

nº 5 - Ano II - set a nov 2022

Paleta



ISBN 978-65-994983-4-3



9 786599 498343 >



AMIGOS DA
PIVACOTECA

AMIGOS DA PINACOTECA

Diretor Executivo

Iaperi Soares de Araújo

Diretor Administrativo Financeiro

Emanoel Ferreira

Diretor Técnico

Antônio Marques e Carvalho Júnior

Secretária Executiva

Maria Geruza Soares Câmara

Contador

Ramires Martins de Sousa

Conselho Fiscal

. Daniel Melo de Lima Martins

. Rosa Maria da Costa

. Felipe Fernando N. M. Nascimento

. Cláudio Marques Alves

Editor da Revista Paleta

Alfredo Neves

Assessoria de Imprensa

Cinthia Lopes

Conselho Editorial

Isaura Amélia

Manoel Onofre Neto

Dione Caldas

Maria Geruza Soares Câmara

Vicente Vitoriano

Alex Gurgel

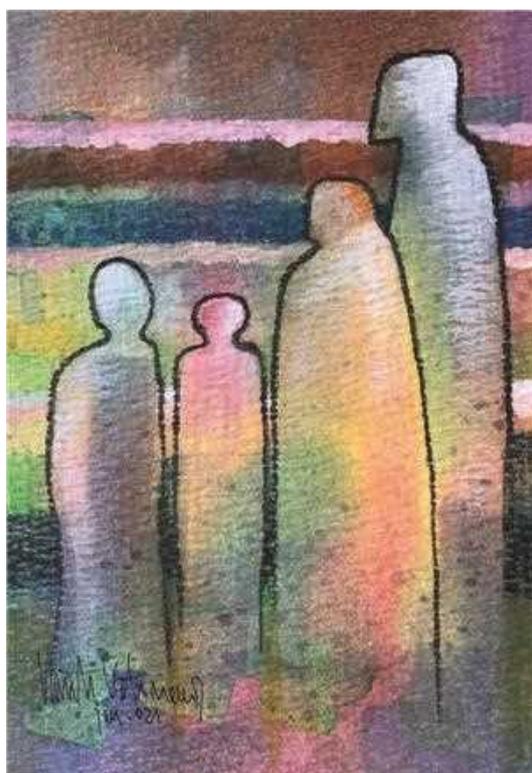
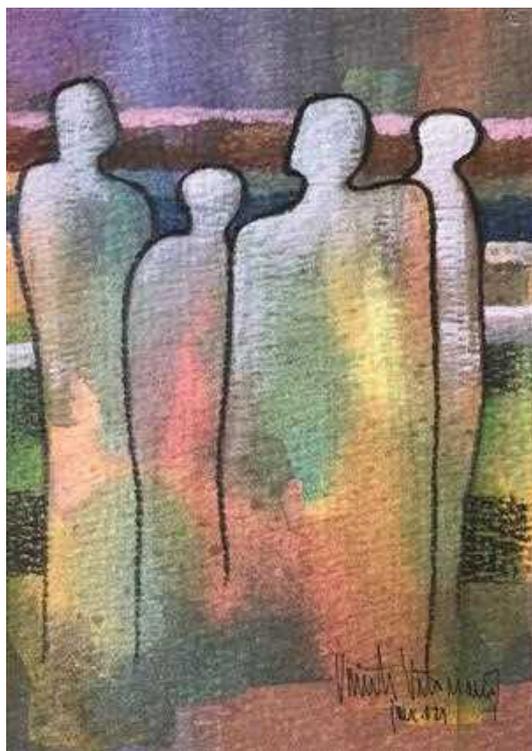
Adriano Caldas

Thiago Gonzaga

Cláudio Damasceno

Diagramação

Arthur Morais



Sobre o artista da capa:

Vicente Vitoriano Marques Carvalho, ou como é mais conhecido: Vicente Vitoriano. Nasceu na cidade de Mossoró-RN em 1954. A Obra de Vicente Vitoriano é Visual. Em muitas das telas de Vicente Vitoriano estão presentes os traços marcantes do Movimento Pop Art. Destacamos as obras e alguns trabalhos de Vicente Vitoriano: "Eu Prometo", 1981; Ação, 1972; Caio Como São Sebastião, 1993; A Arte Moderna – Baudelaire, 2008; Artisticidade 2, 2009; Mr. Duchamp Handmade, 2009; Cabisbaixos 01, 2014; Iracema, 2015; Novas Figuras, 2015; Novas Figuras 07, 2015; Olhando Para o futuro, 2019-2020; Morte, 2019; Brincando com Sombras, 2019; Ilustra, 2018; Primaveraendo, 2018 e tantas outras de bela candura

Sumário

Editorial	4
1 - Marinilda Boulay Expõe em Galeria Francesa	5
2 - Pincéis e Cores da Vida	7
3- Zé Ramalho: 40 Anos do LP Força Verde	9
4 - Semana de 22 – O Acerto das Contradições	11
5 - Nota Sobre as Raízes da Poesia Potiguar	21
6 - Natal, Expressividade Religiosa no Coração Potiguar	23
7- Vida/ Cultura Humanista	25
8 - Moderno... Pra Contemplação dos Olhos de Hoje	27
11 - Pinturas Rupestres: Narrativas ou Invocações?	33
12 - Guns e Rose	35
13 - Século XXI: Aquele Que Não Começou	37
14 - O Papel da Cultura na Construção da Realidade	39
15 - Culminâncias da Arte Renascentista	44
16 - Sobre Estar em Caixas e Não Se Encaixar	46
17 - A Filosofia e a Arte São Próximas?	52
18 - A Arte Degenerada – O Feitiço Que Virou Contra o Feiticeiro	54
19 - Câmara Cascudo e a Proteção do Patrimônio Cultural No Brasil	57

Editorial

Aqui estamos de volta com a Revista Paleta 5. Como é do conhecimento de todos, mas vale sempre a pena lembrar, é um veículo de comunicação da Sociedade dos Amigos da Pinacoteca Potiguar. No Expediente, elencados, a diretoria e o conselho editorial da SAPP, mas, na verdade, a revista é um feito de todos que colaboram escrevendo, bem como aqueles que mandam opiniões, orientações, elogios e críticas para que a Paleta seja cada vez melhor.

A edição está saindo com um pequeno atraso, fato que talvez se repita, por fatores fora do nosso controle. Apesar de que este período foi bastante atípico, com eleições, viagens e mudança de layout e designer, ela está repleta de conteúdos importantes para os ávidos leitores do mundo da arte, literatura e interessados. Por falar no novo layout, saímos do modo paisagem e estamos no modo retrato, ideia sugerida pelo diagramador Arthur e abraçada pelos idealizadores da revista. Este novo formato já é um ensaio para sonhos futuros de edição impressa. Esforços têm sido somados na minha pessoa e na de Isaura Rosado para que isto de torne realidade. Aguardemos com alegria, porque sonhos coletivos sempre se concretizam se tivermos coragem e determinação.

Desejo a todos uma boa leitura e que a próxima edição seja melhor ainda.

Marinilda Boulay expõe em galeria francesa



Uma das nossas mais influentes artistas e curadoras de estética naïf, Marinilda Boulay criou uma série de obras especialmente para sua exposição na Galeria Emmanuelle Rousse. A exibição, chamada “Brasil - viagem pictórica por Marinilda Boulay”, é a primeira mostra de aquarelas da artista na França, e segue até dezembro deste ano.

A artista apresenta uma série de traba-

lhos inspirados pela flora e fauna, pelas tradições populares, e a miscigenação, que é uma das características marcantes do povo e da cultura brasileira. Entre bananeiras, beija-flores, literatura de cordel, bonecas ritxòkò Karajás, balangandãs, a artista provoca o encantamento nos europeus.

Marinilda nos fala sobre a mostra: “Está sendo um delicioso desafio apresentar



na França uma viagem pelo nosso país através de obras em aquarela, sobretudo porque durante os 12 anos que eu vivi lá, eu pintei essencialmente através desta técnica pela facilidade de viajar com materiais leves e que secam rapidamente. Essa mostra ganhou mais importância ainda para mim, pois no seu contexto fui convidada a realizar uma série de oficinas com crianças em torno do tema da exposição, inclusive acabo de voltar da França onde fiquei um mês. Tivemos 46 participantes entre 10 e 12 anos, e pude criar com eles um projeto de instalação coletiva a partir da reciclagem de materiais, semelhante ao que realizei em Socorro no interior do Estado de São Paulo, cidade onde moro e tenho meu ateliê, chamada “Relicários - Socorro CittaSlow”, a qual ainda pode ser vista na Biblioteca Municipal de lá.

A instalação coletiva, que resultou das oficinas com as crianças francesas, foi apresentada no final de semana passado (17 e 18), na Galeria de Emmanuelle Rousse, ao lado das aquarelas de Marinilda. Isto se deu durante as “Journées du patrimoine”, um final de semana dedicado ao patrimônio. Esse é um

importante encontro anual francês durante o qual museus, monumentos históricos, galerias de arte, abrem ao público para visitação gratuita, sendo que a exposição entrou nesta programação, recebendo um número importante de visitantes.

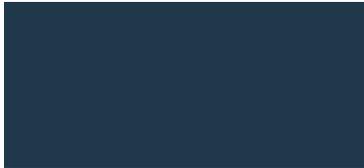


A Galeria Emmanuelle Rousse, fica na cidade histórica de Saint Savin, no vale dos afrescos medievais franceses, cuja Abacial   tombada patrimônio da UNESCO. Ao defini-la em suas publicações, a galeria rasga elogios a Marinilda, falando de suas pesquisas visuais consistentes, que representam uma voz original da arte naif contemporânea brasileira.



Pincéis

e



cores

da



vida

por Carlos Alberto Josué Costa

No atelier os pincéis não são únicos e nem do mesmo tipo de pontas e cerdas. No entanto, são eles os instrumentos de trabalho de iniciantes e mestres, que os utilizam ao personificar as suas manifestações artísticas.

A pintura, como arte, faz parte da vida do ser humano desde o Renascimento e, ao expressar o que o artista pintor imprime à sua obra, se mostra pelo conjunto de detalhes e nuances no feitiço de sua tela. Isso impõe ao espectador a importância de vislumbrar cada segmento para, em seguida, formar a completude com a visão reveladora da obra.

Num primeiro momento, pode ocorrer que a expressão artística não evidencie uma sintonia com o sentimento do autor, mas, na contemplação atenciosa, é possível que a mente, em si própria, atente para a real natureza da obra em apreciação.

Temos consciências diferentes daquilo que já vivenciamos e fazemos relação com o compreensível, assim como inconsciências ainda não exploradas e certamente não fixadoras da chamada crítica contemplativa. Ao ver o que está latente e intocável na obra contemplada, ao relacioná-la com o que se percebe e se sente, pode-se despertar uma relação primária de afinidade, e assim, enlargar o interesse em conhecer a obra e saber mais sobre o autor.

A arte, para se expressar, não escolhe lugar, porém o atelier é um espaço privilegiado em que as ideias ganham vida e dão ao artista um ambiente próprio para que a produtividade e a criatividade floresçam.

As tintas/cores na paleta, assim como os pincéis que esperam ser usados estarão sempre em alerta até que o artista comece a colocar o seu dom em ação. É sabido que as cores espelham toda a sensibilidade do pintor ao se expressar, de forma única ou associada a uma outra, representando a perfeita harmonia da linguagem não verbal utilizada pelo artista. Todas as cores estão ali, prontas para emprestar à obra a sua melhor expressão.

Cada pincel também espera ser ferramenta, mesmo que seja para um simples traço, para delinear uma lágrima, um sorriso ou um olhar. Cumprida a sua missão, o pincel é lavado e limpo, apagando-se todo vestígio de sua parcela de contribuição para a obra. Haveria de se orgulhar quando o espectador se aproxima, então, da tela, e observa a sutileza de um detalhe. O pincel, no entanto, sabe ser humilde ao reconhecer que é um mero instrumento nas mãos do pintor, pois ele não saberia o que pintar sozinho.

Também é belo saber que o pintor não encerra ali toda a sua capacidade criativa. Cada obra é única pela expressão de sentimentos envolvidos. Aquela cor, aquele traço, aquele detalhe, certamente não será repetido, ao menos com aquela intensidade do caráter inspirador daquele momento.

Deus, como o maior pintor do colorido de nossas vidas, também nos pintou de forma única, dando às nossas feições características próprias, que nos distinguem uns dos outros. Para isso utilizou, de forma exclusiva e individual, um pincel para cada um de nós.

A obra resplandecente de Sua autoria



chama atenção pela beleza que trazemos, mas que insistimos em emoldurar apenas para deleite próprio. Entretanto, toda a beleza de Sua obra precisa e deve ser mostrada aos outros em forma de aceitação, respeito e entendimento de que as cores dos outros são tão belas quanto as nossas.

Benedito Nunes (1929-2011), filósofo, professor, crítico literário e escritor brasileiro, em seu livro *Introdução à Filosofia da Arte*, afirma que “A obra é o acontecer da verdade porque é uma realização poética”.

Em nome do poeta, artista plástico e cientista social, macauense Alfredo Neves, por suas telas cheias de cores e vida, eu saúdo a todos os artistas pintores universais.

Como estão as cores da sua vida?



Carlos Alberto Josué Costa

Engenheiro Civil, Escritor e
Membro da Academia Macaibense
de Letras.

zé Ramalho: 40 anos do LP Força verde

por Thiago Gonzaga

José Ramalho Neto nasceu em 3 de outubro de 1949, na cidade de Brejo do Cruz, PB (bem perto de Patu, RN). Revelando, desde cedo, a sua vocação para a música, transferiu-se, ainda jovem, para João Pessoa, onde atuou, como cantor e instrumentista, com o nome artístico Zé Ramalho da Paraíba. Em meados da década de 1970, já morando no Rio de Janeiro, integrou a banda de Alceu Valença e teve a sua composição “Avôhai”, gravada pela cantora Vanusa, mas, a sua carreira artística começa de fato, em termos nacionais com o lançamento do disco “Zé Ramalho”, que logo ganhou as paradas de sucessos. Daí em diante sua estrela não parou de subir. Zé Ramalho lançou em 1982, “Força Verde” considerado um dos seus me-

lhores discos, tendo em vista a fase áurea em que o artista paraibano passava, vindo de uma verdadeira sequência de sucessos decorrentes de seus três LPS anteriores. Músicas como “Avôhai”, “Vila do Sossego”, “Chão de Giz”, “Bicho de 7 Cabeças”, “Admirável Gado Novo”, “Beira-Mar”, “Garoto de Aluguel”, “Fervo Mulher”, “Kamikaze”, “Canção Agalopada”, eram frequentes nas Rádios de todo o país.

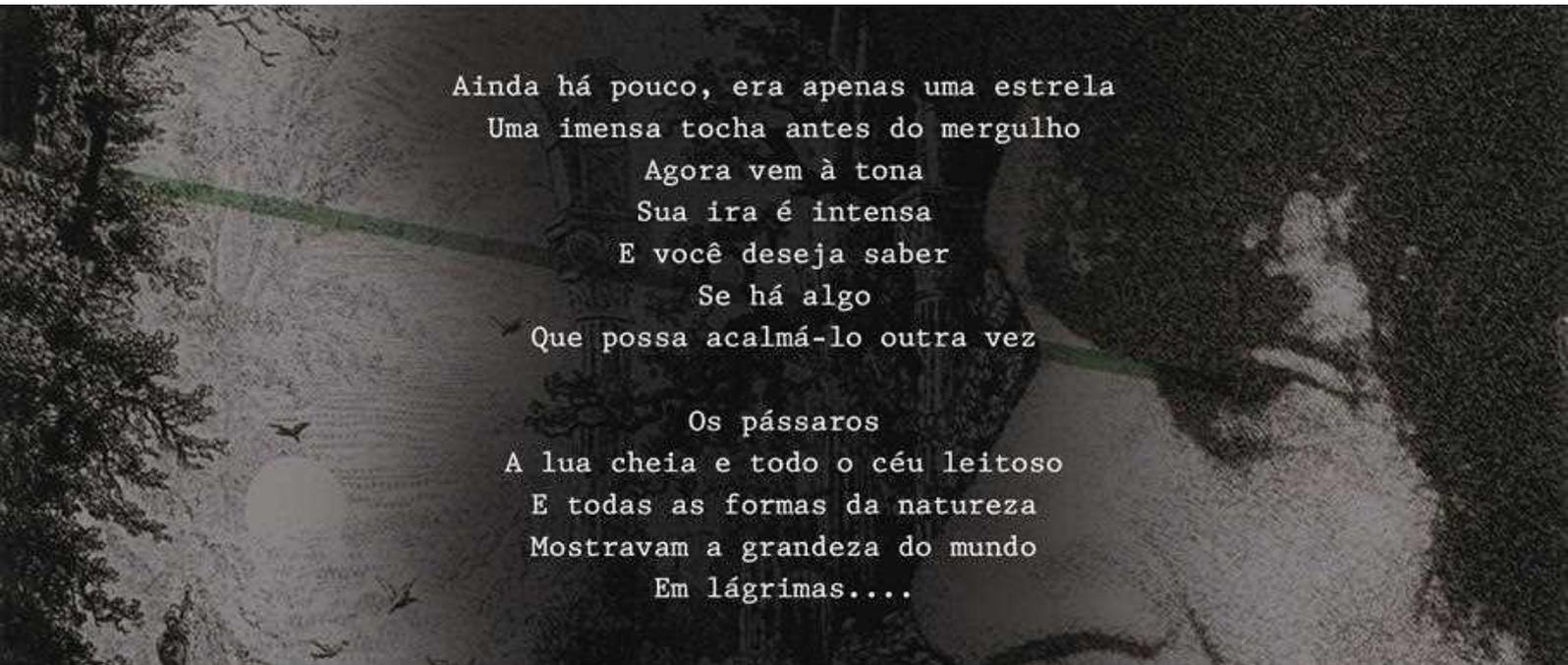
“Força Verde” foi talvez o trabalho mais místico, digamos assim, de Zé Ramalho; observem as letras das canções, passando também pela capa do disco, a obra é repleta de histórias com referências a mitologia grega, a bíblia, o cangaço e sertão, o apocalipse, o fim do mundo. Na maioria dos versos há um verdadeiro hermetismo, o jogo livre de palavras e metáforas, em âmbito poético, repletas de figuras de linguagem e simbologias.

