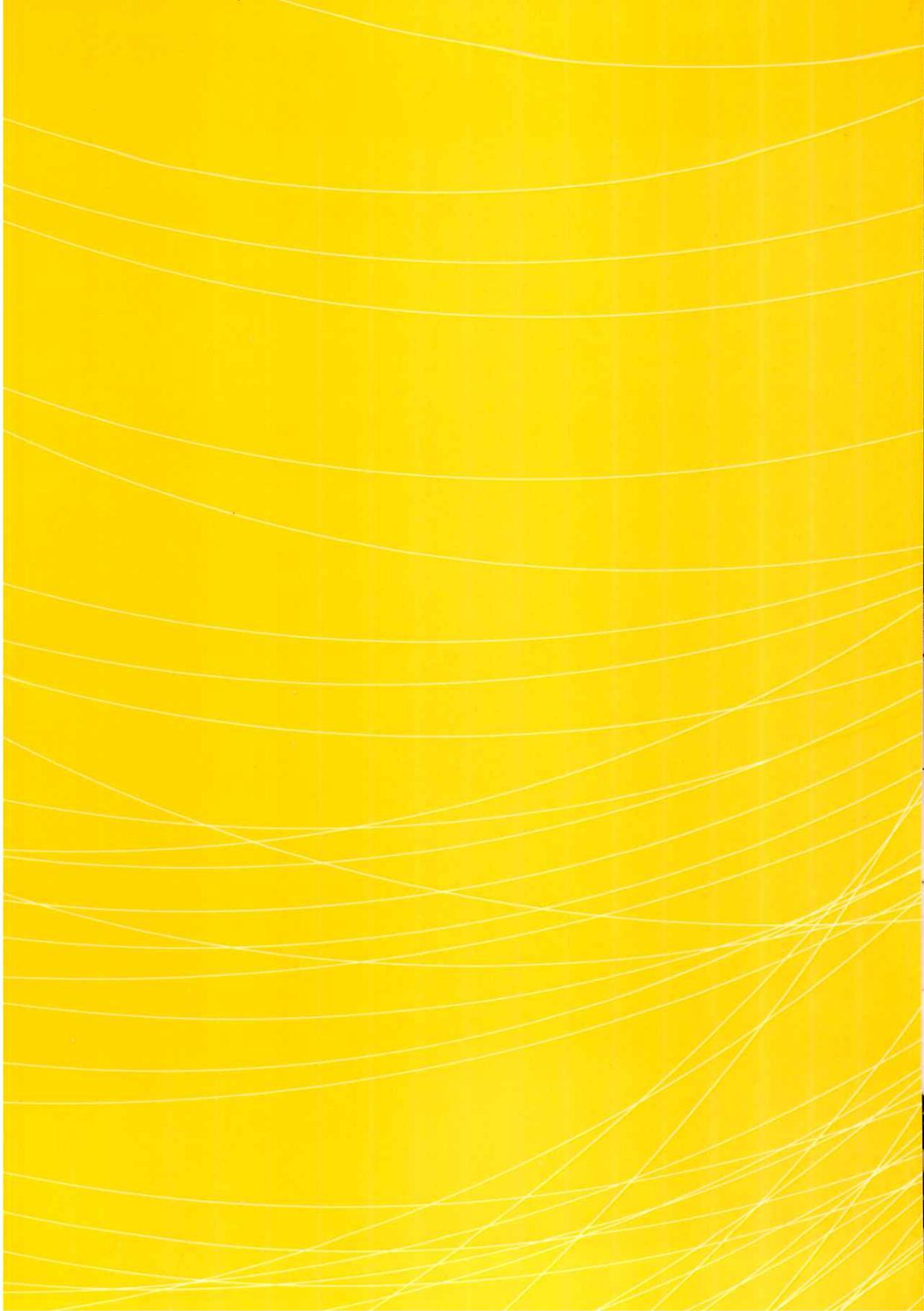


A large, stylized logo consisting of the letters 'O', 'M', and 'C' intertwined. The letters are formed by multiple overlapping, hand-drawn style lines in a golden-brown color. The 'O' is on the left, the 'M' is in the center, and the 'C' is on the right. The background is a bright yellow with a pattern of thin, white, wavy lines that create a sense of movement and depth.

ORDEM DO MÉRITO CULTURAL 2006

Patrimônios, Memórias e Valores Brasileiros



A stylized logo consisting of the letters 'O', 'M', and 'C' rendered in a golden, brush-stroke style. The letters are interconnected and have a textured, layered appearance. The text 'ORDEM DO MÉRITO CULTURAL 2006' is centered within the 'O' and 'C' parts of the logo.

ORDEM DO MÉRITO CULTURAL 2006

Criada em 1995 pelo Ministério da Cultura, a **Ordem do Mérito Cultural** é um reconhecimento do Governo Federal a personalidades e instituições – públicas e privadas – que se destacam por suas contribuições à cultura brasileira. Inspirada numa antiga tradição portuguesa, introduzida no Brasil durante o II Reinado, é a única no País voltada exclusivamente para a valorização da cultura.

Entregue anualmente, por ocasião do Dia Nacional da Cultura, 5 de novembro, a **Ordem do Mérito Cultural** tem cerca de 320 agraciados. É considerada uma das mais importantes celebrações em legitimação e reconhecimento às ações culturais desenvolvidas no país.



Novembro 2006
Brasília DF

Ministério
da Cultura



Neste ano de 2006, a **Ordem do Mérito Cultural** volta-se para os **Patrimônios, Memórias e Valores Brasileiros**. Com aprovação do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, homenageamos 41 representantes da sociedade brasileira e estrangeiros que prestaram relevantes contribuições à cultura nacional. São intelectuais e mestres das cultura popular, legítimos representantes das múltiplas vozes do Brasil. Vozes que nos contam as diversas maneiras de sentir e de ser brasileiros.

Ao nos voltarmos para os **Patrimônios, Memórias e Valores Brasileiros**, lembramos os 70 anos de criação do **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)** que serão completados em novembro de 2007. Desde já, celebramos a data destacando as conquistas e inovações conceituais que vêm se processando na preservação da memória nacional.

O amadurecimento da atuação do **IPHAN**, ao longo destes 70 anos de existência, tem se consumado em políticas de preservação da diversidade cultural brasileira e do patrimônio imaterial. Reconhece, resgata e valoriza a dinâmica da própria cultura, suas práticas, representações simbólicas, conhecimentos e técnicas, transmitidos de geração em geração e em constante movimento, recriados pela interação do indivíduo com seu lugar.

Entre os agraciados com a **Ordem do Mérito Cultural**, em 2006, estão representantes das mais diversas expressões da arte e do pensamento nacional. Estão entidades de preservação da história brasileira, conselhos e dirigentes de instituições que têm contribuído para a continuidade da formação de uma política patrimonial coerente com nossos bens culturais.

No mosaico desses 41 nomes está expressa nossa identidade nacional ímpar. Diversa, mas unida pelo mesmo conceito de cidadania.

Homenageados 2006

Grã- Cruz

in memoriam Cora Coralina Ana Lins do Guimarães Peixoto Bretas	10 11
in memoriam Dino Garcia Carrera	12 13
in memoriam Josué de Castro Josué Apolônio de Castro	14 15
José Mindlin José Ephim Mindlin	16 17
in memoriam Mário de Andrade Mário Raul de Moraes Andrade	18 19
in memoriam Mário Pedrosa	20 21
Ministério da Cultura da Espanha	22 23
in memoriam Moacir Santos Moacir José dos Santos	24 25
in memoriam Rodrigo Mello Franco de Andrade	26 27
Sábato Magaldi Sábato Antônio Magaldi	28 29
in memoriam Santos Dumont Alberto Santos-Dumont	30 31

Comendador

Amir Haddad	34 35
Seu Teodoro do Boi Teodoro Freire	36 35
Daniel Munduruku Daniel Monteiro da Costa	38 39
Dona Lygia Lygia Martins da Costa	40 41
Dona Teté Cacuriá Almerice da Silva Santos	42 43

Emmanuel Nassar Emmanuel da Cunha Nassar	44 45
Fernando Birri	46 47
Júlio Bressane Júlio Eduardo Bressane de Azevedo	48 49
Laura Cardoso Laurinda de Jesus Cardoso Balleroni	50 51
Lauro César Muniz Lauro César Martins Amaral Muniz	52 53
Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès	54 55
Mário Cravo Neto	56 57
Mestre Eugênio Eugênio dos Santos	58 59
Mestre Verequete Augusto Gomes Rodrigues	60 61
Paulo Cezar Saraceni	62 63
Pompeu Christóvam de Pina	64 65
Sivuca Severino Dias de Oliveira	66 67
Tânia Andrade Lima	68 69
Tomie Ohtake	70 71
Vladimir Carvalho	72 73

Cavaleiro

Banda de Pifanos de Caruaru	76 77
Casa de Cultura Tainã	78 79
Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré	80 81
Conselho Internacional de Museus	82 83
Escola de Museologia da UniRio	84 85
Feira do Livro de Porto Alegre	86 87
Grupo Corpo	88 89
Intrépida Trupe	90 91
Museu de Arqueologia do Xingó	92 93
Racionais MC's	94 95



"Sou mulher como outra qualquer / Venho do século passado / e trago comigo todas as idades", escreveu a poeta em *Cora Coralina, Quem é Você?* E disse mais, em forma de poesia: "Sendo eu mais doméstica / do que intelectual, Sou mais doceira e cozinheira / do que escritora, sendo a culinária / a mais nobre de todas as Artes: / objetiva, concreta, jamais abstrata / a que está ligada à vida e / à saúde humana".

IN MEMORIAM

CORA CORALINA

ANA LINS DO GUIMARÃES PEIXOTO BRETAS

Essa mulher de escrita feminina e corajosa não freqüentou a universidade, mas recebeu o título de doutora honoris causa da Universidade Federal de Goiás, quando publicou *O Cântico da Volta* (1956), um conjunto de crônicas em estilo atual e poético. Com *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965), vieram o Prêmio Juca Pato da União Brasileira de Escritores como Personalidade Literária do ano de 1984 e o 6º Prêmio de Poesia no 1º Encontro das Mulheres na Arte. Para quem se dizia "uma mulher como outra qualquer", a realidade acabou por contrariar a poesia.

Cora Coralina nasceu em 20 de agosto de 1889 e faleceu em 10 de abril de 1985, na mesma casa de uma rua na cidade histórica de Goiás Velho, tombada pela UNESCO, e hoje transformada em Museu que guarda objetos da escritora. Entre o seu nascimento e a volta a Goiás, muita coisa aconteceu na vida de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas. Aos 14 anos, já publicava poemas sobre seu cotidiano. O pseudônimo de Cora Coralina apareceria em 1910, aos 21 anos, com a publicação de *Tragédia na Roça*, seu primeiro conto, no Anuário Histórico e Geográfico do Estado de Goiás.

Quando conheceu o advogado divorciado Cantídio Tolentino Bretas, em 1911, tomou uma decisão ousada: fugiu com ele para Jaboticabal, no interior de São Paulo, onde nasceram os seis filhos do casal. Conhecida

e respeitada por seus pares, foi convidada por Monteiro Lobato para se integrar à turma que promoveria a Semana de Arte Moderna de 1922. O marido proibiu. Mas Cora Coralina, de uma forma ou de outra, não ficaria distante da arte e dos livros. Em 1934, já morando em São Paulo, tornou-se vendedora da editora José Olímpio, a mesma que, 31 anos depois, publicaria seu primeiro livro *O Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Foi a sensibilidade de Carlos Drummond de Andrade que a fez ficar conhecida no País inteiro. Drummond leu Cora e mandou uma carta coberta de elogios. A divulgação do conteúdo foi suficiente para despertar a atenção do público leitor e dos críticos.

Cora Coralina tem oito livros de contos e poesia publicados. Tanto na espontaneidade da poesia quanto na simplicidade temática dos contos, guarda as origens interiores de Goiás, para onde voltou depois de uma longa ausência. Aclamada pelos conterrâneos, reconhecida nos quatro cantos do País, Cora Coralina dizia em *Cantoria*, publicada em *Meu Livro de Cordel* (1987):

"Meti o peito em Goiás
e canto como ninguém.
Canto as pedras,
canto as águas,
as lavadeiras, também".





Não se pode falar do cubano Dino Garcia Carrera (1948 – 2006) sem pensar em dança, em poesia e jornalismo. Vice-presidente do Conselho Brasileiro da Dança e diretor do Teatro Odylo Costa Filho, da UERJ, onde também foi professor, ele se iniciou muito jovem nestas três atividades. Com 9 anos de idade, teve seus passos iniciais de balé guiados pelo grande Fernando Alonso. Com 16, publicava seus primeiros poemas e artigos na imprensa cubana.

IN MEMORIAM **DINO GARCIA CARRERA**

A vida de Dino Garcia Carrera foi pautada por uma intensa atividade intelectual e prática. Formou-se em História, Crítica e Teoria da Dança, estudando com renomados professores, ao mesmo tempo em que mantinha um contato diário não só com Fernando Alonso, como com a primeira bailarina Alicia Alonso. Fez balé, dança moderna, estudou teatro com profissionais cubanos e teve experiências cênicas com o Ballet Nacional de Cuba.

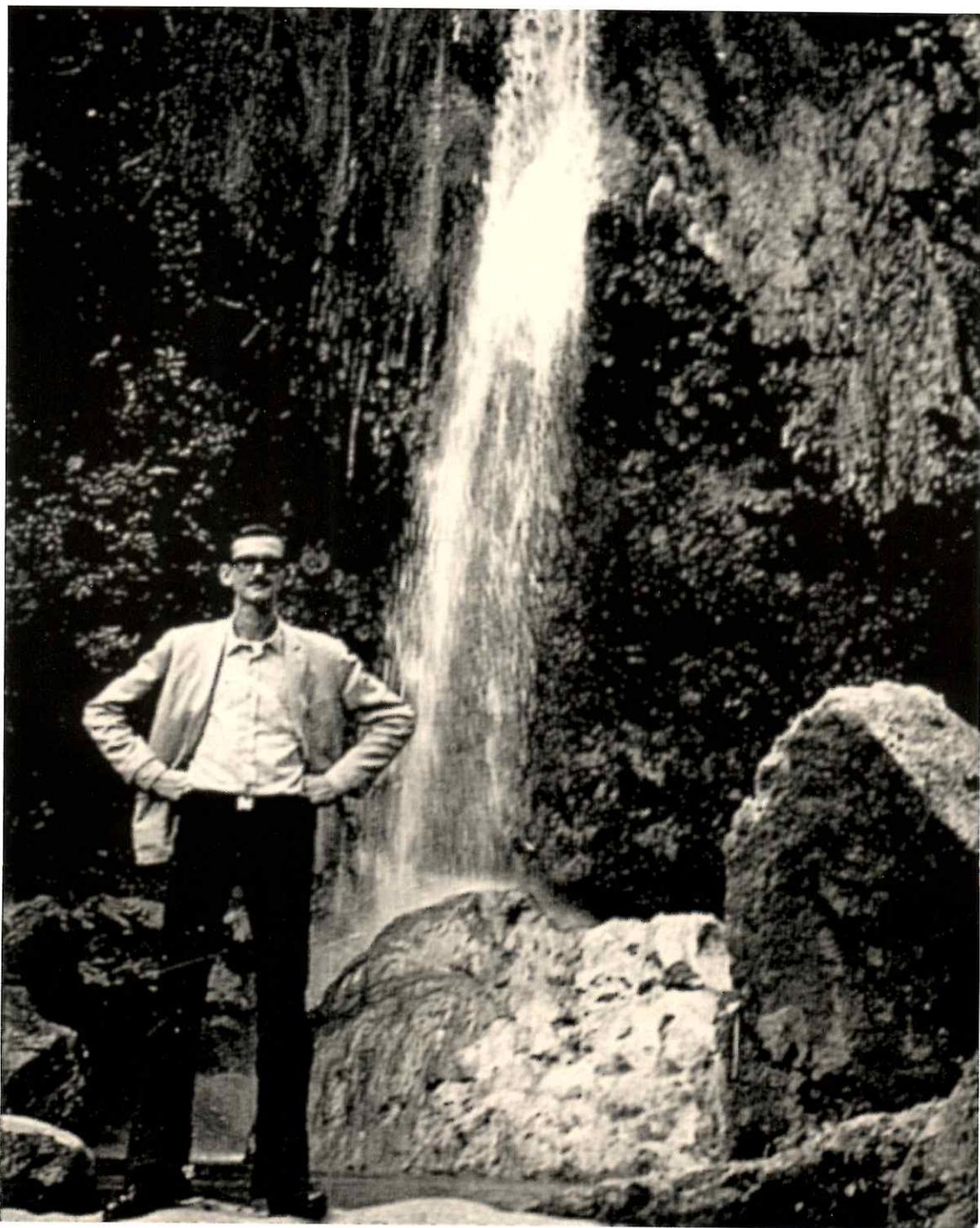
Depois de formado em Jornalismo pela Universidade de Havana, doutorou-se em História da Arte pela Universidade de Zaragoza, na Espanha. Seus estudos abrangeram a Filosofia, Estética e História da Arte, com ênfase nas Artes Cênicas, especialmente na Dança, Pedagogia e Literatura.

Chefe de redação e diretor de diversas revistas cubanas, durante 10 anos foi o titular do premiado programa de rádio *O Mundo da Dança*, em Cuba. Em 1979, publicou um caderno de poesias, o *En Tono Menor*, no livro *Páginas Abiertas*. Paralelamente ao trabalho de crítico, encaminhou sua atividade à pesquisa estética e história da arte da dança, uma vez que não havia uma teoria coerentemente estruturada sobre o tema. Suas idéias iniciais começam a vir a público a partir de 1977 em prólogos de livros e estudos preliminares, como o que encabeça a edição cubana de *Minha Vida*, de Isadora Duncan. Elas tiveram seu ápice no ensaio *Elogio da Dança*, publicado

numa série de artigos no jornal cubano *Trabajadores*, em 1981. Inicia, então, uma intensa participação em congressos, simpósios e fóruns dentro e fora de Cuba.

A Faculdade de Arte Danzario (do Instituto Superior de Arte Cubano), da qual foi fundador e onde lecionou até 1992 como professor titular e coordenador da grade teórica, adota até hoje o seu programa em Teoria da Dança, que aplica critérios estéticos e filosóficos modernos ao estudo das regularidades da dança como arte.

Professor convidado e assessor de projetos em importantes universidades européias, Dino Garcia Carrera fez sua primeira visita ao Brasil em 1989, para a Oficina de Dança Contemporânea da Bahia. E não parou mais. Integrou-se de tal forma à cultura brasileira e ao ensino que resolveu, em 1992, fixar residência por aqui. Em 1999, naturalizou-se cidadão brasileiro. Nesse ano, também foi eleito Vice-presidente do Conselho Brasileiro da Dança (CBDD) da UNESCO, de quem recebeu a Medalha ao Mérito Artístico de Dança. Coordenador pedagógico do projeto NUSEG/Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro, chefe da Divisão de Teatros da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Dino Garcia Carrera, desde 2001 era conselheiro da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC). Ele representou como ninguém uma bandeira em defesa dos direitos trabalhistas dos profissionais da dança no País.





"Ó, Josué, nunca vi tamanha desgraça. Quanto mais miséria tem, mais o urubu ameaça..." "... tem que saber p'ra onde corre o rio, tem que saber seguir o leite, tem que estar informado, tem que saber quem é Josué de Castro,...rapaz!"

Chico Science

IN MEMORIAM

JOSUÉ DE CASTRO

JOSUÉ APOLÔNIO DE CASTRO

O poeta popular já alertara para a necessidade de se saber quem foi Josué de Castro. Darcy Ribeiro dizia que era o homem mais inteligente e mais brilhante que já conheceu - "... o diabo é que me dava uma inveja enorme". Para Jorge Amado ele era um grande brasileiro - "... Sabia da injustiça, das nossas mazelas, sabia da fome... e como sabia da fome!".

Josué de Castro, médico formado aos 21 anos, nascido em setembro de 1908, no Recife, em Pernambuco, é autor de dois livros fundamentais: *Geografia da Fome* (1946), já traduzido em 25 idiomas, e *Geopolítica da Fome* (1951), duas obras nascidas com a intenção de tornar pública, para os brasileiros e para o mundo, a existência da fome, por meio da denúncia de suas causas e conseqüências. "A fome age não apenas sobre os corpos das vítimas da seca, consumindo sua carne, corroendo seus órgãos e abrindo feridas em sua pele, mas também age sobre seu espírito, sobre sua estrutura mental, sobre sua conduta moral. Nenhuma calamidade pode desagregar a personalidade humana tão profundamente e num sentido tão nocivo quanto a fome, quando atinge os limites da verdadeira inanição", escrevia em 1967, em Paris, texto posteriormente incluído no livro *Fome, Um Tema Proibido* (organizado por sua filha, Anna Maria de Castro, 2003). Estes e outros de seus livros terminaram por identificar o autor com o tema central de suas obras.

Professor, membro do Comitê Consultivo de Nutrição da FAO, deputado federal pelo Estado de Pernambuco, Oficial da Legião de Honra da França, duas vezes indicado para o Nobel da Paz, Embaixador do Brasil na ONU, Josué de Castro demitiu-se em razão do golpe militar de 31 de março de 1964 que, através do Ato Institucional nº 1, cassaria seus direitos políticos em 9 de abril daquele ano. Exilado na França, foi fundador e presidente do Centro Internacional para o Desenvolvimento (CID), presidente da Associação Médica Internacional para o Estudo e Condições de Vida e Saúde (AMIEV) e voltou a lecionar Geografia Humana, na Universidade de Paris. Para Anna Maria de Castro, a vida de seu pai foi uma grande lição de engajamento em sua própria realidade e cultura. "Ele procurou desenvolver toda uma ciência, a partir de um fenômeno que é a manifestação do subdesenvolvimento em sua mais dura expressão: a fome. Tentou criar uma teoria explicativa para a triste realidade do subdesenvolvimento, da pobreza, da miséria. Tentou modificar a história de seu país. É este homem que o Brasil de hoje precisa deixar de ignorar".

Josué de Castro faleceu em 24 de setembro de 1973, ainda no exílio em Paris. Tinha 65 anos e uma enorme saudade do Brasil, traduzida neste pensamento: "Não se morre só de enfarte, ou de glomeronefrite crônica... Morre-se também de saudade".





"Primeiro se começa com as edições comuns. Depois vem o interesse pelo livro bonito, com ilustrações e bem diagramados. A próxima é a busca das primeiras edições de um determinado título. Passa-se, então, a procurar exemplares autografados. A última etapa é a consciência da raridade. E aí você está definitivamente perdido", disse ele em entrevista recente, com seu bom humor característico.

JOSÉ MINDLIN

JOSÉ EPHEM MINDLIN

O paulista José Ephem Mindlin, filho de imigrantes russos, tinha apenas 13 anos de idade, em 1927, quando ganhou um exemplar de História do Brasil, de Frei Vicente do Salvador. Começou assim, quase sem intenção, a formação de sua biblioteca que hoje tem mais de 50 mil volumes, boa parte deles de obras raras.

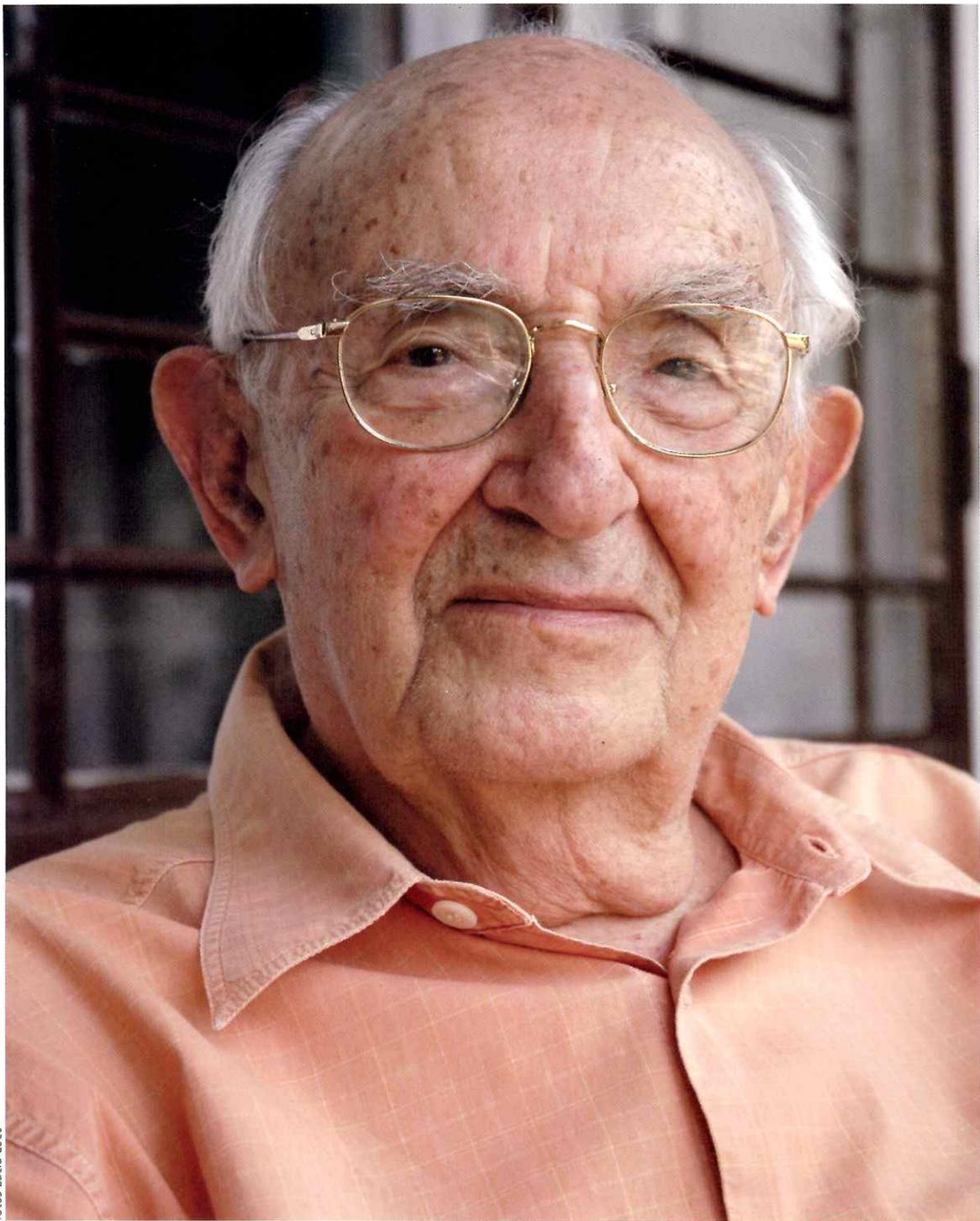
Quando se mudaram para uma casa no Brooklin, em São Paulo, há quase 60 anos, ele e a mulher Guita encontraram uma jaboticabeira no quintal. Em torno dela, fizeram um jardim de jasmims e orquídeas. Mais uma vez, os livros falaram mais alto na vida de Mindlin. Em 1985, o jardim cedeu lugar a um pavilhão para abrigar a maior biblioteca particular do Brasil. Consciente de que o acervo literário formado ao longo de quase oito décadas não poderia ser refeito caso se dispersasse, Mindlin traçou planos para a biblioteca. Em maio último Mindlin doou a sua Biblioteca Brasileira, com mais de 25 mil volumes, para o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da USP. Ele prevê a criação de um curso superior de restauração de livros e a completa digitalização da biblioteca. "Doei para a USP para garantir que a biblioteca continue viva e preservada", disse Mindlin.

