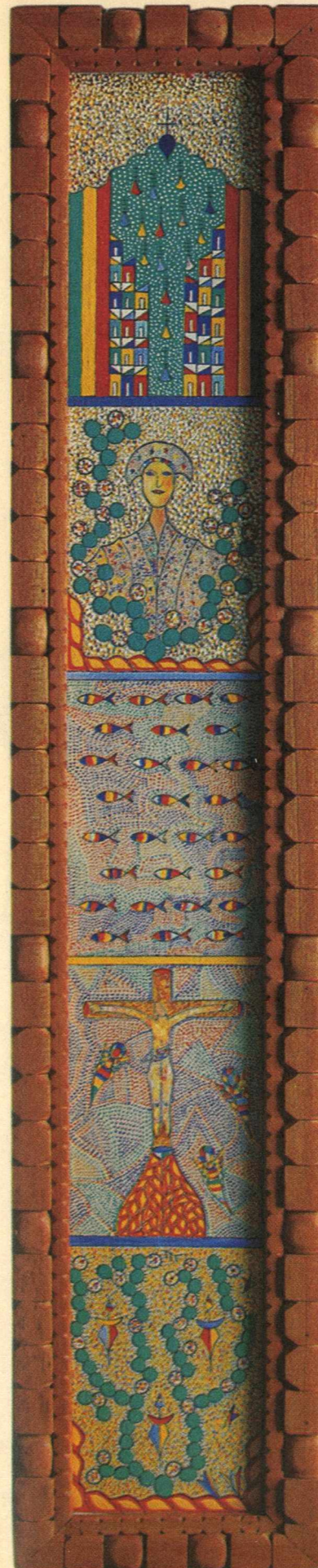
DO ABRIGO PARA A VIDA

Sem demonstrar a vaidade tão comum ao mundo artístico, Jotó não quis comentar os elogios de Lélia, pois custava acreditar que a crítica tivesse feito comentários tão elogiosos a seu respeito. "Ela disse isso mesmo?" pergunta constrangido. Já em relação à sua seleta clientela, faz questão de nomear Dr. Zizinho (médico), Moisés (jornalista), Vera e Jácio (sebistas) e alguns comerciantes de artes como o marchand Antônio Marques que, em 2000, apresentou o artista oficialmente ao salão de arte naif do Solar Bela Vista. "A partir daquele dia ele se torna oficialmente conhecido e muito procurado," lembra Antônio Marques,

não esquecendo que teve de ir até o abrigo de velhos, onde Jotó estava internado, para recolher a pintura que se encontrava jogada num canto de parede. "Antônio é um grande incentivador e padrinho de muitos artistas," reconhece um outro Jotó.

Natural de Casa Amarela, Recife, e descendente de francês por parte da mãe, Laurinda Desmoulins Tavares, Ângelo Desmoulins, 54 anos e aparentando bem mais, é um homem pequenino, barba longa e muito educado. Divide atualmente o sobrado onde mora com a oficina e um atelier que, junto aos amigos Alan, Nilson e Newton Avelino, abriu recentemente na parte de baixo do prédio. Quando não está talhando uma moldura, consertando um móvel ou um violão, ele se entrega ao trabalho delicado e minucioso de suas telas.

Por ser muito detalhista, Desmoulins não se prende a grandes produções. Entretanto, é o excesso de detalhes que



"Cristo e Lampião no Nordeste"
Óleo sobre tela
(Acervo Antônio Marques)

faz sua arte diferente. É é nesse ponto que Antônio percebe no criador de miniaturas uma ligação inconsciente com as iluminuras medievais em que ele, usando uma linguagem nova, reencontra os pintores pontilhistas posteriores ao impressionismo, como Pissarro e Seurat. "Jotó é um artista completo, intuitivo. Ele nunca freqüentou escolas de arte nem atelier. No entanto, reinventa o mundo ao modo dele," analisa.

A história desse homem de aparência frágil não é nem um pouco convencional. Com duas próteses no fêmur, uma cirurgia na coluna, 68 pontos nas pernas e uma espondilite (bico-de-papagaio), ainda dá lições de como conviver com a dor: fazendo arte. Para chegar a esse estágio, primeiro pediu demissão do serviço público onde trabalhou como técnico especializado, agente de serviços postais e, por último, datilógrafo. Isso na década de 1970. Nesse período, já fazia talhas com belas intervenções de osso, pedras, arame e outros materiais. "Descobri que a minha vida era a arte".

Após passar um longo período dependendo financeiramente dos pais, a essa altura já havia se separado da mulher, com quem teve duas filhas, Jussara, 22 anos, e Jápida, 23, é aposentado por invalidez e, em companhia de Marce-

lus Bob e Marcelo Fernandes, abre um atelier na rua da Conceição, Centro.

No final da década de 1990, o prédio teve que ser devolvido à Igreja e lá estava ele novamente só.

DO ABRIGO PARA AS GALERIAS

Em 2002, uma crise de coluna que termina em cirurgia, deixa o artista de cama durante muito tempo. Sem ninguém para acompanhar o convalescente – os pais haviam morrido e as filhas ainda eram crianças –, Jotó pede à direção do hospital, e é atendido, para ser entregue a um abrigo de velhos. E foi numa instituição para idosos, que ele prefere não revelar o nome, onde passou dois anos, até ser visto amparado numa bengala por Antônio Marques, e o marchand perguntar surpreso "como é que você, com 49 anos, está num abrigo?" Logo depois ele deixava o lugar para se tornar um homem ativo, com uma oficina bem equipada e muitas encomendas.

Há dois anos, Desmoulins Tavares se encontra no atual endereço, começo da rua Vigário Bartolomeu com a Ulisses Caldas, um espaço fixado "no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito," enfim, num Beco que acolhe soberano artistas e multidão, anônimos e celebridades. (AB)

Lívio

OLIVEIRA

Foto
Candinha Bezerra

Lívio Oliveira, poeta e escritor, nasceu em Natal a 16 de agosto de 1969. Escreveu e publicou três livros, sendo dois de poesias: *O colecionador de horas* (2002) e *Telha crua* (2005). Ganhou os prêmios de poesia Othoniel Menezes (Funcarte- Natal) e Luís Carlos Guimarães (FJA/RN), ambos no ano de 2004. Exerce, na atualidade, a presidência da União Brasileira de Escritores (UBE) no Rio Grande do Norte.

OÁSIS

De sorte e, por vezes,
tomei rumos
do Sertão.
Ali, onde encontrei vida,
mesmo esturricada e áspera.

Naquelas terras,
onde o sol tonteia a gente,
é que vi,
sentado à porta da choupana,
o tempo passar comedido,
dando a real dimensão do todo,
do que foi ontem,
do que vivo agora,
do amanhã anunciado.
Lá, avistei Mocinha,
menina triste, bela e branca,
pálida mesma,
banhando-se nua,
no açude.
E essa foi a minha
mais profunda visão.
Esse foi o meu
mais louco desejo.

LÉGUA À TOA

“Mundo pequeno”?
Não é esse o tal
sertão?
Não é esse o meu
sertão.
Se é,
não é
pequeno.
Ser tão
é ser grande,
infinito.
Sertão:
capítulo do livro,
todo o livro
que li
até aqui.
Por que o sertão existe,
então,
se nas páginas
que seguiram,
sol em riste,
planta seca
no chão,
disseste ser mundo pequeno
esse meu mundão?
E não ser tão.
Ser tão grande,
afinal,
ou não?
Ser tão
será em vão?

BÚSSOLA

Perdi o caminho?
Se nem sabia o caminho...
Percorri só alguma altura.
Busquei os longes,
confundi-me nos
desvios, retornos,
estradas, bifurques,
veredas, que em galhos,
separam-se no mapa
de garatujas de mim.

Há planos de volta?
Certos sertões perigam,
como Rosa perigava vida.
Mesmo neste tanto
que vi,
bato a poeira
e prossigo,
tonto,
puxando os espinhos
cravados no cenho
peregrino,
errante.

De estradas
basto.
É preciso chegar.

