



**UDESC**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

TESE DE DOUTORADO

**PANDORGAS PARABÓLICAS, BERNÚNCIA  
RECICLADA: FRAGMENTOS DE MEMÓRIA E  
IDENTIDADE NA ARTE DE VALDIR AGOSTINHO  
(DÉCADAS DE 1970 A 2010)**

LUCIANO PY DE OLIVEIRA

VOL. 1

FLORIANÓPOLIS, 2020



**LUCIANO PY DE OLIVEIRA**

**PANDORGAS PARABÓLICAS, BERNÚNCIA RECICLADA:**  
**FRAGMENTOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NA ARTE DE VALDIR AGOSTINHO**  
**(DÉCADAS DE 1970 A 2010)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e da Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em História.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Ramos de Oliveira.

**FLORIANÓPOLIS**  
**2020**

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da  
Biblioteca Setorial do FAED/UDESC,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Py de Oliveira, Luciano

Pandorgas parabólicas, bernúncia reciclada : Fragmentos de memória e identidade na arte de Valdir Agostinho (décadas de 1970 a 2010) / Luciano Py de Oliveira. -- 2020. 302 p.

Orientadora: Márcia Ramos de Oliveira

Tese (doutorado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação , Florianópolis, 2020.

1. Valdir Agostinho. 2. Pandorgas. 3. História de Florianópolis - SC. 4. História do Tempo Presente. I. Ramos de Oliveira, Márcia. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação . III. Título.

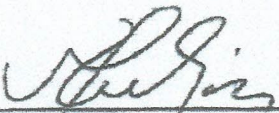
**Luciano Py de Oliveira**

**"Pandorgas parabólicas, bernúncia reciclada: fragmentos de memória e identidade na arte de Valdir Agostinho (1970-2010)".**

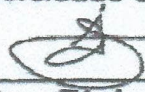
Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de doutor, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina. Banca realizada a distância, por meio de recurso audiovisual.

**Banca julgadora:**


**Orientadora:**

  
Doutora Márcia Ramos de Oliveira  
Universidade do Estado de Santa Catarina

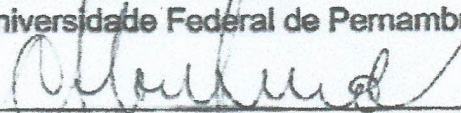
**Membro:**

  
Doutora Tânia da Costa Garcia  
Universidade Estadual Paulista

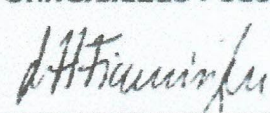
**Membro:**

  
Doutor Carlos Sandroni  
Universidade Federal de Pernambuco

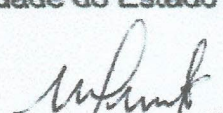
**Membro:**

  
Doutor Marcos Fábio Freire Montysuma  
Universidade Federal de Santa Catarina

**Membro:**

  
Doutor Luiz Henrique Fiammenghi  
Universidade do Estado de Santa Catarina

**Membro:**

  
Doutora Maria Teresa Santos Cunha  
Universidade do Estado de Santa Catarina

**Membro:**

  
Doutor Emerson César de Campos  
Universidade do Estado de Santa Catarina

**Florianópolis, 09 de julho de 2020.**



Dedicada à minha vó, primeira professora, alfabetizadora, musicalizadora e confidente dos mais íntimos segredos, Maria Py de Oliveira. Presente em minha memória e viva em minh'alma.



## AGRADECIMENTOS

São muitos os agradecimentos a registrar nesse momento. Escrever uma tese é sempre uma tarefa demorada e complexa, que envolve uma grande rede de sociabilidades em torno do autor.

Por isso quero iniciar agradecendo as pessoas mais especiais de minha vida. Que conviveram diariamente com todas as questões mais subjetivas e emocionais, que envolvem o cotidiano do trabalho com a pesquisa. À minha esposa Andrea Seccon e à minha filha Paula Seccon de Oliveira, todo meu amor e gratidão.

Importante e especial agradecimento faço à minha mãe Marieta Py de Oliveira, a gratidão pela sabedoria da geração que me antecedeu.

Outro agradecimento deve ser dirigido aos participantes da pesquisa. Portanto, deixo o meu sincero agradecimento a: Sandro Costa, Alexandre Linhares, Nani Lobo e Mauro Costa. Os que participaram indiretamente, seja ao ceder os documentos da banda, ou por *insights*, ou simplesmente por terem me escutado, desde as ideias mais inspiradoras até os momentos mais obscuros ao realizar esta empreitada: Luiz Maia, músico e integrante da *Bernúncia Elétrica*, parceiro de muitas “sonzêras”; Jorge Gómez, baixista e ex-integrante da banda, igualmente parceiro de “sonzêras” e de muita filosofia, sobre a física e metafísica; enfim, foram selecionados pela proximidade da amizade de longa data. Julgo serem os melhores representantes de tantos outros que, por falta de espaço, deixo em aberto. Que se sintam contemplados, e, espero, tenham acesso ao trabalho. A Caio Cezar Belludo, pela amizade e por ceder suas fotografias digitais de apresentações de Valdir Agostinho e do Presépio de 2014, deixo registrado aqui o meu agradecimento.

Uma menção especial e carinhosa a Nicolas Mallhome (*in memoriam*), nosso baterista, percussionista, professor, jazzista, conhecedor profundo dos ritmos do mundo, em especial das Áfricas; religioso, espirituoso, amoroso, *une personne de bonne humeur*... além das inúmeras histórias sobre a música, a vida. Um grande amigo que faz muita falta. Saudades.

É necessário agradecer a minha instituição de origem, o Colégio de Aplicação da UFSC, que apoiou a realização da pesquisa, seja institucionalmente, por meio do afastamento concedido entre 2017 e 2019, seja pessoalmente, dado o incentivo e acolhida de muitos colegas durante a pesquisa. Destaque especial para as colegas e os colegas da disciplina de Arte, nomeadamente, em ordem alfabética: Fabíola Búrigo Costa (artes visuais), José Alvim Almeida da Silveira (teatro), Lia Alarcon Lima (teatro), Nara Micaela Wedekin (teatro) e Sheila Maddalozzo (artes visuais). À colega Maria Cristiane Deltregia Reys, professora de música do Colégio de Aplicação, que dividiu as nossas horas de trabalho e de planejamento com muita compreensão e empatia; pelos diversos momentos da pesquisa, seja para a realização de provas ou para participar de eventos e, principalmente, por ter paciência com este colega de profissão, deixo um agradecimento muito especial. Também especial é o agradecimento que faço à colega Michele Pedroso do Amaral (artes visuais), que se somou ao nosso grupo de professores no início de 2020; gentil e altruisticamente, se ofereceu para uma leitura preliminar deste trabalho, indo além, contribuindo com sugestões, indicações de leitura e formatações. Muito obrigado.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da FAED/Udesc, por ter aceitado o projeto; ao corpo docente, que proporcionou uma formação de excelência por meio das disciplinas ministradas, dos quais destaco aquelas e aqueles com quem tive

contato direto: professoras Maria Teresa Santos Cunha, Claudia Mortari, Cristiani Bereta e professores Reinaldo Lohn e Luiz Felipe Falcão (*in memoriam*).

Não poderia faltar um agradecimento às colegas e aos colegas dos cursos de Pós-Graduação. À Scheyla Tizatto, o agradecimento vem do tempo do Grupo de Estudos em História e Música, no segundo semestre de 2014. A leitura por ela realizada de meus escritos iniciais foi muito importante para a construção inicial do projeto de pesquisa. Destaco também os colegas do Programa, com quem tive mais contato e mais ajudaram no processo, pelas longas discussões teóricas e as agradáveis conversas “na cantina”: Márcia Santos, da turma de 2015/2, por sua alegria e otimismo; Igor Lemos, doutorando da turma de 2019/2 e colega do Laboratório de Imagem e Som, pelos conselhos e referenciais teóricos compartilhados. A ambos, agradeço a parceria e a amizade. Que as demais e os demais colegas também se sintam contemplados.

Um agradecimento especial a um colega que foi parceiro, cuja pesquisa era próxima de mim, dedicada às bandas da década de 1990 a 2016, período do qual estive, eventualmente, ativo, como músico. Rodrigo de Souza Mota (*in memoriam*) ajudou a desatar alguns “nós” e amarrar outros, por isso, o meu obrigado, onde você estiver. Não poderemos mais tomar aquele café, mas seu legado continuará.

Aos autores de ficção que ajudaram a contrapor a leitura densa e não-ficcional, em especial Ray Bradbury (*Fahrenheit 451* e *As crônicas marcianas*) e Isaac Asimov (*Séries da Fundação*, *Série dos Robôs*), o agradecimento deste fã. Outro artista que, dentre muitos outros, destaco agora, um verdadeiro motivador energético, *Soul Brother #1*, James Brown, por ter fornecido a maior parte da trilha sonora enquanto escrevia o presente trabalho. Cito-os por pensar que se deve agradecer também aqueles que se imortalizaram, devido à potência de seu legado, que ajudam a nos inspirar e a seguir em frente.

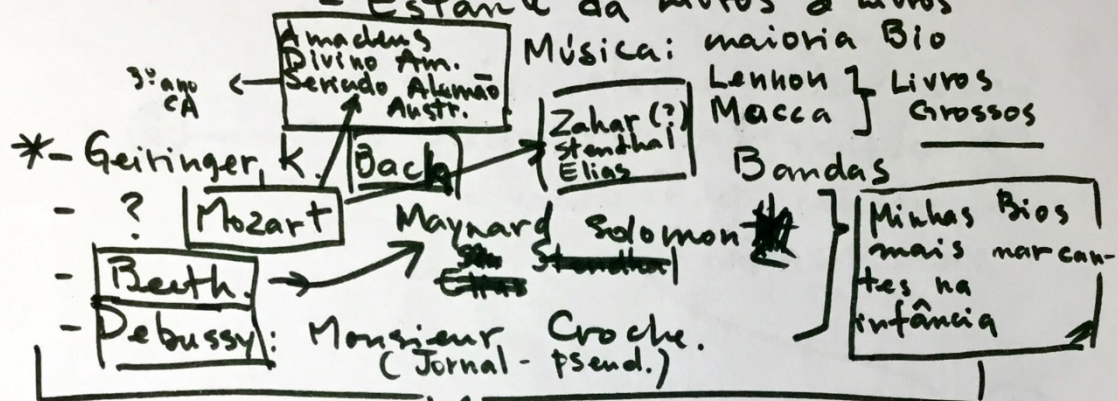
Sendo necessário encerrar esse ritual de gratidão, é preciso mencionar a professora Márcia Ramos de Oliveira: desde sua acolhida em 2014, quando me convidou para ser aluno especial de sua disciplina no Programa; pelo incentivo para ingressar no doutorado; por ter acreditado na tese; por ter intensa dedicação à leitura de meu trabalho, contribuindo com autores, teorias, fontes, ideias... além da extrema empatia e compreensão com os momentos de angústia e de problemas pessoais, os quais não deveriam pertencer à esfera da orientadora... Acontece que a professora Márcia é mais do que uma professora, historiadora e pesquisadora. É uma educadora, pessoa apaixonada por sua disciplina e pela docência. O meu sincero agradecimento.

Vale lembrar que, tendo a defesa ocorrida em 2020, *se deu completamente por meio remoto*, devido à pandemia causada pelo SARS-Cov-2, a doença conhecida como COVID-19. Não houve celebração. Não tivemos abraços, nem audiência. Tempos de pandemia, que inauguraram relações inéditas entre os seres humanos. Mais um desafio enfrentado por nós, orientando e orientadora, mas que foi enfrentado com muita garra. Nosso agradecimento à Banca Examinadora, que aceitou o desafio!

Por último, a Valdir Agostinho, por ter concordado em participar da pesquisa, ceder seus documentos, abrir seu ateliê e seu lar; pela acolhida, pelos momentos de descoberta e encantamento ao revirar seus buques, arquivos, revistas, CD's e DVD's; pelo delicioso café preto, feito, às vezes, no fogão de lenha. E pela parceria no mundo da música, das artes visuais e da espiritualidade. *Muito obrigado!*

Sempre fui fascinado por biografias. E a música foi uma das grandes motivadoras desse tipo de leitura.

- Ávido leitor / cedo na leitura e na música.
- Música Clássica (fascículos)
- Compositores do curso de piano \*
- História da Música (Graduação)
- Rock Heroes
- Estante de livros e livros



Depois de descrever esse relato de vida, contextualizar ESSE TIPO DE BIOGRAFIA típico da Música / dos Músicos. (Márcia Falar) Cf. BORGES, Vany Dosse

Ver texto II SHTP

Doc Hist: outros tipos de Bio

- Ilusão Bio: BOURDIEU
- Hist Oral
- Escritas de si
- O indivíduo e o contexto



Fonte: Uma das centenas de anotações e esquemas que fiz ao longo do desenvolvimento desta tese...



– Essa cor laranja é a radioatividade? – perguntou Pelorat.

– Não. Apenas luz solar refletida pela atmosfera. [...]. Não podemos ver a radioatividade. As diversas radiações, até mesmo os raios gama, são absorvidos pela atmosfera. [...] Também são invisíveis para os olhos, mas o computador pode criar um fóton de luz visível para cada partícula ou onda de radiação que recebe, e atribuir uma coloração falsa à Terra. Vejam. – E o círculo preto brilhou com uma cor azul manchada.

– Quanta radiação existe? – perguntou Júbilo, em tom grave. – O suficiente para que nenhuma vida humana possa existir no planeta?

– Nenhuma vida, de nenhum tipo – respondeu Trevize. – O planeta é inabitável. A última bactéria e o último vírus se foram há muito tempo. (**Isaac Asimov**, *Fundação e Terra*)



## RESUMO

Esta tese é um estudo sobre a trajetória pessoal, artística e profissional de *Valdir José Agostinho* (Florianópolis/SC), o qual pretende destacar e analisar questões de memória e identidade, relacionadas à sua infância na Barra da Lagoa (um dos bairros da capital catarinense), sua formação no Centro da cidade e seu retorno à comunidade nativa. O artista inicia sua carreira nas artes visuais a partir de festivais de pandorgas realizados entre 1970-1990. Passa a confeccionar figurinos e objetos tridimensionais utilizando a reciclagem. Insere-se no mundo da música como cantor e compositor, apresentando temáticas sobre a cultura popular; a natureza da Ilha de Santa Catarina e a identidade local. A pesquisa foi motivada a partir do compartilhamento de experiências musicais do pesquisador junto ao artista, o que propiciou o contato com seu acervo e a realização de entrevistas guiadas pela metodologia da história oral. O acervo do artista contém material de imprensa, documentos fonográficos e audiovisuais, demonstrando a preocupação do artista em constituir um acervo autobiográfico. A pesquisa estendeu-se aos documentos encontrados na *internet* sobre o artista. A tese foi estruturada em duas partes, sendo a primeira: “Pandorgas parabólicas”, centrada na trajetória artística e pessoal de Valdir Agostinho, inserindo-o nos diferentes momentos que formam a base de sua experiência. A segunda parte: “Bernúncia reciclada”, está centrada na sua produção artística, da qual foi apresentada e analisada uma seleção representativa de suas obras. A obra em seu conjunto dialoga com diferentes redes de sociabilidades e evidencia diferentes estratos de tempo. A pesquisa demonstrou a inserção de Valdir Agostinho como um multiartista, cujo trabalho tem como fio condutor o meio ambiente, ao manipular com a reciclagem para realizar suas produções artísticas, bem como oficinas de arte para crianças e jovens da educação básica.

**Palavras-chave:** Valdir Agostinho; Pandorgas; História de Florianópolis - SC; História do Tempo Presente.



## RESUMEN

Esta tesis es un estudio sobre la trayectoria personal, artística y profesional de *Valdir José Agostinho* (Florianópolis/SC, Brasil), que pretende resaltar y analizar asuntos de memoria e identidad del artista, relacionadas con su infancia en *Barra da Lagoa* (uno de los barrios de la capital de Santa Catarina), su formación en el centro de la ciudad y el regreso a su ciudad oriunda. Valdir Agostinho comenzó su carrera en las artes visuales después de los festivales de pandorgas celebrados entre 1970-1990; empieza a confeccionar disfraces y objetos tridimensionales usando material de reciclaje; se incorpora en el mundo de la música como cantante y compositor, presentando temas sobre la cultura popular, la naturaleza de la isla de Santa Catarina y la identidad local. Esta investigación fue motivada por el intercambio de experiencias musicales de este investigador con el artista, lo que llevó al contacto con su colección y a la realización de entrevistas guiadas por la metodología de la historia oral. La colección del artista contiene material de prensa, documentos fonográficos y audiovisuales, lo que demuestra la preocupación del individuo por constituir una colección autobiográfica. La investigación se extendió a fuentes encontradas en *Internet* sobre el artista. De esta forma, la tesis se estructuró en dos partes, la primera fue "*Pandorgas parabólicas*" ["Cometas parabólicas"], centrada en la trayectoria artística y personal de Valdir Agostinho, con enfoque en los diferentes momentos que forman la base de su experiencia. La segunda parte, "*Bernúncia reciclada*" ["el Coco reciclado"], se centra en su producción artística, a partir de la cual se presentó y analizó una selección representativa de sus obras. El trabajo, en conjunto, trata con diferentes redes de sociabilidad y destaca diferentes estratos de tiempo. La investigación demostró el desarrollo de Valdir Agostinho como "*pandorgueiro*" ["quien juega y construye cometas"], artista plástico, artista de carnaval y compositor, cuyo trabajo está guiado por la naturaleza, al usar el reciclaje para llevar a cabo sus producciones artísticas, así como talleres de arte para niños y jóvenes en educación básica.

**Palabras clave:** Valdir Agostinho; Pandorgas Florianópolis-SC Historia; Historia de la actualidad.



## ABSTRACT

This thesis is a study on the personal, artistic and professional life of *Valdir José Agostinho* (Florianópolis/SC, Brazil), which intends to highlight and analyze issues of memory and identity of the artist, related to his childhood in *Barra da Lagoa* (one of the neighborhoods of Santa Catarina's capital city), his education in downtown city and his return to his home town. This artist began his career in the visual arts after *pandorgas* festivals held between 1970-1990; he started to make costumes and three-dimensional objects using recycling materials; he joined the musical world as a singer and composer, and presented themes about popular culture, the nature of Santa Catarina's Island and the local identity. The present research was motivated by the shared musical experiences between this researcher and the artist, which led to contact with his collection and a series of interviews conducted through the methodology of oral history. The artist's collection contains press material, phonographic and audiovisual documents, demonstrating his concern with constituting an autobiographical collection. Documentary research was extended to those sources found about the artist on the *Internet* in diverse formats. The thesis was structured in two parts, the first one is "*Pandorgas parabólicas*" ["Parabolic Kites"], centered on the artistic and personal life of Valdir Agostinho, going through different moments that build the basis of his experience. The second part, "*Bernúncia Reciclada*" ["Recycled *Bernúncia*", a kind of "boogeyman"], is centered on his artistic production, therefore, a representative selection of his works was presented and analyzed; the work as a whole interacts with a variety of sociability networks and highlights different time *strata*. This research demonstrated the development of Valdir Agostinho as a "*pandorgueiro*" ["kite man"], plastic artist, carnival artist and composer, whose work is guided by the natural environment, thus the handling of recycling materials to carry out his artistic productions, as well as art workshops for children and young people in basic education.

**Keywords:** Valdir Agostinho; *Pandorgas*; History of Florianópolis-SC; History of the Present Time.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapa de Florianópolis .....	26
Figura 2: Bambuzais na propriedade do artista .....	29
Figura 3: Antena parabólica desativada na propriedade do artista. ....	58
Figura 4: Vista aérea da região central da Ilha .....	80
Figura 5: Notícia informando sobre o primeiro telefone público de Florianópolis. ....	82
Figura 6: Placa com benzedura atribuída à Rita Maria. ....	102
Figura 7: Escultura de Paulo Siqueira. ....	102
Figura 8: Valdir Agostinho e Beto Stodieck .....	106
Figura 9: Mapa do Centro de Florianópolis .....	107
Figura 10: Lagoa da Conceição .....	109
Figura 11: Beto Stodieck e Cacau Menezes .....	111
Figura 12: “Jorge Bornhausen e o Presidente Figueiredo no meio do tumulto” .....	117
Figura 13: Ilustração de Joris Marengo .....	118
Figura 14: “Província e progresso” .....	119
Figura 15: “Cultura (da) geral” .....	123
Figura 16: Localização do Stúdio A/2 .....	127
Figura 17: Artistas de exposição coletiva realizada em 1974 .....	128
Figura 18: Desenho de Aldo Beck .....	143
Figura 19: Mapa de Nova Iorque .....	150
Figura 20: Procissão na Costa da Lagoa .....	158
Figura 21: Móbil na entrada da casa do artista .....	165
Figura 22: Ateliê de Valdir Agostinho .....	165
Figura 23: Cartaz desenvolvido para um espetáculo em Florianópolis .....	182
Figura 24: Valdir Agostinho e sua fantasia de pandorga .....	183
Figura 25: A pandorga O Cantor (1983) .....	184
Figura 26: A pandorga O Roqueiro (ca. 1980-1990) .....	186
Figura 27: Bernúncia Elétrica com a pandorga O roqueiro .....	187
Figura 28: Capa da Lista Telefônica 1990/1991 .....	189
Figura 29: Detalhe da pandorga .....	191
Figura 30: Valdir Agostinho em Buenos Aires (1995) .....	196
Figura 31: Reprodução da pandorga Santa Catarina .....	197
Figura 32: A pandorga Flor de Renda (1995) .....	198
Figura 33: Paletó de jornal .....	205
Figura 34: Parangolé .....	206
Figura 35: Figurino do espetáculo <i>A vida é uma festa</i> .....	206
Figura 36: Peter Gabriel (‘flor’) .....	209
Figura 37: Peter Gabriel (‘legionário romano’) .....	209
Figura 38: Cartaz da banda Fênix .....	211
Figura 39: Valdir Agostinho e o baixista Jorge Gómez .....	211
Figura 40: Máscara feita de garrafa plástica (2011) .....	212
Figura 41: Figurino usado em espetáculo no TAC (2012) .....	212
Figura 42: <i>Bernúncia Elétrica</i> no TAC (2012) .....	213
Figura 43: Rapariga Bonita (1997) .....	214
Figura 44: O Bagre (1998) .....	216
Figura 45: Valdir Agostinho e os Três Reis Magos .....	218
Figura 46: Valdir Agostinho e Mauro Costa com o Menino Jesus .....	220
Figura 47: O Anjo do Presépio (2014) .....	220

Figura 48: Cacos .....	226
Figura 49: Matéria prima reciclada e devidamente estocada .....	227
Figura 50: O Anjo .....	228
Figura 51: Oratório com imagem de Santa Cecília.....	229
Figura 52: Mosaico acompanhando a escadaria do estúdio Jardim Elétriko.....	229
Figura 53: Detalhe do oratório.....	229
Figura 54: Detalhe da escadaria .....	229
Figura 55: <i>Game Fish</i> , de Larry Fuente .....	231
Figura 56: <i>Tainha na rede</i> , de Valdir Agostinho .....	232
Figura 57: Emir Kusturica e Pepe Mujica .....	233
Figura 58: CD estampado .....	250
Figura 59: Capa do CD, frente e verso.....	252
Figura 60: Interior da caixa do CD.....	252
Figura 61: Contracapa do CD.....	253
Figura 62: Processo de formação de identidades múltiplas na canção popular.....	255

## LISTA DE CANÇÕES

Canção 1: <i>O rio que corre</i> .....	63
Canção 2: <i>Seo Agostinho</i> .....	69
Canção 3: <i>Deus, pra fazer Valdir feliz</i> .....	71
Canção 4: <i>Floripa</i> .....	96
Canção 5: <i>Sô Frankolino</i> .....	137
Canção 6: <i>Paz América</i> .....	154
Canção 7: <i>Martim Balaieiro</i> .....	155
Canção 8: <i>Quando fala um português</i> .....	156
Canção 9: <i>Pandorgueiro</i> .....	171
Canção 10: <i>São Lourenço</i> .....	180
Canção 11: <i>História do lixo</i> .....	202
Canção 12: <i>Cidadão da Terra</i> .....	208
Canção 13: <i>Doar meu coração</i> .....	222
Canção 14: <i>Galo Brigador</i> .....	236
Canção 15: <i>Menina que mexe mexe</i> .....	247
Canção 16: <i>Raul</i> .....	256
Canção 17: <i>Vida de pescador</i> .....	258
Canção 18 <i>Sereia Manezinha</i> .....	261
Canção 19: <i>Everybody Slow</i> .....	263
Canção 20: <i>New York – Paris</i> .....	270