Entre as preciosidades da biblioteca de José Mindlin figuram a primeira edição de *Os Lusíadas* (1572) e a primeira edição ilustrada dos *Sonetos de Petrarca*

(1488), mas seus olhos preferem repousar sobre outra raridade: os originais do livro *Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1956. Mindlin é dono não só do original datilografado por Guimarães Rosa como ostenta uma primeira edição corrigida pelo próprio autor, de quem foi amigo.

Advogado, jornalista e empresário, José Mindlin é o autor de *Uma vida entre Livros - Reencontro com o tempo*, *Memórias Esparsas de Uma Biblioteca* e *Destakes da Biblioteca Indisciplinada de Guita e José Mindlin*. Prêmio Juca Pato como Intelectual do Ano (1998), eleito para a Academia Paulista de Letras em 1999, em junho de 2006 chegou à Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 29 que, nos últimos 52 anos, foi de Josué Montello.

De interesses muito diversificados tanto no campo cultural, como da educação, economia, política (não partidária), ciência e vida empresarial, José Mindlin é membro de centenas de Conselhos e Entidades, no Brasil e no exterior, além de ter inúmeros títulos de doutor honoris causa, outorgados em vários cantos do mundo. Recebe-os sempre com muita alegria e orgulho, "absolvido" pelas palavras de um grande poeta: "Carlos Drummond de Andrade, de quem tive o privilégio de ser amigo, dizia-me que todos nós temos nossas vaidadezinhas e que não adianta negar ou disfarçar".





“... Na verdade ninguém se faz escritor. Tenho a certeza de que fui escritor desde que concebido. Ou antes... Meu avô materno foi escritor de ficção, meu pai também. Tenho uma desconfiança vaga de que refinei a raça...” Ao mesmo tempo em que faz essa constatação, no depoimento a Homero Senna (publicado em 1996, no livro *República das Letras*), é sempre divertido recordar-se destes versos de *A Costela de Grão Cão*: “Eu sou um escritor difícil / Que a muita gente enquisila, / Porém essa culpa é fácil / De se acabar de uma vez: E só tirar a cortina / Que entra luz nesta escuridez”

IN MEMORIAM

MÁRIO DE ANDRADE

MÁRIO RAUL DE MORAES ANDRADE

São duas visões do mestre sobre o ofício do escritor: nasceu com a vocação e quem se aborrecer com este fato, que trate de abrir a cabeça. Mário de Andrade (1893 – 1945) foi muito mais do que um escritor: personificou por três décadas de sua vida a própria vanguarda da cultura nacional. O primeiro poema, de 1904, veio de um estalo. De certa forma, já era impregnado de humor diante das mazelas do povo e da vida brasileira – vertente que permearia vários de seus escritos e atingiria a síntese com *Macunaima*, o herói sem nenhum caráter, considerado o grande romance modernista do Brasil. “O estalo veio num desastre da Central durante um piquenique de subúrbio. Me deu de repente vontade de fazer um poema herói-cômico sobre o sucedido, e fiz. Gostei, gostaram. Então continuei!”

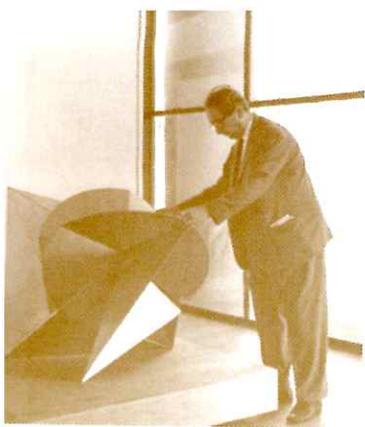
Mário Raul de Moraes Andrade, músico, poeta, crítico de artes, cronista, professor e historiador teve seu primeiro contato com a modernidade numa exposição de Anita Malfatti, num ano muito marcante: 1917. Foi quando se diplomou em piano pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, perdeu o pai, publicou *Há Uma Gota de Sangue em Cada Poema*, sob o pseudônimo de Mário Sobral, e fez sua primeira viagem a Minas.

Três anos depois integrava o grupo dos modernistas de São Paulo. Em 1921 foi apresentado ao público por meio de um texto de seu grande amigo, Oswald de Andrade (*Meu Poeta Futurista*, publicado no *Jornal do Commercio de São Paulo*). Já membro da Sociedade Cultura Artística, estava presente no lançamento do Modernismo no banquete do Trianon, evento que culminaria com a Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922. Foi neste ano que começou uma troca de correspondências com o poeta Manuel Bandeira, literalmente pela vida inteira.

Entre colaborações nas revistas *Klaxon*, *Ariel* e *Antropofagia*, Mário estreou como romancista com *Amar, Verbo Intransitivo* (1927). No final dos anos 20, romperia definitivamente sua amizade com Oswald de Andrade. De suas “viagens etnográficas” pelo Amazonas e Peru, resultou o diário *O Turista Aprendiz*. De viagens pelo País, *Compêndio da História da Música* (1929), *Modinhas Imperiais* (1930) e *Música do Brasil* (1942). Chefe do Departamento de Cultura, criador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN, com quase 30 livros publicados, Mário sofreu um enfarte fatal, em 1945, aos 51 anos de idade. Neste ano foi lançado *Lira Paulistana*, seu último livro de poesias.



fotos Acervo pessoal



Político, jornalista, professor e escritor, Mário Pedrosa (1900 – 1981) foi testemunha e ator das grandes mudanças culturais que o Brasil atravessou do final da década de 1920 até o final dos anos 70. “Mario pensava grande, tanto como político quanto como teórico da arte”, escreveu Ferreira Gullar. Crítico de renome internacional e historiador de arte, Mário Pedrosa nasceu em 25 de abril de 1900, no Engenho Jussaral, distrito de Cruaçu, Timbaúba, Pernambuco. Desde 1902 morou na Paraíba e em 1914 foi estudar no Institut Quinche, em Chateau de Vidy, em Lausanne, Suíça.

IN MEMORIAM

MÁRIO PEDROSA

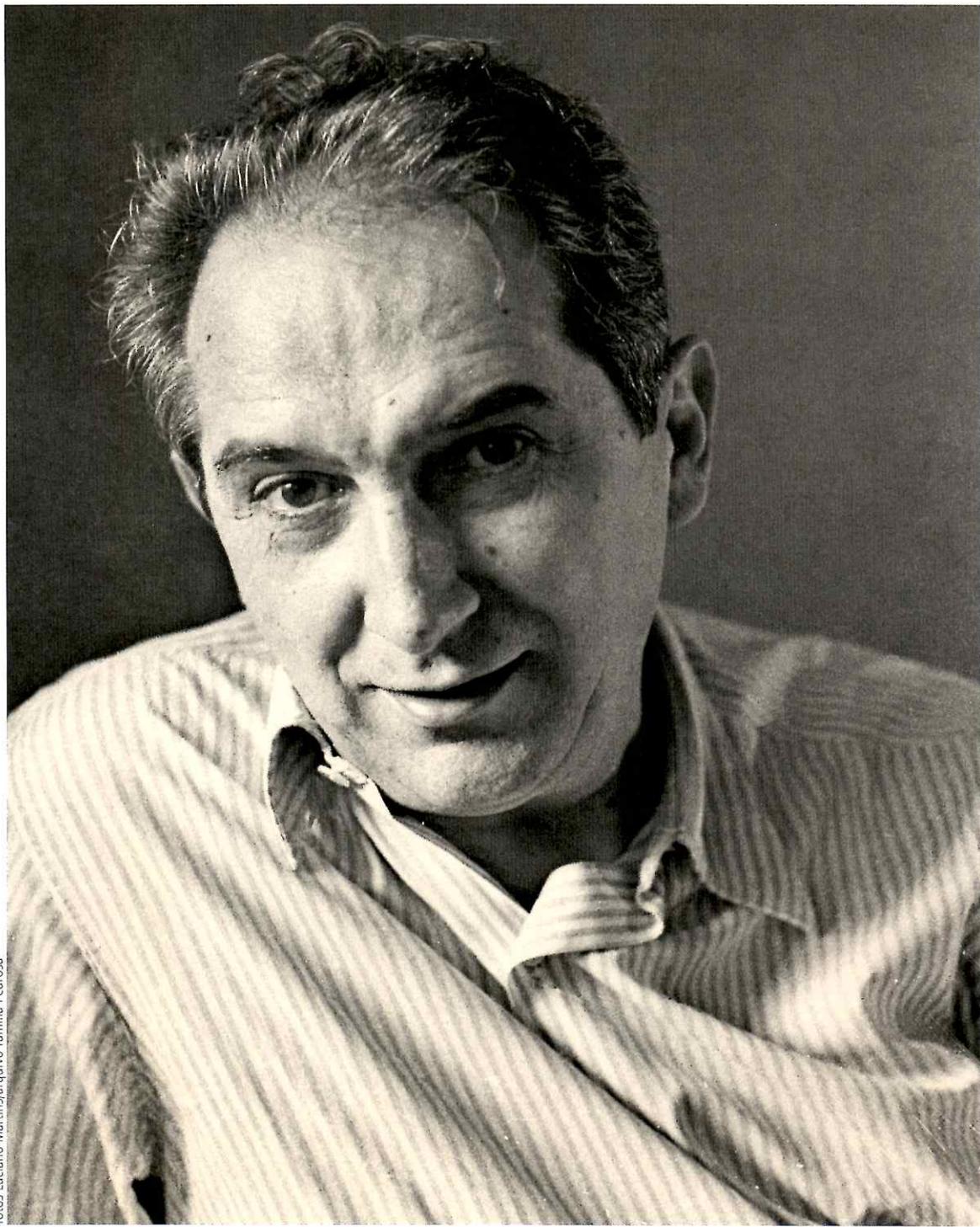
De volta ao Brasil, tornou-se, em 1923, bacharel pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Em 1927, seguiu para Berlim, Alemanha, onde estudou filosofia, sociologia e estética. Arte e política foram as duas grandes paixões de sua vida. Via tanto a política como a arte como as duas formas mais elevadas da expressão humana.

Militante político, foi filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), de 1926 a 1929, quando foi expulso por divergências internas. Sua atribulada vida política levou-o a ser preso por várias vezes nas décadas de 1920 e 1930 e obrigou-o a três longos exílios: o primeiro durante o Estado Novo; mais tarde durante o Regime Militar de 1964; e finalmente, depois da queda de Salvador Allende, no Chile. Absolvido pelo Tribunal Militar do Rio de Janeiro em 1977, voltou ao Brasil e retomou sua atividade de crítico de arte. Foi, também, um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT).

Nestas “andanças”, muitos dos seus escritos se perderam, porém sua biblioteca e vários documentos permitem a reconstituição do seu universo intelectual, suas inquietações políticas e reflexões sobre a arte contemporânea. Crítico de arte titular do *Correio da Manhã* (1945-1951) e depois do *Jornal do Brasil* (1957), Pedrosa foi vice-presidente da Associação Internacional dos Críticos de Arte (1957-1970) e presi-

dente da Associação Brasileira de Críticos de Arte, seção nacional da A.I.C.A. (1962). Foi curador da II Bienal e secretário-geral da IV Bienal de São Paulo; organizou o Congresso Internacional dos Críticos de Arte sobre Brasília e dirigiu o Museu de Arte Moderna (SP). Pedrosa trabalhou com grandes artistas (como Alexander Calder, Giorgio Morandi e Pierre Soulages), colaborou na criação do Museu de Arte do Rio de Janeiro e teve um papel destacado no surgimento do movimento concretista carioca. Suas ações deram impulso às carreiras de artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape e Amílcar de Castro.

Quando exilado no Chile, Pedrosa fundou em Santiago o Museu da Solidariedade, que hoje tem um acervo de mais de cinco mil obras de arte, entre as quais peças de Calder, Miró, Soulages e Picasso, que as doaram ao Museu graças ao prestígio pessoal de Mário Pedrosa no mundo artístico internacional. Foi, também, membro do júri de várias bienais de artes plásticas pelo mundo. Entre as suas principais obras destacam-se *Forma e Personalidade* (1915); *Panorama da Pintura Moderna* (1952); *Dimensões da Arte* (1954); *Mundo, Homem, Arte em crise* (1972), *Arte, Forma e Personalidade* (1976), *A Crise Mundial do Imperialismo* (1979) e *Rosa de Luxemburgo* (1979).





**MINISTERIO
DE CULTURA**

O Ministério de Cultura da Espanha vem desenvolvendo, nos últimos anos, políticas baseadas em uma profunda reflexão sobre o papel da cultura como valor simbólico, como função social e como componente econômico. Nas palavras de sua Ministra de Cultura, Carmen Calvo, “a Cultura é uma obrigação do Estado moderno, uma obrigação das sociedades democráticas plurais e livres e um bem fundamental para o desenvolvimento dos indivíduos, como cidadãos, e para a convivência e o desenvolvimento de uma sociedade coesa”.

MINISTÉRIO DA

No campo da Economia da Cultura, o Ministério da Cultura da Espanha encontra-se na vanguarda das reflexões internacionais. O empenho recente no sentido de delinear a magnitude econômica do setor cultural teve como marco a publicação do Anuário de Estatísticas Culturais 2005, que contempla os dados disponíveis de 2000 a 2004.

Com a intenção de dar periodicidade anual a esta publicação, o Ministério desenvolveu um trabalho prolongado e sério, a partir de indicadores obtidos de fontes estatísticas oficiais e comparadas, utilizando uma metodologia rigorosa.

Com base em sólidos fundamentos sobre o papel da Cultura, o Ministério desenvolve amplas atividades nas mais diversas áreas culturais, incluindo arquivos, bibliotecas, centros de documentação, cinema e audiovisual, livro e leitura, museus, música, dança, teatro, patrimônio histórico. Suas ações destacam-se pelo reconhecimento da diversidade cultural como elemento propulsor e qualificador da Cultura e também como fator que revela e reforça o valor social da Cultura.

Com a atuação do Ministério, a cooperação cultural ganha espaço nos mais variados contextos, dentro e fora da Europa, em especial junto à Ibero-América. O Ministério mantém intensa cooperação bilateral dirigida ao intercâmbio cultural, buscando não só a divulgação

da cultura espanhola no exterior, mas também o reconhecimento da diversidade e riqueza de outras culturas.

Nesse contexto, a forte parceria com o Brasil emergiu naturalmente, em âmbito bilateral e nos organismos e foros multilaterais, com a execução de projetos setoriais conjuntos nas áreas de museus e patrimônio, audiovisual, gestão cultural e capacitação.

O Ministério de Cultura da Espanha desempenhou, ao lado do Brasil, importante papel nos mais diversos foros internacionais em defesa da diversidade cultural, culminando com a aprovação pela UNESCO, em 2005, da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade nas Expressões Culturais.

A aproximação com o Brasil resultou, ainda, na indicação do Brasil como País Convidado da Feira Internacional de Arte Contemporânea – ARCO 2008, na Espanha. A Feira é um dos principais eventos do circuito mundial dedicados à apresentação da produção emergente. Através dela, parte significativa da produção artística feita nos dias de hoje ganha projeção internacional.

O Ministério da Cultura da Espanha constitui, portanto, instituição de grande relevância no cenário cultural mundial, especialmente para o Brasil, pela convergência conceitual com a Política Cultural brasileira e sua intensa parceria em áreas estratégicas para o desenvolvimento da Cultura em âmbito internacional.



CULTURA DA ESPANHA





“Moacir Santos que não és um só/ és tantos / tantos como meu Brasil de todo os santos...”, cantava Vinícius de Moraes no clássico *Samba da Benção*. Para o pianista norte-americano Carl Fischer, “Moacir Santos é o Duke Ellington brasileiro”. Não poderia haver elogio maior e melhor para o grande maestro nascido no sertão pernambucano dos choros, modinhas, dobrados e polcas – repertório básico das bandas de interior que estão na origem de sua formação musical.

IN MEMORIAM

MOACIR SANTOS

MOACIR JOSÉ DOS SANTOS

Aos 14 anos já era um craque do saxofone, clarinete e trompete, banjo, violão e bateria. Aos 17, contratado pela Rádio Clube de Recife, chegou para substituir Severino Araújo que foi com sua Orquestra Tabajara para o Rio de Janeiro. E este foi, também, o caminho de Moacir Santos, três anos depois – já casado com Cleonice, com quem viveu a vida inteira.

O Rio foi um cenário perfeito para o talento inesgotável do músico. Nos anos 50, pertencia ao célebre quadro de profissionais da Rádio Nacional, trabalhava na Orquestra da TV Record, em São Paulo e ainda dava aulas. Tudo conspirava naqueles tempos para o surgimento de um novo movimento musical e muitos de seus “discípulos” seriam artífices dessa transformação. Entre seus alunos estavam Sérgio Mendes, Roberto Menescal, Nara Leão, Carlos Lyra, Oscar Castro Neves, João Donato. A bossa-nova chegou e avançou pelos palcos do mundo.

Em 1965, o maestro lançou o disco *Coisa*, com uma dezena de obras-primas musicais, numeradas e seqüenciadas. Produzido por Roberto Quartin, para o selo independente Forma, é considerado um dos maiores discos da música popular brasileira de todos os tempos. A *Coisa nº 3* havia sido gravada por Nara Leão com o nome de *Naná*. Foi essa gravação que Cacá Diegues ouviu, em 1963, quando precisava musicar seu filme *Ganga Zumba, Rei dos Palmares*. E encomendou a trilha inteira

a Moacir Santos. Neste mesmo ano assinou trilhas para outros quatro longas – *Seara Vermelha*, *O Santo Místico*, *O Beijo* e *Os Fuzis*.

Se 1963 foi um ano inesquecível, 1966 foi definitivo. A trilha para filme americano *Love in the Pacific*, de 1970, o levou a planejar novos vôos. Estudou inglês e se instalou em Nova York. Sérgio Mendes, seu ex-aluno, foi um bom conselheiro e o maestro partiu para a Califórnia, onde as portas do mundo do jazz se abriram para ele por interferência direta do pianista Horace Silver. Tocou e deu aulas em Pasadena, fixou-se em Los Angeles, foi aceito na Associação dos Professores de Música da Califórnia, gravou três discos na Blue Note – *The Maestro* (1971), *Saudade* (1973), *Carnaval dos Espíritos* (1975) – e um para a Discovery, *Opus 12 Number*.

Em 2001, ganhou uma bela homenagem no Brasil: a gravação do álbum duplo *Ouro Negro*, com 28 composições suas, arranjos originais transcritos por Mário Adnet e Zé Nogueira e participações de Milton Nascimento, João Donato e Gilberto Gil. Foi sua última gravação. Em 6 de agosto de 2006 o maestro morria em Los Angeles, aos 80 anos.

Nas palavras de Gil, “por ele o negro foi ouro e expressão. Por ele fomos tanto mais do que somos. Salve Moacir de todos os Santos”.





Ainda jovem, Rodrigo Melo Franco de Andrade discorria sobre política, jornalismo e imprensa, atividade pública, educação, literatura, caricatura, humor e muitos outros assuntos. Nada surpreendente para este mineiro de Belo Horizonte (1898–1968) que, por 30 anos, chefiou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico – desde a sua fundação em 1937. Rodrigo herdou dos pais (Rodrigo Bretas de Andrade e Dália Melo Franco de Andrade) o gosto pelas letras. Secundarista no Lycée de Sully, em Paris, nesta época convivia, em casa de seu tio Afonso Arinos, com intelectuais brasileiros do porte de Graça Aranha, Tobias Monteiro e Alceu Amoroso Lima.

IN MEMORIAM

RODRIGO MELLO FRANCO DE ANDRADE

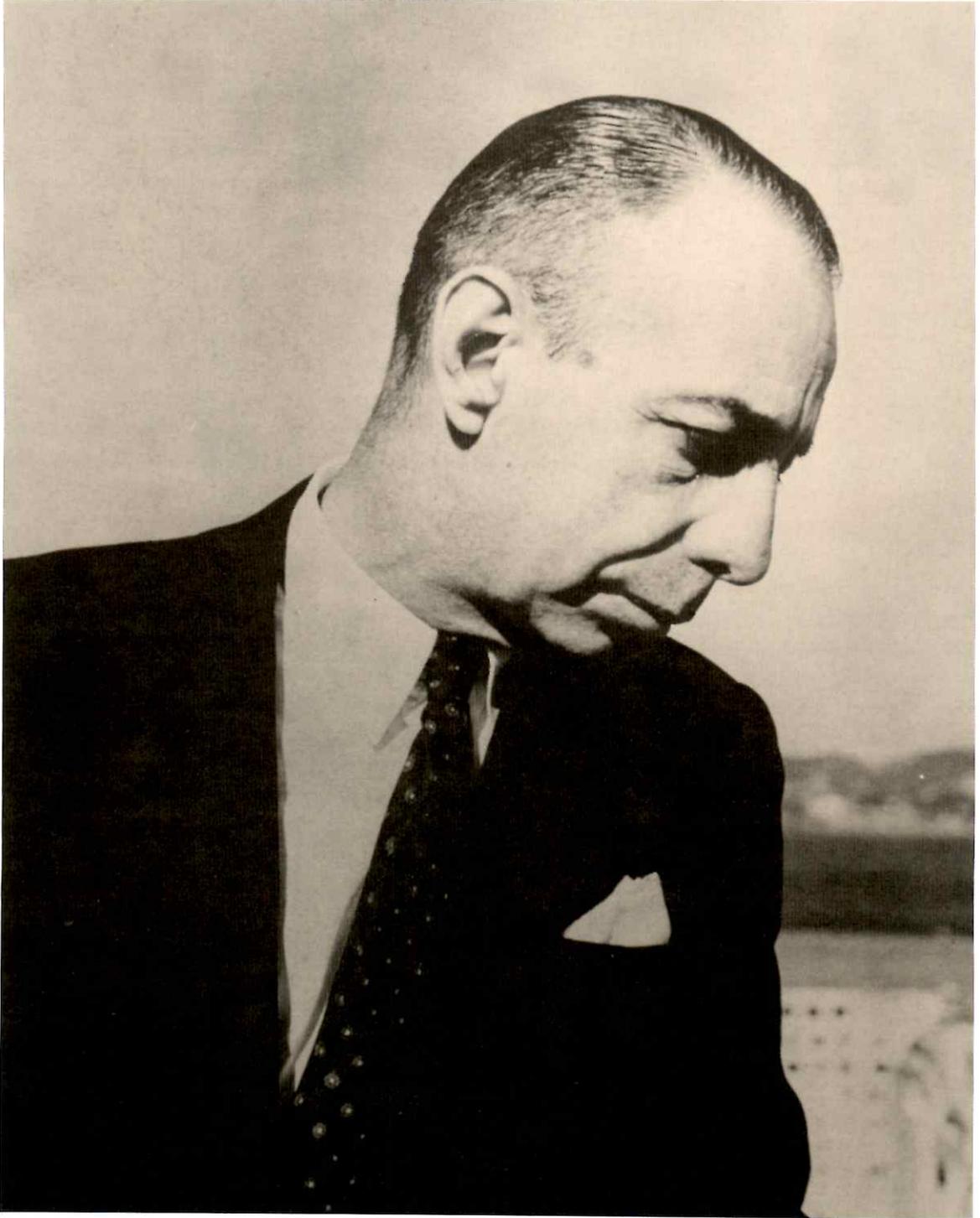
A vida de muitas viagens e mudanças – fez Direito no Rio de Janeiro, morou em São Paulo –, também serviu para ampliar o seu já invejável ciclo de amizades. Aproximou-se dos revolucionários de então, os modernistas, com os quais conviveu por toda a sua vida. Seus amigos eram Anibal Machado, responsável por sua iniciação literária, João Alphonsus, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Oswald de Andrade. O movimento modernista de 1922 passou a ter um forte aliado quando, em 1921, Rodrigo Melo Franco de Andrade ficou amigo de Mário de Andrade e iniciou sua atividade jornalística como colaborador em *O Dia*. E, especialmente em 1926, quando se tornou redator-chefe da *Revista do Brasil*, de Assis Chateaubriand. Passou ainda pelos jornais *Estado de Minas*, *A Manhã*, *Diário da Noite*, *O Estado de São Paulo*, *O Cruzeiro*, *Diário Carioca* e *Módulo*. Em *O Jornal*, chegou a diretor-presidente de 1928 a 1930.

A advocacia corria em paralelo com o jornalismo. Mas nada traduziu tão bem a sua vida pública quanto o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN. Envolveu-se tão intensamente com a proteção dos bens patrimoniais do País, que suas outras atividades ficaram em segundo plano. Tudo estava por ser feito: a redação de uma legislação específica com a introdução da figura do tombamento, a preparação de técnicos e

trabalhos na área, disputas judiciais, luta pela sobrevivência da repartição junto a políticos e governantes e o despertar no País da consciência de preservação.

Entre os seus vários colaboradores estavam brasileiros ilustres como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Lúcio Costa, Afonso Arinos de Melo Franco, Carlos Drummond de Andrade, Joaquim Cardoso, Gilberto Freyre, Alcides da Rocha Miranda, Vinícius de Moraes e Sérgio Buarque de Holanda. Formou-se uma equipe com pesquisadores, historiadores, juristas, arquitetos, engenheiros, conservadores, restauradores e mestres-de-obras, que realizaram inventários, estudos e pesquisas, obras de conservação e restauração de monumentos. Um valioso acervo fotográfico ficou disponível em biblioteca especializada; pinturas antigas, esculturas e documentos foram recuperados e protegidos, com a criação de museus regionais e nacionais. Para a divulgação de todo este trabalho foi criada, em 1937, a *Revista do Patrimônio*.