A primeira faixa, “Força Verde”, que dá título ao disco, virou processo por plágio. Segundo a Revista Veja (21-07-1982) a letra da música é uma tradução de um poema do escritor irlandês Willian Butler Yeats, porém é bom dizer que Zé Ramalho não conhecia o poema original, e na verdade transcreveu a letra de um gibi do “Incrível Hulk”, do qual ele era fã, pois o própria revista não tinha dado a fonte. Curiosamente, à época, o caso foi descoberto por um colecionador de revistas em quadrinhos que viu a letra e a comparou com a HQ. O caso rendeu um processo judicial, e o escritor irlandês foi posteriormente citado como autor da letra, em álbuns

seguintes. Contudo, as acusações de plágio não ofuscaram a obra de Zé Ramalho.

Enfim, deixando esse detalhe curioso de lado, “Força Verde” está completando 40 anos e merece ser festejado.

Vejamos a letra calcada no poema famoso:



Ainda há pouco, era apenas uma estrela
Uma imensa tocha antes do mergulho
Agora vem à tona
Sua ira é intensa
E você deseja saber
Se há algo
Que possa acalmá-lo outra vez

Os pássaros
A lua cheia e todo o céu leitoso
E todas as formas da natureza
Mostravam a grandeza do mundo
Em lágrimas....

A seguir todas as faixas do disco, publicado em Abril 1982, gravado nos Estúdios SIGLA, Rio de Janeiro pela gravadora Epic (CBS - Sony Music) e produzido por Zé Ramalho e Mauro Motta

Todas as músicas compostas por Zé Ramalho.

“Força Verde” / “Eternas Ondas” / “O Monte Olímpia” / “Visões de Zé Limeira Sobre o Final do Século XX” / “Banquete de Signos” / “Pepitas de Fogo” / “Beira-Mar - Capítulo II” / “Os Segredos de Sumé” / “Amálgama” / “Cristais do Tempo”



Thiago Gonzaga

.....
Doutorando em Literatura Comparada (UFRN), mestre em estudos da linguagem (UFRN) e especialista em literatura e cultura do RN (UFRN).

semana de 22 – o acerto das contradições

por Romildo Sant'Anna

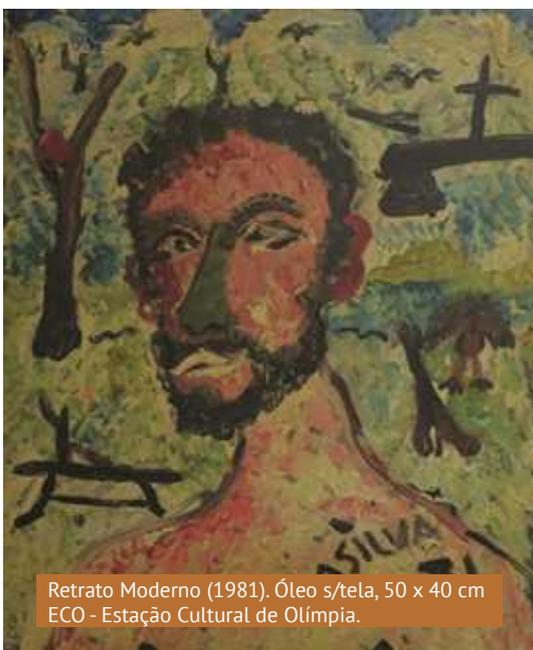
A SEMANA

Em 2022 celebra-se o bicentenário da Independência do Brasil e centenário dum fato icônico e transformador. Ambos acenam bandeiras de desprendimento. Em 29 de janeiro de 1922, o jornal O Estado de S. Paulo noticiava: “Por iniciativa do festejado escritor Graça Aranha, da Academia Brasileira de Letras, haverá em São Paulo a Semana de Arte Moderna”. O diplomata autor do romance Canaã (1902) servira na Europa e encantou-se pelas novidades. Sem rejeitar influências do academicismo, publicou Estética da Vida, em 1921, a denunciar os padrões conservadores. Propugnava novos temas, novas formas

de lidar com as linguagens e uso da “autenticidade da língua brasileira” que se enunciara nos romances indianistas de José de Alencar. A reação foi intensa entre as elites dominantes. À frente do modernismo em embrião, e amedrontado por antagonismos das mesmas elites, Mário de Andrade renegou a fama de “extravagante futurista” por temer ser demitido do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo onde lecionava História da Música. “Éramos uns inconscientes”, escreveu anos depois. Essa frase denota o movimento modernista em constante movimento. Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, autor dos poemas de Juca Mulato sobre o mundo camponês (1917), e a pianista Guiomar Novaes talvez comentassem entre si o que todos dizem desde os atenienses: “Nossa geração é maluca!”. Paulistanamente.

Havia antecipações modernistas em muitos autores, como no pintor Almeida Júnior (em obras como Caipira Picando Fumo, 1893, e O Violeiro, 1899), na prosa irônica de Lima Barreto, falecido no emblemático 1922, e na temática nativista de Os Sertões (1902), de Euclides da Cunha. Anos depois, Oswald de Andrade desembarcaria no Brasil imbuído da agitação da nova estética parisiense: o cubismo, o expressionismo, as manifestações naïfs, a liberação das forças do inconsciente, surrealistas de Guillaume Apollinaire, e o Manifesto Futurista, de Filippo Marinetti, a propugnar “extravagâncias e barbarismos” na arte. O poeta carioca Ronald de Carvalho ajudou na fundação da revista Orfeu (1915) a radiar poemas de Sá

Carneiro e Fernando Pessoa. Sobre essa efervescência cultural, Alfredo Bosi, na História Concisa da Literatura Brasileira, ressalta que “não se pode negar que esses conceitos se aproximavam do primitivismo que marcara certos grupos da vanguarda europeia sediada em Paris”. Confirma suas palavras o entusiasmo de Pablo Picasso pela “alma naïfs” do pintor aif Henri Rousseau, inserido no movimento moderno pós-impressionista, e o fauvismo de Paul Gauguin, com suas cores arbitrárias, intensas, primárias, a redução da pintura a traços essenciais e a representação do humano em estado natural, próximo da idealização dos indígenas na série de telas As Taitianas. Os quadros de Rousseau e Gauguin imediatamente foram às paredes de renomadas galerias e museus de arte da Europa e Estados Unidos.



Retrato Moderno (1981). Óleo s/tela, 50 x 40 cm
ECO - Estação Cultural de Olímpia.

No universo paulistano da época emergiam a eletricidade, as linhas de produção, moçoilas em roupas domingueiras

a se desviarem de pregoeiros de notícias no Viaduto do Chá, o entra e sai das engraxatarias, a polifonia de sotaques imigrantes chegados ao Brasil após a Lei Áurea, vultos que não distinguiam negros e brancos na garoa, a larga escadaria que leva ao Theatro a lembrar vibrações neoclássicas, o vrum-vrum dos fordecos montados no país, o teque-teque do telégrafo, bondes lotados, o apito das fábricas de tecidos e alguém depravado a entoar ao violão (um instrumento musical maldito) uns versos em tupi-guarani, talvez em saudação ao Major Policarpo Quaresma lá do Rio. Exortava com altivez, para a chacota dos burgueses sedentários: O certo não é cantar modinhas de Bilac, mas achar as palavras que o violão pede e deseja. Oh, insulto! A cidade, naturalmente, respirava em burburinhos e transformações. E a ideia do novo nas artes tomava seu lugar, embora mesmo as vaías ouvidas no barulhento sarau da segunda noite da Semana talvez tenham sido “plantadas” por seguidores de Oswald de Andrade, entre eles, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto, Menotti Del Picchia, Plínio Salgado, Affonso Schmidt e Sérgio Milliet. A ideia era pasmar as plateias na Capital da Vertigem, como escreveu Roberto Pompeu de Toledo.

* * *

Mas os signos inovadores inda vagavam incipientes na arte literária. Entre os poetas da capital, e aos poucos, adotavam-se o verso livre e o poema-piada libertos da literariedade parnasiana e simbolista. Nada da iconoclastia oswal-

diana que tanto alarmou as classes dominantes. Nos três espetáculos da Semana (11, 15 e 17 de fevereiro), além das conferências, poesias recitadas, pitacos incômodos aos conservadores e louvações à nova estética, o que se podia sorver da onda europeia nascente no Brasil eram inspirações musicais de Heitor Villa-Lobos, os “barbarismos futuristas” e transgressões visuais de Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Victor Brecheret, no saguão do Municipal. Até que Mário de Andrade, a exprimir a agitação reinante na capital, tirando-a do provincianismo que freava as transformações artísticas, lançou aos ares de 22 a Pauliceia Desvairada. E, logo após a Semana, a revista Klaxon, Mensário de Arte Moderna, que perdurara em poucas edições, tentava sistematizar o ideário estético do profuso, entusiasmado e contraditório Modernismo brasileiro.



À Beira da Lagoa (1947). Óleo s/tela, 40 x 54 cm. Col. Part.

O Manifesto Pau-Brasil (1924), de Oswald, que pleiteava a identidade nacional como matéria de exportação, os versos de Ritmo Dissoluto (1924), de Manuel Bandeira, o Verde-Amarelismo (1926) a defender o nacionalismo puro

sem interferências do eurocentrismo, o transcultural Movimento Antropofágico, por Oswald e Tarsila do Amaral (1928) e todos divergentes entre si, o confronto ao romantismo de Bernardo Guimarães no ensaio A Escrava Que Não é Isaura, de Mário de Andrade e seu Macunaíma, o Martim Cererê, de Cassiano Ricardo, ainda em 1928, o primeiro disco de moda de viola por Cornélio Pires, em 1929, a Libertinagem, de Bandeira (1930) e o regionalismo nordestino da geração de 1930 consolidaram a Semana que até hoje não terminou. Enunciavam-se gritos de liberdade artística. Repito: Foi um evento politicamente desconexo na raiz, mas revolucionário. Poucos anos depois, Plínio Salgado fundou o Integralismo; Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia uniram-se a Getúlio Vargas; Mário de Andrade engajou-se à democracia liberal; o grupo mais numeroso do qual faziam parte Oswald de Andrade, Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral dirigiram-se ao marxismo.

Nosso modernismo é estilisticamente distinto do Modernismo Hispano-americano em grandes escritores como o cubano José Martí e o nicaraguense Rubén Darío. Talvez se paralelize com o labor sofisticado, mas conservador de Graça Aranha, vários anos antes. Em solo nacional e a avançar pelos decênios, Jorge Amado, Lins do Rego, Ciccillo Matarazzo, Pietro Maria Bardi e Assis Chateaubriand, Tarsila, o Cinema Novo, Zé Celso e Adoniran Barbosa, Sérgio Buarque, Graciliano Ramos, Chacrinha e Glauber Rocha. O elepê Tropicália ou Panis et Circencis (Philips,

1968) a reunir o cafona e o refinado, o popular e o erudito, o forasteiro e o nacional parece sintetizar os vários tons de 22. Sem que constem nos autos, neles orbitam em sintonia renovadora os Tons Zé e Jobim, Ariano Suassuna, Dias Gomes, Guimarães Rosa, Gilberto Freyre, Clementina de Jesus, Gianfrancesco Guarnieri, o ritmo, o som, e cores e trejeitos de Heitor dos Prazeres, o primitivismo de Maria Auxiliadora da Silva e Ranchinho, os Teatros Oficina, de Arena e Lira Paulistana, Benedito Ruy Barbosa, Arrigo Barnabé e Vicente Celestino, a oralidade na forma de romances e a espontaneidade plástica e transestilística em José Antônio da Silva, e o urbanismo dos poetas de campos e espaços são prolongares daquela Semana e edificam a geleia geral brasileira, profusa, contraditória, modernista em nossa terra. “Ê bumba-iê,iê-iê-boi, é a mesma dança, meu boi”, cantaria Gilberto Gil a unir o primitivismo folclórico ao som elétrico da Jovem Guarda. A Semana de Arte Moderna nos arrancou do passado sociopolítico que teimava e teima em prosperar. Desmontou a carapaça do conservadorismo dominante. E a 1ª. Bienal de São Paulo foi o mais autêntico reflexo da Semana de 22.

POR QUE OS NAÏFS, MODERNISTAS?

Em meio a contradições e inconsistên-

cias, por que os naïfs, modernistas? O que trazem de novo frente às expressões consideradas acadêmicas, tradicionais? Do ponto de vista institucional e das gestões públicas, as manifestações naïfs, geralmente, têm sido segregadas como desimportantes no país. Sinais eloquentes do provincianismo regressivo, renitente e conservador das elites políticas. Isto se intensifica quando se ressalta a gestualidade do povo, ele próprio assediado pelos acesnos sedutores e invasivos da comunicação para o povo (a cultura de massa). O pensador Carl Jung, cavoucando os arquétipos, chegou a observar que “os pintores naïfs representam os últimos ecos da alma coletiva em vias de extinção”.



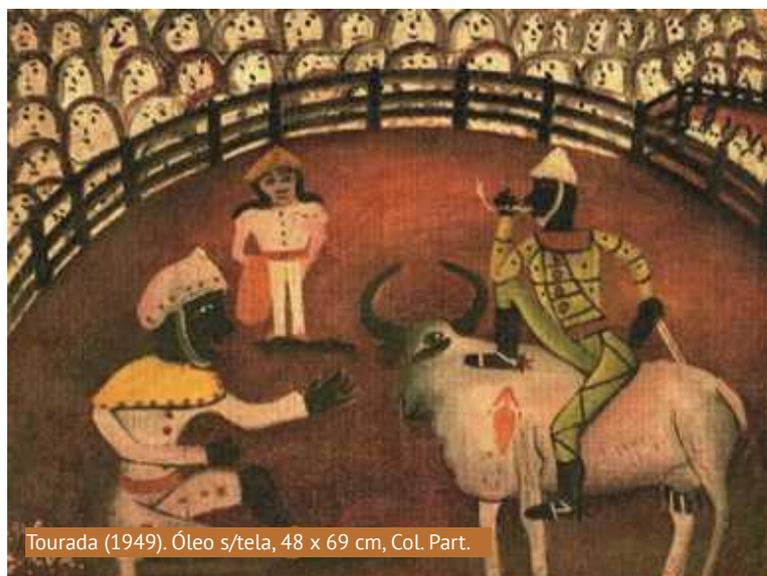
Violeiro Pinguço (1974). Óleo s/tela, 43 x 29 cm
ECO - Estação Cultural de Olímpia, SP.

Seu pensamento parece que se colana antevisões do pensador canadense Marshall McLuhan sobre a Aldeia

Global e dissipação das identidades radicais de cada povo por invisíveis coriscos eletrônicos – a Internet. Mas isso não ocorre de fato e o artista naïf também se transforma. Como reza um irônico ditado, “é difícil fazer previsões, especialmente sobre o futuro”. A partir da mostra pioneira Naïfs do Brasil, nascida em 1986 sob iniciativa do SES-C-Piracicaba, no segundo decênio do Século 21 há uma espécie de Calendário Nacional de exposições e concursos em várias partes do país. Como escreveu Jorge Luis Borges num de seus contos, “el barrio, cuanto más aporriao, mas obligación de ser guapo”.

Os primitivistas, geralmente oriundos de estratos proletários, pintam como ação desinibida, atravessando valas de preconceitos e a mordaza que lhes tentam impor. Sobretudo, acreditam que a simplicidade dos temas na pintura, nas canções de raiz e expressões autênticas das populações exclusas deixam a vida mais humana, liberta e bonita. Nas trilhas desse entendimento, alheiam-se das adversidades do existir contingente, dos embates pelo poder, seus transtornos e mazelas. Norteados por sentimento fatalista e resignado típico das camadas cristãs atingidas pela pobreza, rechaçam temas que envolvem enfrentamentos, talvez por senti-los como perturbadores, monótonos, deprimentes. Abnegação, passiva renúncia, desideologização entre as guerras partidárias, e sentimento de mal-estar frente às disputas complexas e vultosas? Os naïfs em geral preferem refúgio nos jogos de pensamentos, emotividades, devaneios saudosistas e

recordações transfiguradas dum passado mais imaginário que real. Idealizam, paralelo



Tourada (1949). Óleo s/tela, 48 x 69 cm, Col. Part.

ao ambiente urbano das periferias, um mundo adocicado, inocente e sem lascívia, regido pela Mãe-natureza provedora e, ela-mesma, considerada como “uma artista”. Assim, a pintar e discutir enredos com tintas rústicas e traços pueris, a existência bruta e contingente dos ambientes rural e suburbano são bordados com linhas dos sonhos, na crença de que as manifestações artísticas, mormente pinturas, encontros dançantes e de cantorias ajudam a afugentar injustiças, enfeitar os caminhos e “despiorar” as condições de vida. Também nesse comportamento vital e estético, os naïfs se mostram singelos, enraizados neorromânticos no ambiente hispano-americano. Só foram enxergados e valorizados, inda que parcialmente, a partir da transição da República Velha, quando eclodiram

os efeitos contestatórios da Semana de Arte Moderna.

Na Europa, em fins do Século 19 e primeiros decênios do Século 20, o espírito socialista-democrático de valorização das ansiedades e belezas “do povo”, o autodidatismo e ingenuidade dos criadores que carregavam algo de fauvismo (o mundo das feras) e a “escrita automática” do estilo surrealista foram louvados por Pablo Picasso e outros mentores da Arte Moderna. E estiveram no foco, mesmo que embaralhado e inconsciente, dos principais mentores da Semana de 22. Torno a dizer, a Semana de Arte Moderna colaborou para nos arrancar do passadismo arbitrário e autocrático que até hoje imperam nas estruturas sociopolíticas. Embora louvada em várias partes avançadas do planeta, a Arte Naïf é subjugada no Terceiro Mundo. Ela enaltece o poeirão das estradas, as querências, amores e ansiedades dos tropeiros, carreiros de bois e boiadeiros – os condutores de bens e atravessadores de notícias no isolamento dos sertões –, o verdejar das plantações, o colorido exuberante da ecologia tropical, o futebol e festas das periferias, e o linguajar solto que, como escreveu Manuel Bandeira na *Evocação do Recife*, “na língua errada do povo, na língua certa do povo, porque ele é que fala gostoso o português do Brasil”. São expressões que se exaltam na boca, pincéis, cinzéis, acordes, concordes, naturalidades e sentimentos da população em geral.

* * *

POR QUE O NAÏF JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA?