UM MACACO ACORRENTADO

Entrou no ônibus um homem carregando um macaco acorrentado. Havia uma grande ferida aberta na cabeça peluda do animal. De um vermelho-vivo, quase radiante. O homem retribuiu o olhar com um leve alçar de lábio conduzido por uma língua pesada, acompanhada por um estalido úmido de limpeza primária dos dentes. Quase adivinhei um resto de carne desgrudando dos molares. Quase adivinhei a superfície amarelada da língua áspera, marcada pelo fumo intenso.

O homem-com-o-macaco tinha a barba por fazer e um espesso bigode negro. Quase radiante.

Preferi não comprar a briga e voltei os olhos pras ruas. O vidro da janela era sujo e marcado, as calçadas corriam estreitas, os passantes se equilibravam entre o meio-fio e as barracas dos camelôs.

Na parada seguinte, subiu Margarita, como previsto. Vestidinho de algodão, estampa de flores miúdas, o envelope pardo nas mãos à guisa de bolsa. Exageradamente volumoso para não chamar a atenção.

Homem-e-macaco voltou-se para a mulher quando ela espremeu o corpo volumoso-pardo pela roleta. Um, tinha os olhos assustados. O outro, uma mistura desequilibrada de fome e ódio.

Margarita sentou ao meu lado, fazendo adivinhar o peso das nádegas fartas pelo movimento que provocou no estofado azul do banco.

Dei uma espiada no envelope e voltei a olhar a rua. Agora, ônibus e sombra das

janelas corriam perigosamente pelo muro lateral do cemitério. Toda uma floresta de cal manchada pelas chuvas constantes, aqui e ali despontando o colorido plástico-pálido de flores mortas.

Um féretro se aproximava de um dos grandes portões de ferro laterais. Muita gente. A maioria vestindo preto. Choro e desespero passavam velozes através da janela suja. Uma jovem mulher, envolvida por um xale rendado que emprestava ainda mais tragicidade a um rosto perfeito, era amparada por duas outras, também elas cobertas por seus xales. Eu apenas pude perceber as linhas borradas de seus rostos, e me voltei para trás, impressionado não pela cena, mas pela beleza da mulher.

Foi então que o ônibus freou com violência, e senti a dureza do ferro do banco da frente golpear com força minha testa. Em Margarita a pancada foi de encontro ao nariz, enquanto a inesperada parada lhe arrancava das mãos o envelope pardo. O nariz de Margarita era uma papa de sangue, vermelho-vivo. Mergulhado na confusão das vozes e gritos dos passageiros, parecia ainda mais vivo, quase radiante.

Olhei assustado aquele bolo de hemácias, glóbulos bicolors, como um cientista descobrindo algo muito importante e surpreendente ao microscópio. Mas logo me refiz e procurei, com o desespero de quem calcula quase inconscientemente uma fórmula matemática e antevê um resultado indesejado, a bolsa-envelope-marrom.

Estava sob o assento do banco da

frente do homem-macaco. E ele viu. E eu vi que ele viu.

Afastei repetidas vezes os braços histéricos de Margarita procurando alcançar enquanto eu me levantava desesperado, tentando passar por cima de suas coxas, desnudas do jardim miúdo de seu vestido de algodão.

Um homem pulou raivoso diante do pára-brisa. Xingava o motorista, de quem eu via apenas a nuca raspada, o suor se desfazendo entre os dedos gordos, quase indiferente diante da tragicidade que passageiros, e agora todo o cortejo enlutado, procuravam imprimir ao ocorrido.

Apenas homem-e-macaco permanecia como estava. Um, os olhos assustados. O outro, uma mistura desequilibrada de fome e ódio somada a uma expressão de regozijo diante da visão parda, ali, logo abaixo de seus pés, ao alcance das mãos.

Antes que eu pudesse atravessar o corredor estreito atulhado de corpos histéricos sem direção, o homem-agora-sem-macaco desceu pela escada da porta dianteira. Trazia o envelope abraçado ao peito. À guisa de arma, de bebê salvo de um incêndio, de trouxa de pertences que-devem-ser-salvos-de-uma-e-toda-e-qualquer-calamidade.

Me vi com o macaco e a corrente-do-macaco nas mãos, enquanto Margarita, que tinha conseguido alcançar-nos, despejava uma série de impropérios e reclamações pela minha falta de atenção.

Arrodeado pelos participantes do cortejo, o ônibus parecia uma imensa carga metálica coberta por urubus ávidos.

Os passageiros desesperados não conseguiam descer, enquanto três ou quatro homens, entre eles aquele que xingava o motorista através do pára-brisa, tentavam entrar e dar uma lição, qualquer lição pautada na violência no motorista. Este continuava a coçar a cabeça suada com seus dedos gordos e sujos.

Pude notar o amarelo-escuro de suas unhas, a sujeira acumulada na ponta dos dedos e só então interrompi o choro de Margarita dizendo aos gritos que ele, o homem-agora-sem-macaco, tinha levado nosso envelope.

Meus gritos descobrindo palavras que formavam frases sem sentido, revelando um absurdo de encontros entre homem bigodudo, macaco e envelope, trouxe Margarita à razão. Ela olhava pedinte meus olhos, olhava indecisa o macaco acorrentado em suas mãos, olhava inquisidora as mãos dos passageiros esperando encontrar o envelope pardo, até há pouco em suas mãos, à guisa de bolsa.

Descemos de mãos dadas as escadinhas da porta da frente e um pesado luto caiu sobre nossas cabeças, agravado pelo céu que ensaiava um balé tétrico de nuvens. O cenário era de confusão, diante da frente do ônibus um caixão aparentemente pesado estava caído, uma parte ainda sobre a carroça de transporte, a tampa aberta, e o defunto com uma mão ainda sobre o peito e outra descansada acima da cabeça, numa pose ridícula com um quê de sensualidade homoerótica. A viúva, assim concluí, só poderia ser a viúva, continuava atracada às duas senhoras,

MARIO IVO CAVALCANTI

Ilustração
Alexandre Gurgel



uma delas despida do xale negro. Mesmo chorando de um modo exageradamente falso, a jovem mantinha a mesma beleza radiante entrevista da janela do ônibus.

Um garotinho brincava com a roda da carroça, fazendo-a girar.

Foi então que decidi ir atrás do homem, arrastando Margarita e o macaco longe daquela confusão. Entrei na primeira rua à esquerda, tentando adivinhar os passos do homem-com-meu-envelope-pardo.

Era uma rua de atacadistas de cereais e coisas do gênero. Homens mulatos, suados, sem camisa, desfilavam pra lá e pra cá carregando sacos de arroz, milho, açúcar e sabe-se deus lá mais o quê. Um bangüê urbano. Ao nos ver, um homem carregando um macaquinho acorrentado e uma mulher apertada dentro de um vestido florido, o nariz ainda sangrando, assumiam uma expressão incrédula logo transformada em pilhéria e piadinhas de baixo calão.

Eu não queria brigar. Eu nunca quero brigar. Eu preferia manter a vista direcionada para um ponto obscuro à minha frente, onde eu poderia, a qualquer instante, encontrar o homem-com-meu-envelope-pardo.

Quanto quer pelo macaco?

Quanto quer pelo macaco?

Quanto quer pelo macaco? Só na terceira vez, juntei as palavras numa frase lógica concluída numa interrogação que pedia resposta. Um homem muito parecido com o homem-com-o-macaco me olhava de cima abaixo. Trazia um chapéu-de-coco na cabeça e falava com um cigarro apenas aceso num dos cantos da boca. Um taco de sinuca era acariciado de um modo explícito, e, mesmo sem olhar para a minha margarida-de-jardim, eu tinha certeza que ele a tinha visto.

Não está à venda respondi apertando mais a mão de Margarita do que a corrente do bicho.

O senhor não viu passar um homem, assim, como o senhor, quero dizer, de bigode, com um envelope na mão?

Como o senhor vê, eu não tenho nenhum envelope nas mãos e, abrindo os braços, sorri um sorriso cínico, tentando ao mesmo tempo equilibrar o cigarro no canto da boca. Mas me interessa o macaco e desta vez encerrou seu discurso olhando de modo despuddado a minha Margarita.