## SUMÁRIO

### VOLUME 1:

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>25</b>
<b>PARTE I: PANDORGAS PARABÓLICAS – A TRAJETÓRIA DO ARTISTA VALDIR AGOSTINHO.....</b>		
<b>2</b>	<b>DA BARRA DA LAGOA AO CENTRO DA CIDADE: A INSERÇÃO DO SUJEITO EM UM <i>LOCUS</i> TEMPORAL E ESPACIAL .....</b>	<b>62</b>
2.1	A INFÂNCIA NA BARRA DA LAGOA: A EXPERIÊNCIA COMO BASE DA MEMÓRIA.....	69
2.2	VIDAS DE PESCADORES: LABUTA, RELIGIOSIDADE E ARTE.....	85
2.3	A SAÍDA DA BARRA PARA O CENTRO DA CIDADE: O PROTAGONISMO DE VALDIR AGOSTINHO E A QUEBRA DE HORIZONTES DE EXPECTATIVA PRÉ-DETERMINADOS .....	90
<b>3</b>	<b>A VIDA NO CENTRO DA CIDADE: NOVAS RELAÇÕES SOCIOECONÔMICAS .....</b>	<b>95</b>
3.1	O “PATRÃO”, BETO STODIECK: DO CUNHISMO SOCIAL AO ATIVISMO CULTURAL-MEMORIALISTA.....	109
3.1.1	Os textos de Beto Stodieck: juventude, modernidade e identidade ...	112
3.1.2	A Florianópolis do Stúdio A/2: modernização <i>versus</i> memória .....	118
3.2	O MESTRE FRANKLIN CASCAES: PROFESSOR, ARTISTA E MEMORIALISTA.....	130
<b>4</b>	<b>O RETORNO PARA A BARRA DA LAGOA, A “COMUNIDADE NATURAL”: ARTE E RECICLAGEM COMO PROFISSÃO E IDEOLOGIA.....</b>	<b>141</b>
4.1	DA GARAPUVU MOLDURAS À OPÇÃO PELA ARTE.....	147
4.2	FOLCLORISTA E EDUCADOR, ARTE E PROTESTO.....	155
<b>PARTE II: BERNÚNCIA RECICLADA – O PERFORMÁTICO MULTIARTISTA E SUA OBRA .....</b>		
<b>5</b>	<b>AS PANDORGAS: O BRINQUEDO TRANSFIGURADO EM OBRA DE ARTE 171</b>	
5.1	PANDORGAS: PESCARIA, BRINCADEIRA E ARTE.....	176
5.2	APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE PANDORGAS SELECIONADAS.....	183
5.2.1	<i>O Cantor</i> .....	183
5.2.2	<i>O Roqueiro</i> .....	185
5.2.3	<i>Ecologia no ar</i> .....	188
5.2.4	<i>Santa Catarina</i> .....	194
5.2.5	<i>Flor de Renda</i> .....	198

<b>6</b>	<b>ARTES RECICLADAS: O PENSAMENTO AMBIENTAL DE VALDIR AGOSTINHO.....</b>	<b>201</b>
6.1	FIGURINOS .....	205
6.2	FANTASIAS .....	213
6.2.1	Rapariga Bonita .....	214
6.2.2	O Bagre está sumido da Lagoa .....	215
6.3	O PRESÉPIO: CACOS RAROS (2014) .....	217
6.4	OFICINAS DE ARTE COM RECICLAGEM E CULTURA POPULAR .....	221
6.5	CACOS .....	225
<b>7</b>	<b>A MÚSICA: DO ROCK AND ROLL AOS TERNOS DE REIS .....</b>	<b>235</b>
7.1	A TRADIÇÃO MUSICAL FAMILIAR.....	236
7.2	EXPERIMENTOS, PERFORMANCES E APARIÇÕES .....	239
7.3	A PROFISSIONALIZAÇÃO NA MÚSICA: O CD A HORA DO MANÉ .....	246
7.3.1	<i>A hora do Mané</i> , o álbum.....	248
7.3.2	Vida de pescador .....	257
7.4	OUTRAS SONORIDADES.....	261
7.5	<i>BERNÚNCIA ELÉTRICA</i> : A BANDA ENQUANTO MEMÓRIA COLETIVA 271	
<b>8</b>	<b>CONCLUSÕES.....</b>	<b>275</b>
<b>9</b>	<b>POSFÁCIO .....</b>	<b>279</b>
<b>10</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>283</b>
10.1	FONTES CONSULTADAS.....	283
10.1.1	Canções.....	283
10.1.2	Literatura.....	283
10.1.3	Coletâneas.....	284
10.1.4	Documentos.....	284
10.1.5	<i>Internet</i> .....	284
10.2	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	290
	<b>GLOSSÁRIO.....</b>	<b>301</b>
<b>VOLUME 2.....</b>	<b>Anexo documental</b>	
1.....	Acervo pessoal de Valdir Agostinho	
2.....	Acervo comum	
3.....	Acervo do pesquisador	

## 1 INTRODUÇÃO

O sonho de um músico é participar de um espetáculo com a casa cheia. Um bom camarim com comes e bebes, também conhecido como *backstage*, equipe e equipamento de primeira. Este sonho foi realizado para um grupo de músicos, do qual me incluo como tecladista, além do artista pesquisado e dos convidados do evento que aconteceu pela ocasião dos 50 anos de carreira do multiartista Valdir Agostinho.

Em 1º de novembro de 2019, o Teatro Ademir Rosa, mais conhecido como Teatro do CIC<sup>1</sup>, recebeu cerca de 900 pessoas para assistir ao espetáculo *A vida é uma festa*, uma referência a uma das canções do artista. Acompanhado de sua banda, a **Bernúncia Elétrica**<sup>2</sup>, Valdir Agostinho recebeu, nesta celebração<sup>3</sup>, convidados que foram escolhidos por terem, de alguma forma, marcado sua trajetória artística<sup>4</sup>.

Os dias que antecederam o evento receberam intensa divulgação, seja na forma de *outdoors*, mídia em pontos de ônibus, inserções nas rádios e televisões locais, além da divulgação realizada digitalmente, via *internet*. Na plateia, estavam presentes desde fãs do artista até pessoas que estavam o conhecendo pela primeira vez, bem como pessoas de sua comunidade: a Barra da Lagoa, localizada na região leste da Ilha de Santa Catarina (Figura 1). Algumas destas pessoas nunca haviam assistido o artista em uma apresentação de tamanho porte, quiçá tenha sido a primeira vez que adentraram a uma sala de concerto, ou mesmo um teatro. Segundo dados da produção do espetáculo, foram fretados três ônibus para levar a “gente da Barra”, entre parentes e amigos. Quem esteve presente pôde apreciar também um cenário composto por obras visuais de Valdir Agostinho, dentre as quais: **pandorgas**

---

<sup>1</sup> O Centro integrado de Cultura (CIC), mantido pelo Governo do Estado de Santa Catarina, é um complexo localizado no bairro Agronômica, distrito Sede do município (Figura 1), que abriga o Teatro Ademir Rosa, o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), o Museu de Imagem e Som (MIS), uma sala de cinema e espaços para a realização de oficinas de arte.

<sup>2</sup> Bernúncia: personagem do Boi-de-mamão, folguedo típico do litoral catarinense. Cf. Glossário ao final deste trabalho; Parte II, p. 167 e ss; Cap. 5, p. 181 e ss. (Todas as palavras em negrito constam no Glossário.)

<sup>3</sup> De acordo com o Dicionário etimológico da língua portuguesa: “ato ou efeito de fazer realizar com solenidade”, originário do latim, “celebrātīō -ōnis”. “Celebrador”, 1813, “celebrar”, séc. XIV, “celebrável”, 1844. Desta palavra surgiram outras como “célebre: adj. 2g. ‘afamado, notável’ 1572. Do lat. celēber (ou celēbris) -bris”; “celebridade”, séc. XVI.; “celebrizar”, 1844; “concelebrar”, 1844, “celebração — celebrável”, 1836; “celebrizar”: 1836; “concelebrar”, 1836 (CUNHA, A., 2010, p. 140).

<sup>4</sup> De acordo com a entrada em cena: Guinha Ramirez (violonista); Nani Lobo (baixista e produtor cultural); Alexandre “Iron” Linhares (guitarrista); Cláudia Alvim Barbosa (cantora); Ana Lúcia Carpes (cantora); Sandro “Gazu” Costa (cantor); a banda Stonkas Y Congas, cujo baixista, Luiz Maia, também integrou a *Bernúncia Elétrica* e realizou a direção musical do espetáculo; Murilo Napolini, trombonista do Stonkas e responsável pela produção do evento.

premiadas, estandartes, mosaicos feitos de cacos de vidro e cerâmica, arte reciclada, além dos figurinos e adereços utilizados pelo artista e integrantes da banda.

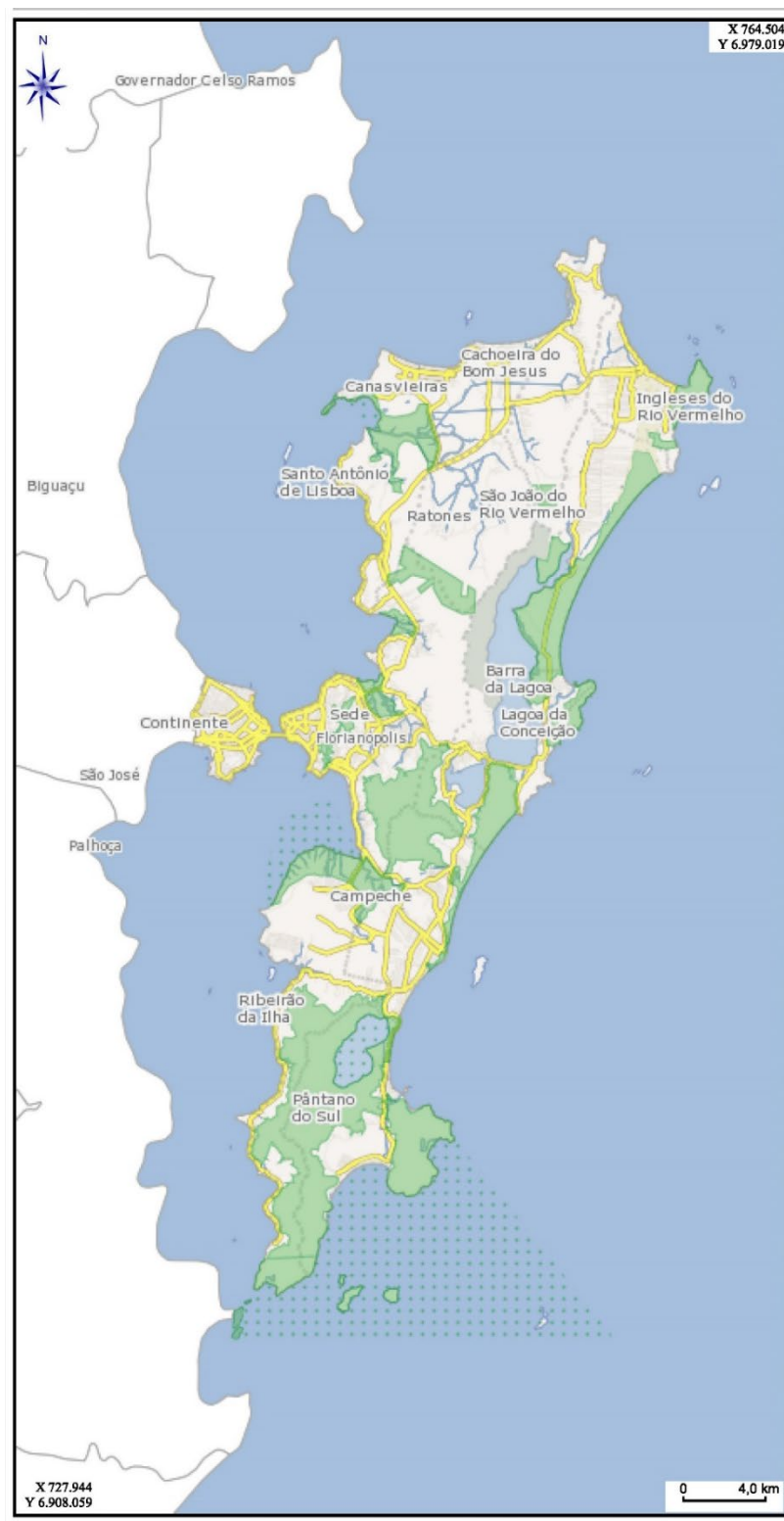


Figura 1: Mapa de Florianópolis<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Fonte: Prefeitura Municipal de Florianópolis.  
Disponível em: [http://geo.pmf.sc.gov.br/geo\\_fpolis/index.php](http://geo.pmf.sc.gov.br/geo_fpolis/index.php). Acesso em: 01 ago. 2020.

Meu primeiro contato com Valdir Agostinho ocorreu em 1995, na Festa da Tainha, quando novamente entra em cena a Barra da Lagoa<sup>6</sup>. Fiquei impressionado com sua apresentação musical, na qual cantava acompanhado de seu violão e de um tecladista. O figurino chamou minha atenção, dado o material do qual era feito: caixas de leite longa-vida (calças), jornal (camisa) e embalagens de salgadinhos (colete).

Anos depois, participei de uma formação musical que acompanhou Valdir Agostinho durante os anos de 2006 a 2008. Retornei à função de tecladista numa nova formação musical em 2010, da qual fiz parte até o evento citado acima, de 2019.

Portanto, qual foi a motivação para esta pesquisa?

Ela surgiu, inicialmente, pela música e pela performance de Valdir Agostinho que, em suas apresentações, utiliza elementos das tradições orais e da música popular. Suas canções e obras visuais evidenciam uma preocupação voltada para a sustentabilidade e a preservação da natureza, perspectiva esta que chamei de *pensamento ambiental*. Sua produção também evidencia as tradições e modos de vida próprios das localidades do interior da Ilha: a agricultura de subsistência e a pesca artesanal, por exemplo. Valdir Agostinho é um nome reconhecido no mundo das artes visuais e do carnaval, universos indissociáveis de sua produção musical. O artista possui um acervo de jornais e audiovisuais sobre sua vida, produção e obra, bem como de eventos relacionados a esta produção, acervo este, que contribuiu para motivar a produção desta pesquisa.

Uma das composições mais marcantes de Valdir Agostinho chama-se *Vida de pescador*<sup>7</sup>, canção que será analisada mais detalhadamente no capítulo 7 (cf. p. 257). Ele falou sobre a história desta canção em um dos ensaios<sup>8</sup>. Foi a primeira música

---

<sup>6</sup> Minha opção de escrita foi pela primeira pessoa do singular, o que me coloca numa situação de protagonista da narrativa, com todo o ônus que isso possa causar. Entretanto, esta opção resolve os problemas causados pelo uso do “plural majestático”, ou seja, o uso da primeira pessoa do plural como sinal de modéstia e respeito ao leitor, ou o uso da terceira pessoa no infinitivo, como sinal de distanciamento, uma vez que a pesquisa se deu por meio de uma metodologia participante e autoetnográfica, aspectos a serem discutidos mais adiante, nesta Introdução. Destaco a recomendação contida na Advertência da obra de Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento*: “Digo de preferência ‘eu’ quando assumo um argumento e ‘nós’ quando espero arrastar comigo meu leitor.” (RICOEUR, 2007, p. 19).

<sup>7</sup> Cf. endereços de acesso no Volume 2, pastas Fonogramas/A hora do mane; Audiovisuais/Barca dos Livros. A consulta aos arquivos digitais mobilizados nesta tese pode ser realizada a partir do Volume 2, Anexos, por meio de pastas virtuais na internet: Fonogramas; Áudios das entrevistas; Audiovisuais; Fotografias. Destacar-se-á, mais adiante, no corpo do texto, como acessar o material multimídia desta tese.

<sup>8</sup> Este pesquisador manteve, durante toda a realização desta pesquisa, um diário de campo.

“de verdade” que considera ter feito, com o objetivo de mostrar o sofrimento do pescador e as transformações em seu estilo de vida, causadas pela modernidade. Por isso, veio em sua mente uma melodia lenta e lamuriosa.

Reside na Barra da Lagoa, distrito de Florianópolis/SC, desde 1995. Em sua propriedade, cercada de natureza, afloram os bambuzais, conforme podemos ver na Figura 2, que apresenta a matéria-prima necessária para a sua arte peculiar: as *pandorgas*<sup>9</sup>. “Desde criança, ele faz pandorgas: foi seu primeiro brinquedo e aquele que mais o interessou” (BALDISSARELI, 1998, p. 8)<sup>10</sup>.

Em outro plano, não menos importante, surgem, em porções bem organizadas e embaladas, a sua matéria prima: a reciclagem. Com esta temática associada às pandorgas, oferece até hoje oficinas pedagógicas aos alunos das escolas básicas, evidenciando a importância da preservação do meio ambiente. Em 15 de fevereiro de 1998, o jornal Diário Catarinense publicou uma matéria dando destaque às suas pandorgas. Já nessa época estaria produzindo oficinas de arte envolvendo crianças em idade escolar. A matéria foi capa do suplemento Revista, com foto que ocupa praticamente toda a página, na qual ele aparece numa praia empinando uma pandorga, com a manchete: “Eternamente Criança”. Segundo a autora, Valdir “fez da pandorga uma história de vida” (BALDISSARELI, 1998, p. 8).

O acervo particular de Valdir Agostinho contém uma série de documentos que foram selecionados por ele para construir a sua trajetória pessoal e artística. Contudo, tais documentos também podem ser considerados alusivos à memória local. Em um levantamento inicial feito por mim, em 2014<sup>11</sup>, percebi a dimensão de tal acervo, dada a preservação dos documentos acerca de sua produção, em suportes variados, seja material impresso (jornais, revistas, folders), ou material audiovisual (fitas VHS e DVD's com participações do artista em entrevistas e documentários). No mesmo espaço ainda pode ser encontrada uma coleção de obras de arte, dele e de outros artistas.

---

<sup>9</sup> *Pandorga*: o mesmo que pipa ou papagaio, brinquedo voador feito de papel e bambu. O verbete apresenta diferentes acepções, como “música sem ritmo e ruidosa”; “mulher gorda”; no Brasil, “papagaio de papel” (HOUAISS, 2009). O objeto *pandorga* será analisado com maior profundidade no capítulo 5 (cf. nota 196, p. 176).

<sup>10</sup> Cf. Anexo 1.

<sup>11</sup> Levantamento realizado para pesquisa e redação de trabalho final da disciplina “História e música: Manifestações da Diversidade Cultural no Brasil”, ministrada pela prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Ramos de Oliveira, no Programa de Pós-Graduação em História da Udesc (aluno especial, 2014).



Figura 2: Bambuzais na propriedade do artista<sup>12</sup>.

Nas séries de documentos impressos existentes em seu acervo, encontram-se notícias em jornais de grande tiragem e de menor circulação, que foram relevantes no momento da pesquisa. São documentos impressos que fazem parte da memória do artista, compondo uma narrativa sobre as ideias em torno de si mesmo e de seu tempo. Fica evidente aqui, a intervenção em torno da biografia, ao montar seu próprio arquivo de documentos. É importante frisar que, no levantamento inicial, que buscava informações sobre a produção de seu CD (AGOSTINHO, 2005)<sup>13</sup> não se teve acesso direto aos arquivos do artista. Ou seja, ele selecionou as pastas, ou “biques” (o mesmo que **portfólio**; cf. p. 175) e pilhas de jornais por ele arquivados para serem pesquisados. Dessa forma, é aceitável supor que houve, por parte do sujeito estudado, uma seleção daquilo que considera mais relevante para ser projetado no futuro. São vestígios, monumentos, suportes da memória coletiva, estudados e

<sup>12</sup> Fotografia do pesquisador (12 de abril de 2014).

<sup>13</sup> O CD *A hora do Mané* foi lançado em dezembro de 1998, conforme documento em seu acervo (HOFF, 1998). Cf. Anexo 1. O exemplar utilizado neste trabalho é de 2005, data de sua segunda tiragem. Cf. Volume 2, *link* para a pasta: Fonogramas.

tratados pelos historiadores, que os inserem em outros conjuntos de monumentos, tais como as coleções, as habitações, paisagens, fósseis, ossos de animais e humanos. “Enfim, tendo em conta o fato de que todo o documento é ao mesmo tempo verdadeiro e falso [...], trata-se de pôr à luz as condições de produção [...] e de mostrar em que medida o documento é um instrumento de poder”. (LE GOFF, 2003, p. 485).

Por que guardamos objetos para a posteridade? Arquivamos nossas vidas porque a sociedade nos impõe essa prática, que se realiza de muitas maneiras, como por exemplo: por meio de um diário pessoal; cadernos; livros; ou na conservação de papéis que guardamos por julgarmos serem importantes. Afinal “esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade”. (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

Cada vez mais vem se sofrendo com “o medo do esquecimento”. Pressionados pela aceleração experimentada no tempo presente, o que impulsiona a preservar textos, escritos por indivíduos, no caso dos diários pessoais, ou por outros, no caso das matérias de jornais guardadas por Valdir Agostinho. São escritas estas “onde se encontram possibilidades de uma construção identitária” (CUNHA, M.; SOUZA, 2015, p. 15). No caso desta pesquisa, não encontramos cadernos nem diários pessoais, mas um acervo de matérias jornalísticas e, além desses documentos, vídeos guardados em VHS e DVD, muitas fotos e outros objetos de arte, inscrevendo o sujeito em seu próprio arquivo e envolvendo uma “prática de reinvenção e reportagem de si” (CUNHA, M.; SOUZA, 2015, p. 20).

Desde o início de nossas vidas, precisamos guardar provas de nossa existência e de nossa identidade. “Para ser bem inserido socialmente, para continuar a existir, é preciso estar sempre apresentando papéis, e toda infração a essa regra é punida”. (ARTIÈRES, 1998, p. 13). Mas, não é somente de documentos que constituem nossos arquivos pessoais. Precisamos também dar provas de nossa trajetória, interferindo no processo.

O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. Arquivar a própria vida, é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. Arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas: a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo. (ARTIÈRES, 1998, p. 31).

O interesse de Valdir Agostinho em constituir um acervo sobre si demonstra a intervenção do sujeito em criar sua versão biográfica, o que implica em controlar sua imagem diante da esfera pública, espaço em que atua como sujeito e/ou artista (BOURDIEU, 2006) alerta da “ilusão biográfica”, ou seja, a construção de uma narrativa retórica do biografado, que aponta para [...] uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância [...]. (BOURDIEU, 2006, p. 184).

A década de 1990 demonstrou mais uma possibilidade de expressão artística de Valdir Agostinho, a linguagem musical, para além da esfera informal, ou seja, familiares e amigos da comunidade. Em 1º de junho de 1996, seu trabalho musical consta na programação cultural de um jornal de Florianópolis, apresentando suas composições no bar Ponto de Vista e acompanhado por uma banda completa: *backing vocal*, bateria, baixo, guitarra e saxofone (DIÁRIO CATARINENSE, 1996, p. 8)<sup>14</sup>. Em outra matéria do Diário Catarinense, Valdir Agostinho é considerado como “uma das mais expressivas expressões do Doze e Trinta desde a sua criação”. A data de sua participação como atração musical não foi informada. O “Projeto 12:30”, do Departamento Artístico e Cultural da UFSC (DAC/UFSC), teria sua execução garantida em 1997, quando o DAC foi beneficiado com a Lei Rouanet<sup>15</sup>. Aqui, é possível perceber um ‘entrelaçamento’ do artista com o poder público de fomento cultural e com o cenário independente. A matéria apresenta foto de Valdir, ocupando metade da página, em preto e branco. Em julho de 1997, uma matéria do jornal *O Estado* informa sobre os vencedores do edital de incentivo às artes. Valdir Agostinho recebeu R\$12.000,00 para gravar o CD *A hora do Mané*. Deixou de se inscrever na área de artes plásticas para tentar na de música, desta vez com músicos profissionais

---

<sup>14</sup> Cf. Anexo 1.

<sup>15</sup> A Lei Nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, conhecida como Lei de Incentivo à Cultura e apleidade de “Lei Rouanet”, é um meio de fomento cultural. De acordo como sítio da Secretaria Especial da Cultura do Governo do Brasil, esta lei contribui para que muitos projetos culturais sejam realizados, anualmente e em todo o território nacional. Por meio desta, “empresas e pessoas físicas podem patrocinar espetáculos – exposições, shows, livros, museus, galerias e várias outras formas de expressão cultural – e abater o valor total ou parcial do apoio do Imposto de Renda” (SEC, 2020). Disponível em: <<http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 01 abr. 2020). Segundo o sítio “politize!”, o apelido foi “uma homenagem ao ex-secretário de cultura Sérgio Paulo Rouanet. Ela foi criada durante o governo Collor e institui políticas públicas a favor da cultura, como o PRONAC, por exemplo” (POLITIZE!, 2020). Disponível em: <<https://www.politize.com.br/lei-rouanet-o-que-e/>>. Acesso em: 01 abr. 2020. O DAC UFSC teria sido beneficiado por essa lei para a realização do “Projeto 12:30, o qual abriu espaço para a apresentação de um grande número de compositores e bandas locais, incluindo Valdir Agostinho e Banda, como era chamado seu grupo na época. O texto integral da lei está disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm)>. Acesso em 01 abr. 2020.

na sua banda, o que lhe deu mais esperanças da premiação (DIÁRIO CATARINENSE, 1997)<sup>16</sup>.

Diante desses breves exemplos, pode-se observar que o desenvolvimento da trajetória artística de Valdir Agostinho, ao que diz respeito: as artes; a música e o carnaval, permite acompanhar e traçar um paralelo com a própria ocupação humana e as transformações, por esta causadas, no espaço específico da Barra da Lagoa e da Ilha de Santa Catarina.

Sendo assim, o estudo investigativo sobre a trajetória e a obra do artista, músico e compositor Valdir Agostinho *justifica-se a partir de sua extensa produção e representatividade quanto à formação histórica e cultural na cidade de Florianópolis*, com destaque aos distritos da Barra da Lagoa, localidade onde nasceu, em 1956, e onde reside atualmente, e do bairro Centro, onde passou a viver durante o período escolar e profissional (décadas de 1960 a 1990).

Neste sentido, o artista constitui-se como referência a um estudo investigativo sobre a identidade local e as comunidades ali existentes. Considerando que sua biografia atravessa boa parte do século XX, estendendo-se ao século XXI, ela *proporciona a reflexão sobre os processos de transformações ocorridos naquela parte do país*, aparentemente isolada em termos geográficos, apesar de integrada ao processo capitalista no contexto nacional e internacional. A experiência do artista/sujeito histórico possibilita refletir sobre os processos de memória em curso, a partir de sua ação individual e também como possível interlocutor de ideias e sentimentos dos grupos de origem, contrastando com grupos vindos de outras regiões do país.