O período de 1937 a 1967 ficou conhecido como “fase heróica” graças à atuação de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Em 1987, foi criado o prêmio que leva o seu nome, oferecido anualmente a empresas, instituições e pessoas de todo o País, que compartilham dos ideais do fundador do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.





Não se pode falar em teatro nacional sem falar em Nelson Rodrigues. E não se pode falar em Nelson Rodrigues sem lembrar do maior estudioso de sua obra: Sábato Magaldi, crítico teatral, jornalista, professor, ensaísta e historiador. Mineiro de Belo Horizonte, nascido em maio de 1927, ocupante da cadeira 24 na Academia Brasileira de Letras, desde julho de 1995.

SÁBATO MAGALDI

SÁBATO ANTÔNIO MAGALDI

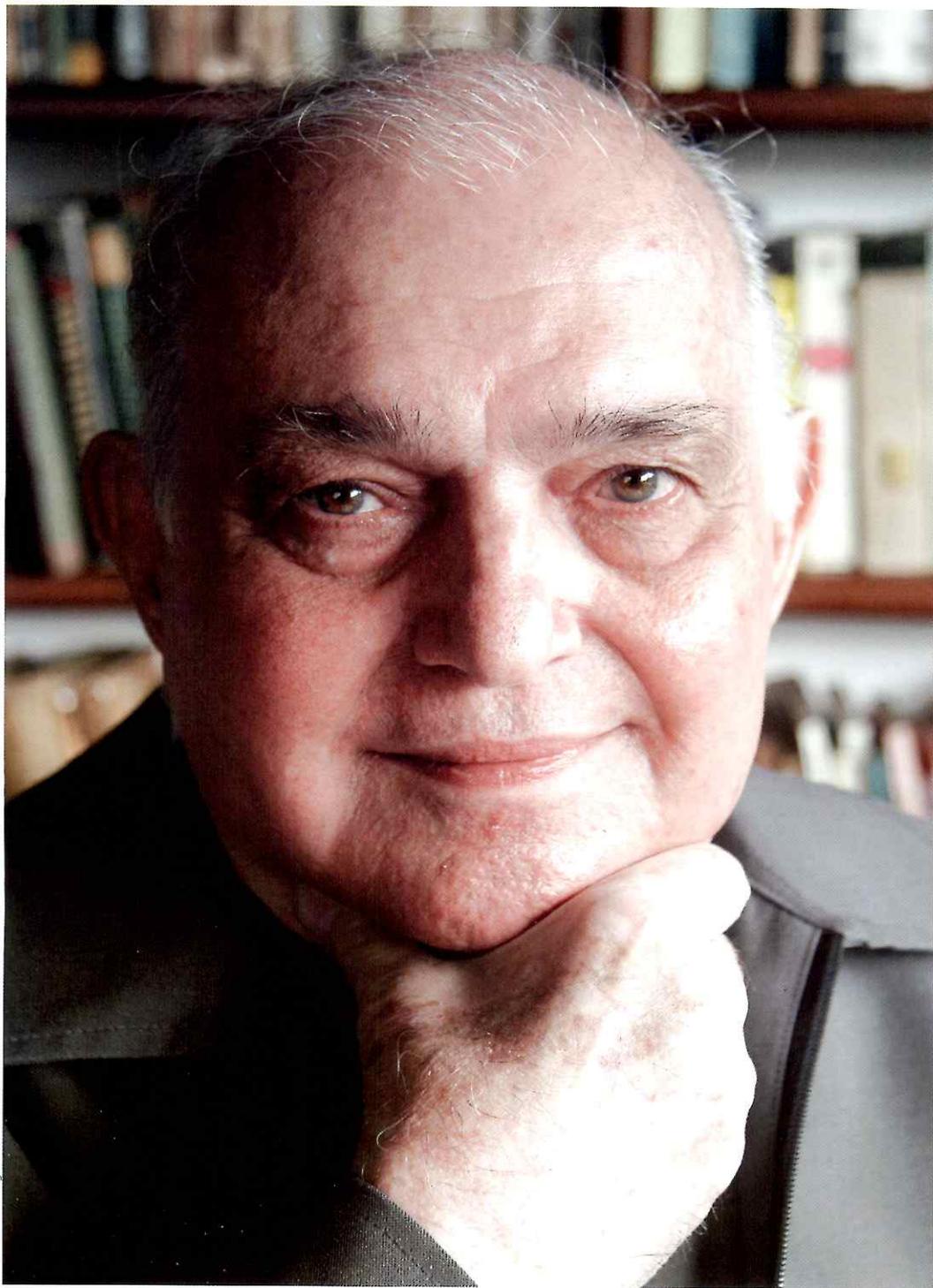
Sábato Antonio Magaldi tornou-se livre-docente na Escola de Comunicações e Artes da USP, em 1983, com a tese *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. Organizou e fez o prefácio de *Teatro Completo de Nelson Rodrigues* (quatro volumes publicados entre 1981 a 1989) e lançou, em 2004, *Obsessão: Nelson Rodrigues*.

À parte a paixão pelo teatrólogo nascido no Recife, mas criado no Rio de Janeiro, Sábato Magaldi é um dos grandes teóricos do teatro nacional. São de sua autoria os livros *Panorama do Teatro Brasileiro* (1962), *Temas da História do Teatro* (1963), *Aspectos da Dramaturgia Moderna* (1963), *Iniciação ao Teatro* (1965), *O Cenário do Avesso* (1977), *Um Palco Brasileiro - O Arena de S. Paulo* (1984) e *O Texto no Teatro* (1989), além de dezenas de participações em obras coletivas e mais de 30 prefácios de peças e estudos sobre o tema. Sábato Magaldi ainda dirigiu e organizou a série *Teatro Universal*, da Editora Brasiliense de São Paulo, constante de 34 volumes de peças, publicadas de 1965 a 69; e a coleção *O Melhor Teatro*, com títulos sobre Oduvaldo Vianna Filho e Gianfrancesco Guarnieri, entre outros. É autor do verbete sobre o Teatro Brasileiro, na *Enciclopédia Mirador Internacional* e no *Dictionnaire des Littératures des Presses Universitaires de France*; e do capítulo sobre o Teatro Brasileiro, para uma *História das Literaturas de Língua Portuguesa no Mundo*, publicada na Itália, em Portugal e

na França. Com Maria Thereza Vargas, escreveu *Cem Anos de Teatro em São Paulo*, em quatro números do *Suplemento do Centenário do Jornal O Estado de S. Paulo*.

Bacharel em Direito pela Universidade de Minas Gerais, em 1949, crítico teatral do *Diário Carioca*, de 1950 a 1953, Sábato Magaldi transferiu-se para São Paulo, nesse ano, a convite de Alfredo Mesquita, para lecionar *História do Teatro* na Escola de Arte Dramática. Ali criou, em 1962, a disciplina *História do Teatro Brasileiro*. Redator do jornal *O Estado de S. Paulo*, de 1953 a 1972, tornou-se, em 1956, titular da coluna de Teatro de seu *Suplemento Literário* – editou, de 1955 a 56, a revista *Teatro Brasileiro*. Também escreveu sobre teatro no *Jornal da Tarde*, desde sua fundação, em 1966, até aposentar-se em fins de 1988.

Doutorado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 1982, com a tese *Teatro de Oswald de Andrade*, Sábato Magaldi foi o primeiro Secretário Municipal de Cultura de São Paulo, de 1975 a 79, na administração Olavo Setúbal. Atuou ainda como professor nas universidades de São Paulo, Sorbonne (Paris) e Aix-en-Provence. É conselheiro vitalício da Fundação Bial de São Paulo e acumula dezenas de prêmios no País. Sábato Antônio Magaldi é um influente pensador ligado a momentos decisivos da história do teatro brasileiro.



fotos Marcos Magaldi



Alberto Santos Dumont ousou voar como os pássaros, entrou para a história e realizou seu sonho aos olhos de todo o mundo. Não como os irmãos Wright, sem documentação imparcial e de forma secreta, segundo dizem os pesquisadores. Depois de muitas tentativas e experiências, em 23 de outubro de 1906, em Campo de Bagatelle, Paris, o 14-Bis voou por uma distância de mais de 50 metros a uma altura de 2 metros.

SANTOS DUMONT

ALBERTO SANTOS DUMONT

Foi o primeiro vôo na Europa de um aparelho mais pesado que o ar, por seus próprios meios, certificado pelo Aeroclub de França. Por isso, em 2006 se comemora o centenário do primeiro vôo do avião.

Excêntrico e dono de elegância peculiar, com seu chapéu panamá, ternos de corte impecável e camisas de gola alta, Santos Dumont era uma das figuras mais festejadas de Paris. O sexto de 10 filhos do rico empreiteiro e fazendeiro de café Henrique Dumont, Alberto nasceu em julho de 1873, em Palmeira (hoje Santos Dumont), Zona da Mata mineira. Passou a infância em Minas Gerais, devorando obras de Júlio Verne e se deliciando com as narrativas dos primeiros vôos em balões. Daí para inventar e modernizar as máquinas usadas nos cafezais, foi um passo. Formado pela Universidade do Rio de Janeiro, o pequeno e franzino Alberto mudou-se para Paris em 1891, com apenas 18 anos. Lá estudou química, física, eletricidade e mecânica, especializando-se em aeronáutica. Começava assim a dar forma a duas obsessões: voar e ficar famoso.

Em 1898, seu primeiro balão, o *Brasil*, voou sobre os céus de Paris. Mas ele queria dirigir e resolveu construir um veículo voador com um pequeno motor a gasolina acoplado. Deu certo, mas os acidentes só não foram fatais por milagre. Seu primeiro grande feito, elogiado por Thomas Edison, foi a ousada circunavegação da Torre

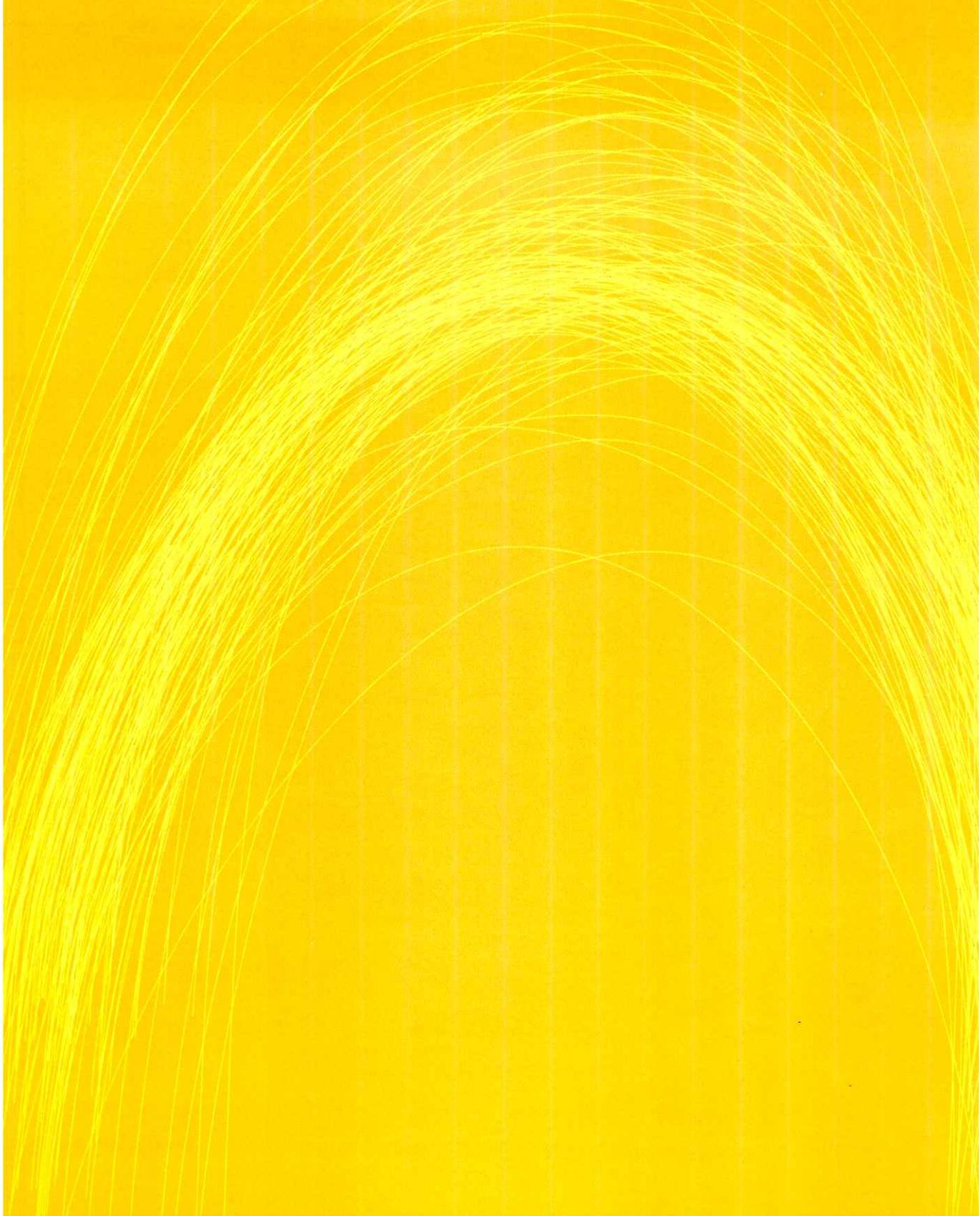
Eiffel, em 1901, com seu dirigível nº 06. Era a primeira pessoa a dirigir um veículo aéreo num percurso previamente determinado. Pelo feito, recebeu o prêmio de 100 mil francos, distribuído entre seus mecânicos e os desempregados de Paris.

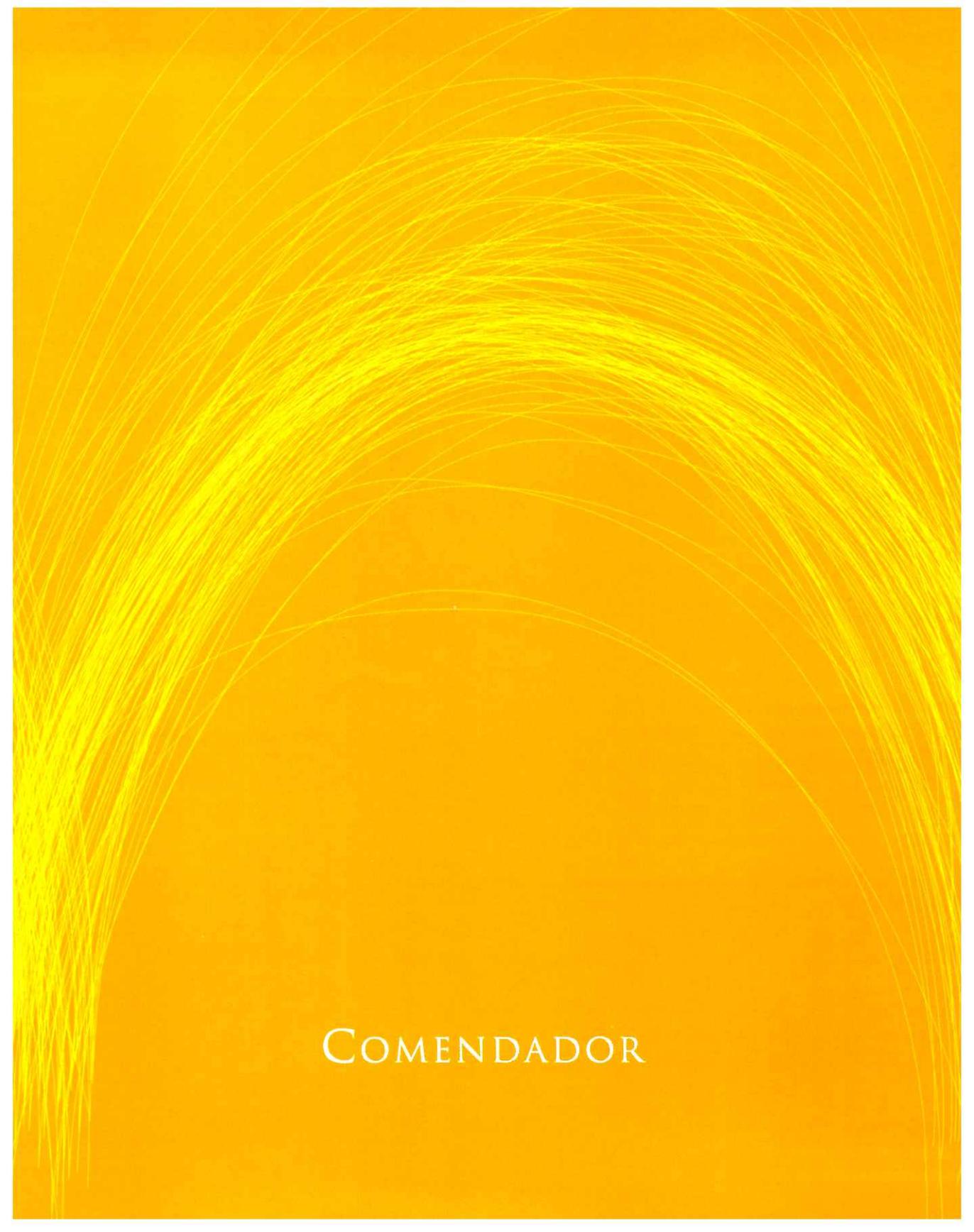
Humanitário e pacifista viu, com grande desgosto, os aviões serem utilizados como armas durante a Primeira Guerra Mundial. Fazia discursos pela paz, mas, abalado por depressão crônica e esclerose múltipla, tornava-se cada vez mais recluso. Em 1931, de volta ao Brasil, foi viver em Petrópolis (RJ), na Encantada (hoje Museu Santos Dumont), pequena casa projetada por ele com invenções como um chuveiro de água quente e uma escada onde se deve pisar primeiro com o pé direito. Conta-se que, ao saber do uso de aviões na Revolução Constitucionalista de 1932, foi tomado de forte depressão. Aos 59 anos, no dia 23 de julho, se enforcou com uma gravata no Grande Hotel de La Plage, no Guarujá, litoral paulista. De sua certidão de óbito, desaparecida por 23 anos, constava 'colapso cardíaco'. Houve quem achasse que um suicida não poderia ser herói nacional. O tempo corrigiu o erro.

"Os pássaros devem experimentar a mesma sensação, quando distendem suas longas asas e seu vôo fecha o céu...", dizia Santos Dumont. "Ninguém, antes de mim, fizera igual".



Comit
Al pr...
di la ann
M...
M...
A. K...





COMENDADOR



“Sempre sofremos com a falta de apoio ao nosso trabalho, que tem o compromisso com a realidade brasileira, e não com a vaidade do artista. É por isso que o público dorme no teatro hoje em dia: porque ele é vaidoso e passa longe da vida em si”. Amir Haddad levou às últimas conseqüências o seu compromisso com a realidade brasileira e fugiu deste teatro de vaidades e público sonolento.

AMIR HADDAD

Há 26 anos, fundou o grupo Tá na Rua, levando para os espaços abertos das cidades um pouco de poesia, beleza, movimento e esperança em forma de teatro.

Diretor de mais de 60 espetáculos teatrais, Haddad ganhou dois prêmios Molière (em 1969, dirigindo *A Construção*, de Altimar Pimentel, e em 1970, por *O Marido Vai à Caça*, de Georges Feydeau); o Prêmio Shell por *Se Correr o Bicho Pega*, *Se Ficar o Bicho Come*, de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, em 1989; o Prêmio Sharp, por *O Mercador de Veneza*, de Shakespeare, em 1966; e o Prêmio Governador do Estado, em 1972, pela peça *Tango*, de Slawomir Mrozec.

Mineiro de Guaxupé, nascido em 1937, cursou a Faculdade de Direito do Largo São Francisco, tendo como companheiros de bancos escolares, naqueles meados dos anos 50, o diretor José Celso Martinez Correa e o ator Renato Borghi. Os dois o convidam para dirigir *Cândida*, de Bernard Shaw, em 1957. O Direito perdia ali um futuro advogado, mas o teatro nacional ganhava aquele que seria um dos seus nomes mais brilhantes. Participa da criação do Teatro Oficina e, em 1961, se desliga para ensinar na Escola de Teatro de Belém, no Pará – neste período foi também bolsista da Fundação Ford, em Nova York. Quatro anos depois, o Teatro Universitário Carioca o convida para dirigir *O Coronel de Macambira*, de Joaquim Cardoso. Haddad aceita, dirige e adota o Rio de Janeiro como sua nova casa. Ali cria o grupo A Comunidade.



fotos Acervo Pessoal

Nos anos 70, ganham corpo as linhas mestras do seu teatro: disposição não convencional da cena, uso de espaços cênicos abertos, desconstrução da dramaturgia e, principalmente, interação entre atores e espectadores. Tudo isso desembocou na criação do Grupo Tã na Rua, em 1980, e, mais recentemente, do Instituto Tã na Rua para as Artes, Educação e Cidadania, com oficinas, seminários e cursos de artes cênicas, e ênfase na importância das comemorações populares na vida social e cultural das cidades.

Foi inesquecível, por exemplo, a participação de Amir no comando dos mendigos no desfile do célebre

enredo *Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia*, da Beija-Flor, em 1989.

Fez, também, com o grupo Tã na Rua, uma deliciosa e cativante participação na novela *Como Uma Onda*, da TV Globo. Seus mendigos sem nenhuma compostura marcaram a história. Diretor, ator, professor, Amir Haddad, comemora quase 50 anos de teatro. “Estou há todos esses anos lutando por uma expressão libertária no teatro, contra qualquer tipo de autoritarismo nas artes, seja ele declarado ou oculto, seja ele vindo de um golpe militar ou da massificação. Acredito no teatro como uma alternativa para a dor”.





Não havia bumba-meu-boi em São Luiz do Maranhão, na primeira metade do século 20, que não tivesse a participação do menino Teodoro Freire, nascido em novembro de 1920. Com cinco anos, estava no bumba-meu-boi Castanho Claro; com 12, no Dom Laurentino; depois no Boi de Viana. Foi para o Rio de Janeiro e organizou o bumba-meu-boi Galo Branco, que acabou representando aquele estado no 4º Centenário de São Paulo, em 1954. Dois anos depois, criava a Sociedade Carioca de Folclore Maranhense, em Bonsucesso (RJ), que comandou até 1960.

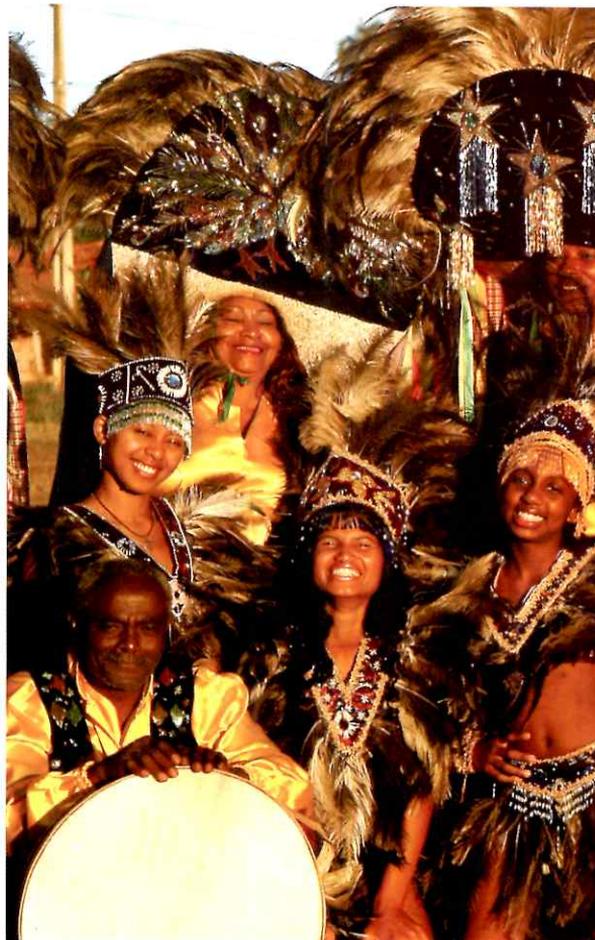
SEU TEODORO DO BOI

TEODORO FREIRE

Uma apresentação foi puxando outra, que foi puxando outra e mais outra... e o grupo acabou ficando em Brasília. Em 25 de janeiro de 1963, em Sobradinho, era fundada a instituição Centro de Tradições Populares.

Graças à sua persistência e incansável dedicação, Mestre Teodoro, como ficou conhecido, fez do Bumba-Meu-Boi de Sobradinho um importante foco de resistência cultural – de uma cultura popular que se expandiu nacionalmente por conta de sua participação em filmes, vídeos, documentários, projetos culturais, além de trabalhos desenvolvidos por professores da Universidade de Brasília (UnB). Com isso, Teodoro Freire, que começou pelo boi de zabumba e, desde 1979, toca o estilo de pandeiro grande, o pindaré, construiu uma das mais extensas carreiras ligadas à cultura nacional.

Por 10 anos, entre 1963 e 73, ele foi presença obrigatória nos festivais de folclore promovidos pelo Departamento de Turismo do Distrito Federal. Os anos 70 marcaram uma fértil parceria entre o artista e a UnB. Ele participou, em 1970, do vídeo *Dança de Brasília*, da professora Odeth Ernest Dias, do Departamento de Música. Em 1976, fez parte do filme *O Boi do Teodoro*, produzido por Marcos Mendes, George Leal Diabe, Sérgio Moriconi e o professor Ferman, do Departamento de Comunicação da UnB. Entre 1980 e 81, esteve em duas produções da Faculdade de Comunicação da UnB – o documentário *Dois Candangos*, do professor Armando Bulcão, e o filme *Companheiros Velhos de*



fotos Eraldo Peres

Guerra, de Vladimir Carvalho.

O bumba-meu-boi de Mestre Teodoro também apareceu no filme *A Cultura de Brasília*, de Geraldo Moraes, em 1980; no vídeo *Bumba-meu-boi do Seu Teodoro*, de Pedro Lacerda e Vanderlei Silva; e no média-metragem *Guardião do Rito*, de William Alves e Nôga Ribeiro. Ele já foi tema de tese de mestrado, de aulas do Departamento de História da UnB, e acabou levando para dentro da Universidade toda a riqueza da cultura popular.

Em Sobradinho, há 43 anos, Mestre Teodoro assumiu a responsabilidade de levar adiante a tradição do boi-

bumbá. Depois de mais de quatro décadas de luta quase solitária, o Bumba-meu-boi de Seu Teodoro, como é conhecido na cidade, tornou-se Patrimônio Cultural do Governo do Distrito Federal. O título foi concedido em julho de 2004. "Agora, o boi está garantido. O governo assumiu a obrigação de manter a tradição", explica o maranhense Teodoro Freire, hoje com 86 anos. Um final feliz para quem não esquece de nenhuma das centenas de apresentações com o Bumba-Meu-Boi em universidades, embaixadas, escolas da rede pública, escolas particulares, praças, clubes, hospitais, asilos...