Devolvi-lhe uma cara-fechada, segurei ainda mais forte a mão de Margarita e segui em frente, atravessando cestos de frutas-secas, vasos de cerâmica, tamboretas-com-homens-gordos-em-cima, tamboretas vazias e a legião de estivadores-abutres, babando pelas flores salientes do jardim de Margarita.

Margarita. Ao chegar à esquina, lembrei-me dela. Não aquela que trazia arrastada como pela corrente da ocasião, mas aquela outra Margarita, fim de tarde no parque de diversões, sorvete e algodão doce e que tal. Examinei os dois lados da rua transversal, mais aquele que continuava à frente por alguns quarteirões.

Debrucei-me sobre o vermelho agora não tão vivo e radiante já com um lenço encardido tirado como num passe de mágica não se sabe de onde. Margarita chorou um chorinho tímido, os seios apenas arfando discretamente sob o algodão perfumado à alfazema e flores do campo. Lembrei das nádegas afagando

o lugar vizinho ao meu no ônibus, lembrei que havia virado o rosto e visto a viúva bela na calçada do cemitério, me arrependi de não ter pego logo o envelope-pardo nas mãos, tinha certeza de que não teria deixado cair e deslizar para os pés do homem-com-o-macaco-agora-homem-com-o-envelope-pardo-à-guise-de-bolsa. De bebê.

Acaricieei os cabelos de Margarita, quase fio por fio, numa delicadeza sincera. Beije-i-lhe os lábios, com o canto da boca, uma carícia que considerava bem sensual parecia que as bocas entreabertas não se encontrariam, encontrando, invés, um leve roçar de saliva, como se o beijo fosse involuntário, como quando beijamos alguém sem querer e, no lugar de pedirmos desculpas um ao outro, permanecemos discretamente no erro, transformando o acaso em ardente desejo.

Quase, quase, levaria Margarita pra casa e lá mesmo, no hall, faríamos amor. Mas havia o macaco, esse bicho esquisito, com os olhos assustados e a ferida aberta escancarando um vermelho indecente, que parecia fora de lugar e propósito.

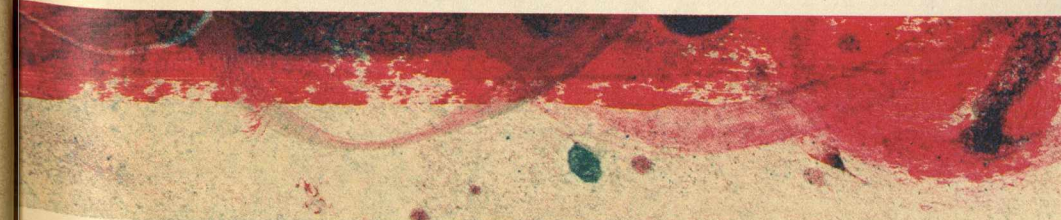
Como você chama, amiguinho? O bicho inclinou a cabeça como um robô de corpo e alma ao mesmo tempo em que os olhos faziam movimento semelhante. A boca, então, abriu-se num silêncio desproporcional à quantidade de dentes, perfeitos, enfileirados, à mostra.

Esse macaco vai nos levar ao nosso envelope eu disse ou não me chamo Paco Petrus Medina.

Desta vez abracei Margarita pelo ombro e nos dirigimos à fila de táxis na outra esquina, o macaquinho empoleirado sobre minha cabeça, parecendo feliz por encontrar um novo dono, um novo lar, uma nova dona. Um novo jardim onde brincar, livre de correntes. Livre. A ferida seria uma cicatriz pálida sob a pelagem espessa, os olhos seriam brilhantes, atentos, despídos de susto. Dos meus ombros pularia para o aconchego cálido do colo florido, enquanto o gelo se desfazia na jarra bojuda de limonada francesa.

Ao menos até o dia em que o envelope-pardo voltasse às minhas mãos e eu os abandonasse, deixando aberto o portãozinho de ferro batido, escancarado na sua indecência enferrujada, a base carcomida roçando o cimento áspero da calçada, meus passos alcançando a rua, cruzando o meio-fio, embarcando no carro escuro, onde a viúva me aguardava, as mãos postas no volante, um sorriso desabrochando sob os óculos escuros, a miúda língua empurrando sutilmente o lábio superior, descortinando uma fileira de dentes brancos, inumeráveis, na ânsia da felicidade futura.

Mario Ivo Cavalcanti é jornalista.





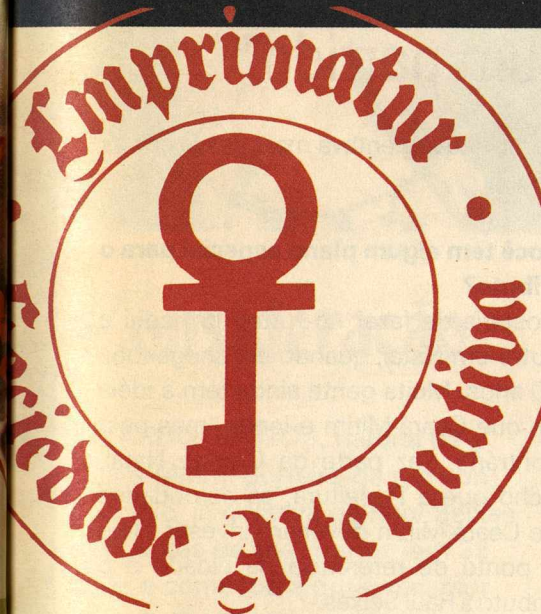
Verdes Vales da Maluquez

Tributo a Raul Seixas atrai centenas de fãs a Ceará-Mirim e mostra que culto ao roqueiro baiano cresce a cada ano

Texto e fotos
Rodrigo Hammer



Apresentação da banda os Groggs (acima) foi uma das atrações do XVII Tributo a Raul Seixas, no Centro Esportivo e Cultural de Ceará-Mirim, em que todos os grupos cantaram clássicos do maluco beleza



Pouco antes de o relógio marcar cinco horas da tarde do dia 19 de agosto, uma pequena multidão ainda se aglomerava em frente ao Centro Esportivo e Cultural de Ceará-Mirim, o CEC. Ali, pessoas de todas as idades nem faziam tanta questão de entrar, mas pareciam compartilhar do barato que outras dezenas de “malucos beleza” aproveitavam na parte interna do clube. Desde as 14h, o local começara a ficar agitado com os frequentadores do XVII Tributo a Raul Seixas, “happening” que, por mais um ano, fez da capital

dos verdes vales uma verdadeira “Meca” para quem se diz fã de Raulzito.