Valdir Agostinho utiliza uma multiplicidade de linguagens para se expressar, sejam elas visuais ou musicais. Atua também no meio carnavalesco, criando fantasias e adereços. O material que utiliza, conforme mencionado anteriormente (cf. p. 28), chamado comumente de lixo, é constituído de objetos reciclados que foram descartados no meio ambiente, alguns retirados das praias da Ilha de Santa Catarina (na qual fica situada a quase totalidade da área da capital catarinense). A reciclagem, como o artista prefere se referir ao lixo, se transforma em adereços para as pandorgas;

---

<sup>16</sup> Cf.: Anexo 1; texto no sítio eletrônico do Departamento Artístico e Cultural da UFSC (<http://dac.ufsc.br/projeto-1230>). O Projeto 12:30, considerada uma “antiga promoção do DAC”, aconteceu esporadicamente desde 1986 e sistematicamente desde 1993.

em roupas, chapéus, óculos, máscaras; fantasias e bonecos, alegorias carnavalescas, muitas delas premiadas (BORTOLIN, 2010, p. 18-20).

Conforme mencionado anteriormente, são as pandorgas, objeto de dupla função, brinquedo e ferramenta de pesca<sup>17</sup>, que lhe deram o reconhecimento como artista, pois elas se transformaram, a partir da habilidade manual de Valdir Agostinho, em verdadeiras obras de arte. Nas pandorgas do artista, podem ser reconhecidos elementos da cultura local, como: o Pão-por-Deus; a renda de bilro; a pescaria; o sobrenatural, como as bruxas e outros personagens.

A música é a outra linguagem artística desenvolvida pelo artista e que está presente em sua vida desde a infância, pois seu pai, José Agostinho, era pescador como ofício e músico da comunidade. Mais conhecido como Zé Agostinho, ou ainda, Zé Benta, foi considerado um pescador bem-sucedido, uma vez que possuía várias embarcações, entre canoas, baleeiras e uma lancha, além de ser uma figura conhecida na comunidade. Benzedor, sabia das rezas e orações para curar doenças físicas e espirituais, sendo uma referência para a comunidade local (cf. 2.1, p. 69).

Ao produzir arte por meio de diferentes formas de expressão artística, utilizando-se de uma metodologia de trabalho ecológica, Valdir Agostinho convida a refletir sobre *questões importantes como memória, identidade e meio ambiente*. Com sua obra, propõe novos caminhos e identificações, ao mesclar o colorido e o metalizado brilhante dos produtos industrializados com as formas e personagens da tradição, e ao mesclar os sons distorcidos da guitarra elétrica com a batida dos ternos de reis e do Boi-de-mamão<sup>18</sup>.

Após apresentar o artista, suas principais características, e a partir da reflexão acerca das fontes obtidas, reflexão esta que se iniciou na construção do projeto de tese e perpassou transversalmente os anos de pesquisa e de escrita da tese, tornou-se visível a seguinte pergunta problema:

---

<sup>17</sup> Na pescaria com a pandorga, um espinhel é ligado à mesma. O vento leva a pandorga que, por sua vez, carrega o espinhel mar adentro. Depois de um certo tempo, o pescador recolhe a pandorga e confere o resultado de sua pesca. Para essa modalidade de pesca, é necessário ter vento terral, ou seja, soprando da terra para o mar.

<sup>18</sup> Na minha trajetória pessoal o tema ambiental também esteve, e está, muito presente, na família. Seja pelo viés da oralidade, das origens familiares ligadas ao meio rural e à agricultura, ou da ciência e tecnologia: meu pai, Dr. José Carlos de Oliveira, professor aposentado do curso de Engenharia Ambiental do Centro Tecnológico da Universidade Federal de Santa Catarina; minha mãe, Marieta Py de Oliveira, normalista, Licenciada em Biologia e Bacharel em Direito, professora aposentada da Rede Pública do Estado do Rio Grande do sul e advogada. Por vezes, fui carregado por ela para suas aulas práticas na Licenciatura em Biologia, as quais muito me impactaram, o que aconteceu entre meus sete e oito anos de idade.

*De que modos Valdir Agostinho deriva do horizonte de expectativa compartilhado pelos familiares no qual lhe estava reservado a pesca e o turismo, para o trabalho com as artes e a educação?*

Cabe destacar que o encontro de duas trajetórias artísticas (do pesquisador e do artista pesquisado) motivou a realização da presente tese, *que busca problematizar as noções de experiência, memória, e identidade, partindo do estudo sobre a trajetória artística do catarinense Valdir Agostinho*. A motivação, portanto, surgiu dos modos como memórias, preocupações e experiências acerca da arte e do meio ambiente da cidade de Florianópolis, puderam ser compartilhadas.

A tese ora defendida é que *a ação individual de Valdir Agostinho, específica e singular, potencializa sua atuação, passando ao sujeito que detém os rumos de sua própria trajetória, diante de si e da comunidade próxima e estendida, promovendo ações materiais e imateriais, utilizando-se de linguagens artísticas como seu principal veículo*.

Consequentemente, o horizonte metodológico do trabalho é guiado por meio dos princípios que constituem o campo da assim chamada História do Tempo Presente, ao vislumbrar uma construção biográfica do “multiartista”. Associa-se, a este horizonte, a metodologia da pesquisa participante, aproximando autoetnografia e historiografia, o que se deu pela história oral e as entrevistas. A abordagem autoetnográfica emerge em vários momentos deste trabalho, compartilhada comigo, enquanto pesquisador, desde a observação de Florianópolis, a cidade de Valdir Agostinho, até os momentos de convivência envolvendo ensaios, reuniões de produção e apresentações musicais.

A seguir, apresento as questões norteadoras que estruturam o trabalho, que pretendeu investigar:

- 1) **A percepção de Valdir Agostinho como sujeito histórico**, considerando sua atuação de criança à maturidade, identificando a transformação do garoto trabalhador da atividade pesqueira, junto ao pai e irmãos, e na incipiente atividade turística na região da Barra e da Lagoa da Conceição. A partir dessa experiência, o protagonismo do adolescente que rompe com a tradição para estudar e trabalhar no Centro, o que demonstra o par tradição/moderno em tensão no indivíduo pesquisado.

- 2) **A inserção do sujeito em um novo ambiente de convivência**, com novas redes de sociabilidade e de relações econômicas. Por extensão, o aprendizado, na esfera da informalidade, bem como o relacionamento com o meio artístico e intelectual, estabelecendo parcerias de trabalho.
- 3) **O retorno para a Barra da Lagoa**, a partir do fechamento de seu negócio no Centro da cidade, a Garapuvu Molduras, assumindo a arte como profissão, defendendo a preservação do meio ambiente e utilizando a reciclagem como matéria prima; complementa sua renda por meio de alguns aluguéis.
- 4) **Como desenvolveu a sua produção artística**, tendo a pandorga como principal objeto, apresentando diversas temáticas que podem ser problematizadas a partir da História do Tempo Presente, bem como as narrativas que a obra pode evocar. De imediato, é possível extrair os seguintes temas: cultura popular, religiosidade/misticismo, carnaval, política, cotidiano, ecologia/reciclagem.
- 5) **Como tornou-se portador da memória e da identidade local**, apresentando obras artísticas e composições musicais que podem ser caracterizadas como resistência à determinadas formas de ocupação do espaço e de interação com o meio ambiente. Por extensão, opta pela reciclagem como base de sua estética artística, na produção de figurinos, fantasias, objetos tridimensionais, mosaicos a partir de cacos de louça e vidro, além da atuação como educador de oficinas de arte para crianças e jovens da Educação Básica.
- 6) **Como desenvolveu sua sonoridade musical**, a partir de processos que apresentam elementos da música popular internacional, como o *Rock* e o *Reggae*, elementos da música popular brasileira, como o Samba o Forró, e ainda, elementos da música de tradição oral do Boi-de-mamão, Ternos de Reis e cantigas populares, nas quais a improvisação poética está presente, a exemplo das trovas, notadamente, a Ratoeira. Esses três universos musicais são articulados em uma esfera relacional, entre música popular internacional, brasileira e de tradição oral.

A seguir, passo a descrever as categorias, os autores e as autoras que serviram como marcos para o referencial teórico-metodológico desse trabalho.

Ao se analisar as diferentes narrativas de Valdir Agostinho, foi possível perceber diferentes temporalidades contidas nelas. A ideia de “estratos do tempo”, sugerida por Reinkardt Koselleck (2014, p. 11), tem sua origem nos modelos geológicos pois, ao se estudar as camadas da Terra, é possível observar diferentes tempos: a formação de montanhas por meio de processos que ocorrem no presente, como o vulcanismo e movimento das placas tectônicas e, abaixo destas, as diferentes camadas da crosta terrestre que estão relacionadas a processos que ocorreram no passado.

Koselleck segue apontando para a insuficiência do tratamento do tempo em dois polos: “o primeiro concebe o tempo de forma linear, como uma flecha [...]; nesse caso, trata-se de uma forma irreversível de decurso. O outro imagina o tempo como algo recorrente e circular” (KOSELECK, 2014, p. 19). O tempo linear teria sido utilizado por judeus e cristãos, e o circular, atribuído aos gregos. Para superar estas polarizações, o autor pretende “compreender os resultados históricos por meio de uma estratificação temporal”, pois “Os tempos históricos consistem em vários estratos que remetem uns aos outros, mas que não dependem completamente uns dos outros” (KOSELECK, 2014, p. 19-20).

A observação do indivíduo e sua inserção em comunidades pode ser observada na obra de Michel Maffesoli (1998), que trata do indivíduo e suas relações com o social, como o cotidiano e o imaginário. O autor apresenta a ideia de “comunidade emocional”, partindo de Max Weber. Esta teria como características gerais o “aspecto efêmero”, a “composição cambiante”, a inscrição local, “a ausência de uma organização” e a “estrutura quotidiana” (MAFFESOLI, 1998, p. 17).

Weber mostra também como, sob títulos diferentes esses reagrupamentos encontram-se em todas as religiões, e, geralmente, *à parte* dos enrijecimentos institucionais. A eterna história do ovo e da galinha. É difícil estabelecer uma anterioridade, mas ressalta de sua análise que a ligação entre a emoção partilhada e a comunalização aberta é que suscita essa multiplicidade de grupos, que chegam a constituir uma forma de laço social, no fim das contas, bem sólido. Trata-se de uma modulação permanente, que, tal como fio condutor, percorre todo o corpo social. Permanência e instabilidade serão os dois pólos em torno dos quais se articulará o emocional. (MAFFESOLI, 1998, p. 17-18, grifo do autor).

Por esse viés, compreende-se o sujeito Valdir Agostinho como ligado a uma multiplicidade de grupos: ora tradicional (“da Barra da Lagoa”); ora moderno (“roqueiro”); ora erudito (“artista plástico premiado”), e entre outros possíveis que, somados, levam a construção desse indivíduo único e multifacetado. Inserido, por sua

vez, em uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2005). É a ideia de uma circularidade temporal (LE GOFF, 2003), em contraste com a linearidade física que o tempo impõe aos seres humanos. Outro diálogo a respeito das comunidades e dos indivíduos foi realizado com as obras de Agnes Heller (1982; 2016). Comunidades podem ser “naturais” ou “de escolha”; na primeira, uma temporalidade que remete à antiguidade, na segunda, as possibilidades cambiantes da sociedade burguesa (HELLER, 2016).

O Renascimento foi a aurora do capitalismo. As maneiras de viver dos homens do Renascimento e, portanto, o desenvolvimento do conceito renascentista do homem, tinham as suas raízes no processo através do qual os primórdios do capitalismo destruíram a relação *natural* entre o indivíduo e a comunidade, dissolveram os elos *naturais* que ligavam o homem à sua família, à sua situação social e ao seu lugar previamente definido na sociedade, e abalaram toda a hierarquia e estabilidade, tornando as relações sociais fluidas tanto no que se refere ao arranjo das classes e dos estratos sociais como ao lugar dos indivíduos neles. (HELLER, 1982, p. 11).

Ao considerar o estudo da trajetória de um indivíduo, faz-se necessário evocar os estudos sobre o gênero biográfico e seus desdobramentos com relação à história. Existe uma ampla discussão a respeito da biografia nas ciências humanas, na história e nas ciências sociais. Sabina Loriga é uma pesquisadora que “trata do valor heurístico da dimensão biográfica nas ciências sociais”, atuando na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS) de Paris. A partir de seu interesse pela biografia ou, mais precisamente, pela história biográfica, que está estreitamente ligada às suas pesquisas, seu “esforço essencial foi reconstituir a realidade institucional a partir de diferentes versões individuais” (SCHMIDT, 2003, p. 11). Na obra “O pequeno x”, Loriga (2011) aponta para a retomada do projeto biográfico na história, após a segunda metade do século XX.

Esteja ela ligada à memória dos marginais, dos vencidos e dos perdedores, ou ainda daqueles que, mais simplesmente, não contaram (na esteira da história oral, dos estudos sobre a cultura popular e da história das mulheres), a reflexão biográfica progressivamente retomou em toda historiografia (LORIGA, 2011, p. 212).

A discussão sobre biografia e história é ampla. O gênero biográfico foi deixado de lado por um período na área, em especial pela escola dos *Annales*, a qual buscava a longa duração e opondo-se a uma história política ligada ao indivíduo enquanto “ídolos”. A partir dos anos 1960, retorna à cena dada a necessidade de uma análise que levasse em conta as mudanças históricas, cada vez mais rápidas (AVELAR,

2011). O estudo do indivíduo, de personagens comuns, por parte dos historiadores-biógrafos, pode revelar como estão inseridos em uma gama de representações sociais e de memórias coletivas a um determinado grupo e seu tempo.

Os historiadores-biógrafos, homens do seu tempo, colocam-se a tarefa política e epistemológica de buscar no passado as margens de liberdade individual que parecem, atualmente, cada vez mais esparsas. Remontam processos de individuação, de intervenção e de criação em espaços e temporalidades distintas, tentando perscrutar os dilemas e contradições que envolveram as ações individuais e que podem tanto oferecer belos exemplos de resistência à opressão quanto, no limite, deploráveis atos de violência e repressão. Talvez esses historiadores estejam buscando certezas para enfrentar um mundo em constante mutação (AVELAR, 2011, p. 144).

Verena Alberti demonstra o uso dos métodos biográficos na história oral e sua ligação com o indivíduo e sua biografia. Segundo ela, esta valorização do papel do sujeito se dá a partir das décadas de 1970-80, quando assuntos da contemporaneidade se incorporaram à história, processo este que chega a estabelecer uma nova área, a chamada História do Tempo Presente. A análise qualitativa passou a ter valor, pois as experiências dos indivíduos ganharam importância para compreender o passado, revalorizando-se o papel do sujeito (ALBERTI, 2011).

A ênfase na biografia, na trajetória do indivíduo, na experiência concreta, faz sentido porque a biografia mostra o que é potencialmente possível em dada sociedade ou grupo. Acredita-se que as biografias ilustram formas típicas de comportamento e concentram todas as características do grupo; mesmo as desviantes mostram o que é estrutural e estatisticamente próprio ao grupo - elas permitem identificar as possibilidades latentes da cultura e deduzir “em negativo” o que seria mais freqüente (ALBERTI, 2000, p. 3).

Ao traçar e analisar a trajetória do indivíduo, é possível perceber os desdobramentos que esta permite, considerando o indivíduo ‘diluído’ em um contexto social. Num paralelo à obra de Ginzburg (2006), o indivíduo “é um homem como nós, é um de nós”, mas é, ao mesmo tempo, muito diferente de nós; a análise desta diferença permitirá reconstruir “a fisionomia, [...] de sua cultura e contexto social no qual ele se moldou” (GINZBOURG, 2006, p. 9).

A história oral pode ser entendida sobre três aspectos: enquanto uma técnica, uma disciplina ou metodologia de trabalho (FERREIRA, 2012). O primeiro aspecto destaca o trabalho com gravações de campo e seus equipamentos e as entrevistas, cujas transcrições se constituem em um conjunto de técnicas específicas. O segundo evidencia o caráter inovador da história oral, inaugurando técnicas e metodologias

únicas com um conjunto conceitual que a colocaria num plano disciplinar próprio. Este aspecto, no entanto, apresenta controvérsias teóricas mesmo entre os seus defensores. O terceiro aspecto defende a história oral enquanto uma metodologia de trabalho, ordenando procedimentos, como os diversos tipos de entrevista e suas implicações, diferentes possibilidades de transcrição dos depoimentos e as diferentes maneiras de se relacionar com entrevistados, “funcionando como ponte entre teoria e prática” (FERREIRA, 2012, p. 170). Existe também uma aproximação entre a metodologia da história oral e o percurso (auto)etnográfico proporcionado pela observação participante deste pesquisador.

Entretanto, apesar do debate acerca do que vem a ser história oral (técnica, disciplina ou método), alguns pontos são considerados comuns e reconhecidos pela obra que trata especificamente do assunto. Para Marieta de Moraes Ferreira (2012), o testemunho oral é o núcleo da pesquisa, não periférico ou acessório. Portanto, o historiador é obrigado a considerar perspectivas nem sempre presentes em outros trabalhos históricos,

[...] como as relações entre escrita e oralidade, memória e história, ou tradição oral e história; o uso sistemático do testemunho oral possibilita à história esclarecer trajetórias individuais, eventos ou processos que às vezes não tem como ser entendidos ou elucidados de outra forma: são depoimentos de analfabetos, rebeldes, mulheres, crianças, miseráveis, prisioneiros, loucos... São histórias de movimentos sociais populares, de lutas cotidianas encobertas ou esquecidas, de versões menosprezadas, característica que permitiu, inclusive, que uma vertente da história oral se tenha constituído ligada à história dos excluídos (FERREIRA, 2012, p. 171).

Para Alessandro Portelli (2001), a história oral é um gênero específico de discurso, sendo utilizado por outras disciplinas que se baseiam também no trabalho de campo e nos depoimentos orais, como as ciências sociais. O que distingue a abordagem histórica da oralidade das outras abordagens é “a combinação entre a prevalência da forma narrativa, de um lado, e a pesquisa por uma conexão entre biografia e história, entre experiência individual e as transformações da sociedade, de outro”. O gênero por ele definido como “contar história” difere-se do gênero de “contar histórias [...] por causa de sua narrativa mais abrangente e de sua formação dialógica” (PORTELLI, 2001, p. 13-14).

Outro aspecto importante do trabalho com história oral é a relação entre entrevistado e entrevistador, na qual o primeiro tem uma “estória para contar” e o segundo uma “história para reconstituir”. É bom lembrar que, normalmente, a primeira

pessoa a falar numa entrevista é o entrevistador, não o entrevistado. Portanto, a narrativa que se constrói por meio do depoimento do entrevistado é determinada por uma questão iniciada pelo historiador (PORTELLI, 2001, p. 18).

Há ainda a questão do registro que eterniza o depoimento, seja ele exclusivamente sonoro ou audiovisual, ou um diário de campo. É certo que “a presença da máquina indica que estas palavras serão repetidas, em algum outro lugar, para um ausente indeterminado público”, exercendo “uma influência moderadora” no entrevistado e na construção de sua narrativa (PORTELLI, 2001, p. 24).

Mas, “Por outro lado, o mais profundo tema da performance é a memória: ela preserva e converge uma imagem do passado e, assim fazendo, a congela um pouco pela extrema solenidade das palavras e do tom” (PORTELLI, 2001, p. 36). O diário de campo do pesquisador, por exemplo, constituiu uma forma de registro de memória, assim como o acervo pessoal mantido por Valdir Agostinho, como detentor de sua própria memória e imagem. Pode-se dizer que o acervo pessoal do artista tem a mesma intenção, como se fosse um diário de campo arquitetônico e artístico, ou seja, seu ateliê, sua casa e os objetos no entorno das construções. Um diário de campo “dentro de casa” e “a céu aberto”.

Em um artigo sobre as possibilidades sobre as artes e a história oral, Ricardo Santhiago (2013) cita Portelli, informando “que se iniciou na prática da história oral porque começou a coletar canções populares”. (SANTHIAGO, 2013, p. 155). Percebendo que as histórias sobre as canções eram tão interessantes quanto as mesmas, considera a história oral uma arte “que combina os talentos da narração, da escuta, da troca, da atenção, da imaginação” (SANTHIAGO, 2013, p. 156).

Tendo a história oral como metodologia, a presente pesquisa é resultado de práticas interdisciplinares, quando se utiliza de “ferramentas teóricas de diferentes disciplinas das Ciências Humanas, como a Antropologia, a história, a Literatura e a Psicologia, por exemplo” (ALBERTI, 2011, p. 156).

Desde os trabalhos pioneiros, os estudos sobre a música popular vêm se constituindo num campo multidisciplinar. Talvez mais do que outras músicas, a música popular urbana ofereça elementos para pesquisas em áreas como Teoria Literária, Linguística, Semiótica, Comunicação e Psicologia Social, além, naturalmente, das musicologias e das áreas de história, Sociologia e Antropologia. (BAIA, 2010, p. 211).

A proximidade do pesquisador com o indivíduo estudado e o interesse deste em manter um acervo sobre si mesmo sugerem acrescentar outra abordagem metodológica, centrada na autoetnografia e na observação participante (ANGROSINO, 2008). A autoetnografia ou a "narrativa do self", é uma forma literária híbrida em que o pesquisador usa a sua própria experiência pessoal como base de análise". As autoetnografias podem ser caracterizadas por uma forma dramática, intensa e metafórica na escrita, além da "retenção da interpretação para convidar o leitor a reviver as emoções experimentadas pelo autor" (ANGROSINO, 2009, p. 104). Na tese de Marcos Bonilla (2019), essa abordagem também é utilizada, mas dialogando com outros autores. Cita, e.g., a pesquisa participante (BONILLA, 2019, p. 18-28), a partir das obras organizadas por Brandão (2006; 1985).

A pesquisa participante se tornou um caminho a ser escolhido, no momento em que ambos, pesquisador e pesquisado, compartilham memórias, experiências e preocupações em comum. Eu, enquanto pesquisador compartilho de certas referências com o pesquisado, e o que seria um inconveniente passa a ser um importante instrumento para compreender melhor a realidade estudada.

Por outro lado, o estudo da presença do passado incorporada ao presente das sociedades, iniciado pelos historiadores do tempo presente, abre novas temáticas e abordagens para pesquisadores de outros períodos da história (FERREIRA, 2000, p. 10).

A pesquisa autoetnográfica contará também com o aporte do trabalho de Massimo Canevacci, *A cidade polifônica* (2004). Na obra, o autor analisa a urbanidade de cidades como São Paulo e suas várias "vozes", no sentido da comunicação urbana, entrelaçadas em uma tessitura que, por vezes, se cruzam, somam-se ou afastam-se umas das outras. Considerando-se um estrangeiro, um italiano que habitava em Roma, identifiquei-me com Canevacci, pois para mim, Florianópolis, por mais que tenha vivido anos, ainda me parece uma cidade estranha.

A minha vontade de interpretar São Paulo nasceu dessa primeira existência existencial: muitas vezes o olhar desenraizado do estrangeiro tem a possibilidade de perceber as *diferenças* que o olhar domesticado não percebe, interiorizado e demasiadamente habituado pelo excesso de familiaridade. (CANEVACCI, 2004, p. 17).

Minha escrita autobiográfica ficou evidente, especialmente nos períodos de tempo compartilhados com o sujeito pesquisado. Ter uma relação anterior entre pesquisador e pesquisado é um desafio mas, via de regra, "não prejudica a produção

do documento de história oral, apesar de nela interferir”, uma vez que o diálogo entre entrevistador e entrevistado será fundado por relações diferentes daquelas que se estabeleceriam caso não houvesse nenhum tipo de relação prévia (ALBERTI, 2013, p. 169). Destaca-se aqui minha dupla função, como pesquisador e músico, artista e participante das formações musicais que acompanharam e acompanham Valdir Agostinho. Portanto, essa dupla perspectiva faz com que se estendam, de modo interdisciplinar, noções de vários campos do conhecimento e, conseqüentemente, estendem-se às perspectivas de análise. A experiência pessoal, profissional/artística e acadêmica/investigativa deste pesquisador vai se imbricar em alguns momentos com o objeto desta tese, por conseguinte.

Para Paul J. Eakin (2019), a autobiografia é a busca por uma “identidade narrativa”, ou seja, “a ideia de que se pode considerar aquilo que somos como uma história de algum tipo” (EAKIN, 2019, p. 9). Ao direcionar essa “identidade narrativa” para o caso de Valdir Agostinho, é como se ele escrevesse por meio de suas obras, performances e documentos do acervo. Levando em consideração fatores culturais e neurobiológicos, pode-se dizer que “a autobiografia não é simplesmente uma coisa que lemos em um livro; na verdade, enquanto um discurso de identidade, fornecido pouco a pouco por meio das histórias que contamos sobre nós mesmos dia sim dia não, a autobiografia estrutura nosso viver” (EAKIN, 2019, p. 20).

Por um outro viés, é possível traçar um paralelo com a pesquisa de doutorado de Márcia Ramos de Oliveira (2002). Em sua tese em história cultural, desenvolveu a trajetória biográfica de Lupcínio Rodrigues, tendo como base sua produção musical. “Nunca me escapou o fato de que minhas preferências musicais estivessem muito ligadas à vivência que experimentei desde criança com pessoas que apreciavam música e tocavam um ou mais instrumentos” (RAMOS DE OLIVEIRA, 2002, p. 13). Muitos eram familiares, ou amigos de familiares, ou amigos. A experiência de ouvir nesse ambiente familiar foi marcante, especialmente as execuções do pai ao violão ou ao cavaquinho, “junto a amigos, em casa, em algum bar próximo, em momentos de comemoração” (RAMOS DE OLIVEIRA, 2002, p. 14).

Pretendemos também demonstrar o processo de construção do personagem Valdir Agostinho, enquanto artista performático, considerando se existe – ou não – uma possível distinção entre o sujeito e o personagem. Trabalhos como aqueles realizados por Peter Burke (1994), Lília Moritz Schwarcz (1998) e Durval Muniz de

Albuquerque Junior (2009), são referências para realização desta tarefa, a de perceber as representações do biografado tanto visualmente como musicalmente.