Augusto de Campos e alguns estudiosos da obra de Silva (e eu me enquadro entre eles) consideram sua pintura como uma “despaisagem”, no sentido de que o artista deixava em segundo plano o fato em si para evidenciar a obra de arte nela-mesma, como artefato construído esteticamente. Algo semelhante aos pressupostos da Poesia Concreta. Embora seja quase impossível reduzi-lo a apenas um rótulo (o de “artista naïf”), não deixam de ter razão. José Antônio da Silva jamais despontou como um naïf de ingenuidade ou pureza desbragadas, de “ele não sabe o que está fazendo”, mas como um fazedor instintivo das formas plásticas que elevam o fato natural à condição de objeto que se transcende aos fatos. O valor dos quadros se situa também na construção em si da pintura. Silva soube como poucos contrabalançar a intuição das formas e a inocência singela, o frescor de quem mostraria as coisas pela primeira vez. Tudo germinado não pelo aprendizado vindo “de fora”, mas como um fazer ardiloso nascido dentro de si como capacidade inata desenvolvida no transcurso dum quadro após outro. Portanto, carrega simultaneamente a razão das formas e o halo de espontaneidade e emotiva “alma poética” na transposição do olhar rural. É o “episódio fermentado na ideia” como lembra Olívio Tavares de Araújo



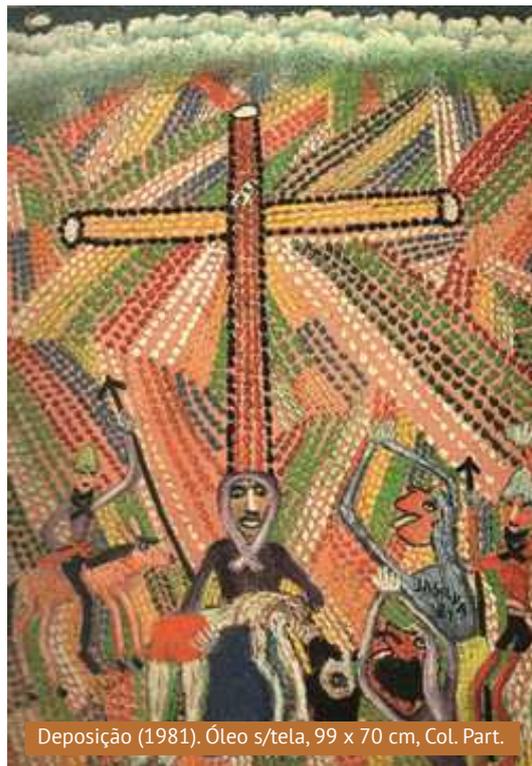
Crucificação de São Pedro (1955).
Nanquim s/papel, 49 x 31,5 cm, Col. Part.

em seu belo texto Introdução, ou: O Poeta é um Fingidor? (Silva - Um Gênio na Coleção Orandi Momesso, 2022), remetendo a uma declaração de Silva, no longínquo 1958, para a Folha de S. Paulo. Essa capacidade de intersecção forma-tema-matéria o fez ser enxergado e admirado, desde os primeiros tempos em que veio a público, não como um primitivista que trouxe à cidade a fortuna visual de quem saiu do campo, mas como uma novidade das artes plásticas brasileiras, um artista moderno em conjunção com o ideário de ruptura modernista. Silva foi descoberto em Rio Preto por três críticos ligados ao modernismo: Lourival Gomes Machado, Paulo Mendes de Almeida e João Cruz Costa.

Na primeira grande aparição de José Antônio da Silva na capital, em 1948, estavam presentes, entre outros, Pietro Maria Bardi, o eterno diretor do MASP, a arquiteta Lina Bo Bardi, Ciccillo Matarazzo, o casal Anna Maria e Pasquale Fiocca, enfim o refinamento cultural italiano, além do mecenas Assis Chateaubriand. Sobre o quadro Execução de Genoveva, Oswald de Andrade, um dos pais do modernismo, escreveu para o Correio da Manhã, do Rio, em 02 de junho de 1948: “O homem magrinho, com a cara terrosa e anônima do campo paulista estava num terno branco diante de nós e falava pausadamente como se repetisse uma lição. Na tarde da Galeria Domus tinham se reunido intelectuais e artistas para ver a exposição de estreia de José Antônio da Silva, vigilante noturno de um hotel em Rio Preto. Ao meu lado Paschoal Carlos Magno e o professor Bardi. O quadro ante o qual parávamos representava uma mulher de vermelho esgazeada e gritando por socorro tendo uma criança ao colo. Ao lado, desembainhando agudos facões, dois sicários ou executantes. Uma cachorrinha tinha a língua de fora... O pintor de Rio Preto terminara aquela variante de Inês de Castro que realizara plasticamente com sincero primitivismo onde há pelo menos uma vocação. Quem descobriu o Silva em Rio Preto foi o sr. Lourival Gomes Machado... O que acontecerá com o novo Rousseau? Será sacrificado pela onda de êxito que já o envolveu? Resistirá? Disso depende toda a sua carreira” (in: Telefonema. Obras Completas, pp. 406-07). Silva representava, como o mais povo do povo, a fusão dos paradigmas

eurocêntricos aos olhares ancestrais estéticos e idiosincrasias da miscigenação africana e indígena.

Não só resistiu a retratar a alma coletiva dos subjugados nos campos e vilas como participou da 1ª. Bienal de São Paulo, em 1951, ostentou-se nos salões do MASP, do MAM-SP, do Museu de Arte Contemporânea da USP, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, do Museu de Arte Sacra, do Museu Internacional de Arte Naïf do Rio e outras galerias e museus importantes do Brasil e várias partes do mundo. Silva nasceu no ambiente rural de Sales Oliveira, SP, e viveu a maior parte de seu tempo, primeiro nos sítios e fazendas da região de Rio Preto como peão e meeiro, e depois na própria cidade como carroceiro, capinador de terrenos, servente de pedreiro, guarda-noite de hotéis e outros serviços informais. Desde criança, e com escolaridade precária, sentiu inclinação para realizar pinturas, literaturas e outras artes. Sem pretensões, fncou-se nisso. Dando a cara a tapas, sonhava com a fama e liberdade dos violeiros e palhaços de circo. Sua obra é o olhar do interior paulista, principalmente do caboclo. Foi nomeado faxineiro da Biblioteca Pública de São José do Rio Preto, profissão que abraçou com sentimento de honra. Nos fundos dela, fundou às suas expensas, e conseguindo permutas com outros artistas, o Museu Municipal de Arte Contemporânea, em 1966, e se autoproclamou o “encarregado”. Por anos seguidos, escreveu o extraordinário Romance de Minha Vida (1949) editado para a inauguração do Museu de Arte Moderna



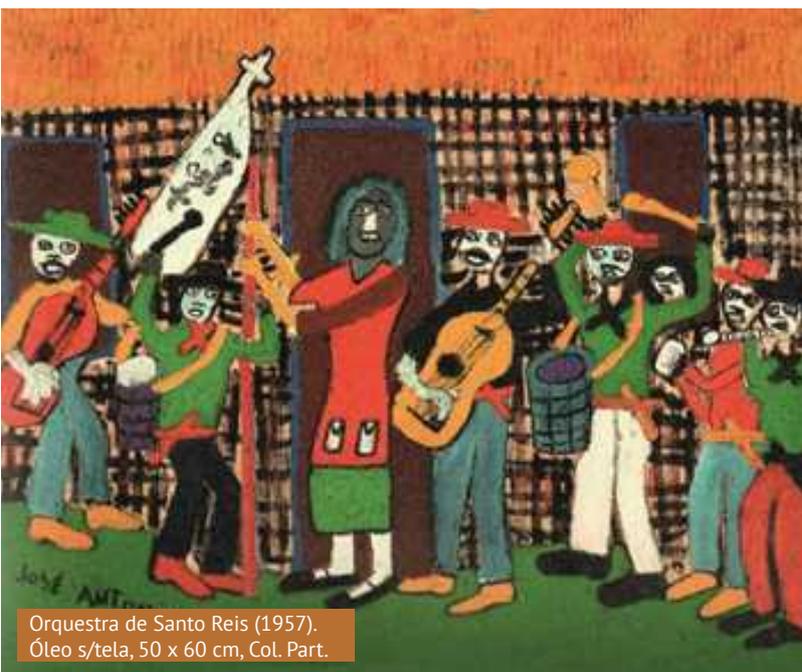
de São Paulo. O professor e crítico de literatura Antonio Candido, a prefaciou sua segunda narrativa autobiográfica, deixou escrito: “Neste livro encantador e autêntico, o leitor encontrará traços que marcam os quadros admiráveis de Silva. Como neles, esta é tanto mais forte quanto menos procurada, - e isto é, quanto mais o artista se aplica numa transposição meticulosa, que se torna invenção a cada passo. Não pensemos, portanto, em documento, mas na vida em ritmo criador” (Maria Clara, 1970).

Sobre o artista aproprio-me do que alguns escritores, críticos e curadores de arte que escreveram sobre ele. Ponho em prática um estilo multifacetário e, acredito, talvez nos acerque da personalidade vital e criativa do pintor-escriptor. No programa Roda Viva, da TV

Cultura, em 1986, Pietro Maria Bardi assegurou que, para si, José Antônio da Silva era “o mais importante artista plástico brasileiro vivo”. O cronista Ruben Braga, no livro *A Cidade e a Roça* (1964) escreveu: “Aqui está Silva derrichando café a oitenta réis o pé, dormindo sobre sacos de estopa, ameaçado de morte pelo fazendeiro cuja filha começou a namorar; aqui está cavoucando terra com enxadão, pegando dormentes e trilhos na construção de uma estrada de ferro das seis da manhã às seis da tarde. Aqui passa fome e dorme entre imigrantes lituanos. Aqui vende sua conta no armazém da Estrada pela metade do dinheiro. Aqui está de terno de roupa branca, gravatinha borboleta e sapato de bico fino, sistema almofadinha, em uma festa na cidade; aqui joga futebol, aqui derruba mato e faz queimada. Queimadas e agressões à natureza que ele próprio denunciou em muitos de seus quadros, talvez em arrependimento e autocrítica”.

No Catálogo da exposição *Arte Transcendente*, realizada no MAM-SP em 1981, o poeta e crítico Theon Spanudis assim explicou: “José Antônio da Silva é o maior gênio primitivo que o Brasil conheceu até agora, o que deve nos deixar orgulhosos e regozijando-nos com sua presença e fertilidade. Sua obra, tão rica e diversificada em assuntos, vibra com um magismo telúrico extremamente forte, dinâmico e inquieto. Esta é a sua religiosidade cósmica, que vê em todas as manifestações e dramas da natureza a comoção numinosa. Um vigor e um canto de exuberância desse mistério que é a natureza, como nunca foi expresso no Brasil e no mundo inteiro”. O crítico de arte Olívio Tavares de Araújo, no livro *Silva* (1998), deixou escrito: “Aí está José Antônio da Silva, nosso maior primitivo. A qualidade de uma obra de arte não reside nos ‘conteúdos’, nos temas, em sua importância documental, sociológica ou ética. Reside no fenômeno formal, na competência com que o autor equaciona e resolve problemas na pintura, por meio dos elementos puramente plásticos do quadro: forma, cor, textura, gesto, pincelada. A obra de Silva se impõe por esses valores, não pela crônica que eventualmente faça (e faz, rica e bem-feita), da vida rural paulista da primeira metade do século passado”.

No Catálogo da retrospectiva *José Antônio da Silva, A Vida Não Basta*, realizada em 2017 na Galeria Almeida & Dale (São Paulo), a curadora Denise Mattar assegura que “a grande virada na vida de Silva ocorreu em 1946, num episódio conhecido, que, entretanto,



Orquestra de Santo Reis (1957).
Óleo s/tela, 50 x 60 cm, Col. Part.

merece ser recordado. Naquele ano, ele, sua mulher e os seis filhos viviam em apenas um cômodo, abrigados pelo setor assistencial do Centro Espírita Allan Kardec, no bairro da Boa Vista, em São José do Rio Preto. Segundo o próprio Silva, ele ficou sabendo pelo rádio de um concurso de pintura, a ser realizado para a inauguração da Casa de Cultura da cidade. À revelia da esposa, resolveu participar, e como não tinha dinheiro para as telas, comprou alguns metros de flanela e mandou esticar. Sua inscrição só não foi recusada porque o concurso era aberto, mas os organizadores não aprovaram nem um pouco a inclusão de suas obras”. O artista plástico e professor José Spaniol, em transmissão pela Internet para o SP Arte Viewing Room, da Galeria Estação, em 26.06.2021, assim declarou: “Chama-me a atenção na pintura do Silva, fora a cor, fora seus pontos-de-vista, essa coisa fantasiosa que os quadros dele têm, as assombrações, os santos... Há sempre o sobrenatural, a ideia do espanto, a crença nalguma coisa que pode nos socorrer na última hora. Tudo se move na pintura, tudo é ocupado. Silva tem medo do vazio. É formidável como tudo aconteceu na vida dele, como se conduziu, como entrou no mundo das artes, e como se estabeleceu e permaneceu. Precisamos continuar tendo a chance de ter homens como o Silva a exercerem seus talentos e potencialidades”. Deixo por fim uma frase do próprio Silva na série de crônicas “Ontem e Hoje” publicada na Folha de Rio Preto, em 23.08.1969, e que serviu de epígrafe a meu estudo Silva: Quadros e Livros - Um Artista Caipira

(1996). Apresento-a na tradução em língua espanhola, pela Ediciones Casa de las Américas, talvez porque fique em linha com espírito transgressor modernista: “La ciencia es infalible, pelo tiene sus fallas”. Essas falhas e acertos das ciências humanas, essas discordâncias e concordâncias pelo Brasil afora, e, sobretudo, o esforço hercúleo do próprio artista, é que o sustentaram como um criador respeitado, discutido, admirado, apesar do ambiente hostil em que viveu. Silva morreu em 1996, aos 87 anos, pintando, desenhando imagens e esculpindo em palavras e formas os sonhos de si mesmo, em concomitância aos desejos e fazeres individuais e coletivos dos humildes.

Texto inédito para o livro: José Antônio da Silva, Primitivista Brasileiro (2022)



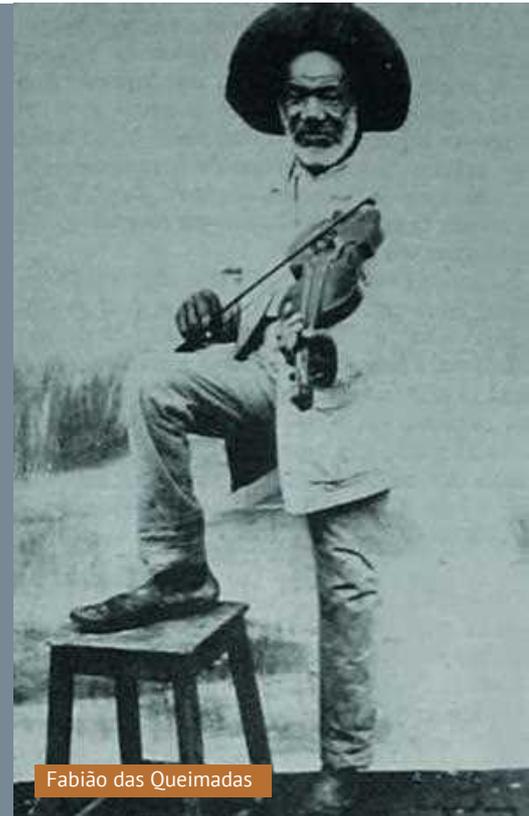
Romildo Sant'Anna

.....

Escritor, jornalista e pesquisador. Mestre (linguística), doutor (teoria literária e literatura comparada) pela USP-São Paulo e livre-docente (literatura comparada) pela UNESP-São José do Rio Preto.

Nota sobre as raízes da poesia potiguar

por Horácio Paiva



Fabião das Queimadas

O Rio Grande do Norte, apesar de ter seu território, sobretudo seu litoral, conhecido e mapeado pelos europeus (portugueses, espanhóis e franceses) desde o início do ciclo de suas grandes descobertas marítimas e da expansão de sua colonização, no século XVI, somente veio a intensificar-se como polo social e cultural autônomo a partir de meados do século XIX (quando deixou a dependência econômica e política de Pernambuco), não obstante bem antes ter sido demarcado como Capitania Hereditária (na colonização portuguesa) e, depois, Província. Com o advento da república (1889), tornou-se Estado. Antes disso, todo o Nordeste oriental brasileiro (Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Leste do Ceará) tinha, como centro político e civilizatório, Pernambuco. Aliás, Recife,

capital de Pernambuco, fora a capital do Brasil holandês.

É inegável a grande influência da lírica portuguesa (diria mesmo galego-portuguesa) no surgimento e desenvolvimento da poesia no Brasil literário e, notadamente, no Nordeste, principal herdeiro dessa notável vertente, que também se expressou e ainda se reproduz na oralidade dos “cantadores de viola” (verdadeiros aedos que no passado saíam, de cidade em cidade, a cantar seus romances) e no cordel, cujos folhetos traduzem não apenas o lirismo da alma popular, mas todo um conhecimento que remonta à Idade Média e à Antiguidade. Aí temos romances de amor, cavalaria, heroísmo e mitologia. Cordéis belíssimos tais como “A história do pavão misterioso”,



Joaquim Eduvirges

“A verdadeira história do herói João de Calais”, “Carlos Magno e os Doze Pares de França”, dentre muitos outros, são verdadeiras obras-primas desse acervo maravilhoso que formou a alma lírica do Nordeste.

Nesse contexto, podemos dizer que um dos primeiros destaques da poesia potiguar foi Fabião das Queimadas (Fabião Hermenegildo Ferreira da Rocha - 1848-1928), “um escravo que cantava acompanhando-se de uma rabequinha” (no dizer de um amigo meu, o escritor Tarcísio Gurgel) e autor do “Romance do boi de mão de pau”, com 48 estrofes. Mas nosso primeiro bardo de renome, contemporâneo de Nísia Floresta, também poeta, foi, sem dúvidas, o natalense e árcade romântico Lourival Açucena (Joaquim Eduvirges de Mello Açucena - 1827-1907), cujos poemas

foram reunidos após sua morte e publicados pelos amigos sob o título de homenagem “Polianteia”.