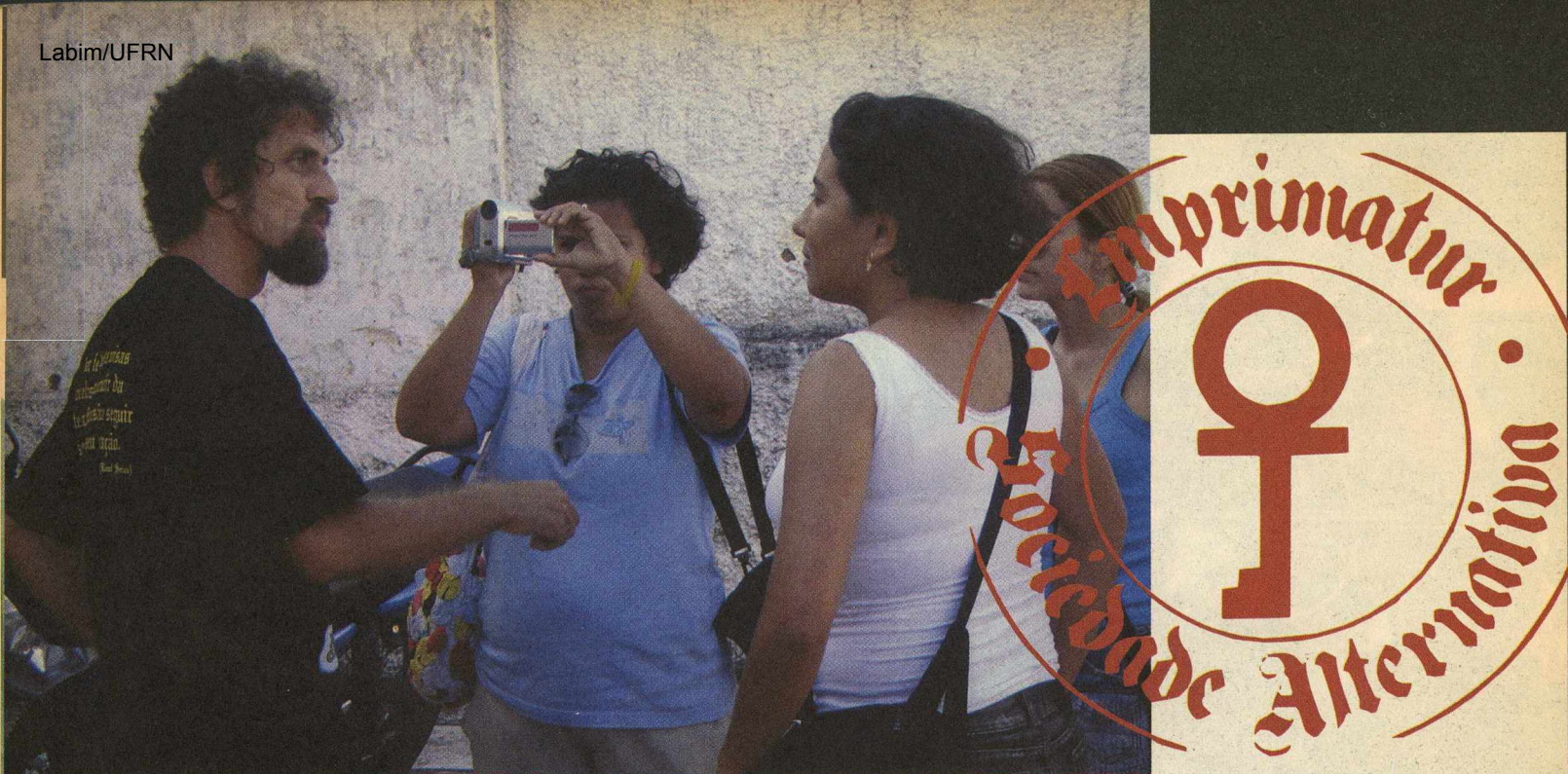
Nascido a 28 de Junho de 1945 em Salvador e falecido aos 44 anos em 21 de Agosto de 1989, Raul Santos Seixas encerrou a carreira no completo ostracismo, depois de transitar entre a grande mídia e o underground com ousadia suficiente para deixar uma obra avaliada com respeito por críticos e fãs. Quase 20 anos depois de sua morte, o mito só fez crescer, alimentando uma indústria fonográfica e literária incentivada pelos mais de 200 fãs-clubes espalhados pelo país, além de “sucursais” no Japão e Portugal.

Aquele que promove o tributo em Ceará-Mirim foi formado, em 1983, pelo trabalhador autônomo Erivan Pereira – o Eri- nho – 42 anos, responsável pela conservação da chama acesa à admiração do ídolo no coração. Da primeira edição do evento, quando sequer havia apresentação de bandas – sendo apenas mais uma reunião festiva de fãs – a idéia transformou-se no maior encontro dedicado a Raul Seixas no Rio Grande do Norte, com estimativa de público pagante calculada na faixa das 600 às 700 pessoas.

Empenhado no sucesso da festa, Eri-

nho só não conseguiu evitar a frequência dos bregas bebedores que nada têm a ver com a filosofia de Raul, nem as maltas de “playboyzinhos boiadeiros” mais adequados às vaquejadas da vida. Mesmo assim o espaço teve, pelo menos, metade ocupada por autênticos admiradores da obra “seixiana”, representada por raridades em LPs expostos logo à entrada, nenhum à venda.

Impressionante foi a reação do público às cinco bandas que se apresentavam por *setlists* curtos, formados por *covers* de Raul e entoados efusivamente ao sabor da cerveja consumida com sede inesgotável. Como em toda manifestação de amor relacionada ao roqueiro baiano, pretensos sócias de cavanhaque e óculos escuros homenageavam o ídolo ao som dos Groggs, Sociedade Grã-Ordem Kavernista, Simetria, Os Forjas e KDA2. Tanto na rua quanto na área aberta contígua ao salão coberto, muita gente preferia circular em grupos, “sociedade alternativa” familiar, que lembrava uma grande celebração à paz sem preconceitos ou imposições estéticas, ao modo “faz o que tu queres.” De fato, àquela tarde, foi ele a única Lei em Ceará-Mirim.



ERIVAN PEREIRA DE LIMA / Entrevista

"É um evento totalmente independente. Nunca quis misturar o tributo com nenhum partido"

Como você descobriu Raul Seixas e de que forma o tributo foi criado?

Comecei a pesquisar e a colecionar Raul Seixas em 1981, através de um amigo meu chamado Waldeck. Foi ele que me apresentou as músicas. Com a morte de Raul, promovi o primeiro evento em 1989. Nosso objetivo é mostrar às novas gerações a importância dele. A quantidade de jovens que participa é muito grande. Como é só numa tarde, não tem como cortar esse pessoal. A gente tenta chamar uma banda num ano, outra banda noutro. Giancarlo (vocalista da banda Os Grogs) por exemplo, vem desde o primeiro.

Há alguma dificuldade na organização do evento? Como as pessoas daqui o encaram?

Aqui na cidade ainda existe preconceito. Você vê que 90% do público é de Natal. Não sei explicar como o tributo fez tanto sucesso. Acho que foi coisa do destino. A gente fez o primeiro e foi acontecendo. É um evento totalmente independente. Nunca quis misturar o tributo com nenhum partido. Talvez seja isso que

valorize ele mais. As pessoas foram gostando. Hoje, vão na minha casa fazer trabalhos escolares sobre Raul. É um pessoal de colégio, de universidade.

Na sua visão, o que faz as pessoas cultuarem Raul Seixas a esse ponto ainda hoje?

Houve uma época, na Ditadura Militar, em que Raul era considerado exagerado. Ele sempre foi polêmico, e a grande mídia sempre vetava as coisas que ele gravava, não é? Hoje, os jovens têm mais oportunidades com essa democracia. Isso talvez tenha despertado mais as pessoas. Acho que Raul é o exemplo de John Lennon, Elvis. Se tivesse nascido nos Estados Unidos, teria a mesma importância que Bob Dylan tem por lá. Raul é conhecido hoje pela honestidade, pela sinceridade do trabalho dele, porque tudo o que cantou e compôs era autêntico. Acho que foi isso que despertou os jovens. Pelo fato de ter partido daqui muito cedo, eu não fico sentido com isso não. Era muito difícil para um cara como ele conviver com essa realidade, então ele tinha que

partir, não agüentava mais essas coisas daqui.

Você tem algum plano especial para o tributo?

Gostaria de fazer no futuro um aqui e outro em Natal, quando ele chegar aos 20 anos. Muita gente ainda tem a idéia de que Ceará-Mirim é longe, mas pelo contrário. Faz parte da Grande Natal. Acho que a Prefeitura, as autoridades de Ceará-Mirim deveriam investir. Hoje o ponto de referência da cidade é o Tributo a Raul Seixas.

No que diz respeito à obra de Raul, qual o item de colecionador definitivo ou o mais cobiçado?

Existe um disco chamado *Let me sing my rock'n'roll*, lançado por um fã-clube, com apenas mil cópias. Quando eu comprei o disco, na época já tinham sido vendidos 445. Então, hoje é uma das maiores raridades. É como se fosse uma espécie de Beatles Rarities com só os lados B dos compactos. Também a trilha-sonora da novela *O rebu*, composta por Raul Seixas e Paulo Coelho, é muito rara.