Peter Burke (1994), em sua obra *A fabricação do Rei*, procura demonstrar a criação da imagem do monarca francês Luís XIV e sua circulação e recepção pela sociedade em geral. Sugere que os monarcas modernos seriam os inventores do *marketing* político (BURKE, 1994, p. 19). A noção de espetáculo está sempre presente; seria possível traçar um paralelo com a performance de Valdir Agostinho, seja ao soltar suas pandorgas nos festivais que ocorriam em Florianópolis, nos anos 1970-1980, seja no palco, ao executar suas canções devidamente trajado, de modo coreografado, no qual adereços e performance formam um conjunto indissociável.

Ao analisar o imperador D. Pedro II e a sua imagem pública, Lilia Schwarcz (1998) coloca a questão da cultura como central para a construção de uma imagem individual. A imagem do imperador Pedro II foi construída com alicerces eurocêntricos, mas com acréscimos que marcavam a identidade do Brasil, como um manto verde e penas de tucano na coroa, identificando a nação. “Com efeito, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades, deslocando-se, dessa maneira, o pólo de discussão dos meios para os grupos, integrados em práticas sociais mais amplas”. (SCHWARCZ, 1998, p. 42).

Em seu trabalho, Durval Muniz de Albuquerque trata de questões como regionalismos e identidades. Busca “*a história da emergência de um objeto de saber e de um espaço de poder* [grifo do autor]”, no seu caso, o Nordeste e, analogamente, a Ilha de Santa Catarina.

O que queremos estudar é como se formulou um arquivo de imagens e enunciados, um estoque de “verdades”, uma visibilidade e uma dizibilidade do Nordeste, que direcionam comportamentos e atitudes em relação ao nordestino e dirigem, inclusive, o olhar e a fala da mídia. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 32).

Na análise feita pelo autor, apresentando o “Nordeste” como um “recorte espacial”, poderíamos pensar a Ilha de Santa Catarina, mas com outra demarcação temporal (da segunda metade do século XX). A questão é compreender o que é “região” e qual a sua “identidade”. Assim sendo, a obra de Albuquerque procura caracterizar o que “particulariza e individualiza o Nordeste”, pretendendo “levantar as condições históricas de possibilidades dos vários discursos e práticas que deram origem ao recorte espacial Nordeste” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 32-33).

Questões como sustentabilidade e biodiversidade são temas centrais para a compreensão da obra de Valdir Agostinho. O termo “natureza” foi abordado por Raymond Williams (2011), o qual pode “tornar-nos a todos uma grande família”, mas que também trata do “mundo humano e seus relacionamentos” (WILLIAMS, 2011, p. 89). Podemos definir a natureza como o conjunto de todos os seres vivos que habitam o planeta, mas a questão é: como o ser humano se encontra nesse conjunto: como parte integrante ou destacada desse? Desde a Antiguidade Clássica, passando pela Idade Média e chegando ao Evolucionismo darwinista, esse conjunto de seres vivos e seus ambientes foi considerado como uma entidade, divina ou personificada, seja como uma deusa ou como uma “ministra de Deus”. “Mas não podemos entender esse processo, não podemos nem mesmo descrevê-lo, até que estejamos cientes do que a ideia de natureza inclui e, em particular, se ela inclui o homem” (WILLIAMS, 2011, p. 100). Se, por um lado, “Sêneca viu o estado da natureza como uma era de ouro, na qual os homens eram felizes, inocentes e simples”, “em outros termos, pode significar condições totalmente opostas: o homem inocente ou o mero animal” (WILLIAMS, 2011, p. 101). A separação do homem da natureza, tão presente nas ideias modernas, “é função de uma interação cada vez maior” (WILLIAMS, 2011, p. 111).

De um lado, podemos vislumbrar a natureza como o verde calmo e tranquilo das matas; por outro, percebemos a luta violenta pela sobrevivência dos animais em seu seio, desde as presas que pastam no campo aos predadores que delas se alimentam por meio da caça. Está presente em nosso imaginário a ideia da “Mãe Natureza”, a qual Valdir Agostinho defende em suas narrativas, da interação destrutiva que os seres humanos vêm desenvolvendo. Essa ‘mãe’, contudo, não se importa com seus ditos ‘filhos’ humanos, quando se trata de catástrofes e desastres naturais. A questão é: até que ponto estas catástrofes fazem parte da natureza ou podem ser causadas pela intervenção humana? Certamente, estudar a interação do ser humano com a natureza pode revelar aspectos importantes da própria ‘natureza’ humana, nesse sentido, enquanto sua essência. Nesse ponto, tornou-se relevante para o pesquisador trazer o texto de Marshall Berman, *Tudo o que é sólido desmancha no ar* (1986). Na obra, o autor faz uma analogia do mundo de progresso de Fausto aos progressos da atual sociedade moderna. A ciência e a tecnologia podem nos levar a destruição, como foi o caso dos incidentes nucleares que assolaram o século XX (EUA e URSS) e, recentemente, o XXI (no Japão). Tais preocupações com a ciência e o progresso estão presentes nas narrativas artísticas de Valdir Agostinho.

Como caminho alternativo para a globalização neoliberal proposta notadamente pelos países do hemisfério Norte, questões como essas vêm sendo debatidas na área da sociologia, como se pode notar no texto de Boaventura de Souza Santos *et alii* (2005):

Dos problemas ambientais aos cuidados de saúde, das estratégias de desenvolvimento sustentável ao impacto de megaprojetos de obras públicas, de desenvolvimento de tecnologias apropriadas aos contextos e condições da sua utilização à soberania e à segurança alimentares, são hoje múltiplos os espaços de observação que se oferecem aos investigadores e aos ativistas que procuram soluções justas e sustentáveis para as formas de desigualdade, de exclusão e de opressão que, de diferentes maneiras, afetam a esmagadora maioria da população mundial, sobretudo no Sul, mas também no Norte. (SANTOS, B. *et al.*, 2005, p. 59).

Especificamente falando da ocupação humana na Ilha de Santa Catarina, que constitui outra temática do *pensamento ambiental* de Valdir, é possível perceber que, a partir da década de 1970, mudanças como o crescimento do setor público, a implantação de órgãos administrativos e de infraestrutura (como a CELESC, TELESC e ELETROSUL) impulsionaram um crescimento vertiginoso de loteamentos e condomínios no entorno destes. O comércio também cresceu, com o surgimento de rodovias de grande porte, como a BR-101 e a BR-470, a ponte Colombo Salles e a Avenida Beira Mar Norte.

Estes fatos aceleraram o desenvolvimento turístico da Ilha, com o crescente número de construções de casas para os veranistas com toda uma estrutura urbana, acabando por transfigurar completamente as antigas comunidades pesqueiras no interior da Ilha (SANTOS, C.; MEDEIROS, 2003, p. 23).

Uma obra que trata da questão da ocupação humana é o livro de Almir Francisco Reis (2012). Este baseia-se na tese de doutorado do autor, defendida no curso de Pós-Graduação em Estruturas Ambientais Urbanas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, em 2002. Sua principal contribuição é a análise das transformações do espaço urbano e do turismo, da “por que passa a Ilha de Santa Catarina, [a qual] tem sua continuidade no presente, mantendo muitas das características levantadas naquele momento [da pesquisa de doutorado]” (REIS, 2012, p. 9).

Ao se analisar as representações visuais contidas nas fontes do acervo de Valdir Agostinho, buscou-se o diálogo com autores que estudam a imagem, como Aleida Assman (2011), George Didi-Huberman (1998) e Jacques Rancière (2018).

Assman disserta sobre a importância da imagem para a história, em oposição aos textos escritos, outrora considerados os registros mais próximos do passado. A imagem, além de trazer uma potência afetiva e emocional de grande relevância, “faz desse *medium* da memória, para quem se distancia os textos, o suporte privilegiado do inconsciente cultural” (ASSMAN, 2011, 237).

Didi-Huberman (1998) alerta para a multiplicidade dos olhares sobre os objetos de arte, devido aos inúmeros significados que eles podem fazer sentir no expectador. Sugestivo é o título da obra: *O que vemos, o que nos olha*. Adiantando o que será explorado mais adiante, seria como se o objeto também nos olhasse, ao provocar diferentes reações nas diferentes pessoas que o observam.

Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um *ter*: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada [*sic*] a uma questão de *ser* – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34).

Rancière (2018) faz um estudo sobre a fotografia e seus usos na história. Esta inovação tecnológica trouxe a promessa de um avanço na reprodução do visível, desde a velocidade com que se produz o registro até ao nível de realismo da reprodução. Por outro lado, a fotografia produz um efeito nivelador, no sentido de que objetos e pessoas compartilham a imagem registrada pelo fotógrafo. “O problema é que a máquina não faz diferença. Ela não sabe que existem pinturas de gênero e pinturas históricas. Considera grandes e pequenos da mesma maneira, apanha todos juntos” (RANCIÈRE, 2018, p. 19).

Sempre existe a possibilidade de manipulação da imagem fotográfica, mas esta é outra questão. No retratar de desfiles e eventos de políticos e líderes, busca-se a fidedignidade, e não faria sentido retirar o povo do enquadramento. A imagem continua tendo usos políticos, da mesma forma que nas pinturas históricas, mas, ao menos, a fotografia também pode ser uma poderosa arma para o registro da memória e dos direitos humanos. Ela “revoluciona a memória: multiplica a e democratiza-a” (LE GOFF, 2003, p. 426).

Já a canção, enquanto produção artística e musical de Valdir Agostinho, exige uma abordagem própria, uma vez que pode ser um documento a ser submetido pelo pesquisador como objeto de análise. As canções são fontes históricas que vêm cada vez mais a serem consideradas no campo da pesquisa histórica. O fonograma como objeto de estudo é fundamental para a compreensão da música popular, ao se considerar a produção musical deste gênero ao longo do século XX, em seus diversos suportes: desde os fonogramas de cera aos discos de 78 rotações por minuto, discos compactos e *long-playings* de 45 e 33 RPM, *Compact Discs*, fitas em rolo e fitas-cassete; “é o *corpus* documental privilegiado do pesquisador em música popular do século XX” (NAPOLITANO, 2011, p. 257).

Ao contrário dos audiovisuais, que podem conduzir erroneamente a uma interpretação direta e objetiva da história, a música, uma atividade de natureza artística, e por isso mesmo, subjetiva, deve ser percebida para além da letra, considerando-a como uma linguagem polissêmica possuidora de estruturas e códigos internos que geram e mecanismos para representar a realidade, articulando-a com as narrativas representativas da realidade histórica.

A dificuldade para se “escutar o passado” reside na própria natureza da música, que é feita de sons que dependem de uma sequência temporal. Dessa forma, o primeiro canal de registro musical é a memória, para depois passarem para “a forma de linguagem e de notação”, numa tentativa de registro. Essa dificuldade, na história, se agravou pelo “fato de o conhecimento historiográfico ter construído um paradigma de memória e de história fundamentalmente centrado na linguagem escrita” (MORAES; MACHADO, 2011, p. 160).

[...] história e historiadores sempre estiveram mais próximos desse mundo textual do que do audível (e outras experiências do mundo sensível) e, conseqüentemente, do texto (e do contexto) ao invés da música. E mesmo quando se aproximaram da música, ela foi confinada ao plano especialista da estética, da linguagem e de uma dinâmica temporal muito própria – que, no entanto, não podem ser recusados. (MORAES; MACHADO, 2011, p. 160-161).

O estudo da música na nossa cultura é, de uma certa forma, fechado, principalmente para os não músicos. Isso não seria diferente para os historiadores, para os quais “nunca foi fácil penetrar neste universo desconhecido e um tanto específico da linguagem musical, uma vez que exige especializações técnicas muito estritas”. (MORAES; MACHADO, 2011, p. 161). Ainda, mesmo tendo domínio da

linguagem musical, o fato de ser uma arte performática dificulta o estudo de sua expressão em um determinado tempo e espaço, bem como a maneira como que escuta a recebe. Uma forma possível para os historiadores de se transpor essas limitações impostas pela memória e pela performance seria:

[...] trabalhar com os registros escritos indiretos que comentam e tratam da música. [...]. Deste modo, a música não se constitui apenas como som, silêncio e ritmo, mas também tudo aquilo que se escreve e se diz sobre ela, situando-se assim também no mundo textual e aparece como parte indissociável da construção do mundo das idéias e das culturas. (VINCI DE MORAES; MACHADO, 2011, p. 161).

Contudo, as expressões musicais produzidas após o surgimento dos primeiros registros sonoros por meios mecânicos, a chamada “música em conserva”, produziram novas formas de compreensão e difusão da música, no que diz respeito ao registro e à memorização da música. “Ao lado das inumeráveis fontes escritas indiretas, os fonogramas surgem assim como recursos valiosos e mais acessíveis para os historiadores chegarem aos sons do passado” (VINCI DE MORAES; MACHADO, 2011, p. 161).

Maurice Halbwachs (2003), conhecido por sua obra sobre a *Memória Coletiva*, apresenta, em um texto clássico publicado em 1939, ideias sobre a memória coletiva dos músicos. A essa época, a reprodutibilidade musical por meio de fonogramas ainda não havia alcançado o avanço tecnológico que vivenciamos atualmente. Muito menos as inúmeras formas de difusão de fonogramas, que passaram de ondas curtas e médias, frequências moduladas (FM), aos impulsos elétricos da *internet* por meio do *streaming* de áudio<sup>19</sup>.

Contudo, a ideia de que músicos tem uma memória diferente em relação a música do que não músicos segue atual. O que unifica a memória de ambos como um gatilho comum seria o ritmo, um facilitador da memorização de trechos musicais, o que permite guardar determinadas sequências em função de outras. Ao se considerar como ocorre, *grosso modo*, o aprendizado dos músicos populares, inicialmente dentro da esfera da educação musical informal, isso é essencial. A rima e a métrica poética são facilitadores da memória, o que pode ser notado desde a poesia clássica grega

Quando alguém bate com os dedos na mesa de modo a reproduzir o ritmo de uma canção conhecida, podemos achar estranho que baste isso para dela nos lembramos [*sic*]. No fundo, é apenas recordar uma canção por meio da

---

<sup>19</sup> Por exemplo, operadoras de serviços musicais por demanda via internet.

letra. As batidas separadas por intervalos mais ou menos longos, aproximados e precipitados, isolados ou redobrados, produzem sons idênticos. Entretanto, elas evocam uma seqüência de sons de altura e intensidade diferentes. Com as palavras acontece o mesmo: não se parecem em nada com a melodia que a acompanha. Deixaremos de nos surpreender se observarmos que, assim como as palavras, o ritmo não nos faz lembrar os sons, mas a maneira como decompusemos sua sucessão. [...] Quando cantarolamos de memória, muitas vezes não encontramos as palavras, porque recordamos o ritmo? Escandimos os versos, agrupamos as sílabas duas a duas e, quando quermemos acelerar ou deixar mais lenta a canção, mudamos de ritmo. (HALBWACHS, 2003, p. 207).

Fenômenos como o da globalização são pertinentes ao analisar a produção de canções no campo da música popular. Diferente das análises *bourdieanas*, realizadas nas sociedades dos países de primeiro mundo, as análises em estudos culturais latino-americanos e da diáspora percebem o quanto existem particularidades distintas dos países hegemônicos. Para tais análises, os trabalhos de Canclini (2015) e Martín-Barbero (2015) podem apontar para alternativas, senão questões em aberto ainda na área das ciências sociais. Ainda na área dos estudos culturais, o diálogo com Stuart Hall (2003) contribui para pensar essa outra configuração latino-americana, no que diz respeito à arte e à música. Um território no qual os ritmos eletrônicos, globalizados, convivem com técnicas vocais e instrumentais das matrizes de tradição oral.

Ao descrever as características das “raízes” dos povos do Caribe, percebe-se que vieram de vários cantos do mundo, desde Europa, África e Ásia, num “entrelaçamento e fusão (...) de diferentes elementos culturais: africanos, asiáticos e europeus” (HALL, 2003, p. 31). Não seria uma característica da nação brasileira? Pluralidade e diversidade, estas são palavras-chave que servem para pensar a cultura brasileira e, por extensão, a obra de Valdir Agostinho, analogamente ao que Hall propõe para o Caribe.

Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo — dizimados pelo trabalho pesado e a doença. (...). Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. (HALL, 2003, p. 30).

O desenvolvimento da pesquisa de tese tem como importante aporte documental as fontes audiovisuais e textuais disponíveis na *internet*. Juan Andrés Bresciano (2010) ocupa-se em refletir sobre a investigação historiográfica orientada pelo acesso as fontes digitais. O estudo de fontes obtidas na *internet* oferece vários desafios, seja para analisar seu conteúdo ou para compreender os modos de organização, pois nem

sempre uma fonte encontrada em um dado momento poderá ser encontrada em outro, a depender de onde esta fonte se localizar. O que não invalida a *internet* como uma ferramenta única para o estudo de questões próprias do tempo presente.

Bresciano (2010) apresenta reflexões importantes sobre o trabalho dos historiadores tendo a *internet* como base de dados, os novos suportes e formatos de informação que produziram novos tipos de documentos, como os audiovisuais. Primeiramente, os mais diversos aparelhos eletrônicos geram os mais diversos registros, desde a palavra escrita ou falada, a imagem ou a combinação destes meios. Além disso, os aplicativos produzem uma ampla variedade de documentos digitais, que também permitem examinar, analisar, processar e apresentar dados. As redes telemáticas (ou seja, a união da informática com os meios de comunicação mais variados) são vinculadas a documentos específicos – os sítios da *internet* – e comunicam indivíduos e grupos sem necessitar a sua localização geográfica. Por fim, as hipermídias conectam documentos digitais entre si, a despeito da natureza das informações contidas nos mesmos (BRESCIANO, 2010, p. 12).

A rede mundial de computadores representa grande apoio a historiadores, sobretudo àqueles que não têm acesso às grandes instituições de coleta e preservação dos acervos audiovisuais. A *internet*, no entanto, é mais um depósito de informações, um grande arquivo virtual de referência, do que um arquivo material de fontes primárias (NAPOLITANO, 2011, p. 264-265).

Consequentemente, o surgimento de uma cultura digital e multimidiática vai substituindo aos poucos a cultura do texto impresso, afetando a historiografia de formas diferentes: além de ser um fenômeno em si mesmo com relevância mundial, apresenta um grande número das mais variadas formas de registro. Esse fenômeno digital e multimídia afeta as formas como se obtém informações e se constrói o saber. Não seria exceção para as áreas do conhecimento que estudam o passado, em especial, a história.

O conjunto de documentos mobilizados nesta tese remete a distintas séries organizadas, reunindo fontes de natureza diversas, a exemplo dos escritos e impressos de jornais, letras de canções, documentos formais; além destes, fonogramas e audiovisuais, presentes no acervo de Valdir Agostinho e em outros espaços de guardar, públicos e privados. (LUCA, 2011, p. 111-153). As fontes escritas foram obtidas diretamente do acervo criado pelo próprio sujeito pesquisado, pois conta com matérias de jornais e revistas, cartazes e outros impressos acerca de si mesmo,

que abordam suas incursões no mundo do carnaval, das pandorgas, das artes visuais e da música<sup>20</sup>. O próprio acervo em si pode ser um objeto de análise da pesquisa, considerando a forma como foi constituído, os critérios de seleção de matérias, a maneira de guardar as fontes, por exemplo.

Outros acervos podem ser acessados nas Bibliotecas Públicas de Florianópolis e de Santa Catarina, além de acervos privados que se teve acesso no decorrer da pesquisa em questão.

Esta investigação reuniu as entrevistas feitas a Valdir Agostinho e aos demais indicados:

- Sandro Costa (músico e produtor musical);
- Alexandre Linhares (músico e professor);
- Nani Lobo (músico e produtor cultural);
- Mauro Costa (artista visual e artesão).

Foram realizadas quatro entrevistas com Valdir Agostinho. A primeira entrevista foi sobre a canção *Paz América*, escolhida devido a potência de sua historicidade, composta durante uma breve estadia do artista em Nova Iorque, alguns dias antes do ataque às Torres Gêmeas, que marcou a data de 11 de setembro de 2001. A segunda entrevista foi a primeira parte de sua história de vida<sup>21</sup>. A terceira entrevista foi sobre o tema “pandorgas”. Houve um clima de maior informalidade nessa entrevista, que também foi realizada no ateliê do artista; a entrevista fez parte da pesquisa da tese e teve como desdobramento um artigo publicado acerca de três pandorgas representativas de Valdir Agostinho (PY DE OLIVEIRA, 2019). A quarta e última entrevista dá sequência a sua história de vida. A entrevista foi marcada com pouco tempo de antecedência, pois havia a informação de que o artista estava envolvido com a produção de uma obra sob encomenda. A gravação foi realizada em uma atmosfera mais informal, o que causou alguns problemas de captação, devido ao entrevistado estar constantemente em movimento: enquanto falava, preparava um

---

<sup>20</sup> No Anexo 1 encontra-se uma lista de matérias de jornais do acervo pessoal do sujeito pesquisado.

<sup>21</sup> Esta entrevista também foi dedicada ao projeto de extensão *Guardar Canções*, o qual foi coordenado pela professora Dr<sup>a</sup> Márcia Ramos de Oliveira (Laboratório de Imagem e Som – Programa de Pós-Graduação em História/Udesc) e contou com o apoio dos pesquisadores Carlos Eduardo Pereira. Oliveira (doutorado em história - PPGH/Udesc) e Eduardo Bailo (graduação em história - PPGH/Udesc). A sessão contou com um ambiente mais formal, devido ao contexto da entrevista: uma equipe de três pesquisadores, no estúdio do Valdir; três gravadores e uma filmadora; entrevista realizada com tempo mais ou menos planejado: em torno de 40 min (cf. Volume 2, pasta Áudio das entrevistas)

café, dava orientações ao seu assistente, lembrava de algum compromisso... Em todas as entrevistas, é possível perceber o narrador indo e voltando no tempo, associando eventos do passado com seus desdobramentos no presente, evocando um tempo circular. Ou, por vezes, recorre a um tempo linear, quando ativa a memória por meio das perguntas do entrevistador, buscando um encadeamento cronológico sequencial.

Algo semelhante foi relatado por Alessandro Portelli (2010, p. 19-35), quando participou de uma equipe de pesquisa para entrevistar Hugh Cowans, pastor batista, ex-mineiro e sindicalista, e sua esposa Julia, na cidade de Lexington, Kentucky (EUA). Estes indivíduos foram indicados ao pesquisador em questão por serem considerados figuras centrais na comunidade, “excelentes narradores, oradores, cantores gospel e ativistas do sindicato e do movimento pelos direitos civis”. (2010, p. 20). Portelli foi recebido em um domingo ensolarado do ano de 1983, numa casa confortável de classe média, da qual entravam e saíam filhos, netos e bisnetos. A entrevista também contou com a presença da esposa de Portelli, Mariella Eboli, além de uma aluna da Universidade de Roma, Cristina Mattiello. “O contexto ficava no meio do caminho entre a entrevista formal e uma visita de amigos, encerrada com frango frito no jantar” (PORTELLI, 2010, p. 21). Para o autor citado, fora uma experiência única, uma das primeiras entrevistas no contexto dos mineiros dos Apalaches e uma das primeiras vezes que entrevistava afro-descendentes. A primeira pergunta partiu do próprio entrevistado, se o pesquisador também era sindicalizado; respondeu que sim e apresentou a carteirinha do sindicato dos professores, objeto este que se tornou uma “chave” para a abertura das diversas narrativas que se desenrolaram na pesquisa citada.

A diferença é o distanciamento: enquanto o pesquisador desta tese e o artista pesquisado compartilham de experiências e memórias, as pessoas que Portelli foi entrevistar eram distantes dele, em muitos sentidos. A reflexão abaixo é pertinente, pois a percepção do “discurso multivocal” é essencial para compreender as entrevistas, que geraram documentos importantes para a pesquisa de doutorado em questão. A experiência de Portelli acerca do “vai-e-vem” dos entrevistados em suas narrativas é análoga às entrevistas com Valdir Agostinho

No discurso multivocal, o tempo narrativo torna-se bem mais fugidio: a combinação de estruturas cíclicas e lineares dá lugar a um livre fluxo de associações acrônicas, determinado pelos procedimentos análogos da memória e pelos objetivos dos narradores e narratários em diálogo. A Sra.

Cowans faz um vai-e-vem entre a greve de 1939 e a de Brookside, em 1973. O pastor Cowan faz o mesmo entre a campanha sindical de 1938 e a greve nacional dos mineiros, em 1978. (PORTELLI, 2010, p. 28)

Para as transcrições das entrevistas, criei uma tabela com quatro colunas, destacando o tempo de fala entre as perguntas e respostas do entrevistador/entrevistado. As transcrições foram todas realizadas por mim, com a exceção da última, a qual foi solicitado um serviço de transcrição. Mesmo assim, fiz toda a revisão e formatação de acordo com o padrão desenvolvido nesta tese. Todas as transcrições encontram-se na íntegra no Volume 2 dessa tese (Anexo 3) e seguem as diretrizes contidas no *Manual de história oral* de Vererna Alberti (2013). Destaco algumas marcações típicas da metodologia da História oral que foram utilizadas quanto aos entrevistados:

- Interrupção de sua fala, por um momento, utilizo a expressão “silêncio” entre colchetes;
- Ênfase em palavras e/ou frases, o grifo em *itálico*;
- Outras expressões, como risos, suspiros ou ruídos perceptíveis e referentes ao contexto encontram-se também entre colchetes.

Na primeira entrevista, ao transcrever as falas de Valdir Agostinho, pretendi interferir minimamente na coloquialidade presente entrevista. Nas outras três, a opção foi por ajustar o texto no que diz respeito à gramática, especialmente as concordâncias, deixando algumas marcas da oralidade presentes, por exemplo, a repetição de palavras (geralmente três vezes), uma marca da fala típica dos habitantes nativos das comunidades interioranas da Ilha.