No mundo dos brancos, ele é Daniel Monteiro da Costa, 40 anos, filósofo e mestre em Antropologia, professor, escritor e ator. Em sua aldeia, perto de Belém, ele é Derpô (da família Kabá), um dos escolhidos pelos velhos da comunidade indígena para viver entre os brancos. Hoje todos o conhecem como Daniel Munduruku – assim mesmo, com o acréscimo de sua etnia ao próprio nome.

DANIEL MUNDURUKU

DANIEL MONTEIRO DA COSTA

Professor nas redes estadual e particular de ensino, educador social de rua pela Pastoral do Menor de São Paulo, ele é uma espécie de embaixador dos Munduruku (que quer dizer formigas gigantes, pelos ruidos que produzem ao se deslocar em grandes expedições de caça ou guerra). São cerca de sete mil indígenas, espalhados por 32 aldeias em três áreas do Pará e do Amazonas, que se dedicam à caça, pesca, coleta e agricultura.

Personagem do filme *Tainá 2*, há 15 anos em São Paulo, Daniel fortalece sua ancestralidade através da educação e da disseminação da cultura de seu povo. Escreve para crianças e já recebeu menção honrosa da Unesco no Prêmio Literatura para Crianças e Jovens na Questão da Tolerância com o livro *Meu Vô Apolinário*. Foi premiado na categoria conto, da Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil (FNLIJ-2001), por *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*.

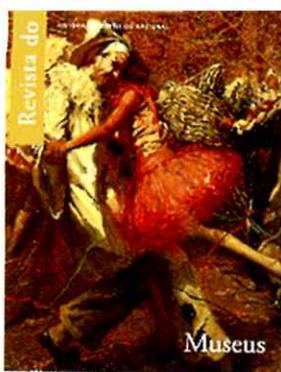
São formas de tentar colocar abaixo a visão estereotipada que os "brancos" têm dos índios, expressa, por exemplo, quando as escolas comemoram o Dia do Índio. "Pintam as crianças com faixas verde-amarelas de cada lado do rosto, vestem-nas com cocares, ensinam a gritar "ú, ú, ú", batendo na boca, a fazer uma roda e a pular feito cangurus. Nenhum índio faz isso. É uma descaracterização total. Muitos professores, como grande parte da população, ainda acreditam na imagem de um só

índio, que vive puro, feliz e alegre dentro da floresta. Desinformados, eles misturam culturas daqui com a dos índios americanos e usam apenas o 19 de abril para falar do assunto. Baseiam-se em livros ultrapassados e deixam de informar", desabafa.

Casado, pai de três filhos, Daniel Munduruku traduz os seus sentimentos com relação à causa indígena, dizendo que tem vontade de que todos compreendam o seu mundo, assim como ele mesmo chegou a compreender o mundo dos brancos. "Gostaria de dizer-lhes que faço parte de uma sociedade que possui normas de convivência harmônica entre os homens e a natureza. Gostaria de dizer-lhes que possuímos nossos valores sociais, políticos, econômicos, culturais e religiosos, que adquirimos através dos tempos de geração em geração. Gostaria de dizer-lhes que formamos um mundo equilibrado e justo de relações humanas, prenhe de valores, que transmitimos aos nossos filhos, o que, em outras palavras mais compreensíveis, é sinônimo de educação. Dizer que estamos prontos para receber o que de útil a sociedade deles nos oferece e rechaçar o que de ruim ela nos apresenta. Mas a cegueira etnocêntrica, às vezes não permite esse diálogo franco e sincero".

Há um longo caminho a seguir para romper as barreiras de compreensão e aceitação. Daniel Munduruku é um dos pilares desta mudança.





Lygia Martins da Costa, ou Dona Lygia como é conhecida a professora e museóloga, é alguém a quem se pode chamar de testemunha ocular da história: quando cita Mário de Andrade, autor do projeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e explica a sua importância neste departamento, fala não como quem leu nos livros, mas como alguém que estava lá, em 1936, quando os fatos aconteceram.

DONA LYGIA

LYGIA MARTINS DA COSTA

Nascida em Pinheiros (depois Pinheiral), no Rio de Janeiro, Dona Lygia é uma pioneira nas questões relacionadas aos museus nacionais. Ela é de um tempo em que estudar, "não era coisa para mulher". Filha de um engenheiro da Central do Brasil, segundo conta, um homem de grande cultura, Lygia teve a interferência de um velho amigo da família para que pudesse fazer um curso de arte na New York University. Ela ganhara uma bolsa de estudos e chegou a passar mal só de pensar em contar para o pai. Superados os entraves familiares, lá foi ela realizar um dos seus grandes sonhos: ter contato direto com as obras de arte que conhecia tão profundamente dos livros.

Tudo na vida de Dona Lygia foi movido a desejo de aprender e estudar. Quis ser engenheira como o pai, mas este a demoveu da idéia. Num anúncio de jornal leu sobre um Curso de Museus. O currículo lhe pareceu (e ao pai) mais adequado para uma menina: História, Arqueologia, Numismática, Heráldica, Prataria... Em 1938 era uma das estudantes; em 1939 era graduada na Escola de Conservadores de Museus. Teve, entre seus professores, Gustavo Barroso, subchefe do Movimento Integralista. Com dois irmãos integralistas, ela também acabou seduzida pelo movimento que se contrapunha ao comunismo que, na época, entre outras ilações, representava a destruição da pátria e da família.

Mas essa não foi sua grande luta. A maior delas foi

superar princípios arraigados como os de que, além de não estudar, mulher também não deveria trabalhar. Mais uma barreira superada. Conservadora do Museu Nacional de Belas Artes de 1940 a 52, ela iniciou sua carreira, depois de passar por concurso público - o que a fez sentir um vazio de informações na área. Foi cursar História da Arte. A cada passo na carreira, uma nova necessidade de estudo. Assim vieram os cursos de Filosofia e Literatura Portuguesa, língua e Literatura Inglesa, Francês, Iconografia, língua e Literatura Italiana. Era professora da Escola de Belas Artes na década de 40, época da criação da representação nacional do ICOM, o Conselho Internacional de Museus, ao qual se agregou de imediato. Em 1955, depois de voltar de viagem de estudos à Itália, passou a integrar o quadro do IPHAN.

Apaixonada pelo seu ofício, criadora de vários museus (entre eles o da Abolição), figura proeminente na formação do Patrimônio Histórico (o Brasil foi o primeiro país da América Latina a ter um Patrimônio), mestra em cursos de Museologia nas principais universidades brasileiras, fã de arte moderna tanto quanto do Aleijadinho, Dona Lygia e seus colegas colocaram o Museu de Belas Artes na perspectiva proposta pelo Metropolitan, de Nova York: o museu encarado como entidade para servir a toda a população. Daí a sua certeza: "O povo é absolutamente louco por arte. É só a gente despertar o interesse das pessoas".

Foto pequena Acervo IPHAN; foto grande Acervo



Foto pequena, à esquerda: Capa da Revista do Patrimônio em que há uma entrevista com D. Lygia



O Maranhão, um mosaico cultural que reúne elementos indígenas, africanos e europeus, é um caldeirão de ritmos sempre em ebulição. Há dezenas deles embalando todo tipo de festa. É bumba-meu-boi, tambor-de-crioula e muitos outros. Para se destacar em meio a tanta criatividade é preciso, no mínimo, ter um talento muito especial. É aí que se encaixa uma popular figura maranhense: Almerice da Silva Santos, ou Dona Teté Cacuriá, que espalha alegria pelo velho centro histórico de São Luís.

DONA TETÉ CACURIÁ

ALMERICE DA SILVA SANTOS

De certa forma, ter colocado cacuriá no nome foi algo quase natural: ela é como um sinônimo dessa dança criada há pouco mais de 30 anos - quando Dona Teté já passava dos 50.

Dançado em roda nas ruas da capital do Maranhão, o cacuriá tem suas origens na Festa do Divino Espírito Santo. A queda do mastro do Divino marca o encerramento da obrigação religiosa. É quando as caixeiras fazem seu bambaê ou carimbó: é a parte profana da festa, o mote para as tocadoras poderem "vadiar". Com suas saias rodadas, cantam, brincam, dançam e tocam o instrumento característico, que é a caixa do Divino, ou pequenos tambores. Dona Teté foi além e trouxe novos instrumentos para a festa, como cordas, flauta, baixo, clarinete e teclados.

De infância difícil, sem educação formal, Dona Teté Cacuriá fez como todo artista que abraça as tradições populares: aprendeu observando. Trabalhou por nove anos com o criador do cacuriá, Mestre Lauro. Reza ladainhas, dança tambor-de-crioula e tira reza em procissão.

Em 1980 foi convidada a ensinar o toque de caixa do

Divino para os participantes do espetáculo teatral *Passos*. Começou então a fazer parte do elenco permanente do grupo e a trabalhar no Laborarte (Laboratório de Expressões Artísticas), em São Luís, ensinando o toque de caixa que aprendeu com oito anos de idade.

Foi pelo Laborarte que lançou o primeiro disco no ano 2000. No ano seguinte estava em São Paulo, fazendo participação especial, ao lado dos conterrâneos Zeca Baleiro e Rosa Reis, no espetáculo *Mãe gentil*, de Ivaldo Bertazzo. Em 2003 saiu o segundo CD, com várias canções de domínio popular - *Choro da Lera, Bananeira / Ladeira, Cabeça de Bagre, Mariquinha, Mulata Bonita, A Cana* - às quais acrescentou suas letras características.

Dona Teté, agora com mais de 80 anos, é mestra nos versos maliciosos, de duplo sentido - "bota a cana pra assar, assa cana", canta em uma das canções. A coreografia do cacuriá, claro, segue essa mesma linha. Ela diz que é sensual, mas não vulgar. "Todos dançam com bastante roupa, cheia de detalhes bordados", garante. "É uma dança religiosa, mas no final se torna "reboculosa", porque o pessoal rebola e requebra. Eu também. É contagiante. Até hoje, se bater, eu mexo".



Fotos: Divulgação/Selo Laborarte



Nascer perto da grande floresta amazônica tem seu preço. Não há o que se faça que não fique imediatamente marcado pela exuberância daquele espaço. No caso de um artista plástico, é preciso redobrar a atenção para não ser devorado por ela e cair na tentação de apenas reproduzir tanta beleza. Emmanuel Nassar sabe bem disso.

EMMANUEL NASSAR

EMMANUEL DA CUNHA NASSAR

Nascido em Capanema, no Pará, vive e mora em Belém. Já esteve em duas bienais internacionais de São Paulo, uma de Havana e outra de Veneza. Na Copa do Mundo de 2002, uma de suas obras entrou pelas telas da TV do mundo todo. Ele foi o vencedor do Projeto Arte em Campo ao fazer da clássica garrafa de Coca-Cola, o suporte para uma bandeira brasileira. Seu desenho ilustrou a placa de campo da indústria de refrigerantes durante os jogos do Brasil.

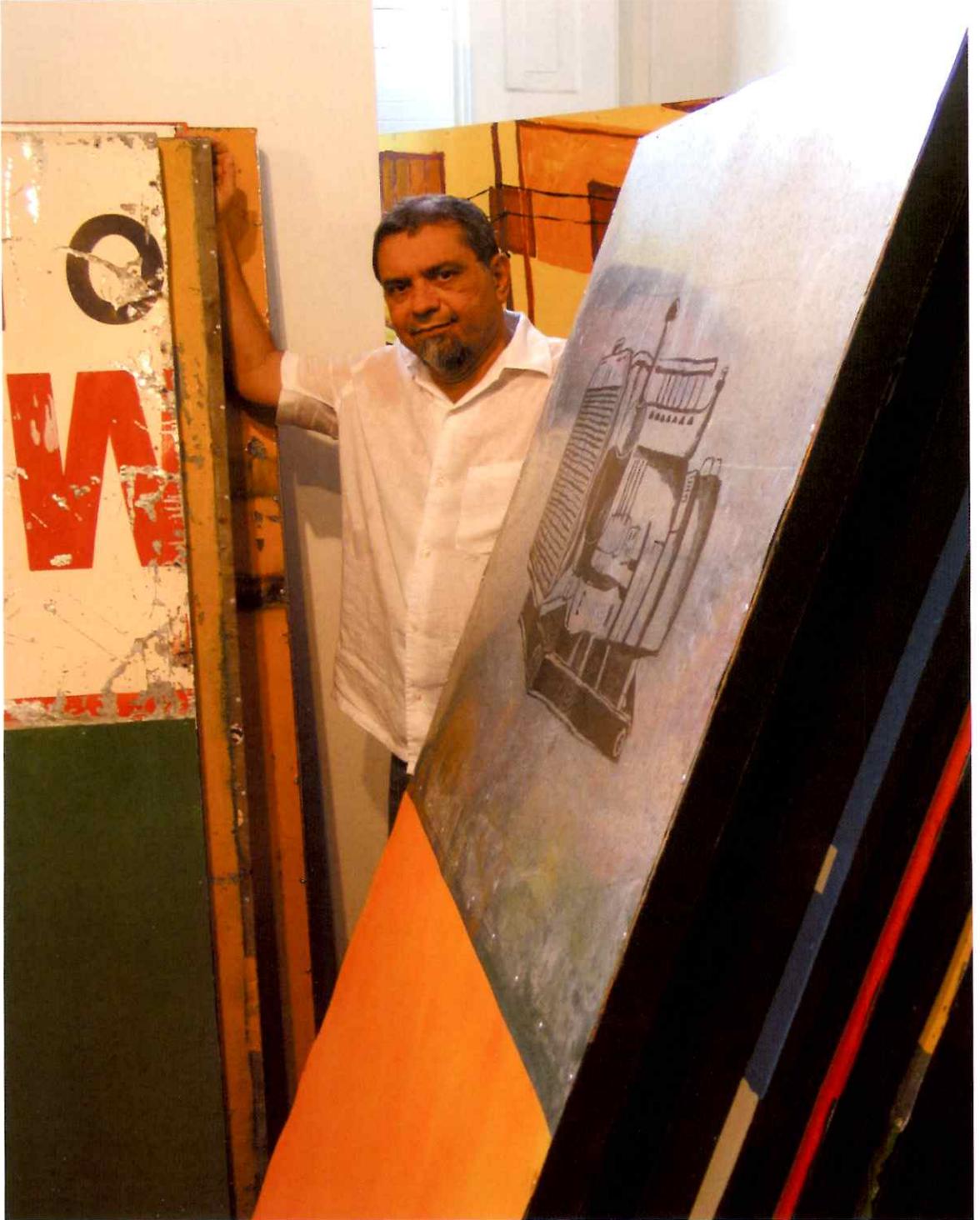
"Nós, os paraenses, somos muito marcados pelo aspecto étnico, antropológico", explica o artista, ao lembrar que a proximidade da Amazônia e a presença marcante da cultura indígena poderiam levá-lo a representações panfletárias. "Mas sempre tive cuidado para que isso não se tornasse uma coisa chata, pretenciosa. O dado fundamental no meu caso é o humor, para evitar que se torne um panfleto ecológico e regionalista", explica.

Artista plástico de múltiplos suportes – além de pintar, ele trabalha com instalações, objetos e esculturas –, Emmanuel Nassar costuma mesclar traços eruditos e símbolos populares em sua arte – figuras geométricas e carinhos, mãos prestes a se cumprimentar em meio a um círculo, baterias de carro nos quatro cantos de um quadrado amarelo. Ele se alimenta da iconografia popular, mas insere esses símbolos em composições que remetem

ao formalismo. A geometria entra como instrumento de humanização. "A geometria é uma espécie de ideal de razão que persigo, mas sem a rigidez da régua e do compasso. É uma geometria humana, você pode perceber a mão da pessoa, o reparo, o ajuste. E essa é a grande característica do brasileiro", avalia.

Não é possível definir Emmanuel Nassar como um artista figurativo ou abstrato. É frequente encontrar em seus quadros uma boa convivência entre elementos absolutamente descritivos e geometrias imperfeitas. Ao expor em uma das bienais de São Paulo uma coleção de bandeiras dos municípios do Pará, o curador Paulo Herkenhoff comentou: "A precariedade de seu design e confecção estabelece um contraponto mordaz sobre nacionalismo e regionalismo em tempos de globalização".

O artista gosta de contar que quando recebeu o prêmio da VI Bienal de Cuenca (1998), no Equador, um amigo perguntou como se sentia por ter sido premiado em salão de tradição figurativa. "Soy figurativo pero no mucho", respondeu. A dualidade dos dois estilos nasce da mesma intenção de imprimir nos quadros as iniciais do próprio nome. "O E e o N começou como assinatura, mas virou um elemento simbólico, um elo entre o individual e o coletivo. O E é meu somente, do meu nome. O N não: é dos meus antepassados".





Uma das melhores sensações que se pode ter, ao chegar aos 81 anos de idade, é olhar para trás e ter a certeza de ter feito as escolhas certas. Fernando Birri deve se sentir assim. Argentino de Santa Fé, longas barbas brancas, ele mantém frescas as idéias que o moveram ainda na juventude. Com incursões pelo teatro e a poesia, Birri gravou seu nome no cinema não só como diretor mas, especialmente, como teórico.

FERNANDO BIRRI

Depois de estudar no Centro Experimental de Cinematografia de Roma, na Itália, fundou o Instituto de Cinematografia de la Universidad Nacional del Litoral, em Santa Fé, Argentina, em 1956. Fernando Birri é um "militante do cinema", daqueles que acreditam que podem mudar o mundo com sua arte. Em 1959, quando filmou *Tire dié*, com seus alunos, acabou fazendo história: o curta-metragem foi considerado a primeira pesquisa social filmada na América Latina.

Seus passos seguintes caminharam na direção apontada desde o início. "A utopia continua nos fazendo caminhar", costuma dizer.

Autor de textos importantes sobre o cinema argentino e latino-americano, Birri é reconhecido como pioneiro de um cinema popular, nacional e crítico, que marcou o início do Novo Cinema Argentino. Em 1982, fundou o Laboratório de Poesia Cinematográfica do Departamento de Cinema da Universidade dos Andes, na Venezuela. É um dos fundadores da Fundação do Novo Cinema Latino-Americano e membro de seu Conselho Superior. Em 1986, fundou e até 1991 esteve à frente da Escola Internacional de Cinema e Televisão de San Antonio de Los Baños, em Cuba, que ficou conhecida como Escola dos Três Mundos (América Latina, África e Ásia).

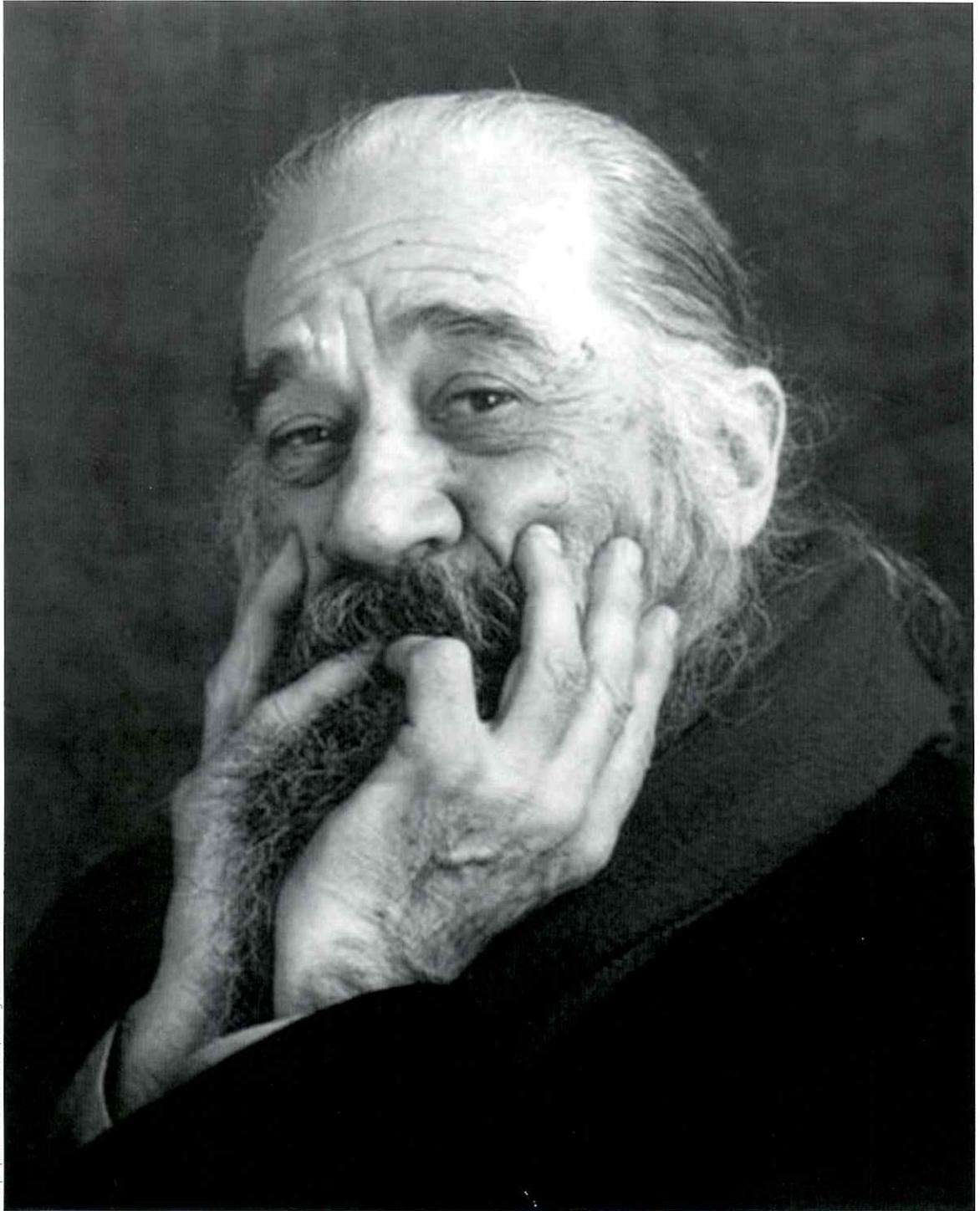
Localizada a 35 km da capital Havana, a escola completa, neste final de 2006, 20 anos de existência, ou

como diz Birri, "20 anos de sonhos". Neste tempo, se formaram mais de 700 estudantes em cursos regulares. As oficinas de verão costumam receber pelo menos 3.000 jovens de 36 países.

O prestígio da EICTV atravessou barreiras geográficas e políticas e, desde o início, promoveu o contato dos alunos com um corpo de direção e de professores formado por grandes nomes do cinema, como Francis Ford Coppola, Ruy Guerra, George Lucas, Costa-Gavras e Jean-Claude Carrière, entre outros. Coppola, depois de uma oficina na escola, grafitou na parede: "art never sleeps!". Alguns anos depois, Birri não mais o diretor da escola, deixou registrado um rodapé às palavras de Coppola: "pero sueña de ojos abiertos".

O mais recente filme de Fernando Birri é *Za 2005, Lo viejo y lo nuevo*. Que ninguém ouse dizer ao cineasta que é mais uma produção do cinema do terceiro-mundo. "Sempre pensei que o indivíduo que se considera ser humano, nunca se considera um indivíduo de terceira categoria. Só podemos falar sobre terceiro mundo se tivermos um primeiro. E quem diz que somos terceiro são os que se intitulam os primeiros. Isso é inaceitável. Há diferenças históricas, geográficas, políticas, econômicas. Mas eu sigo lutando e dizendo que América Latina e Caribe são o primeiro mundo. Porque é aqui que nós estamos e criamos. Na nossa realidade".

foto pequena: Acervo Pessoal; foto grande: W. Reinke



Ao alto à esquerda: Com Fidel Castro e Gabriel García Márquez na inauguração da EICTV 1986. /foto grande: Fernando Birri.



“Todos os meus filmes me dão muito trabalho, me são muito difíceis. Não sei porque os faço e, se descobrisse, talvez não os fizesse. Faço-os de uma forma intuitiva”. Intuitivamente Júlio Eduardo Bressane de Azevedo, 60 anos, carioca, duas filhas, um neto, tornou-se um cineasta com uma das produções mais singulares, densas e constantes no Brasil.

JÚLIO BRESSANE

JÚLIO EDUARDO BRESSANE DE AZEVEDO

A estréia no cinema se deu em 1965, como assistente de direção de Walter Lima Júnior, no filme *O Menino de Engenho*. Dois anos depois, estreava como diretor, com *Cara a Cara*, de 1967. Desde então, até o elogiadíssimo *Filme de Amor* (2003), passando por *Matou a Família e Foi ao Cinema* (1969, filmado em 12 dias), *O Rei do Baralho* (1973), *Tabu* (1982), *Miramar* (1997), *São Jerônimo* (1999) e *Dias de Nietzsche em Turim* (2002), foram 26 longas-metragens que reafirmaram sua capacidade de fazer filmes com roteiros complexos e baixo orçamento, tornando-se assim, no Brasil e no exterior, referência de um cinema profundamente ligado à inovação.

Júlio Bressane foi, ao lado de outros nomes referenciais do cinema brasileiro, como Rogério Sganzerla, criador do chamado “Cinema Marginal”, em finais da década de 60. Também conhecido como “cinema underground”, o movimento era fortemente marcado pelo experimentalismo e levou para as telas o universo da contracultura.

Com o clima maniqueísta dos anos de chumbo no Brasil, na década de 70, Júlio Bressane foi convocado pelo regime militar para interrogatório. Chegou a receber ameaça de prisão por supostas atividades subversivas. Como tantos outros artistas brasileiros, acabou se exilando em Londres, onde viveu durante três anos.

Vencedor por cinco vezes do Festival de Cinema de Brasília, Júlio Bressane, com *Filme de Amor*, seu trabalho mais recente, avançou por território estrangeiro. Teve cópias vendidas para o mercado russo e foi exibido na Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes, em 2003. Depois de uma retrospectiva apresentada no Festival de Turim, no ano anterior, a imprensa estrangeira descobriu que Bressane simbolizava melhor do que ninguém o que seriam os preceitos de modernidade cinematográfica nos anos 60 – cada filme deveria “reinventar” o cinema.

O Cahiers du Cinema, a “biblia” do cinema, publicou duas páginas sobre ele. Críticos europeus escreveram artigos elogiosos sobre o cineasta brasileiro.