Consideração

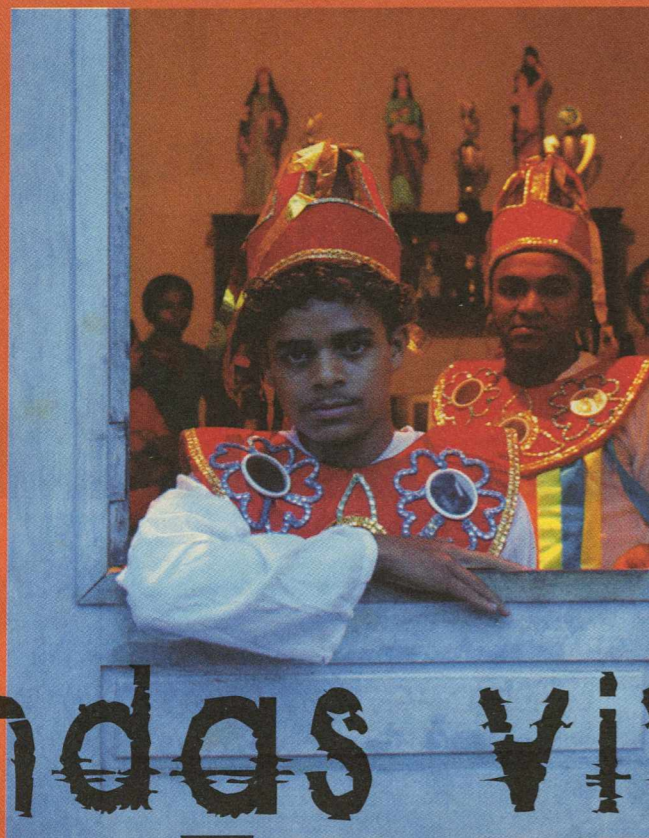
RICARDO SANTOS, natural de Ceará-Mirim, porteiro de um condomínio, já gostava de Raul Seixas bem antes de sua morte. Tem 32 anos e começou a ouvir o cantor aos 10. Frequenta o tributo desde o primeiro evento. Dos 24 álbuns lançados, gosta de todos, mas destaca *Metrô linha 743*, nem sempre citado por quem prefere a fase menos comercial do cantor. "A música dele caía bem pra mim, se encaixava comigo," conta. Para Ricardo, o fator de identificação com Seixas está na "mensagem para a humanidade": "Tem pessoas que absorvem ela de maneira diferente," considera.

Opinião

MÉRCIO LEMOS, vendedor, 52 anos e de grande semelhança com o escritor Paulo Coelho, ouve Raul Seixas desde o início de sua carreira-solo, em 1973. "Naquela época, no início dos anos 70, a gente não tinha nenhuma referência no Brasil. Vínhamos de uma Jovem Guarda boa, mas inocente. Aí veio o Tropicalismo, com aquele pessoal intelectualizado e Raul chegou cantando 'Eu devia estar contente...' aquele negócio todo. Eu disse, então, é o cara. Ele fez a minha cabeça. Era autêntico. Cantava o que fazia e fazia o que cantava," opina.

Protesto

EUDES SOARES, eletricitista, 46 anos, estava eufórico por marcar presença no Tributo a Raul Seixas desde o primeiro evento. Conhecedor de Raul Seixas a partir dos anos 1960, Eudes diz sempre ter gostado de Rock: "Gostei e gosto," reforçou, gesticulando freneticamente ao som da banda que se apresentava durante o depoimento. Natural de Ceará-Mirim, conseguiu contagiar quase todos à sua volta na família, pela devoção ao baiano: "Só quem não gosta é minha mulher. Ela diz que é coisa do diabo. Diabo porra nenhuma!," protesta.



Lendas vivas de Extremoz

Texto
Sheyla Azevedo

Fotos
Argemiro Lima

A viagem é rápida. Pouco mais de 15 quilômetros de estrada, após a ponte que liga Natal à sua asa norte, o viajante se depara com uma típica cidade do interior, cortada por uma BR, com alunos fardados saindo da escola, pessoas sentadas na pracinha e uma rua cuja maior referência é a Igreja. Extremoz é assim: uma linha tênue que separa a proximidade com o progresso já que faz parte da Grande Natal, de uma cidade carregada de lendas, tradições e importância histórica. Para quem não sabe, boa parte da Lagoa que leva o mesmo nome abastece a Zona Norte da Capital. Lagoa essa que foi berço do início da colonização, cenário de viagens, missões e criação de aldeias jesuítas. Neste caso, a segunda mais importante de todo o Rio Grande do Norte, chamada de Aldeia de Guajiru. Mas, com a expulsão dos jesuítas, em 1760, torna-se Extremoz, ou melhor dizendo, Vila Nova de Extremoz, a primeira do Estado, de acordo com Câmara Cascudo.

Falando em Câmara Cascudo, e puxando para uma de suas referências mais urgentes, a cultura popular, Extremoz reserva gratas surpresas nesse quesito. Lá ainda existe - e resiste - um dos mais encantatórios movimentos populares, o Boi de Reis. Mais precisamente o Boi de Reis de Seu Zé Barrá, na comunidade do Murici. É lá também que existe o melhor e mais famoso grude do Estado. E para a

viagem ficar ainda mais prazerosa, Extremoz também é pura poesia no azul do seu céu sem poluição e nos olhos de Áurea de Góis, uma matriarca de 92 anos cujo sentido de vida foi permeado pela poesia, que exercita há mais de meio século. E já que tem tanta coisa boa para ser descoberta, façamos agora um passeio pela cidade permeada de lendas e histórias de "trancoso". E para não dizer que não falamos de nenhuma: reza a lenda, que existia um casal de cobras gigantes que vivia dentro da lagoa e devorava os filhos dos índios. Assustados, os índios pediram ajuda ao Frei Herculano, que mandou bater o sino da Igreja São Miguel de Guajiru enquanto rezava o rosário. Com a força da reza, a cobra fêmea saiu da lagoa e rodeou com sua forma sinuosa toda a circunferência da Igreja. O religioso a abençoou e ela voltou para a Lagoa. A outra, não obedeceu imediatamente e o frei rezou-lhe um rosário apressado. Dizem que ela, desorientada, saiu pelo outro lado da Lagoa e acabou morrendo em Capim Macio, na capital. Mais precisamente onde fica hoje o chamado viaduto de Ponta Negra. (Fonte: *Lendas de Extremoz* - Cartilha editada pela Prefeitura Municipal de Extremoz, em 2001).

"OS POEMAS VÊM POR SI"

"Sob um verde e espesso coqueiral/
Viria Extremoz, aldeia ativa/
Respirando a essência primitiva/
Ó margem da lagoa colossal/
Pareço vê-la à aurora matinal /

Despertando para a luta, árdua, ativa: /
Homens descendo pra lagoa esquiva/
Onde fazem da pesca, seu farnal/
E quando o som da inúbia além ressoa/
Repercutindo à beira da lagoa /
Convocando o herói para lutar, /
O índio, arco e flexa tendo à mão/
Acompanha Felipe Camarão, /
Em defesa da terra Potiguar".
Esses versos são do poema Extremoz, escrito pela poetisa Áurea de Góis, que no alto de seus 92 anos "e uns quebrados" - como gosta de frisar - ignora a dificuldade que tem de ouvir e logo que é convidada a falar alguns de seus versos, declama com voz altiva ao seu interlocutor, com empolgação de menina moça, mesma época em que começou a trilhar os caminhos da poesia.

"Dona Áurea", como é conhecida entre os conterrâneos de Extremoz, é famosa por escrever versos, que inclusive, pela fama, chegam até a ser encomendados. Muita gente que pensa em homenagear pessoas e até mesmo a cidade, como o próprio poema acima comprova, recorrem à senhora de olhos azuis e ar angelical para transformar em linhas rimadas, sentimentos vividos. O número de poemas que fez ao longo de sua vida, já perdeu a conta. Mas guarda um caderninho, repleto deles, cerca de 50 poemas, pelo qual tem bastante cuidado. Indagada se gostaria que seus poemas fossem publicados em livro, ela responde simplesmente que "gostaria, para



Dona Áurea, 92 anos, escreve versos que graças à fama, chegam a ser encomendados

que outras pessoas lessem", já que ela mesma gosta muito de ler poesia dos outros e teme que outras gerações percam esse apego à fina-flor da literatura.