Outras características da oralidade de Valdir Agostinho são: a velocidade rápida de sua fala, outra marca de identidade; a ênfase em algumas palavras, acentuando-as, o que ocorre com bastante frequência; uma fala narrativa, como se estivesse ‘representando’ vários papéis, seja na terceira pessoa, seja o de quem conversa com alguém e consigo mesmo, respondendo, ou dialogando internamente.

O sotaque típico das pessoas nativas<sup>22</sup>, ditas “manezinhas”, é uma forte marca de identidade, talvez a mais significativa. O jeito de falar é associado, na tradição local,

---

<sup>22</sup> É a maneira local como os próprios moradores das comunidades da Ilha de Santa Catarina referem-se a si próprios.

ao sotaque português, porém de origem vinculada as Ilhas dos Açores, como parte das primeiras ações colonizadoras na Ilha, ou seja, os casais açorianos, o que vai de encontro com as ideias relacionadas à origem dos primeiros colonizadores da Ilha. “Predomina no ilhéu a cultura açoriana: a marca açoriana no falar arrastado e rápido [...] com docilidade e verbosidade popular e peculiar forma de comunicar-se, tendo um falar melodioso (cantado)” escreveu Nereu do Vale Pereira (2013, p. 19-20), ao explicar o que é ser “manezinho da ilha”. Ele próprio se intitula como tal, tendo recebido o Troféu Manezinho da Ilha em 1989.

Um exemplo dessa construção identitária pode ser encontrado em uma das matérias do acervo pessoal de Valdir Agostinho, que trata do lançamento do CD *A hora do Mané*. Este texto faz parte do encarte do CD (cf. capítulo 7, p. 250). Note-se que, segundo a autora, Lia Leal, além do sotaque “cantadinho”, até o vento sul é “açoriano”:

Na Barra da Lagoa, em família de pescadores músicos da paradisíaca Ilha de Santa Catarina, veio ao mundo Valdir Agostinho sob o signo de peixes. O cantadinho da fala açoriana e o pipocar dos bilros em mãos hábeis da rendeira, as cantigas de ternos de reis e as folias do Divino, o assobio do vento sul açoriano agitando o mar e a Lagoa da Conceição desde cedo imprimiriam número no menino Valdir certo gosto para brincar com os sons. (LEAL, 1998, p. 8).

Também foram realizadas entrevistas temáticas com outros indivíduos que tem um envolvimento próximo com o artista. De modo geral, foram realizadas apenas duas perguntas bem abrangentes: 1) falar de si mesmo; 2) como conheceu Valdir Agostinho. A partir dessas duas perguntas desdobraram-se outras, a depender da pessoa e dos dados prévios levantados sobre elas.

Valdir Agostinho, além de artista plástico, compositor e cantor, foi também apresentador de um programa de entrevistas sob a temática da música e da canção, o que aponta para o caráter multifacetado do artista. O programa era apresentado na TV Floripa, uma emissora local de TV por assinatura, daí a importância do acervo de fitas VHS do artista que, neste trabalho, não foram acessados. Porém, o artista relembra que, exatamente no primeiro programa que foi ao ar, o entrevistado foi seu próprio pai, Zé Agostinho. Além de apresentador, Valdir Agostinho também foi entrevistado em muitos outros programas. Alguns estão arquivados no seu acervo.

As canções interpretadas e/ou de autoria de Valdir Agostinho são também importantes referências utilizadas no desenvolvimento desta tese. Podem ser

encontradas em diferentes suportes e com distintas atribuições: vídeos do acervo de Valdir; vídeos do acervo da banda; vídeos públicos da *internet*; fonogramas do acervo da banda; fonogramas contidos no CD *A hora do Mané*. Fotogramas, fonogramas e audiovisuais produzidos pelo próprio pesquisador também estão entre as fontes adotadas nesta pesquisa. Grande parte do material documental utilizado nesta pesquisa foi obtido através da *internet*, a exemplo de matérias de imprensa escrita e falada resultantes dos arquivos e memória das empresas de comunicação.

Para organizar esse conjunto de fontes, foram criados três tipos de anexos, organizados no segundo volume desta tese: 1) Acervo pessoal de Valdir Agostinho, contendo os documentos obtidos em seu acervo pessoal; 2) Acervo comum entre Valdir Agostinho e os músicos, contendo os documentos produzido e acumulados pelos variados músicos e produtores do artista, que atualmente estão sob responsabilidade do músico, baixista e produtor musical Luiz Maia e deste pesquisador. Neste acervo, a maioria dos documentos se encontra em suporte digital; 3) Acervo do pesquisador.

**Para acessar aos arquivos digitais da pesquisa, conforme mencionado anteriormente (nota 7, p. 27), confirmar o Volume 2 desta tese, onde consta tabela de *links* para acesso do conteúdo digital, organizado em quatro pastas: Áudios das entrevistas; Audiovisuais; Fonogramas; Fotografias.**

A partir dos objetivos desta pesquisa, a tese foi estruturada em duas partes, contendo cada uma três capítulos. A primeira, intitulada *Pandorgas parabólicas*, pretende abordar aspectos relacionados à memória, que é ativada pela experiência, gerando representações. Tendo como base documental as entrevistas realizadas por meio da metodologia a história oral, a primeira parte conta com as entrevistas realizadas com Valdir Agostinho e próximas do artista. A segunda parte da tese, intitulada *Bernúncia reciclada*, pretende abordar aspectos relacionados aos acervos pessoais e à autobiografia, centrada principalmente na sua obra, considerando as variadas linguagens: pandorgas, fantasias de carnaval, objetos tridimensionais produzidos a partir da reciclagem, cacos de louça, recolhidos nas praias e a música. Além dos documentos escritos e audiovisuais, também será feito uso das entrevistas realizadas com as pessoas já descritas anteriormente.

A separação da tese em duas partes foi uma escolha que fiz ao tentar organizar narrativas sobre o indivíduo e sobre a sua obra. Contudo, as partes são organicamente conectadas e, portanto, complementares.



# I

## PARTE I: PANDORGAS PARABÓLICAS – A TRAJETÓRIA DO ARTISTA VALDIR AGOSTINHO

Nesta primeira parte, organizada em três capítulos, foi descrita e analisada a trajetória de vida do artista Valdir Agostinho. O primeiro capítulo, “Da Barra da Lagoa ao Centro da cidade: a inserção do sujeito em um *locus* temporal e espacial”, trata da infância de Valdir Agostinho em seu bairro natal, a Barra da Lagoa; o segundo capítulo, “A vida no Centro da cidade: novas relações socioeconômicas”, aborda o período no qual o jovem passa a viver no meio urbano, estudando e buscando pequenos trabalhos, até ser contratado por Beto Stodieck, colunista e ativista cultural; o terceiro e último capítulo desta primeira parte, “O retorno para a Barra da Lagoa, a ‘comunidade natural’: arte e reciclagem como profissão e ideologia”, trata do retorno de Valdir Agostinho para seu bairro natal, da opção pela arte como profissão e pela preservação da natureza viva de sua propriedade, herdada de seus pais.

O título desta parte surgiu de um comentário feito por Valdir Agostinho, ao anunciar a canção *Pandorgueiro*, apresentada por ele num evento realizado em fevereiro de 2018, no auditório do Centro Cultural Sol da Terra, localizado na Lagoa da Conceição, bairro de Florianópolis/SC. Posteriormente incorporada ao título da tese, a ideia da “pandorga” associada a uma “antena parabólica” surgiu quando o artista se dirigiu ao público para anunciar a canção, apresentando a reflexão que transcrevo a seguir:

Pandorgueiro. Foi a minha vida, sempre soltando pandorga, sonhando com as crianças.... pandorga foi muito longe e soltou a imaginação, virou uma antena de captação de criatividade (AGOSTINHO, 2018)<sup>23</sup>.

Percebemos a importância de tal objeto na vida do artista, que o conduz para “muito longe” e “solta sua imaginação”. Ao considerar a pandorga uma “antena de captação de criatividade”, evoca, mesmo que indiretamente, a imagem da antena parabólica, um símbolo da globalização que desde a década de 1990 permite o acesso às redes de televisão em lares e estabelecimentos nos lugares mais remotos.

---

<sup>23</sup> Relato do dia 17 de fevereiro (5 min 42 s). Cf. Volume 2, pasta Audiovisuais, Show Barca dos Livros.

Parabólico, de curvo, como uma antena de captação. Parabólico, de parábola: pandorgas que contam histórias<sup>24</sup>.

Analogamente, outra referência ao objeto ‘antena’ pode ser encontrada na canção de Gilberto Gil (1992), *Parabolicsamará*. A ideia do compositor foi buscar um “linguajar simples”, com o ritmo da canção apoiado na “cadência da roda de capoeira”. Sobre a fusão das palavras “parabólica” e “camará”, ao compor os primeiros versos, comenta o próprio compositor:

[...] me ocorreu a palavra ‘antena’ - seguida de ‘parabólica’ - para rimar com ‘pequena’, eu pensei em ‘camará’ [...] para completar a linha e a estrofe. Como ‘parabólica camará’ dava um cacófato, eu cortei uma sílaba ‘ca’ e fiz a junção das palavras, criando o vocábulo ‘parabolicsamará’. Uma verdadeira invenção concretista; uma concreção perfeita em som, sentido e imagem. Nela, como um símbolo, vinham-me reveladas todas as interações de mundos que eu queria fazer. Aí se tornou irrecusável prosseguir e, mais, fazer daquilo um emblema do conceito, não só da canção, mas de todo o disco (*Parabolicsamará*) (GIL, 1992).

A imagem contida na Figura 3 representa o objeto “antena parabólica”, porém, fora de seu contexto usual: desativada, sem captar sinal algum, porém guardada. Talvez, se o artista captar ‘outros sinais’ (aqueles que regem a criatividade), poderá a antena vir a se transformar numa obra de arte.



Figura 3: Antena parabólica desativada na propriedade do artista<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> De acordo com o Dicionário etimológico da língua portuguesa (CUNHA, A., 2010, p. 475) “parábola” “um substantivo feminino que indica uma “narração alegórica na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outras de ordem superior”, 1813. Do latim, *parābōla*, derivada do grego *parabole*. Uma outra acepção de parábola seria a “curva plana do segundo grau, lugar geométrico dos pontos equidistantes de um ponto fixo e de uma reta fixa”, 1813.

<sup>25</sup> Fotografia do pesquisador.

Após perceber a possibilidade metafórica e polissêmica deste objeto, encontrei, no meu acervo fotográfico pessoal, a imagem selecionada. Objeto este destacado na fala de Valdir Agostinho, que compara a pandorga como uma antena parabólica de criatividade.

Objetos urbanos descartados e encontrados nas ruas e nas praias deixam de ser lixo e passam por uma releitura que, por meio da técnica artesanal, transformam-se em objetos únicos. Na música, o sotaque ilhéu perpassa a métrica dos versos; as melodias e as temáticas do folclore que representam o universo rural se fundem com a sonoridade global do *Rock*, *Reggae* e *Funk*, executados em instrumentos industrializados como guitarra, baixo, bateria e teclado.

Para Valdir Agostinho, a pandorga foi o veículo que “foi muito longe”, “soltou a imaginação”, transformando-se em “uma antena de captação de criatividade”. Em comparação, para Gilberto Gil, a antena é vista como um símbolo, que não deixa de captar, se não a criatividade, as revelações de “todas as interações de mundos” que desejava realizar.

Também para seu pai, José Agostinho, a figura da antena parabólica fez parte de seus ensinamentos:

Seu Zé tinha alguns pensamentos que ficaram gravados no nosso fazer. Falava que “ninguém planta laranja pra colher abacaxi. Quem planta amor, colhe amor”. Ou ainda: “o cantador é igual a uma antena parabólica. Ele pega as coisas no ar e traz pro meio da roda” (GONÇALVES, 2012, p. 10)<sup>26</sup>.

Dessa forma, optei por utilizar a imagem metafórica de uma “pandorga parabólica” para dar nome a essa primeira parte da tese, que pretende abordar aspectos como a memória, como base da experiência do indivíduo, tendo como suporte documental um conjunto de entrevistas realizadas a partir da metodologia da História oral (ALBERTI, 2000; 2011; 2013). Também serão mobilizados autores que tratam da historiografia de Florianópolis (LOHN, 2016), bem como obras de autores locais, que transitam entre o folclore e a literatura, como Doralécio Soares (2006), Nereu do Valle Pereira (2013), a coletânea de escritos publicados por Beto Stodieck (PORTO; LAGO, 1999), uma coletânea de contos de Franklin Cascaes e outra

<sup>26</sup> O texto publicado faz uma homenagem a seu Zé Agostinho, na ocasião de seu falecimento. Disponível no sítio eletrônico do grupo Arreda Boi: <[www.arredaboi.org.br](http://www.arredaboi.org.br)>. Acesso em: 04 mai. 2020.

organizada por Flávio José Cardoso e Salim Miguel (2008), tendo como referência o nome de Franklin Cascaes para os contos ali presentes.

Ao delinear a trajetória artística de Valdir Agostinho, pretendo responder como o artista se percebe enquanto sujeito histórico, considerando uma linha de tempo que vai da infância à maturidade. Nessa cronologia, alguns acontecimentos foram determinantes para uma transição, de pescador da Barra da Lagoa para o artista reconhecido no meio profissional. Outro marco em sua trajetória foi a mudança para o Centro da cidade, em 1970, quando construiu uma rede de sociabilidades com artistas, críticos de arte, músicos e atores, ‘gente das artes’, enfim. Alguns vieram a se tornar referências para a sua produção, incluindo algumas parcerias de trabalho. Progressivamente, passou à construção do seu personagem, “pandorgueiro”, presente nos festivais de pandorga, nos desfiles de carnaval e nos seus espetáculos musicais, um personagem performático e colorido por suas fantasias e adereços reciclados.

Como mencionei anteriormente neste trabalho, não se tem a pretensão de construção de uma biografia de Valdir Agostinho. O trabalho já citado de Pierre Bourdieu (2006) nos alerta da “ilusão biográfica”. Benito Schmidt (2012), em uma entrevista com Sabina Loriga, apresenta uma pergunta sobre a crítica feita por Bourdieu aos biógrafos, “no sentido de que esses construiriam uma coerência artificial em suas narrativas” (SCHMIDT, 2012, p. 18). A resposta da entrevistada segue na mesma linha, mas com um senão, ao propor outras formas de narrativas biográficas:

Ele tinha toda razão: limitar a existência à pesquisa de uma improvável unidade de sentido revela uma ingenuidade imperdoável, ainda mais que, nesse século [XX], a literatura não cessou de desvelar a natureza descontínua e provisória do real. [...] Inicialmente, o risco de cair em uma história cronológica, factual e pouco problemática não está inscrito inevitavelmente na reflexão biográfica: quero dizer que tomar em consideração a experiência individual não significa sempre, automaticamente, adotar a forma tradicional da biografia. Nós podemos, devemos, pensar também em outras formas de narrativa. (LORIGA *apud* SCHMIDT, p. 18-19).

Tendo como fontes as entrevistas realizadas com o artista; trabalhos acadêmicos sobre a historiografia da cidade; textos literários do período em questão, pretende-se evidenciar os diferentes estratos do tempo, presentes nas narrativas de Valdir Agostinho.

Ao tratar do tempo histórico, Koselleck (2014) aborda a dinâmica existente entre os dois polos existentes no tratamento do tempo por historiadores. Numa

concepção greco-romana, o tempo seria circular, ou seja, a história se repete em ciclos. Já numa concepção judaico-cristã, o tempo seria linear, como uma flecha, que possui uma trajetória única e irreversível. Ao investigar o tempo nos processos históricos, o que se percebe primeiro é a singularidade. “Em um primeiro momento, experimentamos os acontecimentos como ocorrências surpreendentes e irreversíveis; podemos confirmar isso em nossas biografias” (KOSELLECK, 2014, p. 21). Entretanto, as singularidades são um aspecto da verdade, pois existem estruturas que se repetem ao longo do tempo.

Fenômenos de recorrência podem ser demonstrados com condição da singularidade em todos os âmbitos da vida. Mas encontramos uma dificuldade quando nos perguntamos se e como essas estruturas de repetição se alteram. Na medida em que se mostram mutáveis, até mesmo estruturas de repetição duradouras adquirem um caráter singular. [...] O proveito de uma teoria dos estratos do tempo consiste em sua capacidade de medir diferentes velocidades, acelerações ou atrasos, tornando visíveis os diferentes modos de mudança, que exibem grande complexidade temporal. (KOSELLECK, 2014, p. 22).

É possível assumir, então, que a análise da trajetória artística do indivíduo pesquisado permite situá-lo numa rede de relações, imerso na coletividade que é a sociedade. A partir da análise de sua história de vida, constata-se a relação que o mesmo tem com sua cidade, Florianópolis, presente na maioria das letras de suas canções. Tomando como ponto de partida as dimensões micro e macroestruturais, parte-se da trajetória do indivíduo para sua inserção ao meio social, evidenciando relações como a percepção do indivíduo sobre o social e a força do social na produção e experiência do indivíduo.

Ainda, as narrativas presentes na obra de Valdir Agostinho demonstram diferentes percepções do tempo (LE GOFF, 2003): o antes e o depois, as diferentes velocidades da vida na Barra e no Centro, e outros pares como tradicional/moderno, rural/urbano, preservação/destruição, em especial da natureza, e não somente, mas também destruição dos lugares de memória, ou a falta desses.

## 2 DA BARRA DA LAGOA AO CENTRO DA CIDADE: A INSERÇÃO DO SUJEITO EM UM *LOCUS* TEMPORAL E ESPACIAL

Neste capítulo, pretendo abordar o período que compreende a infância de Valdir Agostinho em seu bairro natal, a Barra da Lagoa, na época, considerada ‘o interior da Ilha’. As narrativas têm seu foco principal na cidade de Florianópolis das décadas de 1950 a 1970, período no qual o artista trabalhou como pescador com seu pai, José Agostinho, chegando a receber os primeiros turistas vindos de São Paulo para a Praia das Areias, local onde posteriormente foi construída a atual Avenida das Rendeiras. O capítulo encerra com a primeira ruptura da trajetória do indivíduo: seu protagonismo ao anunciar aos pais, aos 14 anos de idade, a decisão de sair do interior para o Centro da cidade, com o objetivo de estudar e ter ‘um futuro melhor’, um horizonte de expectativa diferente daquele experimentando por seus irmãos e parentes mais velhos: ao fazer 18 anos, o trabalho na pesca industrial em Rio Grande/RS ou Santos/SP (LOHN, 2016, p. 86-88).

A canção *Vida de pescador* apresenta uma lembrança do artista, do tempo de sua infância, lembrança esta utilizada para a construção da sua canção:

Tudo era bonito, eu acredito que até já mudou  
A sinhá pequena enfeitava o altar para rezar o nosso amor  
E o engenho de farinha que já acabou  
A benção, Dindinha, que a mamãe mandou (AGOSTINHO, 2005)<sup>27</sup>

A experiência em Valdir Agostinho funciona como um dispositivo, o gatilho que dispara memórias e aciona sua criatividade, gerando diversas obras de arte. Nativo da Barra da Lagoa, uma das várias “Freguesias”<sup>28</sup> da Ilha de Santa Catarina, o lugar é uma das maiores referências em suas narrativas. A sua percepção da experiência da aceleração do tempo fica registrada em canções, que narram transformações que não passaram despercebidas. Um exemplo dessa percepção pode ser notado em uma outra canção, *O rio que corre* (AGOSTINHO, 2005), a qual transcrevo abaixo.

---

<sup>27</sup> *Vida de pescador*, faixa 9 do CD *A hora do Mané*. Cf. Volume 2, pasta Fonogramas/A hora do mane.

<sup>28</sup> Uma Freguesia pode ser definida como um agrupamento ou povoação, podendo ser uma igreja paroquiana ou um agrupamento comercial. Em Portugal, pode ser considerada também “a menor divisão administrativa” nas províncias e cidades do país (HOUAISS, 2009).

**Canção 1:**  
***O rio que corre*** <sup>29</sup>

O rio que corre é o mesmo rio que morre  
 Ninguém socorre, ninguém quer me ajudar

Tinha manguezal, criação, espécie rara  
 Lá na guaciara, a fonte da criação  
 E num piscar de olho tava tudo aterrado  
 Meu coração sufocado preconiza a extinção

Perdendo amor ao chão é como quem não tem mais fé  
 A extinção da pesca é a mesma do Mané  
 Eis o ciclano que não quis o meu conselho  
 Foi parar no Rio Vermelho e não sabe se explicar  
 Essa estória só por um carro vermelho  
 Que não tinha espelho e não pode retornar

O rio que corre é o mesmo rio que morre  
 Ninguém socorre, ninguém quer me ajudar

Sinhá Zima vai correr  
 Zé Agostinho vai correr  
 Todo mundo vai vender

Nesta canção, é possível perceber uma preocupação com o aspecto público, mais ligado ao “próprio mundo dos humanos”. Renata Schittino (2016, p. 37), ao discorrer sobre o conceito de “público”, levanta, entre outras, a seguinte questão: quais as “possibilidades podemos antever nas noções de público para a história pública”? Por meio de sua leitura da *Condição humana*, de Hannah Arendt (2007), que recorre à *polis* da Grécia antiga, Schittino percorre dois sentidos não equivalentes para o conceito de público. “De um lado, público é o que se torna visível – o que vem a público –, qual seja, pode ser visto e ouvido por todos.” (SCHITTINO, 2016, p. 38). Por outro lado, “[...] há ainda um outro sentido crucial que, segundo Arendt, também pode ser vislumbrado nesse contexto grego. Trata-se de uma preocupação com o próprio mundo dos assuntos humanos – o mundo compartilhado” (SCHITTINO, 2016, p. 40).

[...] há ainda um outro sentido crucial que, segundo Arendt, também pode ser vislumbrado nesse contexto grego. Trata-se de uma preocupação com o próprio mundo dos assuntos humanos – o mundo compartilhado pelos homens. Na perspectiva arendtiana, esse mundo não é exatamente o mundo material de artefatos construídos pelas mãos humanas, embora esses artefatos certamente façam parte do mundo humano. O mundo é o que surge ‘entre’ os homens – ao mesmo tempo separando e conectando. (SCHITTINO, 2016, p. 40).

<sup>29</sup> *Rio que corre*, faixa 5 do CD *A hora do Mané*. Cf. Volume 2, pasta Fonogramas/A hora do mane

O primeiro aspecto discutido por Arendt sobre a noção de público perpassa essa canção, pois “ultrapassa a análise do conceito grego de público e configura a noção de aparência como elemento fundamental da existência humana”, pois, ao compartilhar “o que é íntimo, interno”, sentimentos e pensamentos, “dando voz a nossas ideias e dores que afirmamos a realidade” (SCHITTINO, 2016, p. 39), garantimos nossa própria existência, assim representada. Valdir Agostinho não consegue deixar o aspecto de sua biografia, ou seja, seu passado (a vida na infância e como era a Barra da Lagoa e a cidade de Florianópolis naquela época, bem como sua produção, suas visões e intuições), um universo pessoal, enfim, sem ser publicizado. Os meios, que podem ser a canção e a performance, permitem o diálogo com o público que o assiste ou mesmo com quem está a seu lado, como os integrantes da banda.

Ernani Gomes Lobo (cf. cap. 6, p. 246), mais conhecido como Nani Lobo, é um músico e produtor que trabalhou em vários projetos com Valdir Agostinho. Na percepção de Nani, tais projetos não foram compreendidos na época. Acredita que se fossem apresentados hoje, teriam o mesmo resultado, ou seja, a mesma incompreensão. Falar de reciclagem em obras de arte, “era inédito, quase ninguém falava sobre isso! Há 30 anos atrás” (LOBO, 2018)<sup>30</sup>. Nani Lobo menciona o teor das letras, pois a força da representação de Valdir Agostinho não fica somente na reciclagem. Ele ressalta essa característica tomando como exemplo a música *O rio que corre*: “eu acho fenomenal aquilo lá”, e segue declamando alguns versos da canção: “Na **guaciara**, a fonte da criação / Num piscar de olho tava tudo aterrado / Meu coração sufocado premoniza<sup>31</sup> a extinção”. “Aquilo ali é... profético” (LOBO, 2018)<sup>32</sup>. Quando Valdir Agostinho se refere ao passado, associa-o a uma natureza intocada, ao utilizar a palavra “guaciara”. Para Nani Lobo, Quando Valdir Agostinho se refere ao passado, associa-o a uma natureza intocada, ao utilizar a palavra “guaciara” como “fonte da criação”. Nani Lobo explica a acepção da palavra de acordo com sua experiência: “Lá pra fora<sup>33</sup>, a gente que é do mato, guaciara é onde tem

---

<sup>30</sup> Relato do dia 06 de maio (06 min e 29 s).

<sup>31</sup> O verbo correto seria “premunir”, e a conjugação seria “premunia”. Contudo, é dessa forma que está grafado no encarte do CD, um neologismo sem ter a intenção de sê-lo, a forma como Valdir entende o verbo: premonição = premonizar.

<sup>32</sup> Relato do dia 06 de maio (06 min e 46 s).

<sup>33</sup> “Lá pra fora” é uma expressão típica do Rio Grande do Sul e que significa “no interior”, “no campo”.

esses banhados, essa água”. Seria um local com água, como os mangues, que possuem muita vida sendo gerada.

Valdir Agostinho associa também o nativo<sup>34</sup> à pesca, uma atividade necessária à subsistência de comunidades pesqueiras, como é o caso da Barra da Lagoa e que, em menor escala, perpetua-se no tempo presente. Ao “perder amor ao chão”, o nativo perde sua fé, ou seja, seu horizonte de expectativa, deslocando-se para bairros mais distantes, como o Rio Vermelho, de uma forma tão abrupta que o arrebatava, o deixa sem fala, “não sabe se explicar”.