Assim, estão muito presentes em nossas origens, tanto em forma como em conteúdo, a sensibilidade galego-portuguesa de suas cantigas e a doçura de sua poesia. Tal estilo, combinando simplicidade, leveza e sonoridade, elementos tão caros à nossa tradição poética, insere-se nessa grande vertente lírica galego-portuguesa, que já fizera desse idioma, na Idade Média, o idioma culto da Península Ibérica, no qual se expressavam seus trovadores, e que influenciou e produziu, em tempos próximos e atuais, poetas de alta qualidade.



Horácio Paiva

.....

Poeta, escritor, advogado, membro do Instituto Histórico e Geográfico do RN, da União Brasileira de Escritores do RN e presidente da Academia Macauense de Letras e Artes – AMLA.

Natal, expressividade religiosa no coração potiguar

por Caius Marcellus

A cidade do natal reserva elementos da religiosidade de dimensões impar com conteúdo relevantes e de impacto social na qual envolve diretamente o interesse da arquidiocese com o reconhecimento dos santos mártires de Cunhau e Uruaçu, beatificados pelo vaticano com direcionamento do Papa Joao Paulo II.

Mas a capital potiguar nos guarda fontes que retratam desde o início da capitania com a capela dos santos Reis Magos no século XVI, no interior da Fortaleza dos Reis Magos, no início uma pintura sobre tela e depois as

imagens trazidas de Portugal para a capitania que era domínio do império Lusitano no novo mundo.

O forte apelo religioso, mostra a linha da arquitetura colonial, neoclássica e barroca, este último de forma simplista e detalhes em seus interiores que se modificam com a harmonia e a orientação do sagrado.

O turismo como forma de escala maior em sua diretriz, pontua as possibilidades de se permitir a uma viagem pela capital e interior, nas diversas igrejas e espaços sagrados da narrativa da história do povo potiguar, impulsionando assim o turismo religioso com moldes das linhas visitadas em locais de interesse do público da fé.

Segundo Cleones Cunha/ Desembargador do TJMA e pesquisador do assunto: “o turismo religioso é diferenciado porque mistura a alegria do encontrar o desconhecido com a beleza da fé”.

Tornar a viabilidade com infraestrutura adequada para receber o visitante e/ou



Mártires de Uruaçu e Cunhau (foto divulgação)

peregrino é uma vertente urgente a ser trabalhada pelos municípios e comunidade em geral. É uma forma de agregar valores econômicos com distribuição de emprego e renda favorecendo condições com pessoas qualificadas na apresentação do destino.

Um passeio no centro da cidade do natal, nos permite conhecer 3 dos mais ricos traços da herança portuguesa como a antiga matriz de nossa senhora da Apresentação em frente a praça André de Albuquerque onde foi celebrada a primeira missa no dia 25 de dezembro do ano de 1599. Passou por algumas reformas e hoje possui um rico acervo em suas colunas, paredes e o túmulo de um dos possíveis fundadores da cidade (André de Albuquerque).

No mesmo conjunto de uma área diagonal, temos a igreja do rosário dos homens pretos com sua arquitetura barroca e com uma tradicionalidade de cantos gregorianos.

Na parte lateral superior ao lado da antiga matriz, fica a igreja de ordem franciscana de santo Antônio, com uma mistura de elementos que vai desde o barroco a cúpula moura com o símbolo do Galo que assim ficou conhecida popularmente.

Sabendo que a cidade do natal se reserva surpresas com demais pontos de visitação, a religiosidade pontua no turismo religioso de excelência em sua apresentação.

Um passeio pelo estado mostra a grandiosidade da maior estátua católica do

mundo no município de Santa Cruz/ Santa Rita de Cássia, em Canguaretma a capela que resiste ao tempo e a história da narrativa do massacre holandeses em seu interior de nossa senhora das Candeias e no município de Uruaçu o santuário dos Mártires. São vários locais de importância e interesse no turismo religioso que estão prontos a visitação do público.

Uma das maiores autoridades no assunto do turismo religioso e capelão dos santos mártires Pe. Antônio Murilo de Paiva: “ao lado das inúmeras graças que os devotos dos padroeiros do RN vão obtendo, surgem também, diversas publicações de obras, da literatura erudita e popular, com poesias, cordéis, hinos e canções- do livre O rastro dos Mártires”.

Por fim...Natal é uma das capitais brasileiras rica em história e linda por natureza aguardando sempre um novo olhar através da ótica do entusiasmo de seu povo e dos que a vistam.



Caius Marcellus

Turismólogo/ Especialista em Educação e Sustentabilidade Ambiental/ Guia de Turismo Nacional-Mercosul.

vida/ cultura Humanista

por Socorro Evangelista

A pandemia covid19, deixou magoas e sofrimento. Muitas perdas, famílias, amigos, conhecidos/ desconhecidos.

O afastamento social o isolamento, abriu espaço para incontáveis problemas de saúde. Novos estudos, novas reflexões sobre a vida, a família, o planeta terra. Um olhar para a cultura humanista. Pensar na religação dos saberes popular/ científico.

A pandemia nos fez refletir a falta de “tempo”, trabalho-trabalho. Não há tempo para visitar família, os amigos. Não há tempo para ouvir o outro. O “tempo” é para os negócios, o capitalismo, a vaidade, o poder, o egoísmo, a guerra, rancor, ódio...

Não é possível continuar na ignorância do corpo, da mente e da alma.

“Exige-se hoje que cada um creia que sua ignorância é boa, necessária, deixando-a cada vez mais entregue a programas de TV, nos quais especialistas eminentes lhe oferecem algumas lições divertidas”

MORIM

Como pensar nas questões da humanidade, educação, natureza??

É necessário refletir numa cultura que se preocupa com o ser humano como:

“ A cultura humanista é uma cultura geral que, por meio da filosofia do ensino e da literatura coloca problemas humanos fundamentais e incita a reflexão”

EDGAR MORIM

Hoje em plena modernidade a agressividade tem se destacado de forma injusta na sociedade. O mundo necessita de paz, o universo precisa de Deus-oração, poesia e arte... focar o olhar para a solidariedade homem/ natureza, educação para que se possa valorizar a vida com poesia.

PORQUE A VIDA

A vida tem pressa para cultivar a
saúde os amigos a família, pressa
para amar
Agradecer a Deus o dom da vida
Cultivar os frutos as flores, sor-
risos e amores
A vida tem pressa para o abraço
O afeto, ouvir o outro. Ajustar o
laço
Aquerelar a vida com paciência
Viver o amor e o perdão, Prudência
Neste rendário Deus é o pilar da
fé na oração
Viver para amar GRATIDÃO!

SÓ POR AMAR

Ame a vida
O verde o fruto do pomar
Acolhendo o outro só por amar
Ame conhecidos, desconhecidos
Ajuste o laço da amizade
A família, amigos e parentes como
a uma flor
Ame o pobre, o rico o mendigo sem
discriminação
Ame com o coração
Ame os mais necessitados
O idoso, o carente a criança
Ame os animais, viva a esperança
Ame a Deus a harmonia de Maria
O cântico dos cânticos, a poesia
Ame o encanto do beija flor
Por amor simplesmente: Ame!

Por tudo é preciso valorizar o
ser humano, os animais, a terra.
Amar sem discriminação, rejei-
tar qualquer gesto de agressivi-
dade.
Dizer não a uma inteligência
pobre, por que:

*“É uma inteligência cada
vez mais míope, daltania
e vega”(Morin).*

É preciso pensar coletivamente,
multiplicando saberes humani-
zados na leitura poética, valori-
zando e respeitando o outro.



Socorro Evangelista

.....
Artista plástica

Moderno... Pra contemplação dos olhos de hoje

por Manoel Onofre de Souza Neto

Numa estratégica apropriação do título de um poema do modernista potiguar Jorge Fernandes: *Moderno ...* (com reticências), procura-se traduzir a diversidade e pluralidade que foi o movimento modernista brasileiro. As variadas representações pictóricas, produções literárias e arquitetônicas sob a batuta da estética modernista em nosso país, fazem desbordar a festejada centralidade da Semana de Arte Moderna de 22.

No Rio Grande do Norte, já nos anos 20, Erasmo Xavier estampava e imprimia sua arte modernista, sequenciado, no final da década de 1940, por Newton Navarro, Dorian Gray e Ivon Rodrigues, que sedimentaram o modernismo em

nosso estado, no campo das artes visuais.

Na literatura, também nos anos 20, Jorge Fernandes rompe com a métrica e a rima parnasiana, festejado por Mário de Andrade e Câmara Cascudo, igualmente modernistas de primeira hora. Na seleção ainda cabem José Bezerra Gomes, Oswaldo Lamartine e Zila Mamede.

Essa plêiade de artistas visuais e da literatura potiguar modernista, ou que flerta com o modernismo, é homenageada por Selma Bezerra e Ângela Almeida em icônica exposição na Pinacoteca do estado do RN.

Ângela Almeida

Profusa e exuberante, Ângela Almeida passeia por diferentes suportes, técnicas e paletas, quase sempre saturadas, com texturas e representações simbólicas intrincadas. Sua criação, contemporânea e com remanescência modernista, é concebida em três atos:

Em **Paisagens Originárias – Bordados**, a artista toma duas palavras e seus vários sentidos, paisagem como uma experiência de construção por meio do desenho de algo a partir do seu entorno (livros/palavras) e o termo originária, referindo-se ao bordado como técnica milenar e de origem.

Os bordados sugerem lampejos de paisagens subjetivas em linhas que podem se mostrar desfeitas, frágeis, mal acabadas, com rupturas e com o cheiro

forte do tecido de algodão cru que acolhe poemas de modernistas potiguares.

Vaqueiros em Flores surge como um pensamento plástico que tenta refletir sobre a mitificação do macho, trazendo o homem que pode acolher ambiguidades, contradições, gêneros, desejos e até flores.

Eu como somos é inspirado na fala de Clarice Lispector (1920 – 1977), quando disse: “Com perdão da palavra, sou um mistério para mim”... Simples assim! “Moderno...Pra contemplação dos olhos de hoje”.

Selma Bezerra

No influxo das comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna de 22, Selma Bezerra mergulhou na obra de Tarsila do Amaral (1886-1973) e, a partir dela, apropriando-se de referências estéticas da fase pau-brasil da artista, concebeu a série “Tarsilianas” em que apresenta, de forma elegante e com forte apelo poético, um sertão solar, verdejante e florido, como registrado magistralmente no poema modernista “Não gosto de sertão verde”, de Câmara Cascudo.

Selma explora as possibilidades estéticas de um sertão pouco revelado, ancorando sua criação em produções literárias dos nossos primeiros modernistas, igualmente homenageados na obra de Ângela Almeida, traduzindo-se em uma rara experiência, ao mesmo tempo pictórica e literária, “pra contemplação dos olhos de hoje”, como proclamado na poesia de Jorge Fernandes.

Não gosto de sertão verde,
Sertão de violeiro e de açude cheio,
Sertão de rio descendo
l
e
n
t
o
largo, limpo,
Sertão de sambas na latada,
harmônio, bailes e algodão,
Sertão de canjica e de fogueira
- Capelinha de Melão é de São João,
Sertão de poço de ingazeira
onde a piranha rosna feito cachorro
e a tainha sombreia de negro n'água quieta,
onde as moças se despem

d
e
v
a
g
a
r
Prefiro o sertão vermelho, bruto, bravo,
com o couro da terra furado pelos serrotes
hirtos, altos, secos, hispídeos
e a terra é cinza poalhando um sol de cobre
e uma luz oleosa e mole

e
s
c
o
r
r
e
como óleo amarelo de lâmpada de igreja.

(Câmara Cascudo)

Trabalhos Ângela Almeida

A Série “Eu como somos”



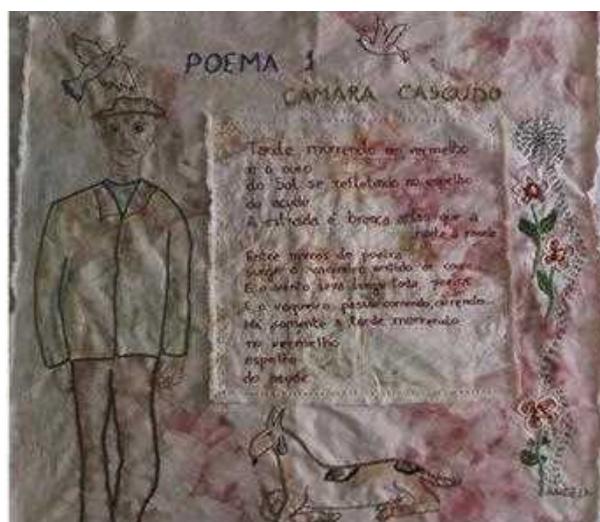
Série “Vaqueiros em Flores”



Série “Bordados”

Poema 1 de Câmara Cascudo.
Câmara Cascudo em carta de data de 04/07/1925 endereçada a Mário de Andrade (1893-1945) envia três poemas e escreve:

Mando três poemas para V.
Leia-os, rasgue-os, publique-os . Os poemas ficaram confinados no arquivo de Mário de Andrade.

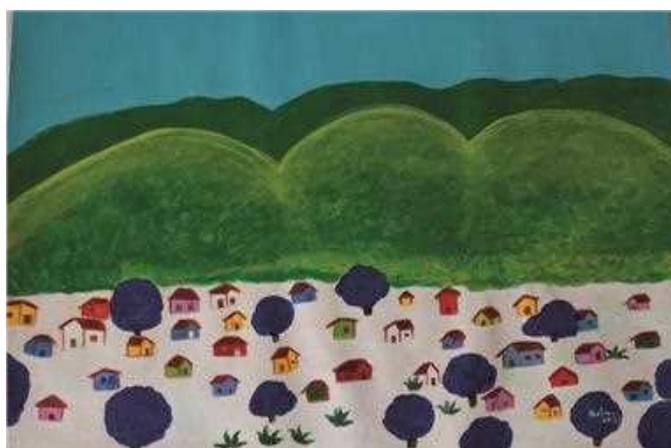
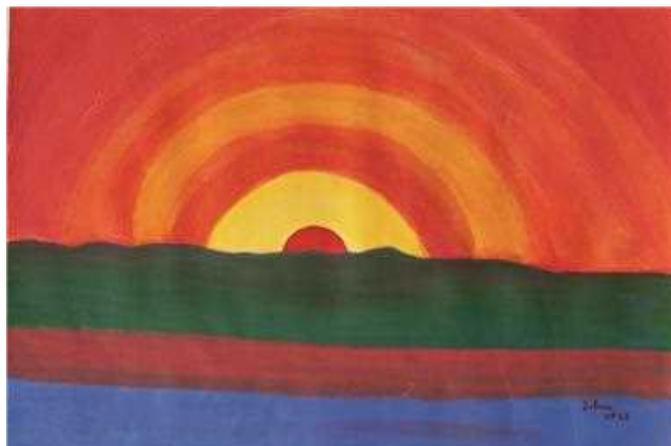
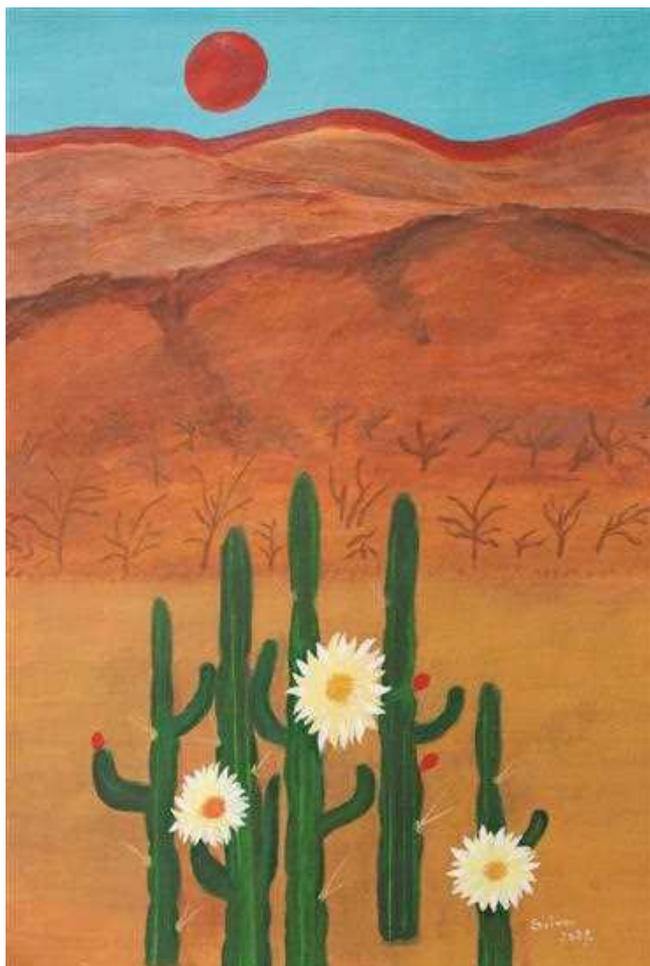


Poema de Jorge Fernandes

Jorge Fernandes (1887- 1953), nasceu e morreu em Natal. Foi operário de fábrica, viajante comercial e funcionário público. Autor de várias peças de teatro e publicou um único livro “Livro de Poemas” em 1927. Causou surpresa pela modernidade de sua poesia e poucos, como Câmara Cascudo, perceberam seu valor literário. Sua literatura fez um contraponto com os versos parnasianos dos poetas locais da época.



Trabalhos Selma



Onofre Neto

Colecionador e Curador. Realiza estudos sobre história da arte, colecionismo, museologia e mercado de arte. Incentiva e divulga artistas visuais norte-rio-grandenses. É Promotor de Justiça da Infância e Juventude em Natal/RN. Exerceu, em dois mandatos, o cargo de Procurador-Geral de Justiça do Ministério Público Potiguar (2009-2013). É professor e autor de livros e artigos jurídicos e sobre arte.

Pinturas Rupestres: Narrativas ou Invocações?

por Iaperi Araujo

O Brasil tem um grande patrimônio de sítios com inscrições rupestres. Essas inscrições datam dos tempos primitivos dos antigos habitantes que segundo datação paleontológica chegaram aqui no Brasil há cerca de 9 a 10 mil anos.

O Rio Grande do Norte tem dezenas desses lugares, geralmente cavernas ou paredões de pedras onde se destacam pinturas em óxido de ferro quase monocromáticas, pois quase somente são limitadas nas cores vermelho, preto e branco.

Do oeste potiguar até a fronteira com a Paraíba, essas ocorrências fazem parte de um registro da presença humana na região e se constituem num grande mistério de sua utilidade.