Segundo o próprio Bressane, o filme começou quando leu Aby Warburg (1866 – 1929, pensador alemão que escreveu sobre *O Nascimento de Vênus* e *a Primavera de Botticelli*), nos anos 80, e Giorgio Agamben (professor da Universidade de Verona), um dos maiores filósofos vivos. “Esse é um processo que vem de mais de 15 anos e continua em mim, eu não me livrei desse filme. Ele foi uma explosão posterior. O filme se alargou para mim depois de pronto, pois percebi muitas coisas após tê-lo feito e continuo vendo coisas novas nele... Mas isso é um

processo tão individual, uma experiência de ordem tão íntima, que não acredito que essa questão tenha importância para os outros nem que seja uma questão importante para o filme. É apenas importante para mim, pois foi a primeira vez que isso me aconteceu”.

Para Júlio Bressane, o cinema é um organismo muito susceptível. “Ele é um atravessar de disciplinas - das

artes, das ciências e da vida. O cinema não é a sétima arte nem a síntese de todas as artes. Essa é a dificuldade do cinema, pois ele deve estar pelo menos minimamente consciente do que tratam todas as disciplinas. Ele é um organismo inteligente. O cinema se revela pelo seu modo de traspasar todas as disciplinas e entrar dentro da vida”.



Fotos: acervo Cinemateca Brasileira

Da esquerda para a direita: Satã, Ivan Cardoso, Zé do Caixão e Júlio Bressane em Brasília, por ocasião do Festival de Cinema, na década de 70.



Laura Cardoso é uma daquelas atrizes que sabem o lugar certo onde colocar o talento. Para ela não existe espaço mais ou menos nobre: grande atriz é grande atriz no cinema, no teatro ou na televisão. Paulistana do Bixiga, 79 anos, viúva do ator Fernando Balleroni, com quem teve duas filhas (Fátima e Fernanda), avó de duas netas e bisavô de um netinho (“meu último amor”, diz).

LAURA CARDOSO

LAURINDA DE JESUS CARDOSO BALLERONI

Laura nasceu Laurinda de Jesus Cardoso, nome forte, mas considerado pouco artístico pela Rádio Cosmos, onde foi fazer teste de atriz ainda adolescente – com o apoio do pai e a contrariedade da mãe. Ali, virou Laura Cardoso. O trabalho é seu maior exercício mental e físico. “Movimento é vida. Parou, morreu”, dizia ela recentemente ao ser entrevistada durante a temporada da peça *Outono e Inverno*, do sueco Lars Norén, no Rio de Janeiro. Era mais um espetáculo para se juntar a uma impressionante trajetória que começou no rádio, passou para a televisão (em 1952, estreou no programa *Tribunal do Coração*) e chegou ao cinema, sem jamais ser interrompida. Na lista de filmes nos quais atuou constam alguns títulos como *O Rei Pelé* (1964), *Corisco*, *O Diabo Loiro* (1969), *Quincas Borba* (1987) e *Terra Estrangeira* (1995). Com uma personagem escrita especialmente para ela em *Através da Janela* (1999), de Tata Amaral, recebeu o prêmio de melhor atriz nos festivais de Recife e Miami. No teatro, atuou sob a batuta de Antunes Filho, recebeu inúmeros prêmios e alinhou montagens como *A Herdeira*, *Vereda da Salvação*, *Vem Buscar-me Que Ainda Sou Teu* e *Venezuela*.

Uma das melhores características desta grande atriz é o poder de fazer de cada um dos seus personagens uma figura inesquecível. Na televisão, seu mais popular

veículo de trabalho, compôs todos os tipos que se possa imaginar. As mulheres ricas e elegantes, as simplórias, as cômicas, as trágicas, as essencialmente urbanas, as caipiras mais convincentes. No final dos anos 50, foi estrela de programas que marcaram época – *Teleteatro*, *TV de Vanguarda*, *TV de Comédia*. Quando as comédias voltaram à TV, em novo formato, o nome da Laura Cardoso esteve em várias delas – sempre que um episódio de *Sai de Baixo*, *A Comédia da Vida Privada*, *A Diarista*, *Sob Nova Direção*, *Os Normais*, precisava de uma participação fundamental, mesmo que pequena, lá estava Laura Cardoso. Fez perto de 50 novelas – na mais recente, *Como Uma Onda* (2004), era a cega Dona Francisquinha, a sábia de uma aldeia de pescadores, com forte sotaque português, absolutamente convincente. Entre 2004 e 2005, foi a narradora de um dos mais belos projetos da TV brasileira, a inovadora minissérie *Hoje é Dia de Maria*.

Laura Cardoso é uma atriz que jamais teve medo de envelhecer. “Idade não é impedimento para nada. Acho que você pode continuar a usufruir todos os sentidos – de dançar e ir ao teatro a namorar”. As marcas do tempo no rosto só acrescentam mais virtudes a essa mulher que sempre teve o teatro nas veias e assim se transformou em referência para a cultura brasileira.





No começo de sua carreira, Lauro César Muniz era identificado com a comédia de costumes, nos seus aspectos rurais e ingênuos. Formado em dramaturgia pela EAD, a Escola de Arte Dramática da USP, em 1962, fez sua estréia como autor no ano seguinte, quando o grupo do Teatro Cacilda Becker montou seu texto *O Santo Milagroso*, com direção de Walmor Chagas.

LAURO CÉSAR MUNIZ

LAURO CÉSAR MARTINS AMARAL MUNIZ

Ganhou o prêmio de autor revelação daquele ano pela Associação Paulista dos Críticos Teatrais. Vieram depois as montagens de *A Infidelidade ao Alcance de Todos*, em 1967, *Este Ovo é um Galo*, em 1968, e *O Líder*, elogiadíssima encenação de Augusto Boal, em 1968.

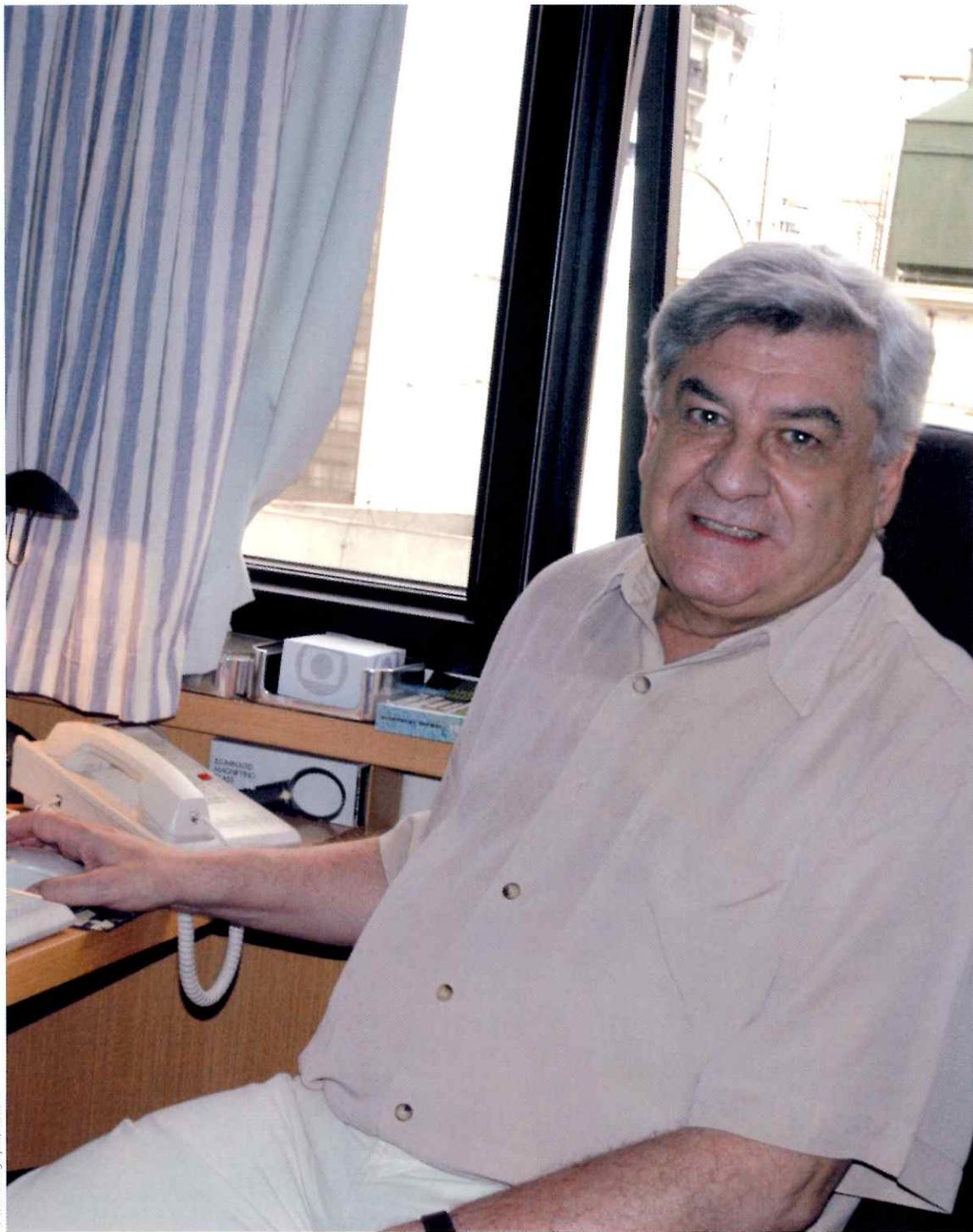
Embora tenha tido esta presença marcante no teatro, foi na televisão que Lauro César Martins Amaral Muniz, paulista de Ribeirão Preto, nascido em 1938, fez uma verdadeira revolução. Ele levou para dentro dos lares brasileiros, em forma de telenovelas, os grandes temas sócio-políticos que dominavam as manifestações artísticas dos anos 70 e 80. Exibida em 1967, a novela *Estrelas no Chão* já buscava temas e linguagem inovadoras – mas o sucesso desta fórmula só viria no ano seguinte com *Beto Rockfeller*, novela de Bráulio Pedroso e Cassiano Gabus Mendes. Aliás, sua estréia na Rede Globo, em 1972, foi exatamente como substituto de Bráulio Pedroso na tarefa de escrever a novela *O Bofê*.

Seu primeiro grande sucesso na emissora veio em 1975, naquela que é considerada uma das mais representativas telenovelas brasileiras. *Escalada* contava a trajetória de Antônio Dias – personagem inspirado no próprio pai de Lauro César –, da juventude nos anos 30 até a velhice, passando pelas lutas políticas e sociais no interior, o casamento infeliz, a busca pelo grande amor e até mesmo sua incursão no processo de construção de

Brasília. No ano seguinte, Lauro César inovava a narrativa em telenovela em *O Casarão*. Mostrava, simultaneamente, três épocas distintas, abordando, de forma inquietante e poética, a decadência de uma cidade produtora de café no interior de São Paulo.

Apesar do sucesso, não eram tempos tranqüilos. E as angústias vieram à tona, em 1979, com *Sinal de Vida*, um grande sucesso teatral e quase autobiográfico, que tratava dos problemas de um dramaturgo com o meio televisivo e com a repressão política. Em 1986, escreveu com Marcílio Moraes a telenovela *Roda de Fogo*, consagrada como um grande texto. Em 1989, veio a polêmica *O Salvador da Pátria*, na qual alguns enxergavam apologia ao então candidato à presidência da República, Luiz Inácio Lula da Silva e outros, ao contrário, viam críticas a ele. De qualquer forma, foi saudada como a primeira telenovela totalmente livre da antiga censura do regime militar.

Lauro César Muniz ainda escreveu minisséries (*Chiquinha Gonzaga*, 1999, e *Aquarela do Brasil*, 2000) e roteiros e colaborações para o cinema (como *O Crime do Zé Bigorna*, 1977, e *Capitalismo Selvagem*, de 1993). Mas foi com a peça *Luar em Branco e Preto*, dirigida por Sérgio Mamberti, que Lauro Cesar Muniz fez uma espécie de ajuste de contas com todo o seu passado. É considerado o momento de maturidade da sua dramaturgia.





“Encontrar esses livros foi uma emoção danada. Desde 1978 procurávamos por eles”. Encontrar os 166 volumes da Câmara de São Luís dos séculos XVII, XVIII e XIX – livros irmãos dos que pesquisou o poeta Gonçalves Dias, um tesouro inédito, hoje com 30 mil páginas transcritas –, foi apenas uma das emoções vividas por Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès.

LUIZ PHELIPE DE CARVALHO

Mineiro de Juiz de Fora, pai de dois filhos, que, desde 1977, adotou São Luiz do Maranhão para viver e cuja história tem ajudado a preservar. Até os 19 anos ele viveu em Minas. Ali concluiu o secundário e tirou o brevê de piloto de aviões pela escola do Aeroclube do Brasil.

Em seguida, foi morar no Rio de Janeiro, abandonou a carreira na aviação, foi estudar engenharia civil na Universidade Federal do Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, artes plásticas com Ivan Serpa, no Centro de Pesquisa de Arte.

Ilustrador de livros de ciências para a Companhia Editora Nacional, em 1977 trocou o Rio pelo Maranhão, porto definitivo e lugar onde, finalmente, encontrou o seu destino profissional.

Assim que chegou ao Maranhão, iniciou as pesquisas de campo sobre as embarcações locais. Ai foram se encadeando a coordenação da pesquisa para edição do livro *Monumentos Históricos do Maranhão* (1979) – o primeiro inventário dos principais monumentos arquitetônicos e da arte sacra de São Luís, Alcântara e Rosário.

Na sequência organizou o grupo de trabalho para criação do *Plano de Recuperação do Centro Histórico de São Luís* e, posteriormente, a coordenação do *Programa de Preservação*; a coordenação do projeto

que nasceu como *Praia Grande*, depois *Projeto Reviver* e, finalmente, *Prodetur*, mas que tinha uma única base: o *Programa de Revitalização do Patrimônio Histórico e Ambiental Urbano do Maranhão*.

Em 1989, tornou-se membro do Conselho Estadual de Cultura do Maranhão. Entre 1990 (quando fez estágio no Centre d'Études Supérieures d'Histoire et Conservation des Monuments Anciens, em Paris) e 92, foi coordenador do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão. No ano seguinte, Secretário de Estado da Cultura.

Em 1996 estava à frente do projeto *São Luís – Patrimônio Mundial* para preparação e apresentação do dossiê à UNESCO, e recebia do Ministério da Cultura-IPHAN, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, na categoria Inventário de Acervos e Pesquisas, por Embarcações do Maranhão. O trabalho de preservação de São Luís foi aceito.

Em 4 de dezembro de 1997, o Comitê do Patrimônio Mundial aprova a inscrição do Centro Histórico de São Luís do Maranhão na Lista dos Bens Culturais Patrimônio da Humanidade.

De 1997 a 2005, coordenou seu projeto *Estaleiro Escola do Tamancão*, forma efetiva de valorizar a profissão e dar aos velhos mestres a oportunidade de transmissão de seus conhecimentos às futuras gerações, em

condições dignas de trabalho.

Autor com vários livros e textos publicados, diretor do Patrimônio Cultural da Fundação Cultural do Estado do Maranhão (1999/2002), membro do Conselho Consultivo do IPHAN (2000), Mestre em Desenvolvimento Urbano pelo Centro de Conservação

Integrada da UFPE e Coordenador do Programa Monumenta Alcântara (ambos em 2006).

Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés, nas palavras do professor Cezar Teixeira, "fez reviver as pedras, ganhou o mar e tem contribuído para multiplicar o pão da cultura maranhense".

CASTRO ANDRÈS





Mario Cravo Neto sempre viveu sob o signo das artes. Baiano, nascido em 1947, ele é filho do escultor Mário Cravo Junior, cujas atividades artísticas foram fundamentais para a formação do filho, escultor e fotógrafo. Mario Cravo Neto tinha 18 anos de idade quando o pai foi convidado a fazer parte do programa *Artists in Residence*, patrocinado pela Ford Foundation e pelo Senado de Berlim Ocidental.

MÁRIO CRAVO NETO

Mergulhado no ambiente artístico de Salvador, sua cidade natal, Mario Cravo Neto começava, na época, suas primeiras experiências em escultura. A mudança para Berlim abriu seus horizontes. Além de dedicar a maior parte de seu tempo ao trabalho criativo, pode experimentar o contato com outros artistas vindos de várias partes do mundo.

Viagens à Itália e Espanha e contato direto com o pintor Emilio Vedova e com o fotógrafo Max Jakob, também residentes em Berlim, começaram a moldar o seu perfil como pessoa e como criador. Nos anos 80, despertou a atenção dos críticos com instalações nas quais justapunha coisas animadas e inanimadas, em variadas relações umas com as outras.

Até que chegasse a esse momento, passou pelo retorno ao Brasil em 1965 e a chegada a Nova York, em 1968. Foi estudar na Art Student League, sob orientação do artista plástico Jack Krueger, um dos precursores da arte conceitual na cidade. Este período de dois anos foi de importância fundamental para delinear sua vida futura como artista. São desta época, as séries de fotografias em cores intituladas *On the Subway* e as fotografias em preto e branco relacionadas ao aspecto da solidão humana na grande metrópole. Em seu estúdio no Soho, paralelo à fotografia, cria esculturas em acrílico, baseadas no processo do "terrarium", que envolve o crescimento de

plantas vivas em ambientes fechados – instalação exposta na Bienal Internacional de São Paulo, em 1970.

Em 1975, um acidente de carro o obriga a um ano de convalescença e a um freio nas pesquisas anteriores. Volta-se, então, para a fotografia de estúdio e começa a utilizar, em suas instalações, objetos íntimos do cotidiano – forma que impregna até hoje os seus trabalhos expostos no Brasil e no exterior. Melhor fotógrafo do Ano de 2005, pela Associação Brasileira dos Críticos de Arte, entre dezenas de outros prêmios, Mário Cravo Neto tem uma série de livros publicados, entre eles, *The Eternal Now* (2002), considerada a mais completa monografia da obra em preto e branco do artista, com 136 fotografias e texto de Edward Leffingwell.

Intensamente preocupado em documentar a Bahia, Mário Cravo exhibe, em suas fotos, um forte *insight* da herança cultural, étnica e religiosa do povo baiano. Para o curador Peter Weiermair, a energia que toma forma em suas fotos tem suas raízes no mito. "Suas fotos estão embebidas no exotismo da cultura Afro-brasileira e, refletem ao mesmo tempo a magia tribal xamanista e a sensibilidade barroca da cultura portuguesa no Brasil.

Mas Cravo Neto não é um etnologista. O poder de suas fotos reside no fato de serem abertas e não permitirem associações iconográficas com qualquer culto em particular".



Foto: Mário Cravo Neto

Foto pequena, na página à esquerda: Olokun, Salvador, 1992. Nesta página: Auto-retrato, 2005



Eugênio dos Santos é de um tempo em que toda a família ia para o fandango – fosse homem, mulher, criança ou velho. Nascido em Guaraqueçaba, litoral do Paraná, Mestre Eugênio é uma das memórias vivas da cultura caiçara. Violeiro, construtor de viola, batedor fandangueiro, sempre procurou passar aos mais jovens o que aprendeu, embora veja um certo desinteresse da juventude pelas tradições mais antigas.

MESTRE EUGÊNIO

EUGÊNIO DOS SANTOS

Os estudiosos costumam definir o fandango como uma festa típica dos caboclos e pescadores habitantes da faixa litorânea do Paraná, na qual se dançam várias modas ou marcas ao som de viola e dos tamancos de madeira. Fandango, segundo alguns dicionários, é uma palavra de procedência espanhola, que significa "baile ruidoso". Algumas versões dão conta de que chegou por aqui pela colonização açoriana. Uma outra corrente inverte a história: acredita que a origem é brasileira e que, mais tarde, foi difundido na península ibérica.

Independentemente de sua origem, o fandango no Paraná chegou a ser proibido pelas Ordenanças Reais e pela Igreja em 1792, considerado lascivo e atentatório aos bons costumes. Mais tarde liberado, ficou restrito às comunidades rurais, onde foi praticamente extinto por força da forte influência europeia. No litoral, de imigração menos densa, a tradição resistiu, principalmente nas cidades e regiões mais isoladas.

Está aí a importância de Mestre Eugênio. Há dois anos, ele participa de uma associação de artistas litorâneos que trabalha para viabilizar projetos culturais na região. Entre eles, o *Bata o Pé pelo Fandango*, para estimular a adoção de fandangueiros por empresas e evitar, assim, que exímios instrumentistas – como Seu Agripino – tenham de trabalhar como garis. A lista de projetos contempla a reativação da Orquestra Rabecônica; a retomada com

força total das Festas do Divino, das Folias de Reis, do Boi de Mamão e das Congadas, também típicas do Paraná; o resgate da confecção das panelas de cerâmica caiçaras, que têm na falecida Senhorinha Romão, de Guaraqueçaba, um de seus maiores expoentes; a montagem de uma "construbeca", ateliê para a construção de rabecas; e a continuidade de uma pesquisa sobre a diversidade do fandango, dentro do projeto Rufando, do grupo Caiçaras do Paraná.

Nesse mesmo fôlego, mestre Eugênio e Aurélio, seu braço direito, coordenam três grupos de fandango – um para tocar nos bailes e dois de repasse da dança e da música para a comunidade e as escolas locais.

No litoral paranaense, onde vive Mestre Eugênio, não se pode separar o fandango do barreado, a principal comida da festa. Prato saboroso, fácil de fazer e relativamente barato, o barreado é preparado com carne, toucinho e muitos temperos. O segredo está na maneira especial de cozinhá-lo: em panela "barreada" com pirão de farinha de mandioca. Pode ser aquecido várias vezes sem perder o sabor original ou estragar – solução perfeita para as "folgadeiras", como são chamadas as dançarinas de fandango, que não precisavam se preocupar em ir para a cozinha depois de uma noite inteira de festa. Como se vê, há muito o que preservar e Mestre Eugênio é fundamental nesta luta.



Fotos Acervo pessoal



Mestre Verequete chegou aos 90 anos, em agosto de 2006, cercado de todo o carinho e respeito por sua obra – uma espécie de afago e justiça ao compositor que ficou conhecido como o rei do carimbó, estilo de música e dança típicas da cultura paraense. Por quase 10 anos, Mestre Verequete saiu de cena, triste por ver suas composições de sucesso aparecerem em gravações de vários artistas sem que houvesse qualquer tipo de compensação financeira, de pagamento de direito autoral.

MESTRE VEREQUETE

AUGUSTO GOMES RODRIGUES

Baixada a tristeza ele voltou, mesmo com dificuldades físicas, às atividades artísticas porque, se injustiças foram cometidas, não foram suficientes para apagar a "febre" criativa do mestre.

O aniversário – em 26 de agosto, também o Dia Municipal do Carimbó, em Belém – foi comemorado com a exposição de fotos, figurinos e instrumentos de carimbó e o relançamento de uma caixa com CD, DVD e livro. O CD *Verequete é o Rei*, gravado em 2005, tem 14 faixas. A inédita, que dá título ao disco, foi gravada nos estúdios da Universidade da Amazônia. As outras composições, entre elas alguns dos seus maiores sucessos como *Chama Verequete*, *O Carimbó não Morreu* e *Xô Peru*, foram remasterizadas a partir de LPs de vinil. O DVD do documentário *Chama Verequete*, de Luís Arnaldo Campos e Rogério Parreira, curta de 18 minutos, lançado em 1998 e premiado em Gramado pela trilha sonora do Mestre, tem imagens inéditas de shows e entrevistas com ele.

O livro *O Som dos Tambores*, de Laurenir Peniche, sua tese de doutorado para uma universidade americana, conta a história de Verequete e traz também 30 partituras musicais das principais composições do Mestre, transcritas pelo artista Fábio Cavalcante.

Negro, pobre, poeta e compositor, Augusto Gomes Rodrigues, o Mestre Verequete, nasceu em Quatipuru,

município de Bragança, na costa atlântica paraense. É considerado o introdutor e maior expressão artística do carimbó, ritmo afro-indígena, cantado e dançado ao toque de instrumentos de pau e corda. Mestre Verequete, que já gravou 14 discos, é o fundador do Uirapuru, que o acompanha fielmente há várias décadas. O grupo tem uma formação clássica do carimbó, com dois curimbós (grandes tambores que ficam deitados no chão), violão, flauta, clarinete, banjo e percussão.

O carimbó é mesmo uma das mais populares expressões da cultura paraense. A origem da dança é Tupinambá. O nome vem do Tupi-Guarani – "Curimbó", de curi (pau ôco) e m'bó (escavado). O curimbó é na verdade o instrumento musical utilizado para dar a marcação da dança. O contato com a cultura dos negros africanos inseriu o batuque vibrante dos atabaques e os requebros dos quadris das mulheres. Há ainda muitos traços da cultura portuguesa, como palmas e estalar de dedos em algumas partes da dança, além de alguns passos muito parecidos com danças folclóricas lusitanas. Daí dizer-se que o Carimbó é realmente um retrato da miscigenação das três raças principais que formaram a cultura brasileira. E o "rei" é Mestre Verequete que costuma cantar:

"Tenho versos na cabeça como letras no jornal
Tenho versos na cabeça como areia no mar".



fotos Leandro Santana



A eloquência de Glauber Rocha fez com que o mundo atribuísse a ele a frase mais emblemática da época do Cinema Novo: “uma câmera na mão e uma idéia na cabeça”. Foi Glauber quem se encarregou de torná-la histórica, mas o autor é outro, na verdade, seu grande amigo e também mentor daquele movimento cinematográfico brasileiro: o carioca Paulo Cezar Saraceni. O próprio Glauber fez as devidas correções em seu livro *Revolução do Cinema Novo*, em 1976.

PAULO CEZAR SARACENI

Diretor de 25 filmes, Saraceni, 73 anos, ex-jogador de futebol – foi pentacampeão juvenil no Fluminense –, perdeu a conta dos prêmios que já ganhou. Mas, alguns deles são inesquecíveis, por várias razões. Assistente de direção teatral e crítico de cinema nos anos 50, ele começou a dirigir curtas-metragens em 1957. No ano seguinte, com Joaquim Pedro de Andrade (diretor do célebre *Macunaima*, em 1969) na produção, fez *Arraial do Cabo*, premiado em Santa Margherita, na Itália. Ganhou assim uma bolsa para estudar no Centro Experimental de Cinematografia, em Roma.

Vencedor em festivais de cinema de Brasília, Miami e Moscou, especialmente por filmes adaptados da obra do escritor mineiro Lúcio Cardoso (como *Porto das Caixas*, 1964, *A Casa Assassinada*, 1970, e *O Viajante*, 1998), Paulo Cezar Saraceni foi parar no olho do furacão durante o golpe militar de 1964. Era o auge da efervescência do Cinema Novo, um período rico e revolucionário. As fontes de inspiração eram o neo-realismo italiano e o Cine-Olho russo, de Dziga Vertov (pseudônimo do polonês Denis Arkad'evic Kaufman – 1896/1954).