Bairros como Capivari e Rio Vermelho, localizados na grande planície norte, tiveram um crescimento populacional acelerado na década de 1990, devido sua proximidade com o balneário Ingleses. Estas localidades não absorvem apenas o crescimento local, mas também novos moradores e empreendimentos turísticos.

A terra barata propiciou o assentamento de considerável contingente de baixa renda. As características rurais e a proximidade com inúmeros balneários motivaram também o surgimento de segunda residência (mais campo que praia, devido ao afastamento da orla pelo extenso lençol de dunas), pousadas, hotéis-fazenda, haras... (REIS, 2012, p.153).

A vocação turística para Florianópolis vem sendo trabalhada desde meados do século XX. Em um anúncio na revista Sul, a TAC – Transportes Aéreos Catarinenses divulgou planos para o turismo e seu desenvolvimento em Santa Catarina, com promessas de valorização das “manifestações populares da cidade, como o boi-de-mamão, a procissão de Nosso Senhor dos Passos e a pesca da tainha. Os dirigentes da empresa [...] nomeavam o turismo como o futuro de Florianópolis.” (LOHN, 2016, p. 35-36, grifo meu). Um futuro promissor para a cidade, como as expectativas para o desenvolvimento de balneários como Jurerê e Canasvieiras. Tais planejamentos e expectativas eram impulsionadas pelos proprietários de terras, não raro, integrantes de partidos políticos “e de círculos de relacionamento que congregavam os que se consideravam as elites da cidade” (LOHN, 2016, p. 36). A capital se beneficiaria da chamada “indústria turística”, surgida nos Estados Unidos e Europa do pós-Guerra. O público-alvo, ‘consumidor’ dessa recente indústria, para o caso de Florianópolis, seriam os turistas do Rio da Prata, em especial os argentinos. “Para tanto, a propaganda e a divulgação das belezas da Ilha de Santa Catarina e de suas condições

---

<sup>34</sup> A partir de agora, sempre que se mencionar o termo “nativo”, está se referindo aos moradores da comunidade tradicional, comunidade esta que se insere no contexto considerado de origem luso-açoriana.

mais agradáveis apresentou-se como uma das ações mais urgentes.” (LOHN, 2016, p. 37).

Mas, existe um ‘lapso’, um *gap*, entre aquilo que estava sendo planejado e o que se encontra atualmente. Além das disputas de poder entre grupos dominantes e seus partidos políticos, numa relação endogâmica privado-público, “processos de crescimento urbano-turístico na Ilha de Santa Catarina” entraram em ação e foram decisivos para o presente (REIS, 2012, p. 109). “O elevado crescimento populacional experimentado por Florianópolis nos últimos anos inclui também os municípios conurbados, hoje integrantes da Região Metropolitana de Florianópolis.” (REIS, 2012, p. 112). Esse fenômeno inclui fluxos migratórios tanto do interior do estado como de outros centros urbanos.

A cidade tem sido o novo endereço de muitas famílias de classe média de outros estados do sul e do sudeste do país (em especial São Paulo, Rio Grande do Sul e Paraná), assim como da Argentina e do Uruguai, em função das possibilidades que coloca de uma vida próxima à natureza, com a garantia da existência, também, de serviços urbanos característicos de cidades de certo porte. (REIS, 2012, p. 112).

O crescimento demográfico da cidade e a consequente explosão do mercado imobiliário podem ser entendidos ao se trazer à tona alguns dados. Um deles é o alto Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)<sup>35</sup> da capital catarinense. Este índice pode ser definido a partir de três aspectos: a expectativa de vida ao nascer, com uma vida longa e saudável; o índice de educação, ou seja, o acesso ao conhecimento, à escolaridade e à informação; um alto índice de Produto Interno Bruto *per capita*, o que demonstra um padrão decente de vida.

Isso pode ser visto no documentário *O Brasil visto do céu*, veiculado na TV Brasil, emissora pública estatal de televisão<sup>36</sup>. No episódio em questão, o tema foi a Região Sul. O trecho que se refere a Florianópolis abre com um texto em *off*, caracterizando a cidade como “uma pequena e moderna metrópole”, com “alto índice de desenvolvimento humano”. Ao fundo do texto narrado, uma trilha sonora em estilo

<sup>35</sup> De acordo com o sítio do Programa de Desenvolvimento das Nações Unidas, o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) “é uma medida resumida do progresso a longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde”. O objetivo do IDH é servir de contraposição ao Produto Interno Bruto (PIB) per capita, outro indicador muito usado e não leva em consideração outras dimensões senão a econômica. Foi criado por Mahbub ul Haq em colaboração do economista indiano Amartya Sen, ganhador do Prêmio Nobel de Economia de 1998. Disponível em: <<https://www.br.undp.org/content/brazil/pt/home/idh0.html>> Acesso em: 20 mai. 2020.

<sup>36</sup> Disponível em: <<https://tvbrasil.ebc.com.br/obrasilvistodoceu/episodio/as-belezas-do-litoral-sul>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

de Bossa Nova; a câmera, em panorâmica aberta, apresenta a avenida Beira-Mar e algumas praias da Ilha de Santa Catarina. Podemos perceber, por parte da narrativa apresentada no documentário, uma associação com a capital do estado do Rio de Janeiro. Das praias da cidade (cf. Figura 1: Mapa de Florianópolis, p. 26), destaca-se a localidade do Ribeirão da Ilha, famosa por seu parque arquitetônico de traços açorianos e sua gastronomia, rica em frutos do mar, em especial as ostras, um dos produtos locais da comunidade.

Para encerrar a participação de Florianópolis no episódio, apresenta-se o Parque do Rio Vermelho, localizado no bairro de mesmo nome. O parque possui um abrigo ecológico, cuja responsabilidade é da ONG R3 Animal, que cuida de animais silvestres resgatados da caça ilegal bem como aqueles que são encontrados pela população, por vezes feridos. Mais um aspecto positivo para a construção de uma imagem da capital: pequena e moderna, natureza abundante e uma aparente consciência ecológica. Como seria de se esperar, o programa não problematizou questões como a explosão imobiliária e a consequente bolha financeira que se criou na cidade, nem os problemas de mobilidade que a cidade enfrenta, cada vez mais crônicos.

A parte continental da cidade, diferente da insular, segue um desenvolvimento do tecido urbano de forma “relativamente contínua” (REIS, 2012, p. 113), em torno das rodovias BR-101 e BR-282, abrigando as populações de menor renda, atividades industriais e o comércio de grande porte. A conurbação estende-se ao norte, ao encontro do município de Biguaçu e ao sul, com os municípios de São José e Palhoça<sup>37</sup>. Contudo, o tecido urbano insular se desenvolve de forma irregular e descontínua, com localidades que se desenvolveram a partir das antigas Freguesias e que tem sua ocupação plena nos meses de verão.

Com fins turísticos ou para absorver a demanda habitacional, principalmente de classe média, a ocupação do interior insular (113.040 habitantes, 312,30 hab/km<sup>2</sup>, segundo o Censo de 2000), [...] se deve, fundamentalmente, à qualidade ambiental da região. Contraditoriamente, a intensidade e a forma que esta ocupação tem acontecido coloca em risco essa característica, devido às agressões aos ecossistemas naturais e a pouca qualidade urbanística dos novos assentamentos criados. (REIS, 2012, p. 113).

---

<sup>37</sup> O território continental do município de Florianópolis já pertenceu ao município de São José. Foi incorporado por meio do Decreto-Lei 951, de 01 de dezembro de 1944, “assinado pelo Interventor federal no Estado de Santa Catarina, Nereu Ramos” (CORRÊA, 2005, p. 322; cf. WOLFF, 2015, p. 29).

De acordo com o censo de 2016, a cidade teria uma população estimada de 477.798 pessoas (IBGE, 2017, p. 12) e uma frota de carros com 218.747 unidades (IBGE, 2017, p. 15), numa razão de duas pessoas para cada carro, aproximadamente! Isso sem considerar outros veículos, como motocicletas, caminhões e ônibus. Como consequência, formam-se congestionamentos na Rodovia SC-406, que conecta o sul ao norte da costa leste da Ilha, intensificados nos finais de semana e feriados. A articulação das diversas localidades da Ilha com o Centro da cidade ocorre exclusivamente por canais viários terrestres, “com diferentes configurações que, transpondo mangues, morros ou dunas, vencem as dificuldades impostas pelo sítio físico a um desenvolvimento contínuo do tecido urbano” (REIS, 2012, p. 113).

Na alta temporada, podemos levar horas no trajeto que vai da Barra da Lagoa até o Itacorubi. Turistas somam-se aos moradores da cidade, que se deslocam massivamente para as praias, as mais populares localizando-se na região leste da Ilha de Santa Catarina: Lagoa da Conceição, Joaquina, Praia Mole e Barra da Lagoa. Para o norte da Ilha, onde também se encontram praias bastante procuradas pelos turistas, a infraestrutura é um pouco melhor, visto que a Rodovia SC-401, que percorre o sentido sul-norte pela costa oeste, possui trecho duplicado a partir do bairro João Paulo, passando pelos bairros Cacupé, Santo Antônio de Lisboa, Jurerê e Canasvieiras, todos altamente valorizados no mercado imobiliário e com alto movimento turístico.

Um dos fatores para o excesso de veículos nas estradas da Ilha são os vários atrativos turísticos, como as belezas naturais e o comércio que se construiu em seu redor: restaurantes, pousadas e esportes aquáticos. Outro fator é a falta de uma boa infraestrutura viária, pois as estradas localizadas na região leste, que ligam o norte ao sul da Ilha, são formadas por pistas simples, considerando ainda que servem a uma região extensa e densamente habitada. O trajeto possui aproximadamente 50 quilômetros de extensão, considerando o início da SC-406, nos Ingleses, até seu término, no balneário Açores, passando por bairros como Rio Tavares, Campeche, Morro das Pedras, Armação e Pântano do Sul.

Um último fator a ser considerado é o fato de existir apenas um único modal de transporte de massas, o rodoviário. Poucos lugares possuem transporte hidroviário, o que seria uma alternativa para a cidade. Este modal existe apenas na Costa da Lagoa,

unicamente porque não existe um acesso rodoviário para este bairro, tendo como alternativa única uma trilha que pode ser feita a pé e com alguns trechos de média dificuldade. Se nos dias atuais, ainda é difícil se deslocar pelo espaço da Ilha de Santa Catarina, qual seria a realidade desta comunidade, a Barra da Lagoa, no início da década de 1960? É o que se pretende discutir a seguir.

## 2.1 A INFÂNCIA NA BARRA DA LAGOA: A EXPERIÊNCIA COMO BASE DA MEMÓRIA

Escolhi a canção *Seo Agostinho* (AGOSTINHO, 2005; Cf. Volume 2, pasta Audiovisuais/Barca dos Livros) por considerá-la uma das mais representativas do passado e da infância de Valdir Agostinho. O título faz referência ao seu pai, José Manoel Agostinho, mais conhecido como Zé Agostinho<sup>38</sup>. Seu Zé, como veremos mais adiante, pode ser considerado um dos primeiros empreendedores do turismo na Barra da Lagoa, mas seu ofício mais destacado era o de pescador.

### **Canção 2: *Seo Agostinho***

Alô, rapaziada, na estrada em que eu caminhar  
A vida é muito boa e não precisa reclamar  
Embarque na canoa pra Costa e vamos lá  
O Pedro vai na popa e no meio vai o Osmar

Chame a Maria com essa decoração  
E amarra bandeirolas e flor-de-bambu-salão  
Chame a Maria com essa decoração  
E amarra bandeirolas e flor-de-bambu-salão

Seo Agostinho me dá um peixinho  
Que a mamãe vai lhe mandar uns bijuzinhos

Alô, rapaziada, na estrada em que eu caminhar  
Vamos cercar a rede e pra terra arrastar  
A vida é muito boa e não precisa reclamar  
Vamos matar muito peixe para vender e dar

Na beleza da Lagoa tá passando a procissão  
E a banda é alegria, é dia da Conceição  
Na beleza da Lagoa tá passando a procissão  
E a banda é alegria, é dia da Conceição

Seo Agostinho me dá um peixinho  
Que a mamãe vai lhe mandar uns bijuzinhos

---

<sup>38</sup> José Manoel Agostinho faleceu em 12 de abril de 2012, aos 92 anos. “Valdir conta que o pai era um homem bem vestido e cheio de chame, que sabia combinar bem as cores e estava sempre de chapéu”. (NOVO, 2012). Cf. Volume 2, Anexo 3.

Quando eu ouvia a canção em questão, tinha uma certa dificuldade em entender a letra. Não sabia o que a “mamãe” estava mandando *de fato* para seu Agostinho, entendia: “beijinhos”. Destaco aqui um desdobramento da pesquisa participativa: num dos ensaios, perguntei sobre o significado da letra. Valdir Agostinho explicou, então, que se tratava do escambo, uma prática comum nas comunidades do interior da Ilha. Dentre as atividades de produção, destacavam-se a pesca, o cultivo de cana-de-açúcar, para a produção de melados e cachaças, e mandioca, para a produção de farinha. Dessa forma, nas Freguesias, os centros mais populosos das comunidades interioranas, trocava-se peixe por beiju, por exemplo. Seu relato descreve uma época que se conecta a um tempo estratificado em camadas mais densas (KOSELLECK, 2014), demonstrando a antiga prática do escambo.

Valdir considerava seu pai um verdadeiro herói na comunidade, apaixonado pela pesca e pelas águas, mas muito ligado ao mundo do trabalho: “[...] o papai era um homem de dinheiro, era um homem de progresso e muito trabalho, trabalho, trabalho e noite e dia” (AGOSTINHO, 2018)<sup>39</sup>. Continuando em seu depoimento:

Então é... ou lavrador, ou você tinha roça e pescava meia boca, aquele cara que pegava camarão à noite, ele não pode ter grandes pescas, porque tem uma lavoura *enorme* para cuidar, nos morros. Agora quem é pescador, aí tem que tá cheio de canoa porque ele vai pro *mar*, e o cara [da lavoura] sobe pro morro. (AGOSTINHO, 2018)<sup>40</sup>.

Alexandre Linhares (cf. capítulo 7, p. 239), um dos entrevistados desta pesquisa, lembrou uma apresentação com o grupo *Arreda Boi*, liderado por Nado Gonçalves<sup>41</sup>. Esta apresentação, provavelmente no bairro de Coqueiros, contou com a presença de Zé Agostinho, tendo a banda sido contratada para uma apresentação em uma festa de aniversário, de uma criança, num condomínio fechado. O evento aconteceu na quadra esportiva de um condomínio. Chamou a atenção de Linhares a

<sup>39</sup> Relato do dia 05 de setembro (17 min e 54 s). Note-se a repetição da palavra ‘trabalho’, exatamente três vezes: uma marca identitária do sotaque ilhéu para a ênfase na narrativa oral.

<sup>40</sup> Relato do dia 05 de setembro (8 min e 17 s).

<sup>41</sup> Nado Gonçalves, nativo da Barra e educador, é integrante do grupo *Arreda Boi*. No sítio do grupo, é possível conhecer a história de seus cantadores, entre eles, Zé Agostinho. Disponível em: <<http://www.arredaboi.org.br>>. Acesso em: 04 mai. 2020. De acordo com notícia no sítio da Prefeitura Municipal de Florianópolis, “a tradição popular desperta a paixão do educador Reinaldo Gonçalves, o Nado, que abordou o tema em trabalhos de conclusão de mestrado e doutorado em educação. Disponível em:

<<http://www.pmf.sc.gov.br/mobile/index.php?pagina=notpagina&noti=7744>>. Acesso em: 04 mai. 2020.

sabedoria de seu Zé ao lidar com as crianças, bem como a iniciativa dos pais de chamarem um grupo de Boi-de-mamão para sua comemoração.

E chega aquela criançada, as famílias todas, entendeu, e nós apresentamos o Boi-de-mamão, e o seu Zé Agostinho tava na... tava na *banda*! Tava na banda, ele era... era puxador, ele com Cavaco e eu com uma guitarra acompanhando, aquela guitarra ali ó, aquela guitarra acústica ali. Entendeu? E a percussão, tal, né, e... bicharada, pá, e no final, o pessoal da família lá vieram interagir com a gente, conversar e tal, tal. Aí, o Nado começou a filmar tudo, o velhinho falando com as crianças, né, dando uns conselhos assim pras crianças, tá entendendo? É. Falando pras crianças, “ó, vocês têm que respeitar, vocês têm que respeitar, não sei o que, blá-blá-bla. Falando pras crianças e as crianças tudo escutando assim. Ei, e os pais e as mães, observando, sabe? Aquilo ali foi uma coisa muito interessante! [...] Porque os pais eram da nossa geração, os pais tinham, sabe ... Por exemplo, eu tô com 48 anos. Então os pais, vamos supor, daquelas crianças, hoje, devem ter seus 50 anos, entendeu? (LINHARES, 2018)<sup>42</sup>.

Em uma conversa durante um ensaio, realizado no dia 13 de fevereiro de 2014, surgiu o nome de seu Zé Agostinho. Os ensaios estavam sendo realizados para uma apresentação no Carnaval de Santo Antônio de Lisboa<sup>43</sup>, a qual aconteceu em cima de um trio elétrico. Uma das músicas do repertório era uma composição de Seu Zé, dedicada para o filho, um samba:

**Canção 3:**  
***Deus, pra fazer Valdir feliz***<sup>44</sup>  
(Zé Agostinho)

Deus, pra fazer Valdir feliz  
Perguntou em que país  
Nascer queria  
Valdir escolheu uma terra amada  
De luar e batucada  
Pra ser feliz

Este mundo está muito mal dividido  
Só existe amor fingido  
Pra fazer sonhar Valdir, como é muito legal  
Com qualquer tipo de vento  
A pandorga vai ao ar  
Isso não se faz rapaz  
Não precisa perguntar  
Não deixe para depois  
O que hoje pode aproveitar

Solte a pandorga  
Com barbante bem fininho  
De corda para a pandorga  
E a sobra pro cavaquinho

Valdir Agostinho!

<sup>42</sup> Relato do dia 13 de abril (de 0 min 0 s a 1 min 56 s).

<sup>43</sup> Um dos bairros mais antigos da Ilha de Santa Catarina

<sup>44</sup> Cf. Volume 2, Anexo 2, Letras; Acervo digital da pesquisa, pasta Audiovisuais/2014\_Carnaval Santo Antonio/VIDEO\_TS, arquivo VTS\_03\_1; Audiovisuais/2003\_Fenastra

Na época, iniciando meus trabalhos de pesquisa, perguntei como Zé Agostinho fazia para ganhar a vida. Sabia que ele era pescador, mas na verdade descobri que era mais do que isso: um empreendedor. Segundo Valdir Agostinho, o pai possuía vários barcos, incluindo duas baleeiras. “Quando todos começavam com uma, papai já começou logo com duas”.

Durante outro ensaio, em 26 de fevereiro de 2014, para essa já referida apresentação no Carnaval, Valdir nos conta a história de outra canção do repertório. Uma música que foi feita para seu tio, Mané Agostinho, na ocasião de seu falecimento, por conta de um concurso de marchinhas na Barra, celebrando sua memória. Disse Valdir que várias pessoas escreveram letras interessantes, muita “doidera” e “coisas muito boas”. Ele, comovido ainda, não queria participar, mas devido à insistência de familiares e amigos, resolveu fazer uma também. Aí, em sua casa “veio” aquele trecho: “Além de pescador/Além de trovador...”. Em seguida, sentiu um “arrepio” e as pernas “travaram”, ficaram duras. A partir dessa experiência mística, sentiu que seria uma grande música. Concluiu a composição, depois deste “surto criativo”. Chegou a comentar: “Algumas pessoas me mostraram suas composições, mas eu disse: ‘não tem prá ninguém’. Eu até queria que outro ganhasse, mas depois daquele arrepio e das pernas travarem, vi que a música seria um sucesso”.

***Na terra de sol e mar***<sup>45</sup>

Na terra de sol e mar  
Vamos cantar igual a passarinho  
Na Ilha da Magia  
Com toda a energia  
Pro Mane Gustinho  
(na terra)

Manezinho popular tocador de violão  
Cantava Terno-de-Reis  
Dançava Boi-de-Mamão  
E na Barra da Lagoa, o nosso pescador,  
Agora somos nós, o Bloco do Istepô

[Refrão]  
Canta, canta, cai na farra,  
Dança, dança pra valer  
Hoje sou Mane Gustinho e tô aqui pra te benzer  
[bis]

Além de pescador

---

<sup>45</sup> Cf. Volume 2, Anexo 2, Letras; Acervo digital da pesquisa, pasta Audiovisuais/2014\_Carnaval Santo Antonio/VIDEO\_TS, arquivo VTS\_03\_1.

Além de trovador  
Tocava violão  
E ainda era benzedor  
[Refrão]

A história da infância e da família de Valdir Agostinho foi abordada na segunda entrevista, realizada em 05 de setembro de 2018. De acordo com seu relato, sua avó paterna possuía um engenho de farinha. Na quarta entrevista, realizada em 28 de janeiro de 2019, menciona o avô paterno, que era pescador e músico, assim como seu pai<sup>46</sup>; seu avô materno, que era marceneiro e sua avó materna, costureira. Essas relações com os avós vão explicar, para ele, suas diversas atuações, como no caso das molduras, fantasias e música.

Um aspecto importante do trabalho com história oral é a relação entre entrevistado e entrevistador, na qual o primeiro tem uma “estória para contar” e o segundo uma “história para reconstituir”. Nessa situação, a narrativa que se constrói por meio do depoimento do entrevistado é determinada por uma questão iniciada pelo historiador. Há ainda a questão do registro que eterniza o depoimento, seja ele exclusivamente sonoro ou audiovisual, ou tão somente um diário de campo. É certo que o dispositivo que registra o depoimento garante a sua perpetuação perante um público indeterminado, exercendo o que Portelli (2001, p. 24) chama de “uma influência moderadora” no entrevistado e na construção de sua narrativa. Por outro lado, o mais profundo tema da performance é a memória: ela preserva e converge uma imagem do passado e, assim fazendo, a congela um pouco pela extrema solenidade das palavras e do tom.

As lembranças dessa época trazem sentimentos ligados à simplicidade, a uma espécie de “harmonia”:

A minha família eu tenho uma lembrança... claro, a minha avó seria o mais antigo, né? Porque tinha um engenho de farinha, né, montado... então era perfeito. Quando a gente saía da casa do meu pai e ia se hospedar com a minha avó era uma coisa assim que era... que era muito original, né? Assim, o café da manhã e... aquele engenho, a *esteira* que ela botava para nós dormir, que ela fazia uma cama improvisada, era muito delícia. (AGOSTINHO, 2018)<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Em 13 de fevereiro de 2014, numa conversa durante um ensaio, Valdir Agostinho comentou sobre o avô paterno. Pelo visto, foi muito famoso em seu tempo. Deu a entender que era um verdadeiro boêmio. Chegava nos lugares e ficava “animando a festa” por vários dias.

<sup>47</sup> Relato do dia 05 de setembro (02 min e 20 s).

Valdir Agostinho afirma que tudo era muito “original”, com muitas frutas, como goiaba e caju. Uma vida de simplicidade, mas rica de recursos naturais. Um paralelo com a ideia de circularidade do tempo histórico pode ser aqui traçado, uma vez que diversas culturas, em diferentes épocas, possuem, em seu imaginário, a crença em uma “Idade de Ouro”, um passado onde tudo era melhor, um primitivismo idílico conectado com a natureza. Na maioria das religiões, o início do universo é marcado por uma “idade mítica feliz, senão perfeita” (LE GOFF, 2013, p. 263). Esse período mítico ideal também poderia estar localizado no fim dos tempos ou mesmo na eternidade, no caso do Paraíso judaico-cristão.

A escatologia dá sentido à história, as idades míticas dão-lhe conteúdo e ritmo no interior desse sentido. O que está em causa, em primeiro lugar, nas idades míticas, é a ideia de progresso. Tudo era, realmente, melhor no início? [...] Será que a felicidade, a justiça e a virtude situam-se numa idade primitiva da natureza selvagem, ou que, como na escatologia, reencontramos o conteúdo revolucionário na ideia de igualdade e de inexistência da propriedade privada? Ou será que o progresso não está, pelo contrário, no desenvolvimento das técnicas, artes, costumes, em suma, na cultura? (LE GOFF, 2013, p. 295).

Um tema que pode gerar questionamentos, pois, se a periodização da história pode ser vista por historiadores como invenções humanas, por outro lado, estariam mortas as idades míticas? Para Le Goff, ao perceber a ideia de uma Idade de Ouro em seitas, nos *hippies*, ou ainda, nos ativistas e ecologistas (Valdir Agostinho poderia ser considerado um), bem como na economia de base sustentável, “permitimo-nos pensar que as idades míticas não estão mortas e que talvez venham a conhecer uma *renovatio* na mentalidade, se não nas teorias, dos historiadores” (LE GOFF, 2013, p. 296). Essa referência a ideia de um passado mais “bonito”, mais “puro”, mais “saudável”, é recorrente tanto na obra de Agostinho, nos seus variados formatos, quanto nos seus depoimentos aos amigos, colegas e imprensa.