Áurea de Góis começou a escrever cedo. Ela conta que os versos "vinham mesmo por si", em sua cabeça. Como se tivessem vida própria. Mas, depois que casou, tornando-se mãe e dona de casa, passou um bom período sem se debruçar nesse ofício que lhe é tão familiar em cada gesto. Ela conta que aos 34 anos foi abandonada pelo marido, que a deixou com as duas filhas, Jacira e Miriam. "Foi um chororô medonho. Um amor que o destino me negou. Dor de cotovelo. Mas que não me deixou amarga", confidencia. E mais uma vez revela toda sua verve poética, em

poucas palavras, quando resume o que um abandono é capaz de fazer com o amor: "Mágoa mata amor", e logo volta a sorrir e declamar seus versos que os têm guardadinhos na memória intacta.

Leitora de poemas, ela cita alguns nomes com os quais tem simpatia: "Li Humberto de Campos, Álvares de Azevedo, Castro Alves, Palmira Wanderley, Manoel Bandeira, Vinícius de Moraes, entre outros. Mas, para escrever meus versos a vida que me inspirava. Tirava de mim mesma".

A presidente da Fundação Extremoz de Cultura Aldeia de Guajiru (espécie de Secretaria de Cultura), Gorette Barbosa, diz que tem intenção de transformar os versos de Áurea de Góis em livro através

da Lei de Incentivo à Cultura Câmara Cascudo, assim como também vislumbra outros projetos: "Pensamos também em promover um encontro poético, trazendo a Sociedade dos Poetas Vivos, por exemplo, para conhecer dona Áurea", sugere.

DO ALIMENTO DA ALMA, PARA O ALIMENTO DO CORPO

A primeira vila potiguar, e que emancipou-se somente em 1963, tornando-se Extremoz, tem como uma de suas maiores peculiaridades as fazedoras de grude, uma iguaria à base de goma e coco. Elas são comumente chamadas de "grudeiras" e um dos monumentos da cidade mostra bem o quão ressoa essa tradição: uma enorme estátua, esculpida pelo artista plástico Jordão, mostra um menino vendendo grude, uma cena típica de anos atrás, quando os carros ainda passavam por dentro da cidade através da BR-101 para chegar às praias de Extremoz, como Jenipabu e Pitanguí.

"Aprendi com a minha mãe, Celina, a fazer o grude", revela Maria da Paz Barbosa de Oliveira, 64, uma das grudeiras da região e continua: "Assim como aprendi também a fazer outras iguarias da culinária como bolo preto, bolo de batata, cuscuz de mandioca, de milho, raiva. Minha mãe, quando viúva, trabalhava para sustentar os filhos fazendo as iguarias e, à medida que eu fui crescendo, passei a ajudá-la também", conta ela, que atualmente é professora aposentada e voltou a fazer o ofício aprendido pela mãe e hoje faz parte de um grupo que conta com cerca de 18 grudeiras, que trabalham por encomenda. Pelo jeito, elas estão cada vez mais se especializando e o grude também: "A gente já faz com alguns recheios diferenciados, como o grude com camarão, carne de sol e tomates secos", diz Maria da Paz Barbosa.

De acordo com Gorette Barbosa, as grudeiras de Extremoz fazem parte de uma associação que se chama Artesãs Fazendo a Arte do Grude Unidas (Afaque), e também existe um projeto da Prefeitura Municipal de Extremoz, através da Fundação de Cultura Aldeia de Guajiru, de criar um espaço onde elas possam

fazer o grude e expô-los à venda, na chamada "Casa do Grude". "A idéia é tornar uma atração turística, levando-se em conta a tradição das grudeiras aqui na cidade, de modo que o espaço tanto servirá para que elas façam o grude de uma maneira artesanal, mas com todo um aparato técnico e dentro de um padrão de segurança alimentar e que também tenha um espaço para degustação". Segundo Gorette Barbosa, há uma necessidade que elas próprias aprendam a lidar com seu negócio e o façam de maneira sustentável. "O grude de antigamente era feito num fogão à lenha, forrado com uma folha de bananeira, em formas que eram feitas de palha de coqueiro. Mas isso foi mudando. É preciso algumas adaptações, até para ficar um grude, digamos assim, mais apresentável para um público que vai se tornando exigente", explica, porém, insistindo num ponto que jamais descaracterizará a fama das grudeiras de Extremoz: "Mas o sabor e a tradição, esses não vão mudar".

"EU BRINCO ATÉ FICAR VELHINHO"

O nome dele é Francisco Manoel Inácio. Mas se alguém chegar perguntando por esse senhor com essa alcunha é provável que ninguém saiba identificá-lo na Comunidade do Murici, distrito de Extremoz, onde mora desde 1987 (ele nasceu em Vila de Fátima, também naquela região). Agora, se alguém perguntar por Zé Barrá, então não há dúvidas. Ele é o Mestre do Boi de Reis, conhecido na região e em várias outras cidades do Estado. A explicação para um apelido tão diferente do nome é herança que passou de pai para filho: "Meu pai era Manoel Barrá, então o povo começou a me chamar de Zé Barrá desde pequeno e assim ficou", diz com o sorriso sincero e quase ingênuo de um homem que aprendeu a tirar seu sustento da terra. De imediato ele vai logo fazendo alguns passos, demonstrando a dança que aprendeu observando os outros dançarem: "Tem a valsa, a marcha e o baião", explica, enquanto os

pés sobem e descem do chão num ritmo frenético e quase impossível para um homem urbano de 59 anos.

"Eu só olhava para os pés. E depois ia treinar em casa, sozinho. Depois arrumava uns meninos pra brincar e os enfeites eram de papel. Todo dia a gente tinha de refazer porque, com o suor, tudo se rasgava", rememora cenas de quando tinha uns 12 anos.

E foi assim, numa brincadeira, que o Mestre, "Seu Zé Cardoso", o chamou para brincar. Desde então já se contam 34 anos, um tempo que parece não pesar em sua disposição. "Enquanto eu puder, eu brinco. Até ficar velhinho".

E, no que depender de Zé Barrá não acaba mesmo. Ele está sempre com apresentações para fazer e diz que tem baile que é "puxado", com duração até de duas horas. Certa vez, em apresentação em Natal, diz que ficou uns 40 minutos dançando, maior tempo que já mostrou seu bailado na capital. E quando eles acabaram, "a turma" pediu bis.



Maria da Paz Barbosa, integra um grupo de 18 grudeiras que trabalha na região de Extremoz

"Aquilo foi bom demais, porque a gente viu que o povo da cidade gostou de ver. Por mim, uma dança dessas não devia acabar nunca", diz empolgado.

Indagado sobre se ele sabia a origem do Boi de Reis, a sapiência brejeira se alia às histórias que são contadas de pai para filho e ele revela: "Quando eu era pequeno, minha mãe dizia que quem inventou foi os Três Reis Magos. Belchior era o Mestre; Baltazar, Mateu e Gaspar, era o Birico. Já Nanã, foi botada pelo povo", resume, entrelaçando os nomes dos Reis Magos aos principais personagens do Boi de Reis.

Zé Barrá gosta de falar do seu "boizinho" com entusiasmo de professor. Na sua dança, brincam 13 marujos, mais os 4 personagens. Ele tem no filho, Marcolino, 18, que já é mestre do Boi Mirim, uma das promessas para que a brincadeira não se acabe na família. Mas o filho não é o único a acompanhar o pai. A velha máxima "por trás de um grande

homem sempre existe uma grande mulher" se aplica à Irene Ferreira Inácio, 48, esposa de Zé Barrá. Ela é uma espécie de gerente do Boi de Reis do marido. "Sou eu quem costuro tudo. Fiz as golas, pinto os panos, até a cara do boi fui eu quem fiz. E também arrumo eles, na hora de entrar", diz com orgulho. Ela quem diz que o Boi de Reis do Seu Zé Barrá já se apresentou em cidades como Pedro Avellino, Natal, em Festivais de Folclore e nas comunidades circunvizinhas.