São verificadas cenas de caça, rituais



tribais, animais, instrumentos de utilização doméstica, canoas e até estranhas figuras que alguns pesquisadores – por não conseguirem decifrar o sentido dessas pinturas – acharam que poderiam ser extraterrestres que teriam vindo do espaço para orientar a vida desses nossos antepassados. São ilações cujo fundamente baseia-se principalmente na diferença dos seres desenhados que aparentam portar um capacete cobrindo a cabeça e “mochilas” interpretadas como equipamentos para voos.

Decifrar essas mensagens tem sido um exercício de interpretação do pensamento da vida selvagem da nossa era primitiva.

As maiores e melhores – pela nitidez e pela expressividade das figuras pintadas – estão em Carnaúba dos Dantas, mas no Brasil, são destacadas as pinturas do sítio histórico de São Raimundo Nona no Piauí, campo de trabalho diuturno e permanente da antropóloga



Niele Guidon que dedicou sua vida à preservação do lugar Sete Cidades que dispõe de valiosos espécimes de pinturas rupestres.

Esses enormes painéis aprofundam muito mais seu significado pois como um livro de história, está escrito/desenhado numa linguagem cifrada que para ser entendida precisa de um aprofundamento maior no conhecimento das vivências desse povo.

Na verdade, o que seriam esses registros pictóricos, muitos de uma grande expressividade e movimentos. É uma arte bruta, simples com poucos traços e poucas cores, mas de um grande significado que permanece como uma interrogação. Começando pelos lugares onde foram pintados, geralmente cavernas ou grandes paredões de pedras, lugares de cultos ou de abrigos contra as intempéries e o ataque de predadores.

Muitos consideram que essas pinturas são narrativas. Um “livro de histórias” que contam fatos e acontecimentos desses clãs. É uma afirmação difícil de

ser explicada pois a narrativa é uma atividade que exige das pessoas conhecimento muito além dos cérebros primitivos e uma consciência de que as atividades comunitárias teriam que ser contadas como um testemunho e agradecimento aos deuses pela vida, pela prosperidade e pelas vitórias.

Uma invocação como também poderia ser definida a pintura rupestre seria muito mais difícil, pois o homem primitivo de uns 10 mil anos não teria em sua evolução cerebral o entendimento de que um gesto invocatório a um deus desconhecido resultaria em sucesso na vida e nas atividades de sobrevivência. De qualquer forma, as pinturas rupestres são belos exemplos de uma arte bruta que deve ser preservada. Mesmo que não seja entendida como relatos do acontecido ou relatos do acontecer. Sem obedecer a cânones de arte como a proporcionalidade e o uso do terceiro plano, a profundidade, destaca-se nos paredões esquecidos de todo o território potiguar, como um primeiro documento de que a inteligência humana já se desenvolvia entre esses povos e permanecendo quase imutável por tanto tempo, registra dos antepassados seus sonhos, suas alucinações e medos.



Iaperi Araujo

Médico, escritor e artista. Da Academia Norte-rio-grandense de Letras, Presidente do Conselho Estadual de Cultura e da Sociedade de Amigos da Pinacoteca (RN).

GUNS e ROSE

por César Simm

Foi numa madrugada. Despertei e custei a adormecer. Resolvi andar pelo sítio. A lua se derramava deixando tudo muito claro. Chamou minha atenção um ruído incomum na mata. Um vulto prateado se debatia. À luz descobri. Um grande ganso com uma asa distendida.

Após duas semanas sarou. Satisfeito, exercitava as longas asas cinza. Tanta força que varria as folhas secas do chão. Logo se mostrou um valente. Quem entrasse no seu território, bicho ou gente, encontrava seu ímpeto. Bico serrilhado, triturador, aberto em riste. Ameaçante, toava alto, metálico. Sim. O chamaria Guns!

Estranhamente, parecia meditar. Gostava de usufruir da própria companhia.

Como se tivesse deixado pra trás algo que não precisava recuperar. Certa vez, sentado à sombra, eu vagava em pensamentos. Ia longe. Eis que um toque incomum me chamou à realidade. Guns pousou a cabeça ternamente no meu ombro. A cena se repetiria. Aprendeu que gostava de afago sob as asas. Devolvia curtos grasnados. Sim. Uma alma solitária, deduzi. Afinal, nos aproximávamos na solidão. Não fazia falta o entorpecimento coletivo.



Um dia ouvi palmas no portão. Um menino pobre, descalço e mal vestido. Disseram-lhe que eu me interessaria. Uma gansa assustada, enfiada no fundo de um saco. Rose chegou, festejei. Assim que os aproximei, asas e pescoços em incrível coreografia. Ballet de encontro! Sempre ouvi que gansos são parceiros para toda a vida. Seria coincidência? Ou reencontro?

Guns e eu seguimos próximos. Rose, sempre arisca. Um dia, para meu deleite, quatro ovos em um ninho improvisado. Quando chegaram os gansinhos ela não me poupou.

Investiu furiosa. Juro! Ele se interpunha, contendo seu ímpeto. Nossa comunicação ia além da perspectiva individual. Eu com voz, afago. Ele com grasnados curtos, roçar e olhos.

Num início de manhã a família berrava, em alarde. Guns sobressaia, estridente. Logo a evidência. Os filhotes tinham cruzado a cerca pelo cano do córrego. Rose foi buscá-los. Então desesperei. Riacho abaixo, vejo Guns. Investia contra três cães. O tempo necessário para a companheira voltar com os pequenos. Quando finalmente ultrapassei a alta cerca, balancei. Dentes tinham destruído o implacável lutador. Os olhos me encontraram. Tentou voz, mas o sangue o engasgou. Senti meu amigo muito leve, nos braços. Como se um fio de vida, quase tangível, se desprendesse.

Rose e os filhotes gritaram alto. Depois se retiraram. O universo mostrava que era implacável. Cabia a ele enfrentar sua própria travessia. Então, senti um grande vazio dando sentido à finitude. No derradeiro voo, Guns estava absolutamente só.



César Simm



Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

século XXI: aquele que não começou

por Rodrigo Hammer

O ano é 2022, início da terceira década do século XXI, mas numa espécie de dobra temporal permanente, vive-se a cultura dos anos 1960, 1970 e 1980 em pleno segundo milênio, não necessariamente nessa ordem. Para o campo das artes, suscetível aos modismos e massiva influência do marketing digital, a produção “contemporânea” estacionou na era do analógico, a começar da ascensão dos fonogramas em plástico vinil, agora, de fato, não uma onda passageira, conforme indicam as estatísticas que transformaram a “outrora revolução digital” do CD em peça de museu.

Análogo a esse status de alienação cronológica, o próprio modo de pensar música vai do processo de criação

ao trabalho em estúdio, quando o chamado instrumental “vintage” procura emular a sonoridade dos antigos aparatos valvulados como forma de provocar a percepção do “mais orgânico” sobreposto ao “mais eletrônico” em termos auditivos. Estilisticamente, então, a profusão de grupos calcados na fórmula arcaica de compor – do Samba ao Jazz, do Pop ao Rock – aponta a verdade: paramos no tempo, e não por falta de alternativas oferecidas em escala astronômica via Internet. O público jovem aprecia e consome o som dos antepassados avidamente, numa atitude francamente oposta à postura arrogante de desprezar e ridicularizar o que é “velho”.

A máxima do “tudo já foi criado e resta-nos reprocessar o que outrora deu certo” também desestimula qualquer tentativa de se por a mão na massa para o ineditismo e a real inovação. Consonante aos ecos do século XX, soar primitivo, é, paradoxalmente, estar em dia com as atuais tendências, por mais contraditório que isto possa parecer.

Para os lados da velha Hollywood, tampouco a década corrente apresenta algo de novo, sinal de que a “síndrome da eterna nostalgia” acomete a indústria cinematográfica do roteirista ao exibidor, como se a perpetuação de simulacro dos anos 1970 – preferidos entre os demais – fosse cânone e balança, “template” e exemplo do que deve ser produzido em larga ou pequena proporção. O comportamento da juventude, traduzido em tatuagens e vestuário rico em referências à Cultu-



ra Pop ultrapassada, atesta a estranha sintonia com uma arte que chegou a ser revolucionária e disruptiva em sua eclosão.

Na contramão da realidade tecnológica de novidades ousadas e desafiadoras, da Inteligência Artificial à invasão do streaming, o fato de um adolescente de 2022 ouvir uma banda de Rock de 1963 como se atual e colecionar “action figures” de um filme de Ficção-Científica de 1977, pés fincados no passado, intriga. “Nada mais será criado?” “Fadados a cultivar fantasmas e mitos desbotados, resta-nos alimentar a nostalgia?”, perguntam-se os remanescentes do século passado.

E o mundo segue regurgitando tendências um dia celebradas como transgres-

soras, ao sabor das mídias digitais. Um território onde autenticidade criativa e pioneirismo artístico são readaptados a cada clique no Google em busca de referências buscadas por pretensos viajantes do tempo que não experimentaram a real sensação de vivenciar o “zeitgeist” perdido. Como a voz projetada numa catedral vazia, cujas dimensões monumentais apenas provocam o efeito do eco em seus vitrais, trazendo a emulação do vazio como resposta.



Rodrigo Hammer



Jornalista, fotógrafo,
pesquisador de
música e cinema

O papel da cultura na construção da realidade

por Adriano Caldas

A cultura consiste em um fator fundamental na espécie humana, dela deriva toda a gama de definições e saberes que experimentamos no nosso cotidiano e através dela percebemos o mundo e concebemos a nossa visão própria da realidade. Grande parte dos estudos antropológicos sobre o campo da cultura nas últimas décadas mostra uma preocupação crescente em analisar a sociedade e suas transformações através do seu modo de pensar, agir e sentir, que estão presentes em seu contexto cultural. Estes estudos são devidos a uma busca em desvendar os relacionamentos entre os vários grupos humanos e sua forma de adaptação ao meio em que vivem, bem como compreender suas maneiras de ver o mundo.

“A cultura não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela, a principal base de sua especificidade”.

CLIFFORD GEERTZ, INTERPRETAÇÃO DAS CULTURAS

A relação entre cultura e sociedade permite descobrir quais são as lógicas concernentes aos ordenamentos sociais e suas interações com outras culturas, possibilitando um amplo painel da realidade social. Torna-se vital a compreensão destas lógicas sobretudo hoje, em que se vive um movimento de constante transformação e de mudança cultural, em que manifestações culturais tradicionais e regionais tendem a perder espaço para uma homogeneização de pensamentos e sensações favorecidas por mecanismos midiáticos, decorrentes de uma indústria cultural forte e atuante. É justamente a partir da valorização e identificação do contexto cultural de cada sociedade que se pode pensar em desenvolvimento social e econômico coerentes com os avanços tecnológicos tão caros aos tempos atuais.

A cultura é marcada pela diversidade humana, pelos seus conflitos e transformações e a forma como atuam, influenciam, e se integram com outras culturas. O estudo da cultura proporciona a análise desta diversidade, en-

globando ainda uma necessidade de se compreender o contexto de cada sociedade, com o intuito de comparar os diversos elementos culturais criados pelos grupos que o constitui.

Desta comparação surge uma forma nova e efetiva de pensar sobre a própria realidade social. O que significa que o conhecimento (antropológico) da nossa cultura resulta do conhecimento de outras culturas. Pensar o outro, bem como, outras formas de ver e agir sobre o ordenamento social permite não apenas enxergar aquilo que passa despercebido em nossa sociedade por ser habitual, cotidiano ou mesmo “natural”, mas passamos a compreender que nada há de natural neste processo, pois todo ele está concernido no nosso universo cultural.

Isso implica dizer que, enquanto outras espécies agem na natureza, possuindo uma capacidade inata de sobreviver e de se adaptar de forma equilibrada em um espaço físico determinado, usando como suporte para este processo uma capacidade instintiva herdada geneticamente, o homem por sua vez, encontra-se em estado de duplo desamparo, físico e psicológico, carecendo de um espaço sociocultural próprio para poder sobreviver e desenvolver-se corretamente.

É deste estado de fragilidade inerente à espécie humana, do desamparo inicial e constante que a torna tão dependente de um sistema de normas, hábitos e de padrões de pensamento relativos à cultura, que possibilite o ordenamento

e a sua estruturação isolando-se assim do caos representado pela natureza, e possibilitando a inserção dos indivíduos na sociedade, a partir da inscrição nos códigos culturais.

Surge então algo de novo vindo do gênero humano, um novo universo passa a ser criado, o universo da cultura, que consiste mais do que um conjunto de normas e valores, mas algo de fundamental na sua existência, do qual o indivíduo depende e continuamente interage. É necessário, porém que se diga que uma das consequências advindas desta organização intelectual da realidade, própria da cultura é a criação de uma segunda natureza, tão fortemente inserida nos indivíduos que se torna difícil perceber como atua e quais são seus efeitos.

Naturalização do arbitrário

“Aquilo que os seres humanos têm em comum é sua capacidade para se diferenciar um dos outros... pois se há algo natural nessa espécie particular que é a espécie humana, é sua aptidão à variação cultural”

FRANÇOIS LAPLANTINE, APRENDER ANTROPOLOGIA

A força da cultura está em tornar natural o que é arbitrário, pois uma vez concebido pela cultura e não pela natureza, condiciona e sujeita o indivíduo, invisibilizando assim suas características e dimensões e tornando possível eternizar esta arbitrariedade como natural e justificável.

O modo de operar da cultura, entretanto, revela mais a respeito desta inversão do arbitrário em natural, pois permite observar que em meio aos mecanismos de mascaramento ou como efeito destes ocorre a sujeição do indivíduo aos procedimentos e normas referentes à estrutura de cada grupo humano e da sua respectiva cultura. Do exposto, observa-se que o procedimento da cultura é o de naturalizar, invisibilizar e tornar inquestionável o que de fato consiste em sujeição, subordinação do homem aos pressupostos lógicos concernentes a cada sociedade.

O caráter ubíquo relativo ao universo cultural se explica, pois, a cultura se estabelece no indivíduo através da linguagem, de modo mais profundo, dando sentido e cor ao que na natureza permanece desordenado e incompreensível. Neste sentido, o real para o homem está atravessado pelo imaginário, uma vez que o que se concebe como o real, consiste na representação da realidade, traduzida pelas lentes da cultura. A unidade do ser humano está na necessidade de conceber a cultura como fator de desenvolvimento e sujeição, mas também na extrema plasticidade da qual se produz e interage nos seus diversos universos culturais.

Do exposto, o projeto antropológico prevê um estudo que possibilite a compreensão de uma humanidade multifacetada culturalmente, plural na sua forma de conceber o mundo que a cerca, e sobretudo que cada aspecto destas culturas apresentem um mosaico rico de oportunidades e valores que não podem ser desperdiçados. Deste estudo fica evidente a necessidade de resgate e proteção de valores tradicionais sobretudo da cultura popular, em processo constante de mudança e hibridização.



Adriano Caldas

.....
Artista gráfico e escritor,
mestre em ciências sociais
pela UFRN

NAVEGANTES

Espaço Literário

Da espera
Dorian Gray Caldas

Te espero além de toda espera.
De toda longa lida e além da
vida.

Te espero.

Dos mortos esquecido.

Sem tempo e sem orgulho
te espero.

Sei, nada possuo, a não ser
a minha morte.

Por isso te espero.

Além da vida e além da morte.
Tudo o mais é efêmero. Ou si-
lêncio.

Onde posso te colocar
senão nos extremos destes mun-
dos,
ou na minha eternidade?

Aquela que tudo vê
Marize Castro

Ela está mais veloz.
Desnuda-se cega em velhos cár-
ceres.

Somente sem olhos pode ver
o que a morte esconde.

Ainda ouve na noite:

Ela está velha, não é mais me-
nina,
não menstrua mais, deixou de
sorrir,

não sabe mais chorar.

Engano.

Seus olhos dizem:

A vida é um sino.

Cada badalar com sua lágrima
seu éter, seu hino.

MÃE

Zila Mamede

A mulher fia o filho
No silêncio do corpo
inaugura-se: mãe.
O ventre: curvatura de sol
levantando-se
em mansidão de horizonte.
De si própria se esquece:
tecelã da rosa que já aflora
em crescimento lento
no seu sangue.

Um baile de palavras
Oreny Jr.

um baile de palavras
em chãos de lamas
grafias em papéis
redesenham
a forma
na pura imaginação
dessa mulher
curvilínea
em traços de poesia
um baile
de versos e sonetos
no acalanto dessa alma
que chora
por uma amor
tão longe
tão perto
tão concreto
na fotografia
desse rio
que amo
desse rio
que clamo
chamado esquina
de um continente
south american
despojado
em
mar
grande
do
norte

Traça
Diva Cunha

Louvo a traça que deixa o
rastro para que se leia
o livro da vida
na delicada teia

DESCORTINAMENTO
Adélia Costa

Os teus personagens hoje,
Esqueceram as tuas viagens
Miragens
Para comigo falar!
Tiraram tuas máscaras,
Entregaram os teus palcos
Disseram-me que em teus
parágrafos,
Havia menos verdade que numa
ficção..
Impossível verossimilhança
Teus personagens estavam
cansados
De tanta prosa
Não queriam mais tuas glosas
Nem tuas conversas longas
Querendo ser clássicas
histórias!
As tuas letras sem rima,
De caligrafia tortuosa,
Os deixaram em colapso.
Desejam distância
Aposentadoria!
Não compor teus cenários!
Querem mais nenhum laço

Natural
Sandemberg Oliveira

O vento me veste
Envolve o cipreste
Que me cura...
Trazendo-me brandura
Nessa alma silvestre.

Corvo
Leonam Cunha

Eu sei que posso comigo.
O problema é que o peso a ser
tolerado é massa, inventos,
crises, desvarios e sonhos.
Vocês pensavam que era só
massa.
Estas duas mãos que pretendem
cingir o mundo
deveriam ser suficientes.
Vou com fé porque se a
respiração
for lenta, o pulso for
manso, o desejo for
perene, é possível revirar
tudo
do avesso.

Menina das ruas do Rio
de Janeiro
Félix Contreras

Menina das ruas do Rio de
Janeiro
Doce menina das ruas do Rio
que cada manhã viaja no bonde
têm teus ombros a cor das
rosas
que você não tem
onde vais com esse passo
incerto?
Doce menina do Rio
lástima esse teu sorriso tão
parecido
à alegria da fome
lástima também teus olhos que
olham
desde a antiga obscuridade do
medo.