A dependência do comércio era muito menor e, além disso, não se tinha acesso a produtos industrializados, como é o caso do papel para fazer pandorga. As manifestações folclóricas da Ratoeira e do Pão-por-Deus ainda eram ativas, presentes no cotidiano da comunidade:

Era uma vida simples, mas uma vida com uma riqueza enorme, com todos os recursos naturais assim... *lindo*, as águas *limpas*, muita fartura, muito peixe, muito camarão, as rendeiras, as ratoeiras, os ternos de Reis, a cultura e os hábitos da comunidade, era uma coisa tão original, nós é que produzíamos tudo praticamente. Na venda era só para comprar pão, arroz e muito pouca

coisa, com três... cores de papeis, depois que comecei a fazer da minha pandorga, com 8 anos, e eu fiquei *fascinado* quando eu vi três cores de papel, cor-de-rosa e o verde e o amarelo. Aquilo para mim, aquilo virou fantasia, já era fantasia de carnaval. Então eu tenho uma lembrança muito *linda* assim com aquele pouco *recurso*, mas a gente assim fazia coisas *lindas*. Não vê o Pão-por-Deus, que era uma coisa da comunidade, que a pessoa fazia, que quando eu olhava, que foi a primeira obra de arte que eu vi na minha vida e considero até hoje uma grande obra de arte. Espero que os nossos museus tenham vários Pão-por-Deus assim, lindos e... resgatado dessas pessoas que faziam com o coração, que não eram artistas, né, mas tinham que fazer com *todo* capricho, que era para mandar para pessoa amada! Então nós tínhamos... olha Py, se for lembrar, só pegando assim... Como é que eu digo, por uma... um museu mesmo, resgatar toda a antiguidade, se é que tem em Floripa, se tem essa memória boa, né? Então a gente sabe até a situação do país agora com esse museu, nós temos resgate aqui cultural, lugares que os turistas podem vir ver todas as nossas coisas, tudo do princípio ao fim? Então a gente tem que pensar nisso agora, esse foco mundial deu agora né, para memória não se perder, através... não precisa botar fogo, às vezes tem memória que nem vai pegar fogo, que já se perdeu antes do fogo chegar! [risos]. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>48</sup>.

No depoimento acima, é possível perceber preocupações com as memórias do passado, pois a entrevista foi realizada três dias após o incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro. O evento, que foi traumático para o povo brasileiro a ponto de ter se tornado um verbete da Wikipédia (INCÊNDIO..., 2018)<sup>49</sup>, foi mencionado por Valdir Agostinho. Logo, o artista percebeu que seriam necessários lugares “que os turistas podem vir”, num movimento global em torno da memória: “esse foco mundial [...] para memória não se perder”. “Como se se quisesse preservar, na verdade, reconstruir um passado já extinto ou prestes a desaparecer para sempre. Já inquieto, o presente descobre-se igualmente em busca de raízes e de identidade [...]” (HARTOG, 2014, p. 151).

O *Pão-por-Deus*, citado na entrevista, é uma manifestação artística popular que ainda existe no interior da Ilha. Considerada de origem açoriana, consiste no registro de versos, em quadras, por escrito, em papeis minuciosamente recortados e ornamentados; a forma de coração é a mais adotada. “Nos arquipélagos dos Açores e Madeira, os pedidos são feitos nos dias 1º e 2 de novembro, enquanto aqui isso acontece nos meses anteriores. Lá, são as crianças que pedem pão e guloseimas” (SOARES, 2006, p. 32). Aqui, ao invés de pão e guloseimas, os pedidos têm uma conotação mais simpática, até mesmo romântica. Esses versos podem circular entre parentes namorados e amigos (SOARES, 2006, p. 33). “O *Pão-por-Deus*, como

<sup>48</sup> Relato do dia 05 de agosto (3 min e 37 s.).

<sup>49</sup> Disponível em: < <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/09/02/incendio-atinge-a-quinta-da-boa-vista-rio-gh.html> >. Acesso em: 20 mai. 2020.

expressão, originou-se das pessoas partilharem entre si o pão material e o espiritual. Depois, esta partilha passou a ser feita através de cantos e, no Brasil, esta manifestação passou a ser essencialmente poética” (MANNRICH, 2007, p. 16).

Ao ser perguntado sobre o que era o Pão-por-Deus, Valdir Agostinho responde:

Ah, tem que explicar, né? Pois é ainda tem essa, ainda, pô... Pão-por-Deus você pega uma folha de caderno, de papel e mantém ela com, muito, muito limpa, muito... E começa a picotar e recortar com dobraduras e recortes naquele papel de vários tipos e formato de coração, corações entrelaçados, dois corações grudados, aí tem a dobra de lenço que você pega e dobra o papel, eu sei fazer isso, e o papel vira um quadrado mas com várias dobraduras e tu vai tendo surpresa quando abre. Uma ponta para um lado, uma ponta para o outro, fica o coração. Abre de novo tem outro coração lá dentro e a... e vem a cantiga, eu tenho que botar uma... um verso ali para você. Amoroso, ou como queira. Então eu tenho que escrever o meu verso, “Lá vai meu coração/prá aquele querido figuraço/se não tem nada pra me dar/pelo menos que me dê um abraço” e vai. Então o meu pai uma vez falou que mandou um coração pra uma mulher ou alguém mandou da comunidade, E a mulher deu um coração de massa e quando manda de massa é obrigado a mandar um presente, aí, quando chegou no outro ano, o homem não mandou nada, ela mandou um coração pro homem e mandou dizer “Lá vai o meu coração/prá aquele ingrato cruel/já que comeu o de massa/agora come o de papel”. Então tinha até gracinhas também. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>50</sup>.

Outra manifestação da cultura popular mencionada por Valdir Agostinho é a *Ratoeira*. Consiste em uma dança no formato de ciranda, “em que a menina mostra sua alegria e simpatia ao seu bem-amado e vice-versa. Os pares formam um grande círculo com movimentos, ora para esquerda, ora para a direita” (SOARES, 2006, p. 98); no centro da roda, fica o casal que vai declamar os versos. Entre as declamações, é cantado o seguinte refrão:

Ratoeira bem cantada  
Faz chorar, faz padecer

Também faz o triste amante  
De seu amor esquecer (SOARES, 2006, p. 98).

Valdir Agostinho, tendo nascido aos sete dias de março de 1956<sup>51</sup>, vivenciava ainda uma época de isolamento dos centros urbanos da Ilha, quando a comunidade vivia em torno da agricultura e da pesca. O contato com a natureza não só era maior, como mais orgânico, imbricado no cotidiano das pessoas. O isolamento se dava, em parte, pelas características geográficas da Ilha, tendo como relevo a geomorfologia

<sup>50</sup> Relato do dia 05 de agosto (5 min e 31 s.).

<sup>51</sup> No mesmo ano, foi inaugurado o prédio sede do Clube Doze de Agosto (TEIXEIRA, L; YUNES; SOUZA, 2015), local no qual Valdir Agostinho desfilaria com suas fantasias feitas de reciclagem.

das Serras, pertencentes às do Leste Catarinense (IBGE, 2017, p. 10); a falta de investimentos em infraestrutura nas comunidades interioranas também era – e ainda é – um fator decisivo para o isolamento. Ainda levaria alguns anos para o turismo chegar até a região da Lagoa da Conceição. As praias mais utilizadas para banho localizavam-se no continente e em torno da Ponte Hercílio Luz.

A utilização das praias da Ilha de Santa Catarina como balneários reflete um longo processo de expansão iniciado no início do século [XX]: inicia-se nas praias mais próximas ao centro da cidade, dirigindo-se, a partir da inauguração da Ponte Hercílio Luz, em 1926, em direção ao continente, depois às baías Norte e Sul e por fim às praias oceânicas voltadas para o norte e leste. (REIS, 2012, p. 114).

No final do século XIX, a Praia de Fora, próxima do Centro da cidade, onde hoje está a Avenida Jornalista Rubens de Arruda Ramos, mais conhecida como Av. Beira-Mar Norte, “na altura da Rua Esteves Júnior, foi a primeira praia utilizada para banhos de mar na Ilha de Santa Catarina (REIS, 2012, p. 115)”. Logo aconteceria um movimento de deslocamento das famílias de comerciantes e empresários mais importantes da cidade, do Centro, mais densamente povoado, para as praias, nas quais seriam construídas extensas chácaras.

A década de 1930 marcou a descoberta das praias continentais, antes simples vilas de pescadores. A partir da construção da ponte Hercílio Luz (1926), essas praias tornaram-se mais próximas à cidade que aquelas situadas no interior da Ilha. Coqueiros e a Ponta do Leal constituíam os balneários mais procurados pela elite da cidade, motivando a valorização dos terrenos e empreendimentos de caráter turísticos. Os balneários continentais foram os preferidos pela elite da cidade até a década de 1960 quando, novamente, a atenção se voltou para as praias insulares. Em 1944 a jurisdição das praias continentais foi transferida do município de São José para o de Florianópolis, evidenciando a importância que tinham no contexto da cidade em transformação. (REIS, 2012, p. 115).

A cidade de Florianópolis dos anos 1950 refletia o espectro de dois mundos, da mesma maneira como acontecia no Brasil como um todo: o *progresso* e o *atraso*. Nesse período, as páginas dos jornais passam a apresentar diferentes propostas para o desenvolvimento da cidade, em busca de transformá-la numa capital “moderna”. O mundo do progresso poderia ser visto nas obras que estavam começando a alterar a paisagem urbana. O turismo seria a saída para a capital mais atrasada do sul do país, sem portos de grande capacidade, um dos fatores que represavam o crescimento econômico da cidade. O mundo do atraso poderia ser visto no interior da Ilha, onde as comunidades possuíam casas de bambu e chão batido. Como alternativa, a

agricultura passa a ser incentivada por meio da imprensa, que publicou em artigos, com veemência, o apoio devido à agricultura nas comunidades interioranas da capital.

Numa edição do jornal *O Estado* de setembro de 1953, um artigo lamentou a desistência flagrante da municipalidade em desenvolver “a agricultura e a pecuária na ilha”. Num tom pejorativo, desqualificava as iniciativas que pretendia tornar o turismo uma alternativa viável para Florianópolis [...] A agricultura poderia resolver os problemas de um povo “amarelo e barrigudinho” que vivia a catar “tatuíras nas praias”. (LOHN, 2016, p. 64-65).

Durante uma entrevista concedida ao programa *Pelas ruas de minha cidade*<sup>52</sup>, Valdir Agostinho relata o trajeto da Barra da Lagoa até o Centro. Quando necessário, seu pai precisava ir até o Mercado Público, local essencial para a comercialização de produtos que não podiam ser obtidos pela economia da comunidade: carne bovina, farinha de trigo, arroz, açúcar e utensílios em geral. Seu Zé Agostinho aproveitava para levar a família nesse passeio, que adquiria a magnitude de uma grande viagem, uma aventura. No tempo de seus avós, o deslocamento era ainda mais difícil, contando apenas com os barcos, cavalos e longas caminhadas pelas trilhas por entre as matas, cortando os diversos morros da Ilha. Agostinho conta que, segundo sua mãe, era necessário fazer boa parte do trajeto a pé, consequentemente demorando em torno de oito a nove horas de percurso: “três horas da madrugada para chegar na cidade só meio-dia... com muitas histórias pelo caminho”<sup>53</sup>, histórias essas repletas de mitos como bruxas, lobisomens e boitatás.

Peixe salgado e farinha de mandioca, aipim, café, feijão, laranja, bergamota, banana e goiaba eram alimentos produzidos nas comunidades. No decorrer da entrevista, Valdir Agostinho conta como era no seu tempo de criança, quando vinha com o pai, que deixava os filhos no Café do Joca, “que tinha pirãozinho de feijão”, carne picada e arroz, “e um montão de histórias que aconteciam durante isso”<sup>54</sup>. A

<sup>52</sup> Entrevistadora: Cláudia Barbosa, TV Câmara (vereadores), 2007, episódio 1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zSaHUrJW-8w>>. Acesso em: 19 mai. 2020. Cláudia Barbosa é filha de Zininho, apelido e nome artístico do compositor. O *Rancho do Amor à Ilha*, “de autoria de Cláudio Alvim Barbosa”, passou a ser “o Hino Oficial do Município de Florianópolis”, de acordo com a Lei nº. 877/68, de 27 de junho de 1968. Disponível em:

<<https://leismunicipais.com.br/a1/sc/f/florianopolis/lei-ordinaria/1968/88/877/lei-ordinaria-n-877-1968-oficializa-hino-do-municipio-de-florianopolis?q=hino%20de%20florian%F3polis>>. Acesso em: 29 jan. 2020. Em 12 de setembro de 2015, a Câmara de Vereadores de Florianópolis renderia homenagem aos 50 anos da canção; participaram do ato “a viúva, Ivete Vieira Barbosa, os filhos Claudia Regina Barbosa e Jairo Alvim Barbosa, além dos netos Lui Barbosa e Maria Barbosa. A filha, que herdou o dom artístico do pai, agradeceu o reconhecimento cantando ao vivo a música do pai” (BISPO, 2015).

<sup>53</sup> Programa *Pelas ruas de minha cidade*, set. 2007, episódio 1 (02 min e 34 s) [cf. Volume 2].

<sup>54</sup> Programa *Pelas ruas de minha cidade*, set. 2007, episódio 1, (02 min e 44 s).

entrevistadora, nesse momento, pergunta se ele chegou a conhecer o Miramar<sup>55</sup>. Ele responde que conhecia, mas não frequentava, pois era um lugar de intelectuais, de músicos, quando se refere ao pai da entrevistadora, Cláudio Alvim Barbosa, o “Zininho”, ou seja, “não era lugar para manezinho que vinha do interior”<sup>56</sup>.

Naquela época, se pegava uma baleeira<sup>57</sup> saindo da Barra da Lagoa até a Lagoa da Conceição; de lá, fretava-se uma camionete que os levava até o bairro Itacorubi. Só então tomariam um ônibus para o Centro da cidade. Observa, em um rápido comentário, sobre o sistema de transporte integrado, ainda em funcionamento e que, na época, estava nos seus anos iniciais, apresentando uma série de problemas e desajustes de horário: “se bem que a evolução não tá diferente, que agora tá cheio de baldeação novamente, né”?<sup>58</sup> As “baldeações” a que se refere são as trocas de ônibus que os passageiros precisam fazer por conta dos Terminais de Integração. Na Figura 4, é possível visualizar o caminho entre o endereço atual de Valdir Agostinho até o Centro da cidade, destacando-se a Universidade do Estado de Santa Catarina, no bairro Itacorubi.

Quando perguntado acerca da chegada da energia elétrica na Barra da Lagoa, o tema do deslocamento acabou por emergir, novamente, durante a segunda entrevista realizada com Valdir Agostinho, reforçando o depoimento dado à entrevistadora Cláudia Barbosa.

Somavam-se a dificuldade de locomoção e a falta da energia elétrica, que também não existia durante a geração de seus avós e de seus pais. Sobre a chegada da energia elétrica na Barra da Lagoa, declara:

A data perfeita não, mas a luz elétrica sim, a lembrança que eu tenho no dia que acendeu a primeira lâmpada foi uma coisa que a gente não queria nem dormir, pra ver aquela luz acesa. Aquilo era uma coisa do outro mundo... uma coisa mais inédita da tua vida, tu receber uma luz elétrica, onde não tem. Que aquela luz acender... vocês não imaginam o que que é... ver a luz elétrica pela primeira vez, aqui na Barra, quando chegou. Então é... e esse morro cheio de barro, se chovia ninguém subia mais... não tínhamos como ir. A gente tinha que fazer, baleeira com o papai até a Lagoa, pegar um carro, uma

<sup>55</sup> O *Bar e Trapiche Miramar* foi fundado em 1928 e, inicialmente, era frequentado por famílias mais tradicionais, servindo também como palco de debates entre diferentes figuras da sociedade, como artistas, escritores, comunicadores etc. Sua demolição acontece em 1974, causando muita polêmica entre aqueles que o defendiam e outros, mais preocupados com a modernização da cidade, com novas estradas e acessos fazendo acelerar o ritmo da cidade (PANARIELLO, 2007).

<sup>56</sup> Programa *Pelas ruas de minha cidade*, set. 2007, episódio 1 (02 min e 50 s).

<sup>57</sup> A baleeira é uma “embarcação miúda, ger. a remo, com a popa e a proa mais ou menos iguais, finas e elevadas [Tomou este nome por ter sido us. originalmente na pesca de baleias. Conforme o uso e a construção, pode ser: autoendireitável, salva-vidas, de duplo fundo e de serviço.]” (HOUAISS, 2009).

<sup>58</sup> Programa *Pelas ruas de minha cidade*, set. 2007, episódio 1 (03 min e 42 s).

caminhonete ou um Itamarati<sup>59</sup> do seu Duduca, ir até o Itacorubi, do Itacorubi pegar um ônibus e ir até a cidade. E na época da minha mãe não, aí tinha que caminhar toda a vida a pé até a cidade. Quem tinha dinheiro lá na... pegava uma carroça puxada pelos cavalos na Agrônômica. A mãe alcançou isso aí porque não tinha, continuava a pé, saía daqui três da madrugada. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>60</sup>.



Figura 4: Vista aérea da região central da Ilha

No passado, na época de sua infância, escritores e intelectuais pensavam o futuro, considerando as populações mais pobres da cidade e suas condições de vida, comunidades espalhadas pelo interior da Ilha de Santa Catarina.

Na imprensa não era comum encontrar referências sobre essas populações, mas havia registros sobre as “misérias” do interior da Ilha de Santa Catarina, especialmente quando algum habitante do centro urbano da cidade registrava seu espanto em encontrar tão perto de si “estradas que são umas verdadeiras picadas, com certas choupanas fulminadas por miséria, fome, doenças e desespero” (O ESTADO, 06/04/1954 *apud* LOHN, 2019, p. 85).

Isolamento, dificuldade de acesso, autossuficiência: estas são palavras muito presentes nas narrativas de Valdir Agostinho sobre o passado. Percebe-se a aceleração da experiência do tempo, ao comparar os dias de hoje com a época de sua infância: o artista conta recorrentemente como era difícil sair da Barra para o

<sup>59</sup> O Willys Itamaraty foi um automóvel lançado em 1966, a versão de luxo do Aero Willys. Recebeu nome do edifício sede do Ministério das Relações Exteriores, adicionando um toque de distinção em relação ao Aero Willys regular. Disponível em: <<https://quatorrodas.abril.com.br/noticias/classicos-willys-itamaraty-o-carro-de-presidentes-e-magnatas/>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

<sup>60</sup> Relato do dia 05 de agosto de 2018 (30 min e 02 s).

Centro. Os modais de transporte utilizados em seu tempo eram o barco para chegar até uma Freguesia, no caso, da Lagoa da Conceição, para depois fretar uma camionete com tração integral, que pudesse transpor o morro da Lagoa, para daí então acessar o ônibus que tinha seu ponto final no bairro do Itacorubi. Nesse trajeto, entrecruzam-se dois estratos de tempo: o barco e o automóvel.

É certo que as inovações tecnológicas do final do século XIX foram decisivas para a aceleração dos sistemas de transporte, causadores do aumento da velocidade na vida humana como um todo. Contudo, nos anos 1960-1970, essa aceleração ainda não era percebida para os moradores das comunidades interioranas da Ilha, a não ser quando chegavam ao Centro de Florianópolis, a sede do município: era considerado “a” cidade. “A aceleração das interações humanas só pôde ser continuada quando as invenções técnicas correspondentes permitiram a transposição de barreiras naturais” (KOSELLECK, 2014, p. 148). Nesse caso, os esforços para transpor tais barreiras concentraram-se no Centro da cidade, aproximadamente no início da década de 1920, e só foram chegar no interior na Ilha no começo da década de 1970 (LOHN, 2016).

O telefone, invenção de grande impacto nas relações entre os seres humanos, tendo sido inventado no final do século XIX, logo teria chegado ao Brasil, em 1877. “Por ordem de D. Pedro II, as primeiras linhas telefônicas foram instaladas, interligando o Palácio Imperial de São Cristóvão, na Quinta da Boa Vista, às casas de seus ministros”. (TEIXEIRA, R.; TOYOSHIMA, 2003, p. 152). Em 1935 foi instalado “o primeiro posto telefônico público, na antiga Galeria Cruzeiro, hoje Avenida Central, no Rio de Janeiro”. (TEIXEIRA, R.; TOYOSHIMA, 2003, p. 152). Em 1972, o Brasil contava com 13.000 telefones públicos, sendo que esse número subiu para mais de 31.000 ao final de 1977 (TEIXEIRA, R.; TOYOSHIMA, 2003, p. 155). Enquanto na maioria das cidades já havia telefones públicos, Florianópolis recebeu seu primeiro telefone público em 1972. Dois anos após, a situação da telefonia em Santa Catarina era a seguinte:

Em 1974, a TELESC, empresa do governo estadual que substituiu a COTESC, oferecia 1 telefone para cada 100 habitantes. Em 1976, 142 municípios catarinenses tinham telefones e 54 continuavam excluídos deste serviço. Em Itapiranga, a 600 quilômetros de Florianópolis, na fronteira com a Argentina, os telefones ainda eram manuais. (SANTOS, A., 1999, p. 171).



Figura 5: Notícia informando sobre o primeiro telefone público de Florianópolis<sup>61</sup>.

Modais como carros de tração animal eram comuns nessa época, contrastando com o desenvolvimento dos transportes na Europa, cuja revolução se iniciara ainda no século XIX.

A velocidade média da carruagem particular em estadas francesas mais do que dobrou no período de 1814 a 1848, passando de 4,5 para 9,5 quilômetros por hora. Nesse mesmo período, na Prússia, o tempo que a diligência precisava para percorrer o trecho Berlim-Colônia foi reduzido de 130 para 78 horas. (KOSELLECK, 2014, p. 147).

Alexandre Linhares, já mencionado anteriormente, foi morador da Barra da Lagoa e tem familiares e amigos neste bairro. Seu bisavô, Raphael Linhares, possuía terras na comunidade, e não raro levava consigo seus familiares, esposa, filhos e netos. Ao ser perguntado sobre sua infância e sobre como percebia o local naquela época, declara, assim como Valdir Agostinho, as dificuldades para se chegar no local à época.

Entendeu, aqui não tinha estrada, *nada*! Eles vinham numa estrada de terra até o Reitor, até a Lagoa lá ó, onde era a Freguesia, né? [...] Dalí vinha de barco até aqui! [...] Ou então vinha de cavalo pela trilha ou a pé! [...] Era o jeito. Isso minha mãe criança. Quer dizer, imagina, isso aí... fazem... mais de 60 anos atrás. (LINHARES, 2018)<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> O ESTADO, 11 de agosto de 1972, p. 1. Cf. Anexo 3 (documento digital cedido pelo prof. Reinaldo L. Lohn).

<sup>62</sup> Relato do dia 18 de abril (15 min 45 s).

Ao mencionar a época, 60 anos atrás, percebe-se a diferença entre o tempo humano e o tempo histórico. Para a experiência em um indivíduo, pode parecer um longo período de tempo, diferente da análise realizada pela história. Contudo, ao analisarmos as condições de vida na comunidade da Barra da Lagoa e compararmos com outros locais, mesmo com o Centro da cidade, percebe-se a coexistência de dois estratos de tempo distintos. Em fins da década de 1960, realidades como o desenvolvimento das estradas, transportes públicos, telecomunicações e oferta de produtos industrializados estavam presentes nos bairros mais centrais da capital, ao passo que, na Barra da Lagoa, a realidade era semelhante há de 50, 100 anos atrás, com traços de longa duração que remontam ao tempo dos primeiros casais açorianos. Ou seja, uma experiência de aceleração do tempo humano só pôde ser percebida nos centros mais populosos, uma vez que “A medida mais comum e mais frequente mencionada para a aceleração é o encolhimento do espaço” (KOSELLECK, 2014, p. 149). Inversamente, distâncias que na época poderiam ser consideradas curtas, se houvessem estradas e meios de transporte modernos, passam a ser longas, num movimento de distensão do espaço.

A família de Alexandre Linhares (doravante A.L.) construiu uma casa na Barra da Lagoa no ano de 1982. E, ao rememorar esta época, o entrevistado relata a diferença entre o que se encontra hoje e como era no passado:

[A.L.] Mas isso aqui, esse lugar aqui, cara, tu olha assim hoje em dia é lindo, né? É *lindo*. Mas é um lugar já urbano. Aquela época, a... 30 anos atrás, isso aqui era uma fábula. Uma fábula igual a uma... história lá do, sabe...

[L.P.O.]: Dos irmãos Grimm.

[A.L.]: ...a Cinderela, tá ligado, uma fábula, isso aqui era uma fábula, cara. A gente não tinha noção disso na época. Mas... *quem tem memória* [grifo meu], lembra e fala, “realmente, isso aqui era uma fábula”, isso aqui era um lugar... uma coisa que não... emocionante, entendeu, assim, uma fábula, cara!

[L.P.O.]: Mais natureza, né?

[A.L.]: Só faltava... aquilo lá... isso aqui era uma fábula, cara, só faltava... tu ver os duendes andando pela rua, só. Só isso, entendeu. Esse rio aqui era, camarão, tainha, aqui, eram... mais de 50 pescadores! Tarrafeando em noite de verão, camarão... inverno, tainha. Entendeu, eram toneladas... sabe?

[L.P.O.]: Uma fartura que hoje não tem mais...

[A.L.]: Não! Hoje não tem 10% do que tinha. Não tem 10%. Mas então tudo isso aí cara, isso aí, essa vida influencia no trabalho do artista, entendeu? (LINHARES, 2018)<sup>63</sup>.

<sup>63</sup> Relato do dia 18 de abril (17 min e 18 s).

Mesmo havendo uma diferença de idade entre Valdir Agostinho e Alexandre Linhares, ambos compartilham da mesma experiência acerca da Barra da Lagoa do passado. Se na década de 1960 a tônica do lugar, percebida por Agostinho, seria o isolamento, a autossuficiência e a natureza exuberante, 20 anos após, as percepções de Linhares seriam semelhantes. Numa outra memória compartilhada, lembro-me de quando minha família, originária do Rio Grande do Sul, visitou Florianópolis, por volta de 1979. As estradas que levavam ao Rio Vermelho, onde seria nosso destino final, eram todas de chão batido, passando pela Lagoa da Conceição e Barra da Lagoa. Em tempos de chuvas, o acesso se tornava quase intransponível. Contudo, o progresso veio, e quando chegou, foi avassalador, causando uma rápida experiência de aceleração do tempo e um encurtamento dos horizontes de expectativa. Experiência e expectativa, enquanto categorias históricas, equivalem às de espaço e tempo:

A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. [...] Algo semelhante se pode dizer da expectativa: também ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem. (KOSELLECK, 2006, p. 309-310).