Sobre outros personagens do Boi de Reis, Zé Barrá explica que o Cão, o Burriho e o Jaraguá fazem "figura" para descansar a marujada, porque descanso mesmo o povo que assiste não quer. "Quando os budegueiros encomendam a dança da gente, eles querem que demore, porque quanto mais a gente se apresenta, mais eles vendem cachaça", revela. Ser Mestre do Boi de Reis — que conta com o apoio da Fundação Extremoz de Cultura Aldeia de Guajiru — transparece ser um de seus ofici-

os mais prazerosos. Já que o de agricultor tem seus dissabores. Esse ano, por exemplo, Zé Barrá diz que a lagarta levou toda a lavoura (constituída de mandioca, milho, feijão, entre outras produções de subsistência). "Quando a gente plantou de novo, o inverno já não tava mais bom. Se eu pudesse, queria que meus filhos fossem outra coisa. Agricultor não é muito bom não", sentencia.

Mas a alegria está sempre estampada nos olhos turvos e na pele curtida do sol quando ele fala do Boi. "O Boi é bonito demais!", insiste, e nem precisava, porque seus gestos revelam a beleza dessa dança a cada momento. Durante toda a entrevista, Zé Barrá tanto fez questão de dançar, quanto de cantar também a cantoria que compõe o Boi. E mesmo sem perceber o tempo passar, a BROUHAHA tinha de se despedir do Mestre Zé Barrá. E ele, compreensivo cantou: "Meu Boi bonito, do romper da aurora / despede do povo e vamos embora".

REDE CASCUIANA

LITERATURA E CULTURA: TRAÇOS DE FORMAÇÃO HETEROGÊNEA

Podemos não gostar, mas os índios brasileiros não venceram o conquistador, e sim foram vencidos, e a cultura que se instalou no Brasil foi a ibérica, européia.

(CANDIDO, 2002, p.94)

JOSÉ LUIZ FERREIRA
Núcleo Câmara Cascudo de Estudos
Norte-rio-grandenses (NCCEN/UFRN)

Antonio Candido estuda o processo de formação da literatura brasileira procurando compreender a natureza dos seus elementos constitutivos, cuja origem remonta a um complexo entrelaçamento entre os dados culturais das três raças presentes ao processo de colonização do país. A literatura como um processo articulado, que esboçará os anseios e a busca por uma identidade própria, segundo Antonio Candido, só aparecerá séculos após as primeiras manifestações literárias produzidas na antiga colônia: "[...] só em meados do século XVIII se formou algo como um sistema literário, com uma inter-relação entre obras e autores, um esboço de público e a constituição de uma tradição" (CANDIDO, 2002). É sabido, então, que durante o desenrolar da nossa formação cultural, o elemento português saiu-se vitorioso, haja vista a força imperiosa de uma ideologia que tinha a seu favor vários instrumentos a serviço do projeto de dominação: a língua, a religião e o poder econômico.

Para Antonio Candido a influência dos outros elementos, os da cultura ameríndia e africana, "(...) só se exerceram (e aí intensamente) no plano folclórico; na literatura atuaram de maneira remota" (CANDIDO, 1989, p.165). Por sua vez, Luís da Câmara Cascudo, ao tratar da origem da música na tradição popular, na

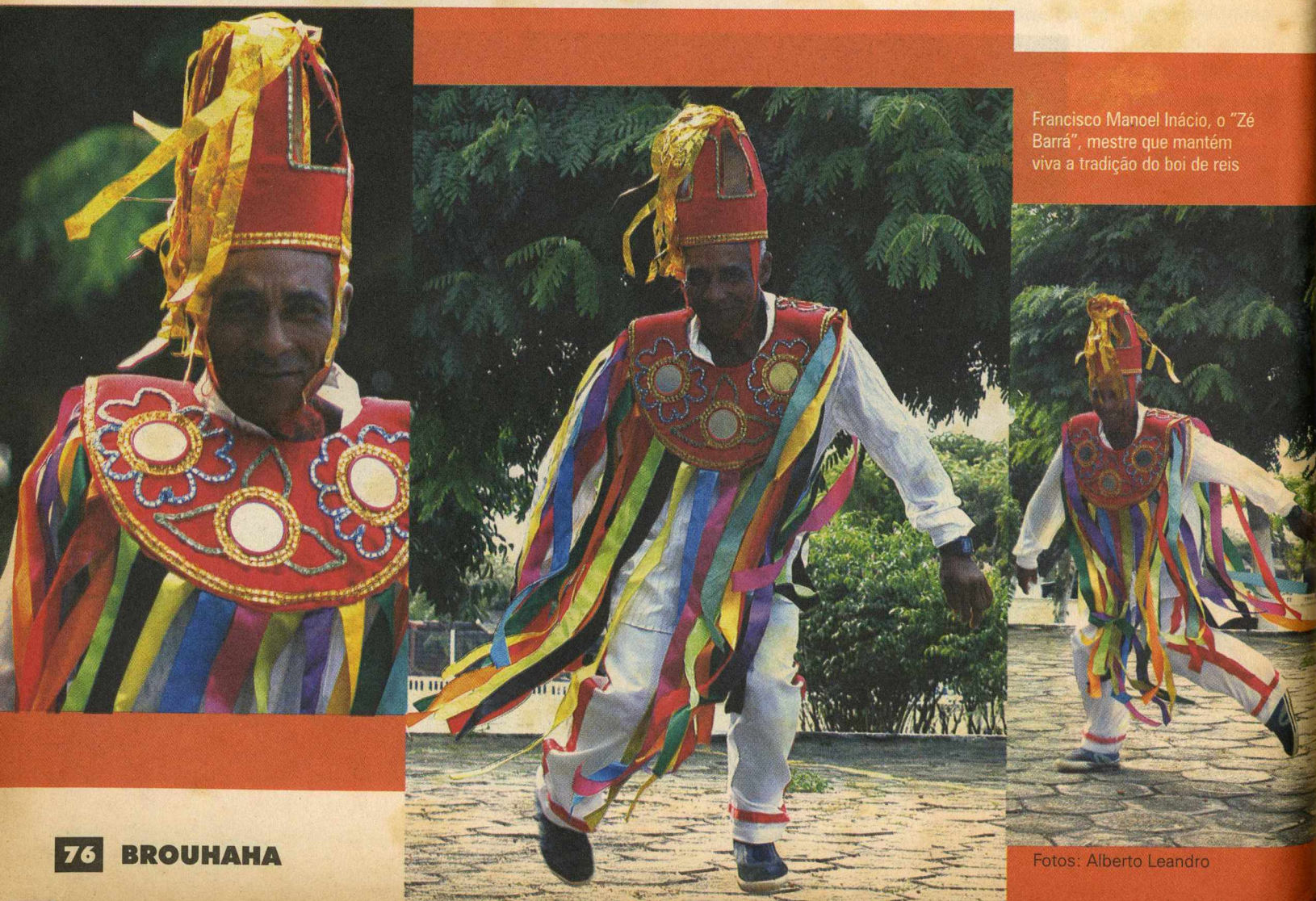
obra *Literatura oral no Brasil*, faz um apinhado dos vários elementos que configuraram essa tradição, numa tentativa de encontrar os traços que lhe deram origem. Com isso, ele demonstra que, também na tradição oral, os elementos de descendência européia são a base maior de nossa herança musical.

É da fusão dos elementos indígenas, portugueses e africanos que se constituiu o grande legado do nosso patrimônio musical. De norte a sul do Brasil, é possível encontrar esses elementos nas tradições populares próprias de cada região. A seu modo, cada parte do país tratou de recriar, a partir das condições postas pelas realidades locais, as influências que com o passar do tempo se perdem nesse amplo entrelaçamento, tornando difícil precisar o caráter da derivação ou de uma origem primitiva, por assim dizer. Câmara Cascudo se pergunta, então, se são possíveis as identificações influenciadoras e a determinação dos elementos exclusivamente africanos, portugueses e ameríndios. Ao responder a questão, ele afirma: "Em matéria musical creio ser um mero cálculo de aproximação." (CASCUDO, 1984, p.40).