DESOLAÇÃO
Paulo Caldas Neto

Campus cheio
algazarra, orquestra
fantasmas de mim.

culminâncias da Arte Renascentista

por Onofre Júnior

Cortada pelo Arno – rio vilão –, Florença estende-se aos pés dos montes Apeninos. Quem espera vê-la cidade-anciã, quebra a cara; é, na aparência geral, jovem e incharacterística. Mas, em seu centro histórico, aí sim, está a Florença que se idealiza e espera. Berço da Renascença italiana, ainda hoje é um dos principais pólos culturais, em todo o mundo. Do alto da Piazzale Michelangelo – espécie de mirante – lanço olhar sobre a cidade, e uma coisa, desde logo, me chama a atenção: não há nem sequer um edifício com mais de cinco andares. (Que isto sirva de lição a Natal, cidade do mesmo porte, porém com a mania de querer ser Manhattan). Parece que nenhuma edificação ousou allear-se mais do que a cúpula do Duomo, a catedral... Ah! Il Duomo! Expressão mais alta (sem trocadilho) do gótico florentino, a catedral é um poema em mármore... Branca, verde e rosa! Quando a vejo de perto, fico literalmente extasiado; convenço-me de que nada no mundo a suplanta em be-

leza e grandiosidade. Mal refeito dessa impressão, dou de cara com o Batistério, outra beleza atordoante. Mas (tudo tem um mas) quem danado mandou construí-lo ali, bem defronte, tomando a visão da catedral? Vá ser obtuso assim no inferno de Dante.

– O –

Do Duomo saio em busca da Academia, onde está o “David”, de Miguel Ângelo. Pergunto aqui, pergunto ali, e não consigo achar a Academia. Tem nada não, fica pra outra vez. Contento-me em ver cópias daquela obra-prima da escultura renascentista: uma na Piazzale Michelangelo e outra na Piazza della Signoria. A propósito do “David”, do qual



David de Michelangelo



O Nascimento de Vênus de Botticelli

tanto se gaba a perfeição anatômica, alguém já reparou como são enormes, desproporcionais as suas mãos? Diante do Palazzo Vecchio, revejo-o, reverente, enquanto aguardo a vez de entrar na Galeria dos Ofícios. Enfim, depois de vencer três lances de escada, estou no mais importante museu de arte italiano. Reflito: por que fica lá em cima? Será precaução ante as enchentes periódicas do rio Arno? Pode ser que sim. O palácio, obra de Vasari (1560), por si só já despertaria grande interesse aos amantes da História da Arte. Esses mosaicos do piso – imagino – guardam os passos de Lourenço, o Magnífico.

– O –

Sensação única, esta da gente quando se vê face a face com quadros célebres, culminâncias da Pintura universal, que a gente tanto conhece de reproduções. Por exemplo, “O Nascimento de Vênus”, de Botticelli e “Retrato de Leão X”, de Rafael. Nenhum porém me entusias-

mou tanto quanto “A Sagrada Família”, de Miguel Ângelo. Detalhe interessante: as figuras parecem em terceira dimensão. Presença, talvez, do grande escultor que foi Miguel Ângelo. Caminho de sala em sala, minhas pernas já reclamam... Tomo um porre de arte. Agora, um lanche no café do museu, bem na varanda sobre a Piazza della Signoria. A dois passos, o Palazzo Vecchio me olha, carrancudo, com o seu ar de castelo ou fortaleza, sua torre espetando o azul verânico. Despeço-me da Florença histórica. Vão comigo, “penduradas nos meus olhos” (*), estas e outras imagens de que não dei notícia. – Arriverdecì. Não. – Ciao. Tchau.

– O –

(*) Alusão a um verso do poema “Noturno do Recife”, de Zila Mamede.



Manoel Onofre de Souza Júnior

Desembargador aposentado e escritor

sobre estar em caixas e não se encaixar

por Margot Marie

Iniciar um texto com um título desse parece que a autora está desavisada ou quer confundir o leitor ou as duas coisas, como diz as canções Tô, de Tom Zé e Elton Medeiros: “Eu Eu tô te explicando pra te confundir /Eu tô te confundindo pra te esclarecer” e Tô querendo tá, de Bubuska Valença, em: “Tá faltando muito, pra se ter tão pouco /Tá todo mundo louco pra tá e não tá”. Mais ou menos isso é o que vou exercitar nesta leitura-impressão-resenhística do texto de Edrisi Fernandes: “O lugar da arte na habitação e na habituação humana”, artigo integrante do livro dos estudos de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Feral do Rio Grande do Norte, com o título de O habitual e o inabitual, obra fomentada em 2021, sob organização de Oscar Bauchwitz, Eduardo Pellejero e Gilvânio Moreira.

Mas voltando ao estar em caixas e ao mesmo tempo não se encaixar é uma das possibilidades de eu tratar da arte em si. Estar em caixas é definir em categorias, escolas, propostas; ao passo que ‘não se encaixar’ é por ela [a arte] estar além das categorias; há o extravasamento; ela tem natureza plural, multifacetada. Em questões ilustrativas, a arte talvez seja mesmo um caleidoscópio – literalmente falando e metaforicamente também.

E por falar metaforicamente e filosoficamente, Nietzsche nos traz a máxima de que é a arte que nos humaniza. E o que dizer dessa humanidade alocada e aculturada, para isso perpassaremos pelo estudo de Fernandes, na obra supracitada, na qual o estudo se debruça um passeio-recorte sobre a arte visual ao longo da história. Não que as outras manifestações artísticas não merecessem destaque, mas para aquela finalidade, o escopo se deu sobre essa modalidade artística.

Edrisi Fernandes em seu estudo traz algumas reflexões sobre o lugar da arte, muitas vezes, entendida como o produto estético de habilidades resultantes de aprendizagem ou prática, ou ainda como o processo que resulta nesse produto, na habitação humana, visto como espaço de abrigo demorado (morada) de indivíduos ou grupos humanos, e sobre o lugar da arte no processo de hominização, e esse processo denominado como habituação humana, grifo do autor.

Quanto à condição de hominização, Fernandes recorre à história, partindo dos primórdios, na época do Australopithecus, atentando para as relações de habitação, recuando às “primeiras moradias” dos homínídeos, em cavernas; com isso, propor um entendimento da progressão da arte como diálogo no processo evolutivo até o Homo sapiens sapiens. Reiterando que esta delimitação se trata da relação entre as artes visuais num contínuo no processo evolutivo da humanidade.

É de Nietzsche a máxima de que a arte nos humaniza. Nos humaniza na condição de educação, de cultura, de sociedade; e nesse estudo de Fernandes traz à tona esse olhar sobre o habitar e o habitual – o estar em algum lugar e o processo de transformação ao longo da história.

Para isso, parte de uma discussão mais ou menos cronológica, o autor chama a atenção para a revisão de três grupos de explicações sobre o fazer da arte. O primeiro desses grupos é aquele que concebe a arte como mimese, como expressão subjetiva ou como arranjo visual. Fernandes ainda reforça que pensar a arte como mimese é tentar entendê-la como “imitação”, “bem-intencionada”, mas nem sempre “bem-sucedida”, da natureza. O segundo grupo de explicações pensa a arte como arranjo visual; tal entendimento tornou-se mais comum com o movimento cultural conhecido como “Romantismo”. Pensar a arte como arranjo visual é tentar entendê-la como disposição proposital de linhas, cores, formas, padrões e outros elementos com objetivos estéticos. E o terceiro grupo é o que percebe a valorização da arte abstrata, num diálogo



go dos princípios da arte e do design (equilíbrio, ritmo, harmonia, unidade). E esses princípios foram usados para “definir e avaliar a arte” (Destaques nosso). Edrisi Fernandes discorre, no referido ensaio sobre a Arte como mimese, atentando para a questão de a inteligência humana ser ao mesmo tempo arte e natureza, uma vez que nota arte nas coisas naturais (percebe que as formas naturais têm uma dimensão artística) e ao produzir coisas artificiais pode (já que elas não são privadas de natureza) imbuí-las de arte (Apud André, 1999, p. 810-11).

A exemplificação disso é um mecanismo natural que pode estar no fundamento da gênese artística a partir da mimese é a pareidolia visual, fenômeno psicológico comum nos seres humanos, conhecido por fazer as pessoas “reconhecerem” imagens familiares em objetos, sombras, formações de luzes ou em qualquer estímulo visual aleatório, criando para algo abstrato um “sentido” que se encaixe nos padrões aceitos pelo cérebro [Figura 1]. No teste projetivo de manchas (de Rorschach), a pareidolia visual é estimulada com o objetivo de identificar padrões significativos na vida do indivíduo, que ele “enxerga” nas manchas.

Fernandes ressalva sobre a mimese que se tem em mente, é um aprendizado e este, por sua vez, é um processo em que um ser vivo não existe sem o seu ambiente e que, por conseguinte, este espaço de moradia, configurado por este ser, num transcurso dialógico constante, em implicação de recípro-

cidade: homem transformando o ambiente e o ambiente interferindo na formação desse homem.

E o que dizer da arte como arranjo visual? o autor nos provoca numa condicional – se a arte pode ser pensada como arranjo visual no qual linhas, cores, formas e outros elementos são empregados numa disposição intencional como objetos estéticos, é possível que os seres humanos venham criando arranjos visuais “artísticos” há milênios. Fernandes ainda chama a atenção para o fato de talvez essa evidência desse uso seja “mais que funcional”, questionando: “estético?”.

A nosso ver e a partir da leitura deste ensaio ousamos dizer que subjetividade-abstração-simbologia são conceituações irmanadas. Sobre a arte como símbolo da “hominidade sapiente”, Fernandes revela que as primeiras manifestações artísticas foram a pintura, gravura e escultura. O autor ainda nos chama a atenção para o fato de a arte ser emblemática dos processos de hominização (desanimalização) e humanização. Em decorrência disso, se questionar sobre como e quando a arte teria surgido é fazer recuar no tempo os limites conceptuais daquilo que nos caracteriza como humanos “que sabem” (sapiens). Por sua vez, indagar como e por que a arte teria surgido leva às clássicas questões sobre como a arte se relaciona com a consciência e com a técnica. Para isso, a Filosofia da Arte volta-se para a Antropologia e para a “Pré-história da arte” – ou para a arte da Pré-História – e faz-nos indagar se

seria mesmo verdade que, no período Paleolítico, por volta de 50 mil anos atrás, o ser humano ainda não tinha desenvolvido expressões de “arte pela arte”, não tinha criado simbolismos sofisticados nem qualquer pensamento por conceitos.

E dando sequência a questão da “arte pela arte”, o autor recorre à uma proposição do professor universitário estadunidense de inglês e literatura, John Halverson (1928-1997), comparada com vastos interesses em antropologia cultural, estudos religiosos e filosofia, provocativa de que a “arte das cavernas” – ou pelo menos boa parte da arte conhecida por esse nome – “não tem nenhum ‘significado’ em qual sentido da palavra, nenhuma referência religiosa, mística ou metafísica, nenhum propósito mágico ou prático”. Para Halverson, essas representações nas cavernas devem ser entendidas “como reflexo de um estágio inicial de desenvolvimento cognitivo, o início da abstração na forma de imagens representadas”. Por sua vez, o professor acrescenta: “a atividade [artística] teria sido autotélica, uma espécie de jogo, especificamente um jogo gratuito de significantes”. Desse modo, “a arte paleolítica pode muito bem ter sido, num sentido bastante preciso e instrutivo, arte para o bem da arte. Fernandes ainda provoca: é tentador imaginar que a “revolução simbólica” do Paleolítico possa corresponder a um “ócio de propósitos” que estaria nos primórdios de uma arte com intenções artísticas.

Mais adiante, o autor menciona que a

paleoantropóloga canadense Geneviève von Petzinger catalogou as primeiras marcas conhecidas nas paredes das cavernas e que aparecem junto dos animais mais impressionantes e identificáveis, e por isso são comparativamente negligenciadas. As mais antigas delas têm cerca de 40 mil anos. A pesquisadora descobriu que o número de diferentes ‘sinais’ não é extenso, como seria de se esperar se fossem feitos sem reflexão ou propósito para se comunicar, limitando-se na verdade, na Europa, a 32 ‘sinais’. Há também uma distribuição bastante uniforme deles ao redor do globo (Conferir Figura 2). Entre esses sinais estão ziguezague, que ocorre em oito das quinze áreas geográficas pesquisadas.

Isso aponta para outro direcionamento em que estes rabiscos estão longe de serem aleatórios, enquanto formas visuais simbólicas simples esses sinais parecem representar uma mudança fundamental nas habilidades mentais de nossos ancestrais. Assim, nossa capacidade de representar um conceito com um signo abstrato é algo que nenhum outro animal pode fazer. É também a base de nossa cultura. E conforme Von Petzinger, a natureza simples dessas formas de certo modo as torna mais acessíveis universalmente, o que é uma característica importante para um sistema de comunicação eficaz, já que existiria uma possibilidade mais ampla para quando eles poderiam ser usados e para quem os estaria usando (2016 e 2017).

Consistent doodles

The symbols seen on relics from Stone Age Europe are also found in caves throughout the rest of the world. The similarities suggest the marks are more than just random scribbles.



Há ainda que se mencionar que os grandes impulsionadores da evolução humana têm sido a criatividade e a cooperação. Até onde percebemos hoje, essas características são muito mais antigas do que se pensou por muito tempo, e elas são, sob um ponto de vista darwinista, implusoras da evolução de nossa gregária espécie. Denis Dutton argumentou em *The Art Instinct* que os gostos humanos nas artes não são, como a crítica artística e a teoria acadêmica propuseram no século passado, somente construções sociais: são traços evolutivos, moldados pela seleção natural. Nosso “amor pela beleza”, por exemplo, seria inato, o que se

percebe, por exemplo, no compartilhamento de muitos gostos estéticos por culturas remotas (Dutton, 2009/2010). Pode-se, no entanto perguntar: o que caracteriza filosoficamente o impulso humano inato pela arte e para a arte?

Sobre esse questionamento, Fernandes recorre a nos apresentar artistas e estudiosos que nos fazem pensar sobre as produções artísticas, com reflexões sobre tempo, espaço, como Jorge Oteiza, “A arte é um tratamento particular, em termos rigorosamente espaciais, visuais, do tempo [T] interior do homem. Esse T interior, T existencial, T vital, T psicológico, é o verdadeiro objeto me-

tafísico da arte. É o tempo que produz no homem uma incomodidade existencial” (Apud Mendizábal, 2014, p. 10).

Tempo e espaço são elementos fundamentais nas artes em geral. Da música à literatura, da escultura às telas. Elementos que dialogam com contextos históricos-culturais-filosóficos e no ensaio de Edrisi Fernandes há este olhar para estes e outros elementos, teorizando e ilustrando em especial na seção Alguns teóricos sobre o fazer da Arte pelo homem. E como o próprio autor aponta, procurando no referido ensaio apresentar seu “entendimento do lugar da arte na evolução e na morada (habitat duradouro) dos hominídeos, averiguando aportes de várias ciências e de pensadores como Nicolau de Cusa, Martin Heidegger, J. R. R. Tolkien, Jorge Oteiza, John Halverson e Peter Sloterdijk às grandes indagações sobre origens, motivações e repercussões da arte, sem esquecer o impacto dessas indagações sobre o filosofar acerca do fazer artístico”.

Fernandes mostra-se bem convidativo no seu estudo a quem interessar possa se, ao final desse percurso o leitor se sentir motivado a investigar com maior profundidade aquilo que aqui foi apenas esboçado ou sugerido, valendo-se da bibliografia apontada, terá sido feita alguma justiça à dívida que todos nós temos em relação à enorme contribuição da arte para aquilo que somos, ou que podemos vir a ser. Inclusive porque acredita fortemente que, ao longo da vida, as obras de arte que admiramos e amamos, e os artistas em que nos ins-

piramos, dão a medida exata de quem nos tornamos.

Se o estudo de Edrisi Fernandes é um esboço. A tarefa que me coube aqui foi apresentar um “drops”, uma pílula diante de tudo, se o autor convida seu leitor a desbravar pela bibliografia apontada em seu estudo. Aqui convido você caro apreciador destas linhas, a visitar O habitual e o inabitual e, em especial, o ensaio: O Lugar da Arte na Habitação e na Habitação Humana. E observar certas caixas ao longo da história... E observar se você se encaixa, se você se reconhece ou reconhece categorias e se ressignificar nesses encaixes...



Margot Marie

.....

não é poetisa; Margot Marie é a musa. Margot Marie é o codinome de Margareth Pereira Dias. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É professora da rede pública municipal de Natal e estadual do RN e revisora de textos. É amante das artes, em especial, da poesia, música e das artes visuais.

A FILOSOFIA E A ARTE SÃO PRÓXIMAS?

por Marta Guerra

“A liberdade é a condição ontológica da ética; mas a ética é a forma reflexiva que adota a liberdade”

PAUL MICHEL FOUCAULT (1926-1984)

Foucault foi um dos filósofos mais instigantes do século passado. Seu pensamento se mostrou, até certo ponto, profético, no sentido em que tratou de temas que viriam à tona somente com o neoliberalismo, como a questão da subjetividade exacerbada, do empreendedorismo de si mesmo, do problema ético das práticas da liberdade e até mesmo do fascismo das sociedades atuais. Contudo, ele não pretendeu criar nenhum sistema filosófico como Hegel ou Kant, por exemplo. Na sua opinião, esse papel de guiar aos outros ficava

melhor para os Pastores.

Arqueólogo do saber, Foucault voltou-se para os gregos antigos e observou que a questão da Liberdade era um problema central para eles. Ela envolvia não apenas a liberdade política (não ser escravo), mas também a liberdade individual (não se deixar dominar pelas paixões). Assim, de acordo com Foucault, no mundo antigo o “cuidado de si” era o modo pelo qual a liberdade individual e também a liberdade cívica foram pensadas, até certo ponto, enquanto ética. Era pelo “cuidado de si” que o indivíduo buscava conhecer-se a si mesmo em profundidade, no intuito de atingir por si próprio o equilíbrio da temperança e criando, livre das imposições da moral opressiva e das leis conservadoras, o seu próprio jeito de ser e estar no mundo, o seu “ethos” particular. Um indivíduo aprimorado deste modo, cujo “ethos” inspirasse respeito, poderia então passar do cuidado de si

Michel Foucault



Friedrich Hegel

para o cuidado dos outros, que era a função primordial do exercício da política. Surgia assim uma ética absolutamente livre, uma espécie de “estética da existência.”