Saraceni pensava em fazer um filme sobre a libertação da mulher, mas os acontecimentos de 1964 alteraram seus planos. Em apenas 23 dias rodou o filme *O Desafio*,

quase uma exacerbação do dogma “uma câmera na mão e uma idéia na cabeça”. O filme foi barrado no Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro, no ano seguinte. Saraceni tratou de espalhar que ele seria exibido em outro local, fora da competição. E contou os motivos – perseguição política. O troco foi pesado. Acusado de ser comunista, anarquista, marginal, foi perseguido, preso e massacrado psicologicamente.

Mas jamais deixou de fazer cinema. De sua produção, destacam-se *Capitu* (1967), *Anchieta, José do Brasil* (1977) e *Ao Sul do Meu Corpo* (1981), protagonizado por sua mulher Ana Maria Nascimento e Silva que, depois, se tornaria também produtora de muitos dos seus filmes. Em todos eles há uma forte característica: o poder da música no enredo.

No histórico *O Desafio*, mostrava Maria Bethânia cantando Carcará, no show Opinião. Em 1972, fez *Amor, Carnaval e Samba*; em 88, *Natal da Portela*; em 96, *Bahia de Todos os Sambas*, um show dos baianos em Roma; e em 2003, *Banda de Ipanema – Folia de Albino*, uma viagem pela tradicional “agremiação” carioca, fundada pelo pesquisador Albino Pinheiro, que sacudia a ditadura com samba. E que Paulo Cezar Saraceni ajudou a imortalizar.



fotos Cinemateca Brasileira

Foto pequena, Paulo César com Albino Pinheiro fundador da Banda de Ipanema, 2003.



Se não tivesse herdado do pai o cargo de “friqueiro” – antiga denominação para aquele que se ocupava dos cuidados com o patrimônio da Paróquia, ou seja, o trato com as igrejas históricas, suas imagens e santos, as jóias e suas propriedades – ainda assim, Pompeu Christovam de Pina acabaria por ser um guardião das preciosidades de Pirenópolis, Goiás, onde nasceu em junho de 1934.

POMPEU CHRISTÓVAM

Formado em Direito, exerce a profissão de advogado, mas é, principalmente, um especialista na história da sua cidade, além de vice-presidente da Sociedade dos Amigos de Pirenópolis (organização não governamental responsável pelas restaurações dos imóveis culturais da cidade) e delegado regional de cultura.

Um monumento simboliza bem esta paixão: a Igreja Nossa Senhora do Rosário, considerada o maior monumento religioso do Estado de Goiás. Os portugueses construíram a Matriz entre 1732 e 1736, com alicerces de cantaria (pedras), paredes em taipa de pilão (barro socados) e torres e fachadas com estrutura em madeira. Proibidos de frequentar a mesma igreja que os seus senhores, os escravos que trabalhavam nas minas de ouro da região receberam autorização da Coroa Portuguesa para construir o seu próprio templo, a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, o que aconteceu entre 1743 e 1757. “Os escravos queriam fazer uma bem mais bonita do que aquela frequentada pelos brancos. Com isso, capricharam. Fizeram tudo em estilo barroco-rococó, com detalhes maravilhosos”, relembra o historiador.

Por comprometimento nas estruturas e falta de conservação, veio abaixo em 1946. Antes que fosse demolida, com autorização da Diocese de Anápolis, as irmãs carmelitas de Pirenópolis levaram os altares laterais para a antiga Igreja do Carmo, construída em 1750. Balaústres e algumas ima-

gens foram levados para a cidade de Goiás. A partir dali, e por 60 anos, Christovam de Pina tornou-se o guardião do Altar Mor da Igreja dos Pretos, hoje remontado na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário – restaurada depois de um incêndio, em 2002, que consumiu todo o teto e seus afrescos, porcelanas francesas do século 17, castiçais de prata de mais de 200 anos. A imagem da padroeira da cidade, Nossa Senhora do Rosário, escapou das chamas.

A intimidade com a história religiosa local fez de Pompeu Christovam de Pina o maior responsável pela organização anual de duas festas centenárias: as Cavalhadas (representações teatrais das batalhas travadas nas Cruzadas) e a do Divino Espírito Santo (a manifestação popular mais importante da cidade, comemorada desde 1819, 50 dias após a Páscoa e por 12 dias seguidos, com bandas de música, queima de fogos, congadas, bailes). Ligado a todas as restaurações das igrejas de Pirenópolis – do Bonfim, do Carmo, de Nossa Senhora do Rosário –, ele é o fundador do Museu da Família Pompeu, que exibe um valioso material da cultura pirenopolina, especialmente móveis e objetos de época. Detentor do maior acervo de partituras musicais do local, é também incentivador e responsável pela manutenção de outra instituição centenária, a Banda Phoenix, a mais tradicional de Pirenópolis, fundada em 1893 por Joaquim Propício de Pina.



DE PINA





26 de maio de 1930, Itabaiana, semi-árido da Paraíba. Chegava ao mundo mais um menino na família Dias de Oliveira. Foi batizado como Severino e, a se acreditar em destino, seguiria como tantos outros do clã a profissão de agricultor ou sapateiro. Não havia luz elétrica, portanto, não se ouvia rádio – a música chegava pelos sanfoneiros itinerantes ou quando a família ia à cidade ver a banda local.

SIVUCA SEVERINO DIAS DE OLIVEIRA

Numa noite de Santo Antonio, em 13 de junho de 1939, o pai trouxe, para um dos irmãos de Severino, uma sanfona de dois baixos. Mas quem saiu tocando foi ele. Puxou a *Jardineira* na sanfoninha. Tinha apenas nove anos de idade e virou um prodígio na região, animando feiras e festas populares.

Com 15 anos, mudou-se para o Recife, abandonou o Severino de batismo e lançou-se com o pseudônimo artístico de Sivuca, ao ser contratado pela Rádio Clube de Pernambuco.

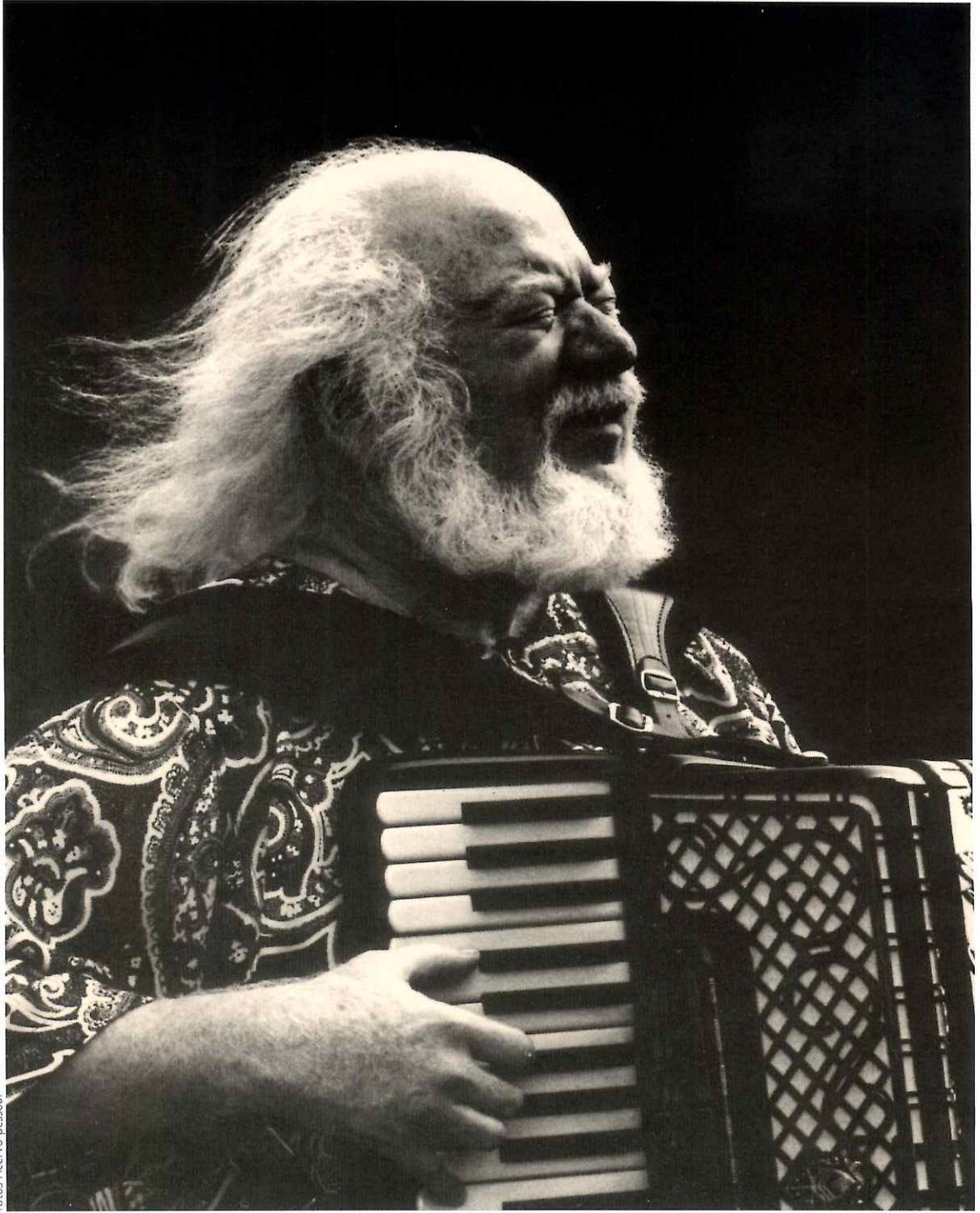
Luiz Gonzaga, o Rei do Baião, não se conteve ao ouvi-lo pela primeira vez: "Que diabo é isso? Como é que se toca desse jeito? Vem cá, eu preciso tocar com você. Conte comigo quando chegar ao Rio". Mas Sivuca acabou indo para São Paulo, a convite da cantora Carmélia Alves. Trabalhou em programas de rádio e foi do elenco fixo da TV Tupi, de 1955 a 59.

Em 1960, se instalou em Paris, onde viveu por quatro anos. Em 1965, desembarcava nos Estados Unidos para fazer parte, como guitarrista, do conjunto da cantora Miriam Makeba (do sucesso *Pata Pata*). Com ela viajou pela África, Ásia e toda a Europa. Depois integrou a banda do ator/cantor Harry Belafonte. Ficou por mais de 10 anos nos Estados Unidos.

Um dos seus maiores sucessos é a única parceria

que fez na vida com Chico Buarque: a canção *João e Maria*. Era um tema que Sivuca compôs em 1947 e que costumava tocar em serenatas no Recife. O teatrólogo Paulo Pontes queria uma música dele com letra de Chico Buarque para Elizeth Cardoso cantar num show que dirigia. Sivuca fez uma segunda parte e mandou o tema, que nem nome tinha, para Chico colocar uma letra. Resultou na clássica "Agora eu era o herói/ E o meu cavalo só falava inglês/ A noiva do cowboy/ Era você/ Além das outras três...". Ficou linda, mas não tinha nada a ver com Elizeth. Nara Leão gravou com Chico... e o resto é história.

Com mais de 50 discos gravados (um deles, *Sivuca e Rosinha de Valença ao Vivo* é considerado um dos 100 melhores discos do século 20), Sivuca, ex-aluno do maestro Guerra Peixe, apaixonado por música clássica desde que, ainda adolescente, viu um concerto pela primeira vez, com a Orquestra Sinfônica de Recife tocando a 5ª Sinfonia de Beethoven, inscreveu-se entre os gigantes da música brasileira. Seu talento, mais do que reconhecido, pode ser resumido num bilhete que recebeu certa vez, ao final de um show: "Mister Sivuca: finalmente encontrei alguém que me fizesse fazer as pazes com esse maldito instrumento que se chama acordeão. Assinado: Miles Davis".



Fotos: Acervo pessoal



Tânia Andrade Lima, doutora em Ciências pela Universidade de São Paulo e com pós-doutorado em História Social também pela USP, é Pesquisadora 1-A do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, e professora do Departamento de Antropologia do Museu Nacional/UFRJ, além de curadora das Coleções Arqueológicas e coordenadora do Mestrado em Arqueologia deste Museu. Na área de Arqueologia, tem atuado na preservação do patrimônio arqueológico e em pesquisas em arqueologia pré-histórica e histórica.

TÂNIA ANDRADE LIMA

No campo da pré-história, introduziu no Brasil a questão da complexidade emergente entre os pescadores-coletores que ocuparam o litoral centro-meridional brasileiro entre 8.000 e 2.000 anos atrás; e em arqueologia histórica investiga, através da cultura material, o Rio de Janeiro oitocentista, no quadro das transformações das mentalidades com a substituição do império escravista pela república progressivamente capitalista.

A pesquisadora luta incansavelmente, há mais de duas décadas, pela implantação de uma política nacional de preservação arqueológica que assegure não apenas a proteção dos sítios arqueológicos brasileiros, mas também a conservação de coleções arqueológicas, depositadas não raro em condições precárias em museus e instituições de pesquisa. Reivindica com vigor a construção de políticas públicas que assegurem, às gerações futuras, o direito de conhecer os vestígios do passado da nação brasileira, importante referência para a construção da nossa identidade.

Em 1988, coordenou o primeiro evento realizado no país voltado especificamente para a construção de uma política de preservação arqueológica, vista já então como emergencial, com a colaboração do IPHAN. Oito anos depois, em 1996, promoveu, como coordenadora do *Fórum Interdisciplinar para o Avanço da Arqueologia*

e também com o apoio do IPHAN, um simpósio para discutir o patrimônio arqueológico no quadro da Política Nacional de Meio Ambiente. E em 2000, como presidente da Sociedade de Arqueologia Brasileira, abriu espaço para debater os problemas que obstruem a preservação de sítios arqueológicos, no contexto dos licenciamentos ambientais, coordenando o simpósio *A Arqueologia no Meio Empresarial*.

Tem publicado sistematicamente reflexões sobre a relação do Estado brasileiro com o passado mais remoto da nação, os usos políticos desse patrimônio, a ética da sua conservação e a necessidade de os órgãos preservacionistas municipais, estaduais e federais atuarem de forma mais contundente em sua defesa e proteção. Participou de mais de 80 congressos (na América do Sul, América do Norte e Europa) e, entre artigos e livros, tem mais de 70 trabalhos publicados em veículos científicos nacionais e internacionais. Foi vice-presidente (1997–1999) e presidente (1999–2001) da Sociedade de Arqueologia Brasileira.

É consultora científica de instituições acadêmicas, órgãos do governo federal e agências de fomento à pesquisa no Brasil, América Latina e Estados Unidos, onde também presta assessoria editorial a publicações. É membro do corpo editorial de 10 revistas científicas, no Brasil e na Argentina.





Tomie Ohtake raramente fala sobre sua própria obra. Talvez por isso, num raro depoimento publicado no catálogo do XV Salão de Campinas, em 1975, tenha sido tão certa: "A minha obra é ocidental, porém, sofre grande influência japonesa, reflexo de minha formação. Essa influência se verifica na procura de síntese: poucos elementos devem dizer muita coisa. Na poesia haikai, por exemplo, fala-se do mundo em 17 sílabas. Sendo poucos os elementos, eles devem ser muito precisos, tanto na forma quanto nas cores e nas relações".

TOMIE OHTAKE

É a mais completa tradução da obra desta artista que nasceu em Kyoto, no Japão, em 1913, chegou ao Brasil em 1934, e, nos anos 60, naturalizou-se brasileira. Apenas aos 40 anos de idade começou a estudar pintura. Aluna do artista plástico japonês Keisuke Sugano, iniciou uma carreira artística que, com o passar dos anos, só ganhou em capacidade de renovação, expressa tanto nas diferentes fases de sua pintura quanto nas composições de gravura e escultura. Força e suavidade são duas qualidades que pautaram tanto sua vida pessoal quanto a produção artística.

Mãe dos arquitetos Ruy e Ricardo Ohtake, Tomie insere-se na tradição dos construtivos brasileiros, sem se prender a nenhum dogma estético ou teoria prévia. É uma intuitiva que não perde o rigor.

Integrante do Grupo Seibi, nos anos 50, ao lado de Flávio-Shirô, Kaminagai, Manabu Mabe e Fukushima, entre outros, a partir dos anos 70 e até tempos bem recentes, investiu em diversas obras públicas que se tornaram referências em várias cidades brasileiras.

Entre essas obras destacam-se a *Estrela do Mar*, escultura flutuante de ferro, com 20 metros de diâmetro e 17 toneladas, na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio; a escultura em concreto armado pintado, com 40 metros de comprimento, na Avenida 23 de Maio, em São Paulo, comemorativa dos 80 Anos de Imigração Japonesa

(1988); o painel em tapeçaria de 70 metros de largura para o Auditório do Memorial da América Latina; *As Quatro Estações*, conjunto de quatro painéis em pastilha vitrificada, com 15,5 metros de largura cada, na Estação Consolação do Metrô de São Paulo; a escultura em tubo de aço pintado no Instituto Rio Branco, Brasília; a escultura em aço com 23 metros de comprimento e 20 toneladas, no Parque Industrial da CBMM, em Araxá, Minas Gerais.

Dos anos 60 para cá, Tomie Ohtake participou de mais de 20 bienais no mundo todo. Foi premiada pelas associações paulista (1974, 1979 e 2001) e brasileira dos críticos de arte (1983) e, em 2001, inaugurou o Instituto Tomie Ohtake, idealizado e projetado por seus dois filhos, no bairro de Pinheiros, em São Paulo, onde está organizada uma exposição permanente de suas obras. Em seus 7.500 m², são apresentadas as novas tendências da arte nacional e internacional, além daquelas que são referências nos últimos 50 anos, coincidindo com o período de trabalho da artista.

Tomie Ohtake transformou-se na grande dama das artes plásticas brasileiras, com uma característica invejável, descrita pelo crítico Agnaldo Farias: "sua poética ao invés de declinar, germina em outras direções... De Tomie pode-se dizer que o outono cede espaço à primavera".





Engenhosidade e arte são dois ingredientes definitivamente associados ao nome de Vladimir Carvalho, cineasta, jornalista que cobriu a passeata dos 100 mil e o movimento estudantil no Rio de Janeiro, professor titular aposentado da Universidade de Brasília, conselheiro-fundador do Pólo de Cinema e Vídeo do Distrito Federal. Paraibano de Itabaiana, começou no cinema nos anos 50, como roteirista e assistente de Linduarte Noronha, no curta-metragem *Aruanda* – que Paulo Emilio Salles Gomes e Glauber Rocha apontaram como marco inicial do moderno documentário no Brasil.

VLADIMIR CARVALHO

Antes de *Aruanda*, já havia tomado um choque e descoberto uma certeza diante das cenas do documentário *O Homem de Aran*, do fotógrafo, diretor e montador norte-americano Robert Joseph Flaherty (1884-1951), talvez o mais romântico e utópico dos documentaristas, sobre a pesca e a luta de homens contra o selvagem mar das ilhas de Aran, na costa da Irlanda. "Se um dia eu fizer cinema, eu quero fazer esse cinema aí, com essas características. Não um espetáculo montado num gabinete, escrevendo um roteiro de ficção, e sim uma leitura da própria realidade".

E assim foi. Realizou mais de 20 documentários, cinco deles em longa-metragem, todos cheios de histórias na tela e fora dela. Seu cinema inclui títulos como *O País de São Saruê*, censurado durante nove anos e só liberado com a Anistia, em 1979, ganhando o prêmio especial do júri do Festival de Brasília daquele ano; *Conterrâneos Velhos de Guerra*, de 1986, sobre o obscuro episódio de uma chacina de operários num acampamento de uma das empreiteiras responsáveis pela construção de Brasília (novamente premiado no Festival, desta vez como melhor filme em sua categoria); *Barra 68 – Sem Perder a Ternura*, em 2000, sobre a invasão da Universidade de Brasília pela polícia durante a ditadura militar, que culminou com a promulgação do Ato Institucional Nº 5, AI 5.

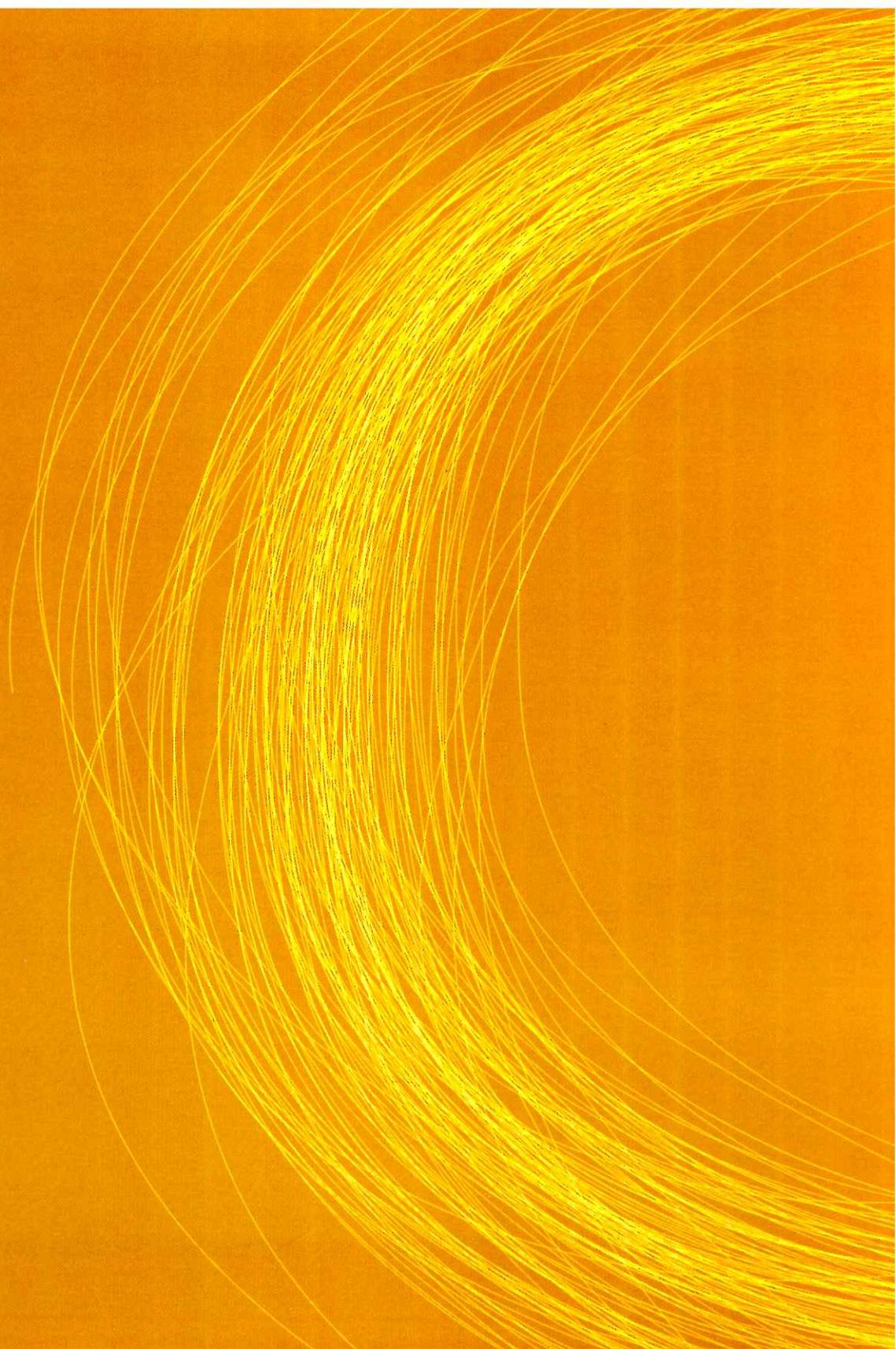
Barra 68 é um belo exemplo da engenhosidade de

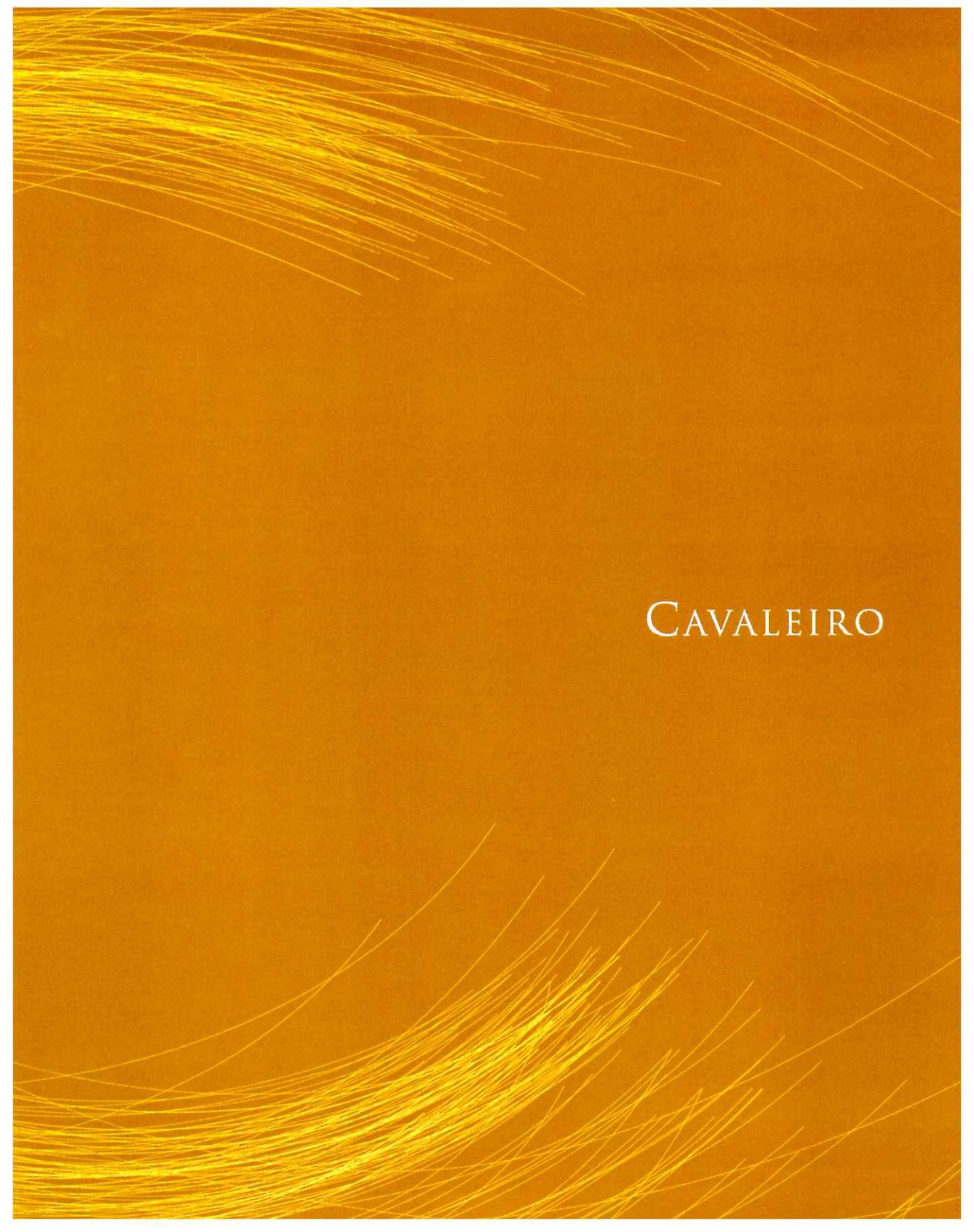
Vladimir Carvalho. Sem verba para promoção, deixou o pudor de lado e foi para o lugar mais central de Brasília, a Rodoviária do Plano Piloto, munido de uma imensa faixa divulgando o filme. Ficou por três dias nessa tarefa e chamou a atenção das principais redes de TV do País. Conseguiu que o filme virasse notícia. Também já foi "homem-sanduiche" para promover o lançamento de *Homem de Areia*, que saiu na mesma época em que *Gandhi* ganhou o Oscar. A sua propaganda alardeava as qualidades do filme que não ganhou o Oscar.