Tentando ampliar a compreensão da questão, Câmara Cascudo toma por base os estudos de Mário de Andrade sobre a música brasileira, num esforço de entendimento da complexidade de composição desse elemento cultural. Segundo o autor do *Dicionário de folclore brasileiro*, Mário de Andrade indica rapidamente as possíveis contribuições indígenas, portuguesas

e africanas. Dos índios, herdamos o maracá, o refrão curto, o que dá uma especial conformação ao canto popular, bem como herdamos também certas danças, o que contribuiu significativamente na coreografia nacional, além de termos herdado o processo de nasalização do canto. Da parte portuguesa, a influência, segundo Câmara Cascudo, ainda reportando-se a Mário de Andrade, é bem mais vasta, pois deles herdamos o tonalismo harmônico, a quadratura estrófica, provavelmente a síncopa, os instrumentos musicais popularíssimos, violão, cavaquinho, viola, flauta, oficleide, piano, o grupo de arcos, "um dilúvio de textos, formas poético-líricas", a moda, o acalanto, a roda infantil. Por sua vez, do africano herdamos a valorização da nossa rítmica, vocábulos, flexões de sintaxe e dicção que influenciaram a conformação da linha melódica. Os negros contribuíram ainda com os "Cantos e danças, números de Congos (ou Congadas) e Maracatus, longo número de instrumentos, (...)" (p.41). Por fim, Câmara Cascudo destaca o que Mário de Andrade afirma: "Na realidade, foi de uma complexa mistura de elementos estranhos que se formou a nossa música popular" (p. 41-42).

Outro elemento da cultura popular, analisado pelo escritor potiguar, é a dança. As danças dramáticas têm um poder maior de penetração e, segundo ele, a região do país onde está concentrada a maioria dos autos populares é o Nordeste brasileiro. Câmara Cascudo, ao citar Renato Almeida, enfatiza que "nas danças dramáticas brasi-



Francisco Manoel Inácio, o "Zé Barrá", mestre que mantém viva a tradição do boi de reis

Fotos: Alberto Leandro

leiras o elemento nuclear foi o lusitano, mas aqui chegando, houve uma convergência de fatores nativos e pretos, determinando uma recriação deles por assim dizer" (p.49). E acrescenta que "houve recriação no sentido de uma construção com elementos portugueses. Construção no Brasil sem modelo europeu" (p.49-50. Grifos nossos).

É ao auto popular Bumba-meu-boi, dança com traços peculiarmente brasileiros, que Câmara Cascudo credita uma das mais fortes influências da cultura lusitana na nossa dança. Para chegar a essa conclusão, ele faz um percurso sobre a presença do elemento boi em várias culturas. Contudo, salienta que as explicações eruditas não esclarecem esse auto nas suas origens remotas, pois o "Boi dançando é copyright brasileiro" (p. 424). Diante disso, Câmara Cascudo rejeita todas as possíveis explicações dadas dizendo: "Não posso compreender essa genealogia demasiado formalística para o bumba-meu boi. Dou-o, baratamente, como centro de interesse vindo das Tourinhas (...). Não há outro exemplo do boi saltando, o boi cômico e entregue ao povo, senão nas Tourinhas portuguesas" (p. 425). O autor, nessa tentativa de busca para a genealogia do Bumba-meu-boi, esclarece ainda que o "Boi-que-dança e é submetido às provas humilhantes do auto brasileiro, é inovação local, soma de elementos esparsos, derredor do tema principal, motivo econômico e social de uma maior parte das atividades humanas, a pecuária" (p. 426).

Um das colocações mais interessantes para essa questão, feita por Câmara Cascudo, é o momento em que ele faz uma espécie de divisão da contribuição dada por cada raça para a configuração geral de vários elementos da cultura brasileira de origem popular. Tal divisão é feita a partir de dados que caracterizam a identidade de cada povo, envolvido nesse processo, com o seu passado. O autor enfatiza que, nessa divisão, coube ao brasileiro, pela sua expressividade, resultante da mistura das raças, a criação do auto que é o reflexo de sua alma: "(...) O brasileiro, em alegria, sátira, sentimentalismo, piedade, justiça e arbítrio, samba e oração, está no bumba-meu-boi." (p. 426-427).

Do ponto de vista da compreensão do processo de formação da cultura brasileira, neste caso estamos nos limitando apenas a uma reflexão sobre a literatura e as origens da dança e da música popular a partir dos estudos de Antonio Candido e Luís da Câmara Cascudo. Sobre tal processo, podemos afirmar que possui elementos que confirmam a predominância da contribuição do europeu nas bases de sua constituição, conforme já é de domínio dos estudiosos do assunto. Vale ressaltar que o processo de construção da natureza musical parece ser anterior ao da literatura, ou se essa não for a explicação mais clara, podemos dizer que ele ocorre de forma mais espontânea que o da criação literária. Sendo assim, é possível afirmar também que a literatura, mesmo indiretamente, por intermédio do que Roberto Schwarz chama de "forma objetiva", está contaminada de todos esses elementos que constituem a vida social e cultural da qual o autor/escritor não pode de maneira alguma fugir. Ou seja, podemos imaginar que a literatura, mesmo que de maneira remota, recebeu influências do plano folclórico, gerindo uma "transformação da sensibilidade portuguesa, favorecendo um modo de ser que, por sua vez, foi influir na criação literária" (CANDIDO, 1988, p. 156), embora, muitas vezes, nossos escritores e poetas se declarassem encantados e seduzidos pelos elementos estéticos da tradição clássica erudita.

Fica evidente, então, que os processos de composição da literatura, da música e da dança resultam de elementos similares, sendo predominantes aqueles referentes à cultura do dominador. É evidente também que a disposição das forças locais, em subverter os elementos de origem portuguesa e constituírem, à sua maneira, objetos artísticos com características próprias, vai marcar, tanto na música como na dança popular, esse traço forte da cultura brasileira: o processo de reelaboração artística. A exemplo do que ocorreu com a música e a dança dramática, a literatura apresenta-se como a forma de expressão que dará maior equilíbrio e visibilidade ao processo da recriação. Oswald de Andrade, através do programa antropofágico e da poesia pau-brasil, propôs uma geral deglutição das coisas advindas de outras

culturas ("Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago") e trouxe para o campo das letras uma prática artística que já era vivenciada na tradição oral.

O que podemos apreender das observações acima é que, tanto no estudo da formação literária quanto no estudo da tradição oral, a linha de pensamento converge no sentido de mostrar que a predominância do elemento europeu é fator determinante na nossa natureza cultural. Neste sentido, chamamos a atenção para a importância do estudo de Câmara Cascudo sobre essa questão, uma vez que seu ponto de vista aponta em uma direção da qual não podemos nos desviar ao estudarmos a literatura e a cultura brasileira. Antonio Candido, dentre outros estudiosos, conforme já salientamos, confirma esse posicionamento através de trabalhos que buscam uma compreensão mais ampla do mesmo processo na literatura. Na verdade, o fato que deve ser considerado é a maneira própria como os elementos artísticos, frutos dessa relação não amistosa entre colonizador, índio e negro, subverteram uma suposta ordem hierárquica e transformaram/recriaram em algo próprio aquilo que lhes era imposto pela cultura dominante. Sabemos que a subversão desses elementos não elimina a presença dos elementos europeus da nossa cultura, pois a língua impregnada dos traços ideológicos do dominador foi a que prevaleceu. No entanto, conseguimos chegar a um estágio em que a nossa identidade cultural é reconhecida pela heterogeneidade que caracteriza a mistura dessas raças, e, sobretudo, pelo traço próprio imprimido diante de todos esses elementos cuja imagem e peripécias da personagem de Mário de Andrade, Macunaíma, é a mais forte expressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7 ed. Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Itatiaia.
- _____. *Textos de intervenção*. (introdução, apresentação e notas de Vinicius Dantas). São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.






PREFEITURA DO
NATAL
COMPROMISSO COM A CIDADE


FUNDAÇÃO CULTURAL
Capitania das Artes