Aprofundando suas análises e conexões, Foucault compreendia a ética contemporânea como uma prática reflexiva da liberdade. Ou, em suas próprias palavras: “A liberdade é a condição ontológica da ética; mas a ética é a forma reflexiva que adota a liberdade”. Nessa perspectiva, ele deixa claro que o cuidado de si não é, de modo algum, um cuidado egoísta ou narcisista, mas exatamente o seu oposto. Deste modo, ele se propunha a resgatar o pensamento dos gregos antigos sobre as relações entre a ética e a política, visando uma articulação necessária entre o cuidado de si e o cuidado dos outros que ele via ser, como entre os gregos antigos, o fim desejável da ação política.

Voltamos então à questão inicial: “A filosofia e a arte são próximas?”. Creio poder responder afirmativamente à esta questão, justamente com Foucault. Ele entrelaçou a ética com a estética e elaborou o seu pensamento com os processos de criação da arte, o que lhe permitiu “construir” seu modo de ser e estar no mundo como uma obra de arte; tornando-se assim o precursor de uma “Estética da Existência” que inspirou filósofos do quilate de Deleuze (1925-1995) e psicanalistas como Guattari (1930-1992).



Liberdade e Ética - imagem : <https://www.mises.org.br>

Marta Guerra

.....
Professora aposentada do Departamento de Filosofia da UFRN



A Arte degenerada – o Feitiço que virou contra o Feiticeiro

por Alfredo Neves

Durante o Regime Nazista Alemão, mais fortemente a partir de 1933, com o fechamento da Escola Bauhaus, milhares de obras de arte foram confiscadas e outras tantas queimadas pelo ministro da propaganda nazista Joseph Goebbels. Não só atos dantescos foram praticados contra os artistas plásticos e às suas obras, mas também com livros, esculturas, partituras, bem como perseguição a teatrólogos, curadores, fotógrafos, dramaturgos, escritores, poetas e tudo o que “violava” na concepção dos simpatizantes nazistas o sacralizado, o “não-banalizado”, “a arte perfeita”. Conceito este distorcido de que a arte contemplativa, admirada, “bela”, seria aquela tão perfeita quanto a etnia ideal que eles preconizavam. A forma doentia imaginada sobre o conceitual do correto tinha como objetivo descaracterizar a chamada arte moderna.

Diversas obras confiscadas serviram para a realização de uma exposição pelos nazistas intitulada “Exposição da Arte Degenerada”, organizada por Adolf Ziegler, presidente da Câmara de Artes Plásticas do Reich.

Para o totalitarista a ideia era mostrar ao público um espetáculo da arte indesejada, que nascia a partir dos movimentos modernistas e contemporâneos mundo afora, e que isto seria uma afronta aos preceitos sobre a criação artística e “fora dos padrões”. Imaginava-se que os convidados se sentiriam enojados diante dessa suposta prática moderna de criação “monstruosa”. No mesmo período Goebbels organiza em

composicao em vermelho azul e amarelo 1930

outra localidade o que ele chamaria como a verdadeira arte, a que deveria ser admirada e ovacionada pelos convidados. Porém, para o seu espanto, esta exposição paralela foi um fracasso. A Chamada Arte Degenerada foi lotada por admiradores atentos que se viam diante não do belo como conhecemos, mas do sublime e pictóricas telas de originalidade excepcional.

Certamente o feitiço virou contra o feiticeiro. O termo que antes fora tido como pejorativo passou a se contrapor ao ideal tanto de beleza quanto ao de raça defendido por Hitler e pelos seus capachos mais influentes do regime nazista. A Pintura e os seus movimentos Abstratos, Cubistas, Surrealistas, Concretos, Expressionistas, Fauvistas, Dadaístas, passaram a ter também a sua conotação de notável valor intelectual e artístico, não como uma outra arte superior, ou até mesmo substituída do que se conhecia, mas uma arte que se transformou ao longo da história da arte desde os tempos primitivos com as pinturas rupestres em cavernas, como uma arte moderna e vanguardista e com o seu espaço também assegurado pela própria demanda do tempo Totalitaristas têm aversão às quebras de rupturas. Ver uma colagem de jornal, pedaços de madeira, de tecidos e materiais largados na natureza colados numa tela de Picasso, por exemplo, é de uma degeneração e desrespeito às artes concebidas como “verdadeiras”. Admirar um elefante com pernas de graveto, ou rostos distorcidos, relógios como ovos queimando em frigideiras como a arte de Salvador Dali já seria

uma afronta cruel aos desmiolados nazistas e fascistinhas dos dias atuais.

Não é preciso conhecer de arte, mas nomes como o de Paul Gauguin (1879-1940), Pablo Picasso (1881-1973), Lasar Segall (1891-1957), Wassily Kandinsky (1866-1944), Piet Mondrian (1872-1944), Paul Klee (1879-1940), Salvador Dali (1904-1989), dentre outros, foram naquele dia através das suas artes, expostos para serem execrados pelos convidados da exposição, no entanto, o que se viu foi um festival de exaltação e honra a artistas plásticos e escultores tão maravilhosos da modernidade.



Wassily Kandinsky - Linhas de Intersecção

Como este texto foi publicado certo tempo no site do Potiguar Notícias, realizei algumas alterações para a publicação na Revista Paleta. Certo tempo em Natal um grupo de pintores e alguns artistas, com viés “nacionalista”, criaram um tal de Movimento Canarinho. Segundo os idealizadores eles se encontram “aprisionados nos calabou-



família_enferma_1920

ços da ditadura cultural ideológica de esquerda”. Coisas só criadas para confundir o que é e o que não é arte. Como sabemos, a Arte, com “A” maiúsculo rompe barreiras e foge do que os olhos querem ver, é, na verdade, uma nova maneira de fazer as coisas seja na música, na poesia, na pintura, na literatura e na escultura. Segundo o líder deste movimento à época, Tiago Vicente, a arte que eles fazem “eleva o homem, família, religiosidade, ligação do homem com a terra e patriotismo...” Pois bem, querem agora, reeditar esse pensamento retrógrado aqui na província, utilizando como pano de fundo uma guerra cultural ancorada numa pseudo-hegemonia da direita bolsonarista no Brasil. Ironicamente o lançamento se deu na Galeria B-612. A galeria inclusive nem existe mais. Apesar do deslize histórico, com as telas de artistas locais e nacionais, a mesma foi importante para o município, o estado e o Brasil. Ironicamente a Galeria tinha o nome

do asteroide onde morava o Pequeno Príncipe, personagem do escritor francês Antoine de Saint-Exupéry, criado em 1943. Saint-Exupéry coloca em sua novela animais inanimados que dialogam com o Pequeno Príncipe o tempo todo. É uma bela fábula. Se os criadores desse movimento bem pensassem teriam escolhido outra galeria para a realização desse movimento. Já estive por lá, e vi diversas obras que vão para o lado oposto ao pensamento desses senhores que querem elevar o homem, a família e a religiosidade. Foram para um local que tem a marca de um escritor que bem poderia ser considerado degenerado pelo nazismo e pela “família de bem” desse país de Machado de Assis e Rui Barbosa. Exupéry além de escritor era piloto, e como tal, durante a II Grande Guerra Mundial, voou com as Forças Francesas Livres ao lado dos aliados para lutar no Mediterrâneo contra os fascista e nazistas. Vejam que há alguma ideia desconexa como princípio norteador por parte desse movimento Canarinho.

Tem amigos que já pensaram em fundar outro movimento, o Movimento Urubu, para defender todas as artes e inclusive as ditas degeneradas pelos novos e equivocados pensadores da direita cômica brasileira e potiguar.



Alfredo Neves

Artista plástico, editor da Revista Paleta, poeta e vice-presidente da Academia Macauense de Letras e Artes

câmara cascudo e a proteção do patrimônio cultural no Brasil

RESUMO

O potiguar Luís da Câmara Cascudo, nascido em Natal no ano de 1898, graduou-se em Direito pela Faculdade de

Direito de Recife e ensinou História no ensino médio no colégio Atheneu Norte-rio-grandense e Direito Internacional Público na recém-criada Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no ano de 1958. Câmara Cascudo, como ficou famoso, escreveu uma vasta obra enciclopedista composta de mais de cento e cinquenta livros nos quais reúne historiografia, jornalismo, memorialística, filosofia, biografia, etnografia, folclore, sociologia, cultura popular... Câmara Cascudo dedicou longos anos de sua vida ao estudo de diversos aspectos da literatura universal e dos aspectos culturais da vida em sociedade. Como etnógrafo e antropólogo, Cascudo também criou sua própria interpretação dos fatos corriqueiros da vida a partir de simbologias e cosmogonias até o seu falecimento, em 1986. É possível situar a produção literária de Câmara Cascudo no contexto nacional de vasto debate sobre o conceito de identidade/ caráter nacional mesmo que de fato ele nada tenha elaborado qualquer teoria sobre o assunto. Todavia, propõe-se no presente artigo traçar algumas considerações sobre a inserção da literatura de Câmara Cascudo no contexto do debate sobre o patrimônio cultural – e como estes conceitos se consolidam como direitos fundamentais inseridos nos artigos sobre o direito de acesso à cultura e ao patrimônio cultural material e imaterial nacionais. A fim de alcançar este objetivo, partimos

1 Doutoranda em Ciências Jurídicas pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Historiadora pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestre em Antropologia Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Escritora. Pesquisadora do LABIRINT – Laboratório Internacional de Investigação em Transjuridicidade. <http://www.labirint.co/> Membro associado ao International Law Association - Ramo brasileiro (ILA-BRASIL). E-mail: gilmara.benevides@yahoo.com.br. <https://orcid.org/0000-0002-3903-2611>.

W2 Especialista em Docência no Ensino Superior (UNP). Professor de Sociologia e História da Cultura Afro-brasileira e Indígena (IFCE). Graduado em Artes Visuais (UFRN). Artista plástico. E-mail: claudio.damasceno@ifce.edu.br.

de um breve levantamento da autobiografia publicada por Câmara Cascudo, além da bibliografia de memorialistas contemporâneos do escritor e de autores que tratam sobre seus métodos. Tratamos aqui sobre o tratamento dado aos direitos culturais, à identidade cultural e ao patrimônio cultural material e imaterial na literatura de Câmara Cascudo, principalmente sobre como a atuação intelectual do escritor potiguar favoreceu a construção dos princípios relativos à proteção do patrimônio cultural para que fossem tuteladas juridicamente.

Palavras-chave: Literatura, Direito, Cultura, Patrimônio Cultural, Luís da Câmara Cascudo.

INTRODUÇÃO

Luís da Câmara Cascudo nasceu na cidade de Natal em 1898, no ano em que surgiu uma geração de intelectuais que passaram à “notoriedade indiscutível” ou como ele gostava de citar: na Espanha, Garcia Lorca e, no Brasil, Luís Carlos Prestes e Virgulino Ferreira, o Lampião (CASCUDO, 1998a, p. 52). O seu pai, Francisco Justino de Oliveira (1863-1935)³ atuou como Alferes e posteriormente como Tenente do Batalhão de Segurança alcançando o posto de Delegado militar, mas pediu demissão em 1900 e comprou uma loja de ferragens e miudezas. Quatorze anos depois o “Coronel Cascudo” como era conhecido fundou o jornal “A Imprensa” na qual o filho Câmara Cascudo estrearia em 1918 na função de jornalista (CASCUDO, 1998a, p. 55).

Câmara Cascudo estudou Humanidades no tradicional Colégio Atheneu Northerio-grandense no ano de 1915, instituição a qual voltaria treze anos depois como professor de História. No Atheneu ele se preparou para o vestibular e escolheu cursar Medicina na Bahia (1918) e Rio de Janeiro (1919-1922). Porém, os revezes financeiros fizeram com que o seu pai já empobrecido ficasse impossibilitado de manter o filho estudando para, futuramente, atuar na área da terapêutica tradicional. Dessa maneira Cascudo “desistiu da carreira no quarto ano e ingressou na Faculdade de Direito do Recife (1924), onde se formou em 1928” (CASCUDO, 1998b, p. 7).

Depois de Bacharel, no cargo de Secretário do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Norte, Cascudo fez uma breve carreira na seara do Direito. Até mesmo em sua atividade jurídica analisou processos com o olhar do pesquisador social para o cotidiano (CASCUDO, 1998a, p. 75). Ao passo que aos poucos foi-se desvencilhando das funções burocráticas do judiciário – como lavrar atas – pois preferia o magistério estadual (CASCUDO, 1998a, p. 47). Quando houve a inauguração da Faculdade de Direito, em 1951, ele foi convidado pelo então governador Sílvio Pedroza (1918-1998) a ingressar como professor.

A Faculdade foi federalizada e tornou-se a Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 1958, na qual Cascudo lecionou Direito Internacional Público.

Em fins do governo de Dinarte Mariz (1903-1984), no ano de 1959, Câmara Cascudo foi nomeado para ocupar o cargo de Terceiro Consultor Geral do Estado:

Na época, Mariz escreveu – em nome do Estado – que com aquela nomeação “estava pagando [então] uma dívida de muitas gerações a um homem que tudo merecia do Rio Grande do Norte, por sua projeção no campo da cultura, como pelo amor e fidelidade à sua terra, e que fora injustamente esquecido até agora (SALES, 2007, p. 40).

Mas, depois de apenas dez dias no cargo de Terceiro Consultor Geral do Estado, foi iniciado o pedido de aposentadoria de Câmara Cascudo. Os advogados do governo seguinte ainda tentaram reverter o ato, mas foi um embate frustrado (COSTA, 2007, p. 90). De fato o intuito da aposentadoria foi para que o escritor pudesse dar continuidade às suas pesquisas e aos livros, o que ocorreu até a sua morte no ano de 1986.

Além de ter ensinado Etnografia na Faculdade de Filosofia, Cascudo dirigiu o Instituto de Antropologia que hoje leva o seu nome – Museu Câmara Cascudo. Ainda, foi um dos fundadores da Academia Norte-rio-grandense de Letras e foi membro efetivo dos Institutos Histórico e Geográfico do Brasil.

Os livros de Câmara Cascudo raramente são adotados na rede escolar potiguar, tampouco se desenvolveu uma política cultural de divulgação de sua

literatura, mesmo nos cursos regulares de graduação e de pós-graduação, segundo Vânia Gico (CASCU- DO, 1998b, p. 10). Muito embora Cascudo tenha adentrado profundamente na história cultural e no imaginário a partir de um método consolidado, baseado muitas vezes nos depoimentos orais como fonte de dados: “A pesquisa bibliográfica, documental e os depoimentos orais foram a sua grande arma de pesquisa” (CASCU- DO, 1998b, p. 10). No estudo dos aspectos culturais, Cascudo buscava interpretar as atividades culturais do povo, afastando-se do pitoresco e do folclórico. Preferia interpretar tais fenômenos como uma manifestação de cultura “universal”, seduzido “pelas coisas e os entes normais” (CASCU- DO, 1998b, p. 192), Cascudo tampouco simpatizava com o caráter limitado da palavra “folclore”, atrelado meramente às histórias populares.

O escritor buscou principalmente analisar as manifestações sócio-culturais como nas demais ciências humanas, exercendo-a com alguma liberdade, da vida cotidiana.

O objetivo maior deste artigo é situar a produção literária de Câmara Cascudo sob uma análise que assume a diversidade e a pluralidade cultural brasileira como valores que encaram os dilemas das sociedades pós-industriais em meados do século XX:

Fico imaginando num imenso trecho do território cultural brasileiro continuando ignorado e inculto pelo respectivo cidadão. É o terreno da motivação

artística na produção industrial, gravuras, fazendas, brinquedos [...] As folhinhas do Ano, cartões do Natal, idem. Não comparece uma figura brasileira, na legitimidade tradicional. As camisas juvenis e infantis divulgam assuntos que jamais viveram no Brasil depois de 1500. Os brinquedos dos meus netos, representando formas humanas, fixam modelos alheios ao nosso convívio. É um domínio envolvente, constante, crescendo em densidade e volume. Com a presença artística, industrializada, o Brasil está in albis (CASCUDO, 1998d, p. 27).

No presente artigo são propostas algumas considerações teóricas sobre as motivações literárias de Câmara Cascudo, cuja produção está completamente inserida no debate sobre identidade cultural e patrimônio cultural brasileiros – ainda que o escritor não tenha criado conceituações próprias

para descrevê-las. As contribuições literárias de Câmara Cascudo nos auxiliam a compreender a construção do discurso de acesso à cultura, à proteção da diversidade cultural e do patrimônio cultural material e imaterial brasileiros⁵, bem como das políticas culturais estatais⁶ contidas na Constituição Federal de 1988.

DISCUSSÃO E RESULTADOS

Câmara Cascudo foi um prolífico pensador das origens e do desenvolvimento e permanência social das culturas. Ainda quando muito jovem ele ajudou a elaborar a noção de identidade nacional, análise muito em voga pelos intelectuais no início do século XX como seus contemporâneos Gilberto Freyre (2016), Sérgio Buarque de Holanda

³ “Estou enamorado do meu Locuções Tradicionais no Brasil. Passei a segunda centena. Nenhuma deparada em livro, mas todas ouvidas na voz popular [...] O índice alfabético custa-me esforço esgotante por ser tarefa minuciosa e atenta. Meus secretários, (os dedos), e os dois assessores, (os olhos), advertiram-me não abusar demasiado de seus préstimos” (CASCUDO, 1998b, p. 102).

⁴ “Sempre se denominava etnógrafo, afirmando que coletava documentação. Para ele a etnografia era “realmente o estudo da origem, desenvolvimento e permanência social das culturas” enquanto o folclore era a “cultura popular, tornada normativa pela tradição, compreendendo técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação emocional, além do funcionamento racional” (CASCUDO, 1998c, p. 11).

⁵ Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. § 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. § 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. § 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. § 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei. § 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. § 6º - É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: I - despesas com pessoal e encargos sociais; II - serviço da dívida; III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.

⁶ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. 3º - A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II produção, promoção e difusão de bens culturais; III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV democratização do acesso aos bens de cultura; V valorização da diversidade étnica e regional.