Companheiro de Caetano Veloso na Universidade Federal da Bahia, onde foi cursar filosofia, conviveu na época com Glauber Rocha, Torquato Neto, Emanuel Araújo. Ali recebeu convite de Eduardo Coutinho para fazer *Cabra Marcado para Morrer*, sobre o explosivo tema das Ligas Camponesas. Pulou direto das locações para a clandestinidade. Quando o período mais crítico passou, foi para o Rio de Janeiro onde fez assistência de direção para Arnaldo Jabor em *Rio, Capital do Cinema e Opinião Pública*. E não parou mais.

Ativista da causa do cinema, Vladimir Carvalho chegou à conclusão de que ser documentarista é um sacerdócio. "Você faz quase um voto de pobreza. Cheguei a pensar em propor São Francisco de Assis como nosso patrono ...". Vladimir Carvalho acaba de finalizar o documentário de longa-metragem *O Engenho de Zé Lins*, sobre o escritor José Lins do Rego.







CAVALEIRO



"No Ceará é *Cabaçal*; em Alagoas, *Esquenta Mulher*; em Pernambuco e na Paraíba, *Terno ou Zabumba*. No resto do mundo, banda de pifanos, uma orquestra rústica, com pifanos de taboca, tambores, caixa, tarol e pratos de metal. Diz a lenda que, na sua origem, a função da bandinha era tirar esmola para o Divino Espírito Santo e para os padroeiros de vilarejos do interior nordestino. A passagem de uma banda de pifanos era certeza de festa, de molecada na rua seguindo a música.

BANDA DE PÍFANOS

Seu som ficou conhecido no sul do País depois de aparecer na trilha de dois filmes nacionais dos anos 70. Quando Gilberto Gil gravou *Pipoca Moderna*, no disco *Expresso 2222*, todo mundo descobriu a Banda de Pifanos de Caruaru. Mas a verdadeira história começa muito antes, mais precisamente em 1924, no sertão alagoano, quando o caboclo Manoel Clarindo Bianco herdou quatro instrumentos de seu pai: um bombo (que é um tambor afinado a corda), um prato e dois pifanos de taboca. E, mais do que isso, a obrigação de não deixar morrer a tradicional Zabumba Cabaçal, criada por seu avô e que o pai preservava com muito carinho.

O primeiro passo foi ensinar os antigos toques – muitos dos quais aprendidos com os índios – aos filhos Sebastião, de cinco anos, e Benedito, de 11. Um amigo, Martinho Grandão, assumiu a caixa e o próprio Manoel se ocupou do bombo.

O som pastoril ecoava por novenas, enterros, missas, casórios e o que mais viesse pela frente, levando a família Bianco a percorrer quase todo o sertão entre Alagoas e Pernambuco. Em 1939, se instalava em Contendo, nas proximidades da zona urbana de Caruaru, e se apresentava sob o nome de Zabumba dos Contendo.

O ano de 1955 registraria a perda do patriarca Manoel Bianco, que pediu aos dois filhos para honrar a

tradição de seus antepassados. Luiz, de nove anos, e Amaro, de 10 (filhos de Sebastião), Gilberto de 15 anos, e João, de 11 (filhos de Benedito), se juntaram aos veteranos para formar uma nova "orquestra" batizada de Banda de Pifanos de Caruaru. Não eram tempos fáceis, pois música e fama não garantiam a comida na mesa. O jeito foi trabalhar numa roça de mandioca e feijão.

Em 1972, a gravação de Gil desencadeou uma grande transformação: o lançamento do primeiro LP, *Banda de Pifano Zabumba Caruaru*, a transferência do grupo para São Paulo e uma rotina de apresentações em documentários, shows, discos de outros artistas, viagens internacionais.

A influência deles chegou ao Quinteto Violado, Alceu Valença, Orquestra Armorial. Dois novos discos foram lançados, entre 1979 e 80 – *Banda de Pifanos de Caruaru* e *A Bandinha vai Tocar* –, e mais um em 1999, *Tudo Isso é São João*, com repertório junino, o que nunca foi a principal característica do grupo. Como vários artistas populares, a Banda de Pifanos de Caruaru sempre teve muito prestígio, mas pouco dinheiro. Hoje, seus integrantes Bianco Amaro (surdo), Gilberto (tarol), João (bombo), José (pratos) e Sebastião (pifanos) desabafam: "Nunca recebemos o justo". Ainda está em tempo.



DE CARUARU





Há quem chame aquela extensão de terra na região de Campinas de “o outro lado da cidade”, uma área que abriga em torno de 500 mil pessoas e onde se concentra grande parte da população negra do município. 10% dessa população vivem em quatro vilas populares nas regiões sul e noroeste. É ali que atua a Casa de Cultura Tainã (Caminho das Estrelas, em tupi-guarani), entidade cultural e social criada em 1989, agora instalada na Vila Padre Manoel da Nóbrega, noroeste de Campinas.

CASA DE CULTURA TAINÃ

A Casa de Cultura Tainã apresenta-se hoje como uma das poucas opções de ação comunitária efetiva, sendo reconhecida como a única referência cultural em uma região onde se registram todos os tipos de carências, resultantes da falta de políticas sociais que assegurem a sobrevivência e a qualidade de vida de crianças e jovens. Ela atende hoje em média 450 crianças e adolescentes por mês e 1350 pessoas indiretamente através de atividades, oficinas e shows realizados fora da entidade.

O objetivo é o de possibilitar o acesso à informação, fortalecer a prática da cidadania e a formação da identidade cultural - garantias de indivíduos conscientes e atuantes na comunidade.

O início, porém, tem muito do romantismo dos idealistas. Em 1978, a Orquestra de Tambores Atlantic Symphony, da Guiana Inglesa, país que concentra centenas de orquestras do gênero e faz recitais pelo mundo todo, apresentou-se em Campinas. Na platéia estava Antonio Carlos Santos Silva, mais conhecido como TC. Nascia ali com ele a idéia do Projeto Orquestra Tambores de Aço, que só foi tomar corpo e forma 11 anos depois, quando TC ajudou a fundar a Casa de Cultura Tainã.

Atraídos pela música, 80 crianças e adolescentes começaram a se afastar de situações de risco. Hoje, a Orquestra Tambores de Aço é um dos principais projetos

da Tainã e foi integralmente aprovado pela Lei Rouanet.

A Tainã já se desdobrou em outras áreas e engloba a Associação Arte de Vencer, que tem, entre seus projetos, o *Mocambos* (de inclusão digital); o *Lendo e Aprendendo*, (aulas de reforço escolar e incentivo à leitura, com a futura implantação de uma biblioteca); e o *Retalhos* (atividades abertas à comunidade, com aulas de costura e confecção dos figurinos utilizados nas apresentações do *Arte de Vencer*).

O *Tambor Menino* é outro projeto do *Arte de Vencer*. Nele, crianças e adolescentes, entre seis e 18 anos, aprendem a confeccionar e tocar instrumentos como os tambores feitos com material reciclado, além de alfaias e xequerês. O projeto resgata e valoriza os traços e manifestações populares que ainda resistem, como os ritos e ritmos afro-brasileiros, o rap, a capoeira, o maracatu, enfim as tradições do nosso povo. A música e a dança abrem novos caminhos, articulam as relações sociais e criam possibilidades de sobrevivência, diferentes da prostituição, das drogas e do crime.

O *Arte de Vencer* foi contemplado no terceiro edital do Ministério da Cultura como Ponto de Cultura, ampliando suas atividades com tecnologia multimídia, formação de educadores e produção cultural para a comunidade.



Fotos Érico Hiller

Foto página à esquerda: Antonio Carlos Santos Silva, o TC, fundador da Casa de Cultura Tainã. Nesta página: alunas do projeto Orquestra Tambores de Aço.



“Alagados, Trenchtown, Favela da Maré/ A esperança não vem do mar/ Nem das antenas de tevê/ A arte de viver da fê/ Só não se sabe fê em quê”.

Os versos que os Paralamas do Sucesso criaram nos anos 80 usavam dois exemplos da vida em condições subumanas – Trenchtown, na Jamaica, e Favela da Maré, no Rio de Janeiro. Para viver ali, diziam os artistas, era preciso ter fê. Os versos que os Paralamas do Sucesso criaram nos anos 80 usavam dois exemplos da vida em condições subumanas – Trenchtown, na Jamaica, e Favela da Maré, no Rio de Janeiro. Para viver ali, diziam os artistas, era preciso ter fê.

CENTRO DE ESTUDOS

PROJETO CENTRO DE MEMÓRIA DA MARÉ

Mas, como toda história tem dois lados, essa mesma Maré, que já simbolizou dor, esconde histórias, belas histórias. E há quem queira, com toda a razão, preservá-las. Por isso foi criada a Rede de Memória do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM). A Rede registra como ocorreu a ocupação da área, resgata aspectos que constituem parcelas da identidade de seus habitantes e funciona como centro produtor, receptor e difusor de material informativo sobre o bairro.

Documentos, fotos, vídeos, artigos de jornais e revistas, produções acadêmicas e, especialmente o registro da história oral, formam o acervo que a Rede de Memória está catalogando. Esse trabalho virá a público por meio de palestras, apresentações, exposições e eventos nas escolas e demais espaços da comunidade. A Rede de Memória atua em projetos como a Sala de Consulta, um espaço para os interessados em pesquisar a história do bairro, instalada na sede do CEASM; o Maré na Escola, proposta ousada de inserir, nas aulas de Geografia e História das instituições locais, o estudo do espaço sócio-geográfico da Maré; e o Centro de Documentação e Referência, em pesquisa conduzida por um Doutor em História e por seis monitores, todos alunos do CEASM.

A história da Maré urbana começa mesmo nos anos 40. Com o desenvolvimento industrial do Rio de Janeiro, grande fluxo de nordestinos desembarca na cidade em

busca de trabalho. Neste período, a região da Leopoldina já havia se transformado em núcleo industrial e, com a especulação imobiliária abocanhando as terras boas do subúrbio, restou para a camada mais pobre a ocupação das encostas e das áreas alagadiças no entorno da Baía da Guanabara. No final da década de 40, já havia palafitas – barracos de madeira sobre a lama e a água – na região. Um novo fluxo de ocupação da Maré se deu no governo de Carlos Lacerda (1961 – 1965). Ao investir na modernização da Zona Sul, ele erradicou favelas e empurrou a população para as regiões mais distantes do município.

O início dos anos 80, quando os Paralamas usaram a Maré das palafitas como símbolo da miséria nacional, marca também a primeira grande intervenção do Governo Federal na área: o *Projeto Rio*, que previa o aterro das regiões alagadas e a transferência dos moradores das palafitas para construções pré-fabricadas. Em 1988, foi criada a 30ª Região Administrativa, abarcando a área da Maré. A primeira R.A. da cidade a se instalar numa favela marcou o reconhecimento da região como um bairro popular.

As ações da Rede de Memória do CEASM colocam, no lugar do sentimento coletivo de exclusão e discriminação, o sentido comunitário de identidade histórica e cultural dos moradores.



AÇÕES SOLIDÁRIAS DA MARÉ





O ICOM (Conselho Internacional de Museus), uma organização internacional de museus e profissionais de museus, é uma associação sem fins lucrativos, responsável pela conservação, preservação e difusão do patrimônio mundial - cultural e natural, presente e futuro, material e imaterial. Criado em 1946, o ICOM é uma organização não-governamental, que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. Seu financiamento é feito através da contribuição de seus membros, das atividades que desenvolve e do patrocínio de organizações públicas e privadas.

ICOM - CONSELHO

O Brasil faz parte do ICOM desde a sua fundação. Comemorou seus 60 anos de existência em maio passado, promovendo o Encontro Nacional de Museus - ICOM 2006, com o tema *Os Museus e os Jovens*, em São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, um dos sítios tombados como Patrimônio Mundial, em território brasileiro. Na ocasião, a Seção Brasil do Conselho Internacional de Museus teve uma nova diretoria eleita para o triênio 2006 / 2009, deixando Porto Alegre e passando a funcionar na cidade de São Paulo.

A escolha do tema não foi aleatória. Visava sensibilizar o público não apenas para a contribuição dos jovens na nova definição da missão e das práticas das instituições de preservação do patrimônio cultural no século XXI, mas também para a definição da forma com que os museus podem contribuir para configurar a sociedade futura por meio de sua interação com a juventude.

"Os museus podem desenvolver um grande trabalho, reconhecendo a situação peculiar dos jovens nas comunidades a que servem e ampliando sua participação na experiência museal", diz Alissandra Cummins, presidente do ICOM. E acrescenta: "Assim, os museus poderão contribuir para criar um entendimento baseado na aquisição do conhecimento do mundo e desempenhar uma função de liderança estimulando intercâmbios e diálogos. Os olhos arejados dos jovens se alimentam de tudo que o nosso mundo oferece e os museus são como janelas para o mundo".

A sede do ICOM fica em Paris, França. No total, o Conselho tem 20 000 membros, em 140 países. Os afiliados participam de atividades de 116 Comitês Nacionais e 29 Comitês Internacionais. O Programa Trienal de Atividades aprovado pela Assembléia Geral é implementado pelo Secretariado e pelos Comitês.



As atividades do ICOM caminham no sentido de corresponder às necessidades e desafios da profissão e são orientadas em torno dos seguintes temas: cooperação e intercâmbio profissional; difusão de conhecimentos e aumento da participação do público em museus; formação de pessoal; prática e promoção de ética profissional; atualização de padrões profissionais; preservação do patrimônio mundial e combate ao tráfico de bens culturais.

No artigo 2º dos Estatutos do Conselho Internacional de Museus, museu é definido como "uma instituição sem fins lucrativos, permanente, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, e aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e divertimento, testemunhos materiais do povo e seu meio ambiente". Sem instituições como essa, como seria o futuro?

INTERNACIONAL DE MUSEUS



Foto da última reunião anual do ICOM, realizada em maio de 2006 em São Miguel das Missões, RS.



É no momento de grandes transformações que as instituições que lidam com a nossa memória merecem uma atenção especial. Nas palavras do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, "os museus brasileiros são singulares e são múltiplos; ao seu modo, eles também nos singularizam e apontam para a nossa diversidade cultural.. Um dos nossos desafios é fazer com que eles tenham cada vez mais a nossa cara, é fazer com que eles sejam a expressão dos nossos sonhos, da nossa criatividade artística, do nosso saber-fazer popular, do nosso saber-fazer científico e dos nossos percursos históricos".

ESCOLA DE MUSEOLOGIA

Poucas instituições se aproximam mais dessa definição do que a Escola de Museologia da UniRio, a mais antiga da América Latina. Fundada em 1932, tendo como primeira sede o Museu Histórico Nacional, a Escola tem 74 anos de atividades contínuas, comemorados este ano com o lançamento da exposição *Memória da Museologia no Brasil*. Atuando nas áreas de ensino, pesquisa e extensão, ao longo destas sete décadas e meia capacitou para o exercício profissional mais de 1500 museólogos. Eles desempenham importante papel no estudo, avaliação, proteção e divulgação do patrimônio nacional e na geração dos produtos culturais de importância relevante para o conhecimento da realidade nacional.

A Escola de Museologia da UniRio é a primeira a oferecer o curso de graduação em Museologia no Brasil e uma das pioneiras em todo o mundo. Vem desde o seu início, aprimorando o currículo e métodos de ensino. Começou como um curso de dois anos. Em 1945, passou para três; em 1951, foi-lhe conferido o mandato universitário; em 1966, foram criadas as habilitações para museus de história e de arte; em 1974, a duração do curso foi ampliada para 4 anos. Em 1979, já encampado pela FEFIEG (mais tarde FEFIERJ – Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro), o curso deixou as dependências do Museu Histórico Nacional indo para o prédio na Urca. Em 1984 foi regulamentada

a profissão de Museólogo através da Lei nº 7287.

A partir de 1985, o currículo foi repensado de modo a proporcionar ao aluno uma formação compatível com os sistemas contemporâneos de pensamento, visando uma formação mais adequada ao desempenho da profissão nos diversos setores do mercado de trabalho. Afinal, abriram-se novas possibilidades em instituições de pesquisa, centro e propaganda de memória, jardins botânicos, zoológicos, aquários, planetários, parques e reservas naturais, sítios históricos e arqueológicos, cidades monumentos e muitos outros. Onze anos depois, teve início a reformulação curricular que estabeleceu novos marcos referenciais, levando em consideração as relações *Homem e Universo; Memória, Sociedade e Produção; Museu, Memória e Patrimônio; Museu e Sociedade: Museologia aplicada*.

O Rio Grande do Sul terá, a partir deste segundo semestre de 2006, uma escola para formação de museólogos, com base neste currículo que entende que o conceito de museu mudou muito nos últimos anos. Para Wilson Marcelino Miranda, presidente da comissão de criação na Universidade Federal de Pelotas, a intenção é formar mão-de-obra para desenvolver a economia da região. "Hoje, os museus são as grandes referências das maiores cidades. Já pensaram em Paris sem o Louvre ou São Paulo sem o MASP?".



DA UNIRIO



Fotos-Acervo Escola de Museologia da UNIRIO

Foto ao alto, à esquerda: Formatura do Curso de Museu Histórico Nacional - MHN, de 1944. Ao alto e à direita: Excursão do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional - MHN, ao estado de Santa Catarina, 1953. Abaixo e à direita: Alunos do Curso de Museologia durante o I Encontro Regional da América Latina e Caribe sobre *Museus-Casa*, Auditório da Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.



A Feira do Livro de Porto Alegre nasceu, há mais de 50 anos, de três felizes coincidências: a visita do jornalista Say Marques, diretor-secretário do Diário de Notícias, a uma feira na Cinelândia, no Rio de Janeiro; a constatação de que as livrarias tinham um ar elitista e a vontade geral de popularizar o livro. Marques convenceu livreiros e editores da cidade a participarem do evento que movimentaria o mercado ao oferecer descontos atraentes. O mote era simples e objetivo: se o povo não vem à livraria, vamos levar a livraria ao povo.

FEIRA DO LIVRO

Isso aconteceu em 1955, quando Porto Alegre tinha 400 mil habitantes e a Praça da Alfândega era um dos pontos mais movimentados da cidade. Em 15 de novembro daquele ano, era inaugurada a 1ª Feira do Livro, com 14 barracas de madeira instaladas em torno do monumento ao General Osório. E a cada ano que se passava, o evento ia sendo aperfeiçoado, ganhando novas atrações. Na segunda edição, começaram as sessões de autógrafos. Na terceira, coleções eram vendidas pelo sistema de crediário. Nos anos 70, já com status de evento popular, teve início uma programação cultural. Os livros usados ganharam espaço nos anos 80. E, na década de 90, a Feira conquistou grandes patrocinadores, estimulados pelas leis nacional e estadual de incentivo à cultura. A infra-estrutura foi ampliada e modernizada, os eventos culturais se consolidaram e a feira passou a receber grandes nomes do mercado editorial brasileiro e internacional.

Em 2005, em sua 51ª edição, foram 19 dias de livro na praça. Com 149 expositores e uma programação diversificada em torno do livro, a feira teve opções para todas as idades. Em um ano de datas significativas para a literatura e o livro, alguns temas sobressaíram-se na programação: os 400 anos da primeira edição de *Dom Quixote*, de Cervantes; o centenário do nascimento do escritor e pensador francês Jean-Paul Sartre; o centenário da morte de Júlio Verne; o bicentenário do nascimento do escritor Hans Christian Andersen e o centenário do nascimento do escritor Érico Veríssimo. Essa edição de um dos eventos mais populares do Estado chegou a números extraordinários: foram vendidos mais de 530 mil livros, com uma porcentagem muito significativa da área infanto-juvenil, sabidamente



Fotos: cortesia Câmara do Livro de Porto Alegre

formada por um público cada vez mais cativado por diversões que pouco têm a ver com os livros. Segundo Waldir da Silveira, presidente da Câmara Riograndense do Livro, o sucesso nessa área foi uma das grandes novidades desta Feira, com o total de 129.350 livros vendidos, um acréscimo de 83% em relação ao ano anterior quando se chegou a 70.495 volumes. Perto de 300 mil alunos passaram pelas barracas da feira. Para o leitor

adulto, foram realizadas 180 mesas-redondas com 523 palestrantes, sendo 25 convidados estrangeiros.

"A Feira do Livro de Porto Alegre, em termos de existência contínua, é o evento do gênero que atingiu maior duração em nosso país", diz, com propriedade, o escritor Moacyr Scliar. "Tendo já ultrapassado o cinquentenário, consagrou-se como um evento cultural de primeira grandeza, com ampla repercussão no país e no exterior".

DE PORTO ALEGRE





Qual o segredo do Grupo Corpo? Um originalíssimo vocabulário de movimentos, a fusão perfeita entre erudito e popular, entre a herança estrangeira e a cor local; a “invenção” de uma dança brasileira feita com muita arte? É tudo isso e mais um pouco. Dizem os críticos que não há outra companhia no mundo que tenha tanta integração com elementos artísticos. The Washington Post, The New York Times, The Village Voice, Boston Globe, Le Figaro, Le Monde, Toronto Star, Wiesbadener Kurier, todas as grandes publicações do mundo já deitaram elogios ao grupo fundado em Belo Horizonte, em 1975, por Paulo Pederneiras que, com mais cinco irmãos e alguns amigos, transformaram a casa dos pais em sede da companhia.

GRUPO CORPO

Mesmo passando por sucessivas metamorfoses, há um “tripé de intenções” norteando o caminho do grupo: a definição de uma identidade vinculada a uma idéia de cultura nacional; a continuidade do trabalho pensado a longo prazo; e a integridade na sustentação de padrões auto-impostos de elaboração.

Paulo Pederneiras, diretor geral, assumiria depois também a iluminação dos espetáculos; seu irmão Rodrigo, bailarino no princípio, se transformaria no coreógrafo de praticamente todos os trabalhos da companhia a partir de 1981. Do grupo fundador permanecem até hoje Pedro Pederneiras, Carmen Purri, Miriam Pederneiras e Cristina Castilho.

Seu primeiro espetáculo, *Maria Maria*, coreografia do argentino Oscar Araiz, com música de Milton Nascimento e roteiro de Fernando Brant, foi recorde de produção local: percorreu 14 países e foi dançado no Brasil de 1976 a 1982. A cada novo espetáculo, a linguagem do Grupo Corpo foi sendo construída. Nas coreografias que vão de *Prelúdios* (1985) até *21* (1992), Rodrigo testa seu domínio de estruturas e deslocamentos. A técnica do balé clássico vai sendo quebrada por movimentos do folclore e das danças de rua. O Corpo começa a trazer para o palco certa maneira particular do brasileiro se mover.

21 é um divisor de águas nessa história. Depois de atuar por uma década com temas musicais pré-existentes, com este balé a companhia não apenas volta a trabalhar com trilhas especialmente compostas – música de Marco Antônio Guimarães interpretada pelo Uakti –, como também passa a adotar este critério como regra. Vieram então composições de José Miguel Wisnik (*Nazareth*, 1993), Tom Zé e Wisnik (*Parabela*, 1997), João Bosco (*Benguelê*, 1998) Arnaldo Antunes (*O Corpo*, 2000), Tom Zé e Gilberto Assis (*Santagustin*, 2002), Caetano Veloso e Wisnik (*Onqotô*, balé que, em 2005, marcou as comemorações dos 30 anos de atividade do Grupo Corpo).

A consistência do trabalho passa também por uma estabilidade financeira sustentada por meio de parcerias com a Shell (1989/1999) e a Petrobrás (desde 2000). Em 1998, o grupo criou o projeto *Sambalelê*, com instituições que desenvolvem trabalho social em Belo Horizonte. Hoje, atende 690 crianças e jovens carentes, promovendo oportunidades educativas e de desenvolvimento humano através da arte-educação. O Corpo já não é só o nome de uma companhia, mas de um repertório, quase uma tradição – tradição que se mantém viva por ser uma tarefa que o grupo se impõe. Com muito prazer.



fotos José Luiz Pederniras

Foto página à esquerda: Cena do espetáculo *Bach*. Nesta página: Cena do espetáculo *Santagustín*.



O tempo conspirou a favor da Intrépida Trupe. Numa viagem ao México, para a Copa do Mundo de 86, o Circo Voador levava a tiracolo, assim meio avulsos, um pessoal da Escola Nacional de Circo, dançarinas do Coringa, atores do Manhas e Manias, uma designer do grupo Blitz. Passados quase 20 anos sabe-se, com certeza, que eram as pessoas certas no lugar certo. Ali nasceu a idéia da criação da Intrépida Trupe, grupo carioca que virou de pernas para o ar o tradicional conceito de circo, ao incorporar o teatro e a dança ao repertório.

INTRÉPIDA TRUPE

A história da Trupe está diretamente ligada à efervescência cultural vivida pela capital carioca nos anos 1980. O Circo Voador foi o espaço para shows montados numa tenda que viu nascer o rock brasileiro daquela década. A Escola Nacional de Circo foi criada por Luis Olimecha em 1982, para atender aos filhos de profissionais circenses e acabou se tornando uma opção ou uma complementação às escolas de teatro do Rio. O Coringa, sob a direção da coreógrafa uruguaia Graziela Figueroa, abalou o cenário da dança na cidade nos anos 1970. E o Manhas e Manias foi um dos primeiros grupos teatrais a incluir números de circo em seus espetáculos.