⁷ Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. § 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios: I - diversidade das expressões culturais; II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais; III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; VII - transversalidade das políticas culturais; VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; IX - transparência e compartilhamento das informações; X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social; XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura. § 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação: I - órgãos gestores da cultura; II - conselhos de política cultural; III - conferências de cultura; IV - comissões intergestores; V - planos de cultura; VI - sistemas de financiamento à cultura; VII - sistemas de informações e indicadores culturais; VIII - programas de formação na área da cultura; e IX - sistemas setoriais de cultura. § 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo. § 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias.

(2014) e Dante Moreira Leite (2007). A partir do evento da Semana de Arte Moderna, em 1922, criou-se um ambiente propício para este “movimento explicitamente comprometido com a busca de uma identidade nacional” (SALES, 2007, p. 52).

Câmara Cascudo fez uma escola pessoal: decidiu-se por voltar os seus estudos para as expressões populares da identidade brasileira que não interessavam a maioria dos intelectuais à época – sobretudo as suas expressões artísticas de pessoas pobres e marginalizadas. Eis uma das razões pelas quais a obra de Câmara Cascudo não foi reconhecida pelos dos cânones universitários brasileiro, pois os temas que ele estudava sempre pareceram de pouco valor para as classes privilegiadas (SALES, 2007, p. 60).

Foi assim que meus trabalhos foram surgindo, e como eram novidades na paisagem cultural, espalharam-se por toda a parte. Quem escreveu um livro de pesquisas sobre a rede de dormir, sobre a jangada, o cachimbo, o carro de boi. Mas Luís da Câmara Cascudo meteu o focinho justamente nesses ângulos que não interessava a ninguém. A ninguém interessava a poesia de cordel, o folheto vendido nas feiras e nos mercados. A mim, imensamente, coleções, conversar com os autores, aquilo que era cantado (LYRA, 1999, p. 68).

Esta escolha radical tornou-se um caminho sem volta para Cascudo, que nele tratou de erguer o seu método com muita liberdade e no qual pôde experimentar durante as suas pesquisas

de campo como observador participante a exuberância das experiências por ele estudadas e logo descritas em seus livros. Com o passar dos anos, Cascudo criou um estilo próprio advindo de sua postura científica consciente, que o fez escapar das coerções doutrinárias e das submissões dogmáticas, buscando sempre na compreensão das especificidades culturais humanas o seu caráter universal.

De tal maneira que o posicionamento ideológico de Câmara Cascudo diante do seu objeto de pesquisa e de como este posicionamento extrapolou os limites científicos do encontro entre pesquisador-pesquisado, fazendo-o superar inclusive a abordagem dicotômica entre a cultura erudita e a cultura popular, interligando-as num vasto cosmopolitismo:

Nas palavras do historiador/sociólogo Itamar de Souza, “Cascudo, cedo, entendeu que o Brasil precisava conhecer a sua cultura que indiscutivelmente está no povo, e não na sua elite”. O trabalho de Cascudo “não se trata da obra de um pensador, um filósofo, mas, sim, de um construtor de monumentos culturais iluminando a cultura brasileira”, pois cada livro que escreveu é um monumento de brasilidade visando perpetuar a nossa identidade nacional. Desse modo, “este é o grande legado [herança] que ele deixou para as gerações futuras: amor ao Brasil, às suas tradições e manifestações culturais (SALES, 2007, p. 105).

A amizade entre Câmara Cascudo e o escritor paulistano Mário de Andrade

(1893- 1945) começou nos primeiros anos da década de 1920; certamente que as cartas trocadas entre ambos aponta para uma influência mútua no interesse compartilhado pelos diversos assuntos da cultura brasileira e sobretudo pela identidade cultural brasileira (CARTAS, 1991, p. 17). Mário de Andrade já defendia a cultura brasileira miscigenada, mestiça e popular em seus escritos e incentivou o jovem escritor nordestino a segui-lo no mesmo caminho (CARTAS, 1991, p. 147).

A produção literária de Câmara Cascudo está situada no contexto do debate nacional sobre identidade/caráter dos aspectos culturais brasileiros, temas que Cascudo e vários artistas e intelectuais de sua geração acompanharam muito embora o próprio Cascudo não tenha deixado nenhuma teorização escrita sobre o assunto na área das Ciências Sociais.

Certamente é possível dizer que a literatura de Câmara Cascudo faz parte do amplo espectro do debate sobre patrimônio cultural, material e imaterial, e de como estas noções desenvolvidas na sua literatura sociológica, etnográfica, antropológica e historiográfica foram necessárias à compreensão daquilo que poderia ser protegido como bens culturais tangíveis e intangíveis no âmbito jurídico.

A maior parte dos estudos de Câmara Cascudo foi elaborada por análises comparativas a partir das quais buscava a sua dimensão política em valorizar principalmente as expressões culturais, sociais e artísticas das classes populares:

Em seu livro *Tradição, Ciência do Povo*, escrito na época de sua plena maturidade intelectual, Cascudo remete a 1918, lembrando sua juventude, quando afirma que já era “apaixonado”, desde aquele tempo, “pela cultura popular”, sempre “vivenciando-a, procurando-a e amando-a” [...] Como nunca quis deixar o Rio Grande do Norte, Cascudo explica – numa entrevista a Pedro Bloch – que resolveu então “fazer a valorização da cultura popular brasileira” E acrescenta essa explicação esclarecedora: “Mário de Andrade não podia compreender. Pensava que eu tinha sido levado à cultura popular pela erudição. Mentira! A cultura [popular] é que me levou” [a buscar explicá-la através da literatura erudita, oficial] (SALES, 2007, p. 121).

O seu posicionamento em defesa de tais expressões culturais populares ainda na primeira metade da década de 1920, quando Cascudo passou a estudar as religiões afro-brasileiras, portanto a frequentar os centros de umbanda. Mesmo sendo católico praticante, Câmara Cascudo considerava imoral a perseguição policial contra as religiões de matriz africana durante as décadas de 1930 e 1940. Cascudo costumava visitar os centros de umbanda e catimbó com receio de seu fechamento pela polícia: a sua presença em forrós de chão batido e até em pastoris concedia status e evitava rondas e prisões (SALES, 2007, p. 27).

Cascudo foi entusiasmado pelo movimento Integralista por considerar nele elementos da cultura popular e o extremo nacionalismo, mas sua adesão foi passageira e depois deste evento

passou a se considerar apolítico: “Dizia que seu partido era o cor- dão azul, e só tinha votos de Birico, Mateus, a Bur- rinha, o Gigante, o Boi Calemba...” (SALES, 2007, p. 28). Há inúmeros estudos críticos sobre a literatura de Cascudo que o aproximam de correntes conser- vadoras de direita, cuja visão eurocên- trica do mundo é predominante.

Durante a Segunda Guerra (1939-1945) Cascudo chefiou a Defesa Civil da Cidade e por sua atuação recebeu honrarias militares brasileiras e norte- americanas. Quando teve início o lon- go período de ditadura militar no Bra- sil (1964-1985) Câmara Cascudo já era homem idoso, porém os mais próximos sabiam que ele não comungava com a ditadura e que presava a liberdade de expressão, por isso costumava pe- dir por cartas enviadas aos militares “a soltura de seu compadre/irmão Djalma Maranhão⁸ e de mui- tas outras perso- nalidades. Algumas foram atendidas” (SALES, 2007, p. 29).

Até a sua morte em 1986, no campo das pesquisas etnográficas, antropoló- gicas e historiográficas, Cascudo travou uma longa batalha para registrar as expressões cul- turais populares para a posteridade, para que não caíssem no esquecimento, pois a sua intenção era clara em defendê-las a fim de pre- servá-las, resguardar os fatos e perso- nas em suas formas tradicionais “chegando a reclamar a intervenção do Estado para a preservação dessas ma- nifestações” (SALES, 2007, p. 124).

Em sua literatura, Cascudo pode não ter sido o pioneiro em tratar sobre os fatos folclóricos, mas realizou uma obra in-

comparável no tocante à pesquisa e a consulta das expressões culturais sem fixá-la, como seus antecessores dentre os quais Sílvio Romero (1851-1914) com suas classificações eruditas. Tanto porque, para Cascudo, o que importava mesmo era o caráter dinâmico e intan- gível mesmo da cultura produzida pe- los setores populares (SALES, 2007, p. 125).

Câmara Cascudo escreveu uma vasta obra enciclopedista composta de mais de cento e cinquenta livros: desde o primeiro, Alma Patrícia (1921), sobre crítica literária de seus contemporâ- neos ao seu último e inacabado livro Antes da Noite, Câmara Cas- cudo ela- borou vasta literatura antológica sobre alimentação no Brasil, seus modos de fazer inclusive; folclore brasileiro, cren- ças, superstições, religiosidade popu- lar, roman- ce de costumes, pesquisas etnográficas, levantamento de contos tradicionais indígenas, africanos e eu- ropeus; elaborou um dicionário de fol- clore brasileiro, ensaios historio- grá- ficos, lendas, literatura oral, locuções tradicionais, pesquisas sobre a umban- da e o catimbó, toponímia, biografias, sua autobiografia, crônicas jornalísti- cas e estudos sociológicos (CASCUDO, 1998a, 1998b, 1998c, 1998d, LYRA, 1999, SALES, 2007).

A proteção jurídica do patrimônio cul- tural material e imaterial brasileiros

O debate intelectual sobre a questão identidade nacional surgiu ainda nos tempos do Império e se fortaleceu com a instauração do regime republicano em 1889, porém foi entre as décadas de 1920 e 1930 do século XX que a

identidade nacional brasileira passou a ser associada à necessidade de “modernização” e de “civilidade” aos moldes do que ocorria nos países europeus, sobretudo com a proteção de seu patrimônio cultural (GONÇALVES, 2002, p. 41).

De modo que o interesse pelas políticas de proteção ao patrimônio cultural no país foram iniciadas em 1922 por artistas e intelectuais – dentre os quais estava Câmara Cascudo – e a equipe formada pelo então Ministro da Educação Gustavo Capane- ma (1900-1985), na qual estava o advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898- 1969). Aqueles intelectuais que se identificavam com o “movimento modernista” em seus interesses artísticos também coadunavam com a ideologia nacionalista. A primeira Constituição brasileira que trouxe a institucionalização do dever de tutela estatal do patrimônio cultural foi a Constituição de 1934, pioneira em declarar proteção ao patrimônio histórico, artístico e cultural em seus artigos 10, III e 148 (MILARÉ, 2009, p. 151). No mês de abril de 1936 foi criado em caráter provisório o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁹, como agência federal de proteção do patrimônio cultural, tendo adiante Rodrigo de Melo Franco de Andrade. No ano de 1937, logo após o estabelecimento do Estado Novo, foi publicado o Decreto-Lei nº 25, de 30.11.1937¹⁰, que “Organiza a Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (COLETÂNEA, 2006, p. 99). O Decreto-Lei instituiu o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional,

bem como o processo de proteção dos bens culturais pelo processo administrativo de “tombamento”¹¹. No ano de 1941 foi publicado o Decreto-Lei nº 3.866, de 29.11.1941 que “Dispõe sobre o Tombamento de Bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” e sobre o cancelamento dos bens tombados pelo SPHAN.

A Constituição de 1946 (artigo 175) também manteve a defesa do patrimônio histórico, cultural e paisagístico. A Lei 3.924, de 26.7.1961 previa (no artigo 17), sobre a proteção e guarda das coleções arqueológicas. A Carta de 1967 insistiu nesta mesma necessidade (artigo 172, § único). A Carta de 1969, em emenda outorgada pela Junta Militar, manteve a mesma defesa (artigo 180, § único) (MILARÉ, 2009, p. 151).

Mas as grandes mudanças na política oficial de proteção ao patrimônio, sob o encargo do governo federal, acontecerem a partir da década de 1970 e é importante destacar que nessa época foram escritas importantes convenções internacionais, como a Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, pela UNESCO, que entrou em vigor no Brasil no ano de 1977 e, posteriormente, durante a gestão de Aloísio Magalhães (1927-1982) quando Diretor Geral do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1979 (MAGALHÃES, 1997).

A partir da década de 1980, já em fins do período da ditadura militar no Bra-

8 Djalma Maranhão (1915-1971) foi Prefeito deposto quando desenvolvia o programa de alfabetização para a erradicação do analfabetismo: De Pé no Chão Também se Aprende a Ler, considerado subversivo e comunista pelos militares. Após seu mandato cassado ele ficou preso em quartéis do Exército em Natal, na ilha de Fernando de Noronha e no Recife. Foi libertado por ordem do habeas corpus do Supremo Tribunal Federal, em dezembro de 1964 e asilou-se na Embaixada do Uruguai onde morreu exilado, aos 56 anos de idade.

sil, emergiram os movimentos sociais populares, os grupos de segmentos sociais e das minorias étnico-culturais. De modo que a conceituação de patrimônio cultural passou a constituir-se não apenas de bens materiais, mas inserir as expressões imateriais. Dessa maneira, a Constituição Federal de 1988 deu um passo adiante no sentido de fortalecer ações voltadas à preservação da memória nacional, além de consagrar como direito positivo o pluralismo cultural e de reconhecer a diversidade e a riqueza da cultura brasileira em seus bens culturais inseridos aqui os bens de valor documental cotidiano, tanto da arte erudita quanto da popular.

Como resultado do longo processo de debate sobre a identidade nacional e a necessidade de tutela do patrimônio cultural brasileiro material e imaterial, a Constituição Federal de 1988 trouxe um avanço considerável quando elevou à categoria de direitos fundamentais da pessoa humana os direitos culturais, pois consagraram dois princípios basilares que passaram a nortear a política de preservação de nosso patrimônio histórico-cultural:

Sob a denominação “Patrimônio Cultural”, a atual Constituição abraçou os mais modernos conceitos científicos sobre a matéria. Assim, o patrimônio cultural é brasileiro e não regional ou municipal, incluindo os bens tangíveis (edifícios, obras de arte) e intangíveis (conhecimentos técnicos), considera-

dos individualmente e em conjunto; não se trata mais daqueles eruditos e excepcionais, pois basta que tais bens sejam portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos que formam a sociedade brasileira (MILARÉ, 2009, p. 264).

Tal como ocorreu nos sistemas constitucionais modernos, o Brasil também passou a tratar da proteção do meio ambiente – e do meio ambiente cultural – de forma mais abrangente, como um direito fundamental do indivíduo, na Constituição Federal de 1988. Desde então, o Patrimônio Ambiental Nacional é tripartido em patrimônio natural, cultural e artificial¹².

CONCLUSÕES

A partir do exame da atuação do escritor, etnógrafo e antropólogo Câmara Cascudo e a sua literatura sobre diversos aspectos da cultura popular, traçamos aqui algumas considerações finais: a primeira delas é sobre a inegável participação da geração de intelectuais contemporâneos a Câmara Cascudo no contexto do surgimento dos conceitos teóricos sobre identidade nacional brasileira e a participação do próprio Cascudo neste debate. Desde o movimento modernista em 1922, artistas e intelectuais brasileiros se comprometeram a criar as bases da proteção jurídica do patrimônio cultural brasileiro, mesmo que ainda o modelo fosse o europeu.

⁹ Atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é autarquia do governo federal responsável pela preservação do acervo patrimonial tangível e intangível do país.

¹⁰ O Decreto-Lei nº 3.866, de 29.11.1941, “Dispõe sobre o Tombamento de Bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” e sobre o cancelamento dos bens tombados pelo SPHAN.

¹¹ Tombamento tem o mesmo sentido herdado do Direito Português, no sentido de registrar, inventariar, dar inscrição dos bens culturais nos arquivos públicos da Torre do Tombo, em Portugal. No Brasil, passou a significar o mesmo procedimento de bens sob proteção especial do Poder Público.

Dentre a sua geração de intelectuais, Câmara Cascudo foi um dos poucos que se

dispôs a libertar-se dos rígidos padrões teóricos, dogmáticos e científicos das Ciências Sociais à época, o que fez dele um pensador mais preocupado com a sua interação na “universidade da vida” – ou seja, no seu trabalho de campo como observador participante. Foi exatamente a sua liberdade que o fez adentrar nos lugares em que somente as pessoas pobres e marginalizadas podiam frequentar como as expressões artísticas e religiosas populares retirando delas a essência do patrimônio imaterial “intangível”: as formas de expressão, os modos de criar, fazer e vi-

ver...

De modo que Câmara Cascudo é um dos responsáveis pela construção das bases teóricas sobre as quais se firmaram os debates sobre a identidade cultural brasileira, sobre a memória dos diferentes grupos formadores de nossa sociedade e sobre os nossos valores culturais; sobretudo, Câmara Cascudo teceu os fundamentos que serviriam posteriormente para demarcar a proteção do patrimônio cultural material e imaterial como atualmente conhecemos no país, inclusive daquilo que está instaurado e inserido no ordenamento pátrio desde a Constituição Federal de 1988.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991.

CASCUDO, Luís da Câmara. Locuções tradicionais no Brasil: coisas que o povo diz. São Paulo: Editora Itatiaia, 1986.

CASCUDO, Luís da Câmara. História dos nossos gestos. São Paulo: Editora Itatiaia, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. O tempo e eu: confissões e preposições. Natal: Editora da UFRN, 1998a.

CASCUDO, Luís da Câmara. Na ronda do tempo. Natal: Editora da UFRN, 1998b. CASCUDO, Luís da Câmara. Ontem. Natal: Editora da UFRN, 1998c.

CASCUDO, Luís da Câmara. Pequeno manual do doente aprendiz. Natal: Editora da UFRN, 1998d.

COLETÂNEA de Leis sobre Preservação do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

COSTA, Gilmar Benevides. Helio Galvão: o saber como herança.

Natal: Moura Ramos, 2007.

FREYRE, Gilberto. Interpretação do Brasil. São Paulo: Global, 2016.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Ministério da Cultura/IPHAN, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LEITE, Dante Moreira. O caráter nacional brasileiro. São Paulo: UNESP, 2007. LYRA, Carlos. Luís da Câmara Cascudo: depoimentos. Natal: EDUFN, 1999.

MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

MILARÉ, Édís. Direito do Ambiente: a gestão ambiental em foco. Doutrina, jurisprudência, glossário. 6ª. Ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2009.

SALES, André Valério. Câmara Cascudo: sua teoria folclórica, o método de pesquisa e sua relação política



Gilmara Benevides Damasceno

Doutora em Direito pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Cláudio Antônio S. Damasceno

Mestrando em Educação Profissional Tecnológica (PROFEPT) pelo Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN)



Wanda Wanda
120 ml