Todas estas referências se juntaram na Trupe. A estréia não poderia ser melhor: uma participação no musical *Pluft*, em 1987, rendeu o prêmio Mambembe de revelação daquele ano. Dois anos depois, os intrépidos desembarcavam em Paris para o XII Festival Mondial du Cirque de Demain, na França. Na bagagem, mais alguns prêmios, entre eles, o Fundacen-Minc, de melhor espetáculo do ano de 1988. Depois disso, abriu-se o leque de possibilidades criativas do grupo: estiveram no mega-espetáculo *Opera Mundi* (com os grupos espanhóis La Fura dels Baus e Comediants), no Maracanã, Rio de Janeiro, foram convidados regularmente para importantes festivais europeus e, em 1999, ganharam o

prêmio Tamborim de Ouro, como melhor Comissão de Frente, abrindo o desfile da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel. No cinema, fizeram participação especial no longa-metragem *Sexo, Pudor e Lágrimas*, com direção de Jorge Fernando.

Nesses 19 anos de existência, a Intrépida Trupe montou espetáculos que marcaram época, entre eles *Ka-boom*, *Kronos*, *IntrepiDEZ* e *Flap*, onde imperam o humor e a poesia. A essência do trabalho da Trupe está no domínio das técnicas circenses que servem de suporte para os artistas contarem histórias curtas através de movimentos e gestos, investigando questões universais da existência humana e refletindo criticamente sobre a sociedade moderna. Paralelamente ao trabalho artístico, desde 1992, a Trupe desenvolve o projeto social *Se essa rua fosse minha*, uma experiência que comprova a eficácia do circo no processo de reintegração social de meninos e meninas carentes.

A mescla de linguagens não foi criação da Intrépida Trupe, mas encontrou em seus artistas um jeito próprio de expressão, bem brasileiro e cheio de personalidade. Diz o diretor teatral Aderbal Freire Filho que "os artistas da Intrépida Trupe são os poucos brasileiros que vão levando, em grande estilo, a técnica maravilhosa do circo. É graças à Intrépida Trupe que o ator brasileiro, um dia, vai voar".



fotos divulgação/Intrepida Trupe

Nas fotos: Cenas do espetáculo *Metegol*.



Em 1985, pesquisadores da Universidade Federal de Sergipe (UFS) descobriram em Canindé do São Francisco quatro sítios de registros gráficos que indicavam a presença humana na área em período pré-histórico. Em 1988, decidida a construção da Usina Hidroelétrica de Xingó, a Companhia Hidroelétrica do São Francisco (CHESF) iniciou, junto com a UFS, um grande projeto de salvamento arqueológico, concluído dez anos depois, em 1998.

MUSEU DE ARQUEOLOGIA

Na área potencialmente inundável pelo reservatório da usina, foram descobertos 42 sítios a céu aberto e registrados 16 sítios de arte rupestre. Foram recuperados numerosos vestígios cerâmicos, instrumentos líticos, adornos em osso, restos alimentares e mais de duzentos esqueletos humanos.

As datações indicam ocupações humanas de cerca de 9.000 anos. Em 1995, a Petrobrás associou-se à CHESF no patrocínio à pesquisa arqueológica, custeando o levantamento de 222 sítios nos terraços de São Francisco. No entorno de Xingó, continuou a pesquisa no platô, já tendo sido mapeados mais de 200 novos sítios de registros gráficos.

Para incentivar a pesquisa na região, dar curadoria adequada ao material arqueológico e difundir o conhecimento produzido, foi criado em abril de 2000 o Museu de Arqueologia de Xingó (MAX), com um plano que abrange atividades como cursos de atualização para professores das redes pública e particular de ensino; apoio ao Curso de Mestrado de Arqueologia, em parceria com a Prefeitura Municipal de Canindé do São Francisco; além de encontros pedagógicos e feiras científicas. Já foram publicados sete livros de caráter científico, além da revista *Canindé*, com artigos dos mais renomados arqueólogos do Brasil.

O museu possui um acervo arqueológico de 55 mil peças e vestígios. No moderno prédio, encravado em meio à ressequida vegetação da caatinga, têm sido montadas exposições de curta duração, abordando temas arqueológicos e culturais, resgatando o patrimônio regional e envolvendo membros e artesão das comunidades locais. Suas estruturas inclinadas e vitrines, os recortes sinuosos do piso e os jardins internos são uma releitura arquitetônica da usina hidrelétrica, da vegetação local e do grande rio que corta a região e que lhe dá vida.

Três grandes projetos movimentam o MAX: 1. *A comunidade conhecendo o Museu*, dividido em diversos subprojetos todos voltados para a sua divulgação; 2. *o Museu vai à Escola, a Escola vai ao Museu*, enfatizando a ação educativa do MAX, que tanto ocorre em escolas da comunidade, nas quais a Petrobras já atua com um projeto de educação ambiental, como através do subprojeto Férias Arqueológicas de Xingó, que leva alunos para atividades diversas, como a participação na escavação de sítios arqueológicos; 3. *o Museu na comunidade científica*, em que se incluem visitas ao MAX e eventos científicos, inclusive com a participação de pesquisadores estrangeiros.

Com seu pessoal fixo e temporário, o Museu aumenta

a oferta de empregos e renda na região, sem contar com o seu efetivo papel no desenvolvimento turístico. Milhares de pessoas já visitaram o MAX, que tem mudado a concepção de "museu" como "lugar de coisa velha" por se configurar como um espaço agradável, amplo, claro e interessante, uma peça importante no cenário turístico e cultural da região.



DO XINGÓ





Quando os Racionais MC's surgiram em 1988, vários movimentos negros já tinham décadas de existência e de trabalho árduo. Mas nenhum deles conseguiu o que o quarteto vindo da periferia de São Paulo alcançou: despertar a consciência e fazer com que os negros pobres tivessem orgulho da cor, do cabelo e de sua origem.

RACIONAIS MC'S

Eles apareceram na coletânea *Consciência Black*, com duas faixas – *Pânico na Zona Sul* e *Tempos Difíceis*. Em 90, com o primeiro LP – *Holocausto Urbano* – vieram os shows por todos os cantos da Grande São Paulo e os prêmios de grupo revelação e melhor grupo de rap do ano. Cantaram na Febem e começaram a fazer palestras para alunos e professores de escolas públicas sobre os temas que assolam a periferia: Violência Policial, Racismo, Miséria, Tráfico de Drogas e Mortes Violentas, assuntos mais do que familiares para quem vive às margens da cidade.

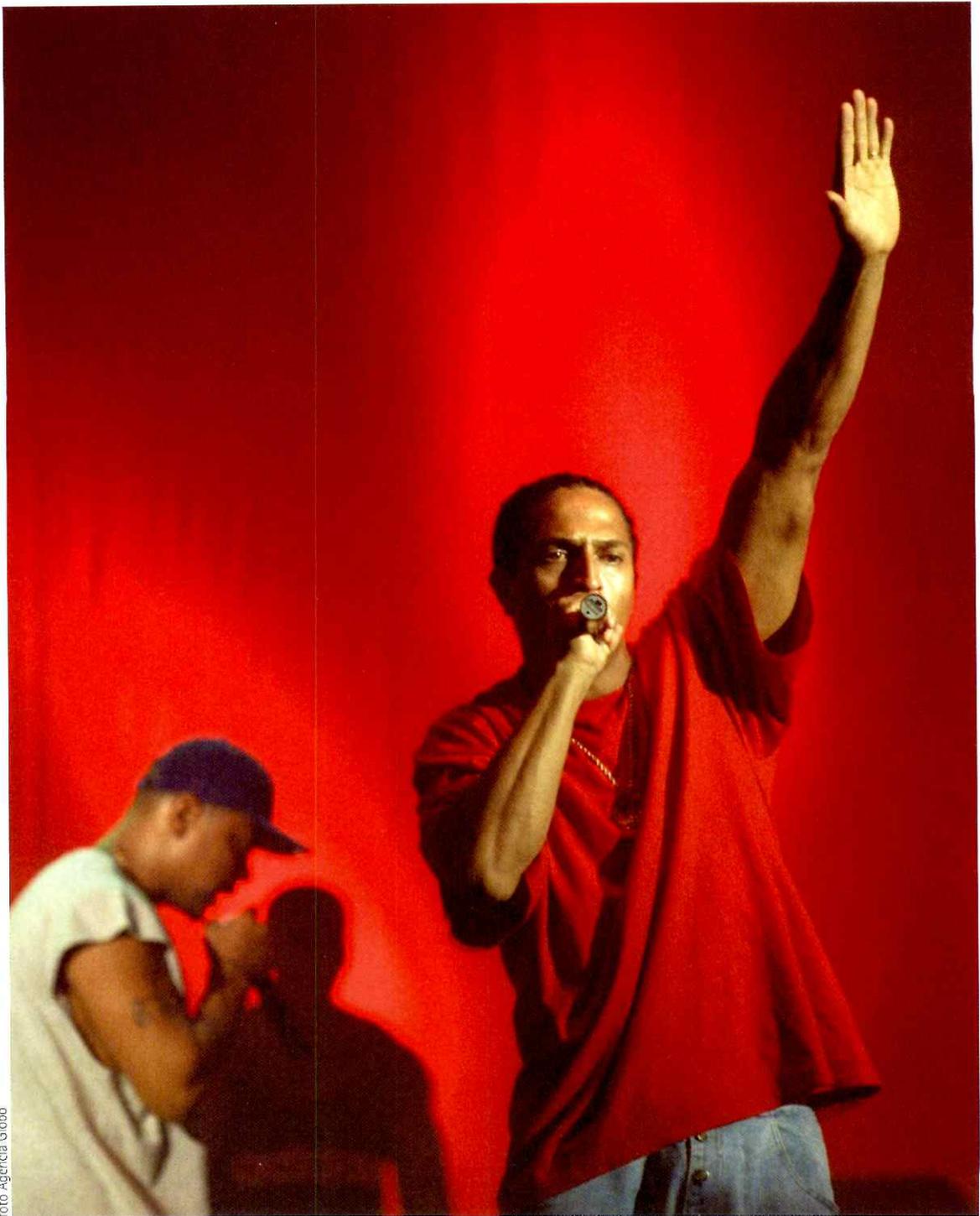
A repercussão na vida dos moradores foi tão intensa quanto nos jornais e emissoras de TV. No final de 92, lançaram *Escolha o Seu Caminho*, com duas faixas poderosas – *Voz Ativa* e *Negro Limitado* – que fortaleceram ainda mais a proposta do grupo. Mesclando os shows com ações sociais, os Racionais MC's foram chamando a atenção da grande imprensa, que corria atrás de entrevistas. No entanto, por convicção política, nunca deram à mídia a importância que ela entendia ter. Jamais cultivaram a aura de estrelas e, talvez por isso mesmo, tenham criado um mito. Edi Rock, Ice Blue, KL Jay e Mano Brown não são e não querem ser a banda da hora, não fazem trabalho para durar uma temporada. Dispensam a mídia, dizem, porque têm canal direto com quem quer e

precisa ouvir sua voz: "o preto pobre".

Não são palavras ao vento. O sucesso não os tirou de seu lugar de origem: as zonas sul e norte da cidade de São Paulo, onde continuam a sentir na pele – e apesar da fama – as mesmas dificuldades de todo o resto da população marginalizada. "A gente se encaixa no modelo 'preto, periferia, discriminado, excluído'". Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), "a voz da favela", é o maior letrista do grupo. Edi Rock (Edvaldo Pereira Alves) também é letrista e, com voz melodiosa, é o contraponto perfeito para o tom rascante de Brown. Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador) é o que mais se mobiliza por ações sociais e pelo movimento hip-hop. KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) é um dos melhores DJs do Brasil.

Os Racionais já lançaram *Raio X do Brasil* (1993), *Racionais ao Vivo* (2001) e *Nada Como Um Dia Após o Outro* (2003). Com *Sobrevivendo no Inferno* (1997), eles deram uma pancada no meio musical brasileiro. Estava ali *Diário de um Detento*, um dos mais contundentes manifestos contra a chacina do Carandiru quando, em 2 de outubro de 1992, a tropa de choque invadiu o presídio, deixando como saldo 111 mortos. Os Racionais atingiram o milhão de cópias vendidas. "Somos só quatro caras pretos que querem mudar alguma coisa", costumam dizer. Com eles, a periferia passou a ter voz.

foto Agência Globo



Na foto pequena, à esquerda: o grupo Os Racionais: Mano Brown, Kl. Jay, Ice Blue e Edy Röck. Nesta página, o líder Mano Brown.

1995

Antonio Carlos Magalhães

Celso Furtado

Fernanda Montenegro

Joãozinho Trinta

Jorge Amado

José Mindlin

José Sarney

Manoel Nascimento Brito

Nise da Silveira

Oscar Niemeyer

Pietro Maria Bardi

Ricardo Gribel

Roberto Marinho

1996

Athos Bulcão
Bibi Ferreira
Caribé
Carlos Eduardo Moreira Ferreira
Edemar Cid Ferreira
Francisco Brennand
Franco Montoro
Jens Olesen
Joel Mendes Rennó
Max Justo Guedes
Mestre Didi
Nélida Piñon
Olavo Setúbal
Padre Vaz
Sérgio Motta
Walter Moreira Salles

1997

Adélia Prado
Antônio Poteiro
Antônio Salgado
Braguinha
David Assayag
Diogo Pacheco
Dona Lenoca
Fayga Ostrower
Gilberto Chateaubriand
Gilberto Ferrez
Helena Severo
Hilda Hilst
Jorge da Cunha Lima
Jorge Gerdau
José Ermírio de Moraes
José Safra
Lúcio Costa
Luis Carlos Barreto
Mãe Olga do Alaketu
Marcos Vinícios Vilaça
Maria Clara Machado
Robert Broughton
Ubiratan Aguiar
Wladimir Murtinho

1998

Abram Szajman
Altamiro Carrilho
Antonio Britto
Ariano Suassuna
Cacá Diegues
Décio de Almeida Prado
Franz Weissmann
João Carlos Martins
José Hugo Celidônio
Lily Marinho
Mãe Cleusa do Gantois
Milú Villela
Miguel Jorge
D. Neuma da Mangueira
Octávio Frias
Olavo Monteiro de Carvalho
Paulo Autran
Paulo César Ximenes
Roseana Sarney
Ruth Rocha
Ruy Mesquita
Sebastião Salgado
Walter Hugo Khoury
Zenildo de Lucena

1999

Abraão Koogan
Almir Gabriel
Aloyzio Faria
Ana Maria Diniz
Angel Vianna
Antonio Houaiss
Beatriz Pimenta de Camargo
Ecylla Brandão
Enrique Iglesias
Esther Bertoletti
Hélio Jaguaribe
Hermínio Bello de Carvalho
J. Borges
João Antunes
Mãe Stella de Oxóssi
Maria Cecília Geyer
Maria Delith Balaban
Mário Covas
Paixão Côrtes
Paulo Fontainha Geyer
Romero Magalhães
Washington Novaes

2000

Ana Maria Machado
Angela Gutierrez
Dom Geraldo
Dalal Achcar
Edino Krieger
Elizabeth D'Angelo Serra
Firmino Ferreira Sampaio Neto Siron Franco
Gianfrancesco Guarnieri
Gilberto Gil
José Alves Antunes Filho
Luiz Henrique da Silveira
Luiz Sponchiato
Maria João Espírito Santo
Bustorff Silva
Zezé Motta
Ruth Escobar
Mário Miguel Nicola Garofalo
Martinho da Vila
Nelson José Pinto Freire
Paulo Tarso Flecha de Lima
Plínio Pacheco
Rodrigo Pederneiras
Sabine Lovatelli
Sérgio Paulo Rouanet
Sérgio Silva do Amaral
Thomaz Jorges Farkas
Tizuka Yamasaki

2001

Arthur Moreira Lima
Catherine Tasca
Célia Procópio de Araújo Carvalho
Euclides Menezes Ferreira
Euzébia Silva de Oliveira
Fernando Faro
Haroldo Costa
Herminio Bello de Carvalho
Henry Philippe Reichstul
Hildmar Diniz
Ivo Abrahão Nesralla
João Câmara Filho
José Bispo Clementino dos Santos
Luciana Stegagno Picchio
Luiz Antonio Vianna
Lygia Fagundes Telles
Manoel Salustiano Soares
Milton Gonçalves
Milton Nascimento
Paulo César Baptista de Faria
Pilar Del Castillo Vera
Purificación Carpinteyro Calderon
Sari Bermúdez
Sheila Copps
Synésio Scofano Fernandes
Thiago de Mello
Yvonne Lara da Costa
Império Serrano
Portela
Vila Isabel
Mangueira

2002

Nenê de Vila Matilde
Ana Botafogo
Lima Duarte
Candace Slater
Carlos Roberto Faccina
Dalva Lazaroni de Moraes
Eduardo Baptista Vianna
Frances Marinho
Maria Della Costa
Carequinha
Guilhermo A. O'Donnell
Henry Isaac Sobel
Jack Leon Terpins
João Filgueiras Lima (Lelé)
Jon M. Tolman
Dominguinhos
Mestre Juca
Julio José Franco Neves
Julio Landmann
Kabengele Munanga
Dona Lucinha
Marlui Miranda
Niède Guidon
Dom Paulo Evaristo Arns
Renato Becker Borghetti
Roberto Carlos Braga
Roberto da Matta
Sergio Kobayashi
Silvio Sergio B. Barbato
Tania M. Kuchenbecker Rösing
Centro Cultural Pró-Música Editora da USP – EDUSP
Sociedade Bíblica do Brasil
G.R.E.S. Camisa Verde e Branco G.R.E.S. Vai Vai
Vitae Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social

2003

Agostinho da Silva (in memoriam)
Aloisio Magalhães (in memoriam)
Ary Barroso (in memoriam)
Candido Portinari (in memoriam)
Carmem Costa
Dorival Caymmi
Haroldo de Campos (in memoriam)
Judith Cortesão
Manoel de Barros
Milton Santos (in memoriam)
Antônio Nóbrega
Bené Fonteles
Benedito Nunes
Casseta & Planeta
Chico Buarque de Holanda
Eduardo Bueno
Herbert Vianna
Jorge Mautner
Luiz Costa Lima
Maestro Gilberto Mendes
Marília Pêra
Mestre João Pequeno
Moacyr Scliar
Nelson Pereira dos Santos
Rita Lee
Roberto Farias
Rogério Sganzerla
Rubinho do Vale
Velha Guarda da Portela
Zezé Di Camargo e Luciano
Afro Reggae
Boi Caprichoso
Boi Garantido
Assoc. de Bandas Congo da Serra
Coral dos Guarani
Jongo da Serrinha
Mangueira do Amanhã
Grupo Ponto de Partida e
Meninos de Araçuaí
Projeto Axé
Projeto Guri

2004

Alberto da Costa e Silva
Angeli
Arnaldo Carrilho
Caetano Veloso
Candombe do Povo do Açude - Serra do Cipó
Ceguinhas de Campina Grande
Companhia Barrica
Cordão da Bola Preta
Danilo Miranda
Fernando Sabino *(in memoriam)*
Franco Fontana
Frans Krajcberg
Fundação Casa Grande
Geraldo Sarno
Inezita Barroso
João Donato
José Júlio Pereira Cordeiro Blanco
Lia de Itamaracá
Liz Calder
Marcia Haydée
Mauricio de Sousa
Movimento Arte contra a Barbárie
Odete Lara
Olga Praguier Coelho
Orlando Villas-Bôas *(in memoriam)*
Ozualdo Candeias
Paracatum - Escola Profissional de Músicos
Paulo José
Paulo Mendes da Rocha
Pelé
Povo Panará
Projeto Dança Comunidade
Pulsar Cia. de Dança
Rachel de Queiroz *(in memoriam)*
Renato Russo *(in memoriam)*
Teatro Oficina Uzyna Uzona
Violeta Arraes
Vó Maria
Walter Firmo
Waly Salomão *(in memoriam)*

2005

Alfredo Bosi
Almeida Prado
Ana das Carrancas
Antônio Dias
Antônio Menezes
Augusto Boal
Augusto Carlos da Silva Telles
Balé Stagium
Grupo Musical Bandolins de Oeiras
Carlos Lopes
Circuito Universitário de Cultura e Arte - CUCA /
União Nacional dos Estudantes - UNE
Cleyde Yáconis
Clóvis Moura *(in memoriam)*
Darcy Ribeiro *(in memoriam)*
Eduardo Coutinho
Egberto Gismonti
Eliane Lage
Henri Salvador
Isabel Mendes da Cunha
João Gilberto
José Mojica Marins
Lino Rojas
Maria Bethânia
Mário Carneiro
Maurice Capovilla
Mestre Bimba *(in memoriam)*
Mestre Pastinha *(in memoriam)*
Dona Militana
Movimento Mangue Beat
Museu Casa do Pontal
Nei Lopes
Nino Fernandes
Paulo Linhares
Pinduca
Roger Avanzi
Ruth de Souza
Silviano Santiago
Xangô da Mangueira
Ziraldo

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura
Gilberto Gil

Secretário Executivo
Juca Ferreira

Secretário de Políticas Culturais
Alfredo Manevy

Secretário de Programas e Projetos Culturais
Célio Turino

Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural
Sérgio Mamberti

Secretário de Articulação Institucional
Márcio Meira

Secretário do Audiovisual
Orlando Senna

Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura
Marco Acco

Ordem do Mérito Cultural 2006

Realização:

Ministério da Cultura
Assessoria de Comunicação Social

Assessora Especial do Ministro
Cyntia Campos

Coordenação de Produção
Amanda Guedes

Produção
Fernanda Amorim

Coordenação Editorial e Produção Gráfica
Yana Tamayo Sotomayor

Identidade Visual e Design Editorial
Mari Pini

Textos
Maria Amélia Rocha

Revisão de Textos
Carmem Moretzsohn

Direção de Vídeo
Sérgio Moriconi

Edição de Vídeo
Marcius Barbieri e Sérgio Azevedo

Finalização de vídeo
400 Filmes

Equipe de Apoio
Adoraci Almeida Mendonça

Bruno Melo

Eliana Paula Oliveira

Flávio Pereira Marques

Gláucia Lira

Grace Passos Stefanini

Kênia Batista

Keyson Pires

Patrícia Moreira Silva

Patrícia Saldanha

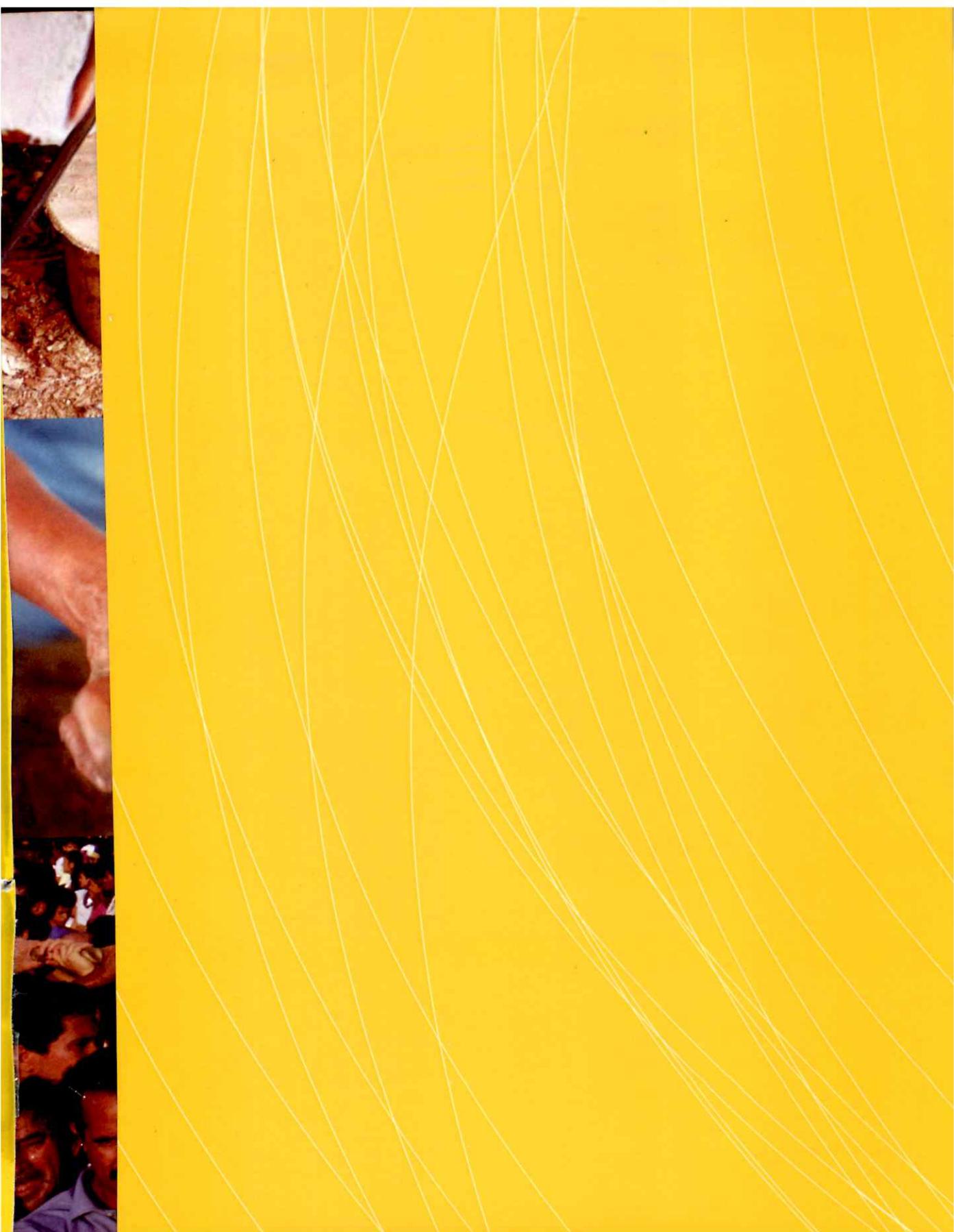
Shirley Costa Silva

Valéria González da Silva Pereira

Zuleide Maria de Medeiros Pereira

Agradecimentos especiais:

Isabella Madeira, Secretaria Executiva – MINC ,
IPHAN, José Eduardo Mendonça, Nanan Catalão,
Renata Cury, Babi Oliveira, Andréa Brilhante, TV
Cultura, TV Senado e Radiobrás.



Ministério
da Cultura