Em sua narrativa, Alexandre Linhares demonstra o quão rapidamente a natureza foi afetada pelas transformações causadas pelo desenvolvimento: “Hoje não tem 10% do que tinha”, o que reforça a ideia de que Florianópolis sofreu a chegada do progresso de uma forma mais impactante, já que algumas comunidades viviam em uma temporalidade quase medieval e, repentinamente, estradas, pousadas, hotéis e restaurantes passaram a reconfigurar os espaços e as experiências.

Todavia, o turismo, enquanto motor gerador da economia da cidade, custou a se consolidar. Desde a década de 1950 que se projetava, para Florianópolis, o turismo como atividade para qual a cidade havia nascido. Como demonstra Lohn (2016):

Prometia-se divulgar as manifestações populares da cidade, como o boi-de-mamão, a procissão de Nosso Senhor dos Passos e a pesca da tainha. Os dirigentes da empresa [Transportes Aéreos Catarinense], entre os quais, Luiz Fiúza Lima, diretor comercial, nomeavam o turismo como futuro de Florianópolis. [...] A indústria turística, crescente na Europa e nos Estados Unidos, foi mencionada com frequência nos meios de comunicação da cidade. O exemplo uruguaio, que obtinha resultados significativos nesse campo, demonstrava que Florianópolis, com sua exuberância natural, possuía um futuro promissor. (LOHN, 2016, p. 35-36).

## 2.2 VIDAS DE PESCADORES: LABUTA, RELIGIOSIDADE E ARTE

A vida nas comunidades interioranas da Ilha podia possuir um contato com uma natureza exuberante, fartura de frutas e peixes, uma época “pura”, rica de recursos naturais, como percebemos nos relatos de Valdir Agostinho, Nani Lobo e Alexandre Iron. Nani, veio do Rio Grande do Sul; Alexandre, mesmo sendo nativo, nasceu em um período posterior no qual o turismo já estava razoavelmente consolidado na cidade. Valdir Agostinho, por outro lado, experimentou um período no qual as distâncias eram maiores e a vida cotidiana, muito mais dura. Nesse sentido, apesar de ser um passado belo e idílico, era um tanto diferente de uma “Idade de Ouro” (LE GOFF, 2013, p. 263), pois o alimento e a morada não eram gratuitos, ao contrário, obtidos à custa de muito trabalho. Não raro, o artista se refere ao passado como um verdadeiro “paraíso”, mas as coisas não eram bem assim: no Paraíso, todos são felizes, ninguém precisa trabalhar e o alimento nunca acaba.

Quando perguntado sobre sua vida de pescador, Valdir lembra das agruras daquele tempo, quando seu Zé Agostinho acordava os filhos homens “pra ir pra Lagoa *três da madrugada!* Então ele escolhia as noites mais tenebrosas! Quando a maré tava bem... aquelas ondas, com aquele vento sul enorme, e rebojo e trovoadas” (AGOSTINHO, 2018b)<sup>64</sup>. Ao menos, o pai os levava com salva-vidas, prática que nem todos os pescadores seguiam na época. “Então a gente brincava como podia, já pescava cedo, era usado já pra trabalhar! “[...] a gente... *criança já trabalhando!*” (AGOSTINHO, 2018)<sup>65</sup>. Esta vida dura de pescador rendeu uma das composições mais conhecidas de Valdir Agostinho, *Vida de pescador*<sup>66</sup> (cf. Introdução, p. 27; capítulo 7, p. 257 e ss.).

O presente é associado à perda das raízes e da tradição. Porém, a modernidade, com seus confortos e suas novas relações de trabalho, foi sedutora demais, se considerarmos a realidade dos irmãos de Valdir Agostinho, que foram trabalhar no Rio Grande do Sul na pesca industrial em alto mar.

Com relação à leitura, Valdir Agostinho conta que não se tinha muito esse hábito em sua casa, até porque não se tinha tempo para isso, devido a pesca e ao

<sup>64</sup> Relato do dia 05 de agosto (17 min e 32 s).

<sup>65</sup> Relato do dia 05 de agosto (17 min e 25 s).

<sup>66</sup> Faixa 9 do CD *A hora do Mané* (AGOSTINHO, 2005). Esta canção será analisada mais aprofundadamente no capítulo 7.

trabalho em geral na família. Mas Seu Zé colocou todos na escola e seus filhos e filhas tinham seus livros escolares; as revistas eram escassas, vez por outra aparecia uma, achada ou ganhada. Contudo, ele mesmo era um “curioso”, portanto, lia de tudo um pouco:

Depois, mais tarde, que eu podia estar na cidade, comprar o jornal, fazer assinatura ou comprar uma revista, mas não tinha muito o hábito de ler, o manezinho, ele gosta mesmo é de *ver* né? [...]. Então, mas as anedotas que o papai contava, os causos que o papai contava, hoje de manhã também, outra coisa que me veio na cabeça, como o papai era um verdadeiro “stand up” em casa, que o papai fazia nós rir, o papai contava coisa de morrer de rir, papai criava coisa, nós tínhamos história para contar. Então a nossa casa ali, então líamos sim, papai Lia muito, papai gostava de ler, o papai lia da Bíblia até... Papai era um homem assim muito curioso, muita ideia própria, muito [...]. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>67</sup>.

De fato, a oralidade era o veículo principal do conhecimento na comunidade. Provavelmente poucos tinham acesso a uma formação escolar e, mesmo com a lembrança do incentivo ao estudo, por parte do pai, Valdir Agostinho não concluiu o equivalente ao Ensino Médio e, quando fora para o Centro tentar a sorte, trabalhar e estudar, tinha completado a 4ª série, o equivalente ao 5º ano do Ensino Básico Fundamental dos dias atuais.

Quanto às artes visuais, referindo-se a sua paixão por desenho, lembra de quando viu, pela primeira vez, um artista trabalhando. Sua recordação localiza-se na infância, entre os sete e oito anos de idade. Descreve uma cena do cotidiano da comunidade: seu pai com a canoa, crianças e jovens brincando e mergulhando no rio, quando chega um senhor que começa a desenhar este cenário:

[...] a minha paixão por desenho foi quando eu tava na beira do rio com o papai, eu tinha sete, oito anos de idade. E o papai com a canoa puxada, *linda* na beira do rio, com um tronco de árvore *caído* na beira do rio, todo mundo pulava naquele *tronco* de árvore velho, de 60, 80 anos, 100 [...]. E quando chegou um senhor com um... um cavalete, primeiro cavalete que eu vi na vida. E ele bota o papel e desenha essa *árvore*... e desenha a canoa do meu pai e essa árvore, eu fui perto daquele homem, eu não... eu fiquei *paralisado*! Eu não sabia que existia essa cena. Que alguém podia chegar e... *fotografar* com pincel. Ou com um lápis. E o Aldo Beck fotografou. Esse homem eu não perguntei o nome, ele foi embora, e aí mais tarde, quando eu cresci que eu tinha 14, 18 anos, *20 e poucos anos*, 25, e eu tava dentro duma molduraria e esse homem chega para emoldurar quadro eu sabia qual era o que eu tinha visto na beira do rio. Foi esse homem. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> Relato do dia 05 de agosto (11 min e 39 s).

<sup>68</sup> Relato do dia 28 de janeiro (8 min e 26 s).

No decorrer da entrevista, não percebi que Valdir já havia citado o nome do artista, Aldo Beck<sup>69</sup>. Ao ser questionado por mim, quem era o artista que ele havia visto na infância, Agostinho bate na mesa, acentuando as palavras: “Aldo Beck!” Valdir teria cedido um testemunho para um livro sobre o artista citado pois, segundo ele, os autores o escolheram porque havia convivido com Aldo Beck, que teria emoldurado consigo alguns de seus quadros. Beck, ainda de acordo com Valdir Agostinho, “desenhou um quadro pra mim que era a casa do meu sonho, uma casa assombrada aqui na beira do rio, feita com resto de material da igreja da Lagoa” (AGOSTINHO, 2019b; cf. capítulo 3, p. 143). Em matéria jornalística encontrada em seu acervo, o artista responde à pergunta “Quando você começou a pintar?”, feita pelo entrevistador do Jornal da Lagoa: “Uma vez meu pai disse: ‘roubaram batata da nossa roça’. [...] Foi meu tio – eu já desenhava meu tio correndo com um saco de batata nas costas. ‘O tal fulano pegou tantos quilos de camarão’, e eu desenhava aquela figura pescando” (AGOSTINHO *apud* HOFF, 1998, p. 8; cf. Anexo 1).

A vida de pescador nem sempre é feita de trabalho árduo e sofrimento. Existiam as festas na comunidade, sempre em torno das paróquias católicas, centradas em torno da religiosidade, o que nos faz pensar no controle da Igreja Católica sobre o entretenimento e a diversão na comunidade. Durante a segunda entrevista, Valdir Agostinho apresenta uma canção inédita, pelo menos para mim, até então, pois nunca fez parte do repertório trabalhado na banda. Abaixo, um trecho da transcrição da entrevista contendo a letra da canção:

É porque eu acho assim ó, que nessas comunidades manezinhas e pesqueiras sempre tem uma igreja e as festas... fica por conta da religiosidade. Sempre acaba tudo na igreja. Por isso que o católico, às vezes, tá fazendo uma festa, o caminhão da cerveja tá no lado, porque a festa que eles têm é ali, é aquela hora, então rezam, pagam os pecados, depois eles podem beber. Até fiz uma música outro dia que veio na cabeça, [...] fiz uma... posso [incompreensível] um pedacinho da música? (AGOSTINHO, 2018b)<sup>70</sup>.

Deixa eu ver. [acorde no violão; silêncio] Eh... deixa eu ver... [risos; na sequência começa a cantar a canção, sem anunciar título]

O padre vem entra logo  
Reza e diz amém  
Eu quero rezar também  
Pra pagar os meus pecados

<sup>69</sup> Aldo Beck foi um desenhista e pintor autodidata nascido em Florianópolis/SC (1919 – 1999). “Registrou em pintura, desenho e aquarela, a memória arquitetônica de Florianópolis e a paisagem catarinense. Artista representado no acervo do MASC” (BORTOLIN, 2010, p. 83-84).

<sup>70</sup> Relato do dia 05 de agosto (13 min e 19 s).

A gente senta  
Para ouvir uma doutrina  
Que ensina mal do bem  
E o certo do errado

Aceita cheque  
Ou moeda ou papel  
Quanto mais você oferta  
Mais se abre a porta do céu

Abençoado  
Abençoado  
Abençoado  
Todo mundo sai da igreja

Abençoado  
Abençoado  
Abençoado o povo está suado  
De tanto ter dançado  
E de tanto tomar cerveja [risos] (AGOSTINHO, 2018b)<sup>71</sup>.

Em meio a religiosidade, o misticismo também estava presente, com lendas e personagens fantásticos, como lobisomens e bruxas. As histórias eram contadas de uma forma que o artista considera “original”, sem a influência da televisão ou do cinema. O que se tinha era a própria imaginação. Mas nem tudo era considerado fruto desse imaginário, algumas experiências e visões são consideradas pelo artista como contatos reais com o sobrenatural.

Franklin até acha que nem *existiu* nada disso, eu falando com ele, ele acha que era da cabeça dum homem, que criava, ouvia o barulho, não, existiu sim! Passava, assim, a bruxa, tinha todas essas imagens sim, foi porque eu vi a feiticeira, eu vi o fogo do campo... entende? Não precisa as pessoas acreditarem, *eu vi!* Eu passei mal, eu vi de perto e outras pessoas viram como eu vi. E às vezes aparece, um vê e o outro não está vendo? Porque na minha situação foi assim, eu vi, tinha mais pescadores e ninguém viu, só apareceu pra mim. Então Franklin Cascaes, como ele era pesquisador e eu digo, eu sou “vivenciador”, eu nasci dentro aqui da comunidade. E ele já nasceu mais na cidade, que falou pra mim que entregava leite quando menino na cidade, que também era assombroso Florianópolis, mas já era na cidade. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>72</sup>.

Quando perguntado sobre o cotidiano de sua infância, relata que era muito diferente do Centro, pois não passavam carros e a natureza é quem regia a **paisagem sonora** de seu ambiente. Os brinquedos eram feitos pelas próprias crianças, que raramente os ganhavam manufaturados ou industrializados, “[...] e, sempre, quando

<sup>71</sup> Relato do dia 05 de agosto (13 min e 59 s).

<sup>72</sup> Relato do dia 05 de agosto (15 min e 32 s).

não tem brinquedo, ela [a criança] há de criá-lo, nem que seja só na sua imaginação” (ALTMAN, 2016, p. 254).

Então, mas a Barra da Lagoa, nasci no lugar desse, original, que não tinha luz, e ter que dormir sete horas da noite? E... quando o dia amanhecia eu já tava acordado! Com um quintal maravilhoso e [incompreensível]... Que vida, não passava carros, passarinhos, brincando de peixe, brincando de... o boizinho... pegava o sabugo de milho fazia... as minhas brincadeiras, eu tinha que inventar! Então, no outro dia, eu já ia pro meus...cantinhos, já na rua... aquilo era *mágico* pra mim, o que eu já fazia. Já enfeitar um caminhozinho pra botar o boizinho, carrinho [de brinquedo], era difícil, papai dava unzinho pra gente, quando fazia *lá*... então, carro de plástico era difícil, eu era apaixonado e era difícil de ter. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>73</sup>.

Talvez a utilização dos plásticos em suas obras, além do viés ecológico, estejam presentes nas camadas do inconsciente de Valdir Agostinho. Ao discorrer sobre a história dos brinquedos, Walter Benjamin (1984, p. 69) levanta o que considera um equívoco fundamental, quando se pensa que o “conteúdo imaginário do brinquedo determinava a brincadeira da criança, quando, na verdade, dá-se o contrário”. Vale lembrar que uma das principais manifestações artísticas de Valdir Agostinho se encontra num brinquedo, a pipa, papagaio ou pandorga. A brincadeira tem, por vezes, a função de iniciar a criança no mundo adulto, por meio da imitação de papéis sociais: “A criança quer puxar alguma coisa e torna-se cavalo, quer brincar com areia e torna-se padeiro, quer esconder-se e torna-se ladrão ou guarda”. (BENJAMIN, 1984, p. 70). E, quanto aos materiais, mesmo considerando a distância temporal entre a obra de Benjamin e a infância de Agostinho, um ponto pode ser conectado: “[...] ninguém é mais sóbrio em relação aos materiais do que as crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pinha ou uma pedrinha reúne em sua solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras” (BENJAMIN, 1984, p. 69).

Outra atividade econômica, realizada por Valdir Agostinho e seu pai, foi receber turistas na Lagoa da Conceição, o que, em sua visão, eram os primeiros turistas de Florianópolis.

Que a nossa praia fabulosa era Praia das Areias, que [atualmente] é a Praia das Rendeiras. A única praia de Floripa. Não tinha mais praia para turista nenhum ir, ninguém queria conhecer a Joaquina, nessa época. Sei lá, em... [19]70? Não sei. 78, 77, não sei. 80? Então a praia famosa, os carros paravam, não dava para passar nessa praia da... parece mentira né? Que não tem estrada, é na areia. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Relato do dia 05 de agosto (16 min e 42 s).

<sup>74</sup> Relato do dia 05 de agosto (25 min e 14 s).

Ele se refere aos turistas como “paulistas”, pois eram a maioria dos turistas a visitar Florianópolis, entre as décadas de 1960-1970. Uma praia famosa da atualidade, como a Praia da Joaquina, é muito frequentada por praticantes do Surfe; na época, tais desportistas não teriam como chegar até ela, a não ser caminhando por entre o areal das dunas ou por embarcação marítima. Revelando seu espírito empreendedor e sintonizado com os novos movimentos na economia local, Seu Zé Agostinho já possuía uma lancha para realizar passeios com os turistas pela Lagoa da Conceição.

Então, a gente chegava, eu fazia frete mais o papai na Lagoa, então todos os turistas que vinham a Floripa, era mandado que viesse na Lagoa. Tinha um recanto que eles tinham que conhecer. Não era Canasvieiras nem Jurerê, nada. Era a Lagoa da Conceição, era obrigatório o turista chegar em Floripa e vir para a Lagoa! [...] Então aqueles restaurantes da Lagoa, eu via aqueles turistas sentados, e queria, olhava pra cara deles, gente diferente, aquelas mulheres... finas! Aquilo era deslumbrante pra mim. Pagavam um picolé pra mim, sorvete... (AGOSTINHO, 2018b)<sup>75</sup>

Valdir lembra com jocosidade dessa época, quando um casal de namorados estava a brigar, viu que a moça havia jogado fora o anel. Ele, ao perceber o movimento, juntou o anel e o devolveu. “[...] não tinha maldade na comunidade, né? [...], não tinha que se preocupar com nada, só com a magia, só algum... lobisomem, alguma coisa né? O medo nosso era esse, era o lobisomem de noite, era... a feiticeira, a bruxa...” (AGOSTINHO, 2018b)<sup>76</sup>.

### 2.3 A SAÍDA DA BARRA PARA O CENTRO DA CIDADE: O PROTAGONISMO DE VALDIR AGOSTINHO E A QUEBRA DE HORIZONTES DE EXPECTATIVA PRÉ-DETERMINADOS

Valdir foi o único dos filhos homens de Seu Zé Agostinho a deixar a Barra da Lagoa para estudar e trabalhar na cidade. Desde cedo trabalhava com o pai e os irmãos na lida corriqueira de sua família: a pesca artesanal e, como um desdobramento dessa atividade, o comércio. Sua iniciativa de comercializar siri e outros frutos do mar por conta própria, conforme relato, lhe trouxe dinheiro que permitiria sua ida para o Centro, havendo aí a transformação de um *modus operandi*. Deixar de trabalhar na pesca artesanal, desistir de ir ao Rio Grande do Sul para

<sup>75</sup> Relato do dia 05 de agosto (28 min e 27 s).

<sup>76</sup> Relato do dia 05 de agosto (29 min 35 s).

trabalhar em barcos de pesca industrial, o que lhe permitiria a aquisição de uma casa e o início de uma família. Construiu as condições para ir em busca de um sonho: estudar, arranjar um emprego, viver melhor e poder ajudar a família.

Ao ser perguntado sobre como foi o processo de decisão envolvendo sua ida para a cidade, afirma que a ideia foi dele. Havia poupado uma quantia em dinheiro, advindo das vendas de frutos do mar, em especial o siri. Seria a verba para se manter na casa da tia, enquanto estudaria e procuraria emprego. Ou seja, não foi algo pensado pelos pais, ao contrário: seu pai contava com ele como um dos melhores pescadores da “companhia marítima”: Valdir Agostinho, o filho do “meio”, como ele se considerou<sup>77</sup>.

Eu achei tão bonito que assim, [incompreensível] o papai, o papai ficou muito triste né, chorou... papai chegou a chorar porque eu era pescador muito bom. Eu já *pescava* com ele nessa idade. Pulava duma canoa pra outra, se não tinha patrão<sup>[78]</sup> na canoa eu substituí, em alto-mar, entrava na boca da Barra sendo o patrão da canoa, não podia ser um menino, tinha que ser verdadeiro um homem. E eu um menino, ali, o papai botava... confiança em mim. E o papai então perdeu um pescador. E o papai, ele não me guentou, me deixou ir morar com a minha tia na Prainha. Virado pra ponte Hercílio Luz. Ali era fantástico pra mim. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>79</sup>.

Falando dos irmãos:

E todos foram pescar, só eu que achei que podia ir pra cidade, que eu podia ter uma carreira diferente. (AGOSTINHO, 2018)<sup>80</sup>.  
... e aí meus irmãos pescaram, foram pro Rio Grande do Sul, porque aqui na Barra da Lagoa não dava esse dinheiro todo prum cara casar, fazer uma casa, fazer não sei o que e Rio Grande do Sul não, você pescava e vinha com aquele bolo de dinheiro e, o pai determinava, comprava um lote de terra, fazia uma casa... então meus irmãos tiveram uma vida assim de luta, de trabalho, contam uma história muito *pesada*, porque é mar, frio, aquela geleira, pra desmaiar um peixe às vezes a mão tá dura tem que botar a boca pra puxar tainha... é terrível! E eu tive uma vida como, fácil, uma vida entre aspas. A vida de artista é uma vida árdua. (AGOSTINHO, 2018)<sup>81</sup>.

Após a entrevista, este pesquisador, curioso com o termo “desmaiar um peixe”, pergunta a Valdir Agostinho o que significava. Explicou que, não raro, para tirar os peixes da malha das redes era necessário fazê-lo com a boca, uma vez que as mãos, devido ao frio, estavam dormentes. “O interior da Ilha, com sua população dispersa e

<sup>77</sup> Como relatou na segunda entrevista, são ao todo nove irmãos, cinco homens e quatro mulheres, Valdir sendo o quinto filho do casal José Agostinho e Ozima.

<sup>78</sup> Cf. Glossário.

<sup>79</sup> Relato do dia 05 de agosto (24 min e 41 s).

<sup>80</sup> Relato do dia 05 de setembro (20 min e 25 s).

<sup>81</sup> Relato do dia 05 de setembro (20 min e 32 s).

voltada para a agricultura de subsistência e a pesca, surgia como símbolo do que deveria ser superado” (LOHN, 2016, p. 98), notadamente as condições de vida, consideradas precárias, devido à falta de quase tudo, especialmente de estradas para escoar a produção. Esta percepção, de como era a exploração sofrida pelos pescadores artesanais, ficou registrada em textos literários, como é o caso do personagem de Marcos Farias, no conto “Boi-de-mamão”, Zé do Joca, um morador do norte da Ilha:

Zé do Joca fora forçado a ir para o Rio Grande do Sul aos 17 anos, “pois naquele tempo a vida andava boa por lá”. Com a instalação de frigoríficos e indústrias pesqueiras, não voltava “ninguém daquelas bandas, que não viesse com dinheiro pra comprar rede, adquirir barco, e depois ganhar no mole”. Assim os “mais espertos ou mais econômicos” aproveitavam “pra sair da miséria” (cf. FARIAS, Marcos, Boi-de-mamão. *SUL*, 24, ano VIII, 1955, p. 63-71). [...] o conto apresenta outro aspecto relevante: *o futuro estava em outro lugar, fora de Florianópolis* [grifo meu]). (LOHN, 2016, p. 87).

O comentário sobre o conto faz pensar que, provavelmente, o pai, Zé Agostinho, deve ter feito esse caminho, aproveitando as oportunidades no Rio Grande do Sul para investir na compra de canoas e ser um “patrão”. Tendo ele trabalhado fora para conseguir esse capital, passou a ser um empresário, a ter primeiro os próprios filhos como trabalhadores da pesca e depois, empregados.

Um jornal da cidade publicou, em 1952, um artigo intitulado “O drama da Lagoa”, no qual abordou o “êxodo em massa” de pescadores da Barra da Lagoa para as cidades de “Rio Grande e Santos”. A formação sazonal de bancos de areia impedia o contato das águas da Lagoa da Conceição com o oceano, o que reduzia a quantidade de peixes e transformava aquela localidade “numa vasta região de areia, desolação e miséria” (*O Tempo: semanário independente*, 06/10/1952, p. 9) (LOHN, 2016, p. 87).

Valdir Agostinho morou no Centro da capital catarinense a partir de 1970, quando se mudou para a casa de uma tia, esposa de um tio materno. Estava decidido a estudar e procurar emprego, em busca de uma vida melhor. Contrariava o modo de vida da família, que até então, estava condicionada a atividade da pesca ou da agricultura como prática cultural e meio de sobrevivência. De acordo com matéria apresentada no texto de Reinaldo Lohn, do jornal *A Gazeta*, em 07 de fevereiro de 1956:

Esses intelectuais e escritores da cidade, que circulavam e pertenciam aos ambientes letrados das camadas médias e altas, através de narrativas sobre a vida dos pobres, questionavam o futuro e discorriam sobre os temas que encontravam na imprensa, preocupados em imaginar o desenvolvimento e a mudança em meio a uma sociedade que, aos seus olhos, parecia estática e

atrasada. Em 1956 [ano de nascimento de VA], a imprensa registrou que os pescadores da Barra da Lagoa estavam às voltas com o assoreamento do canal entre a Lagoa da Conceição e o mar, o que levava à diminuição da pesca e “na quase eliminação do pescado do camarão”. O jornal concluiu: “é o sinal, para as pobres populações ribeirinhas, de miséria à vista, de negros dias de penúria”. (LOHN, 2016, p. 88).

O fato, narrado pelo artista objeto desta pesquisa, foi que um rapaz de 14 anos de idade, imerso em reflexões e questionamentos acerca de seu próprio cotidiano; sensível a ponto de perceber artistas que, por vezes, surgiam na Barra para suas pinturas (um deles, Aldo Beck, cf. p. 86), e mesmo ao perceber objetos corriqueiros como “diferentes”, com outras formas, contando outras histórias, encantado com os recortes da Dona Rosalina (cf. cap. 5, 193), que enfeitavam o Pão-por-Deus com todo o tipo de papeis que ela encontrava na rua (AGOSTINHO, 2019a; 2019b).

...e a minha mãe, todos choraram, foi uma decisão minha que eu queria ir pra cidade e não para o Rio Grande do Sul com 18 anos. Com 14 então eu fui pra cidade e menti que tinha emprego, mentira, eu tinha muito dinheiro, porque eu era um grande vendedor de siri. Eu pegava siri, comprava siri, eu puxei negociante igual o papai, eu acho que eu tenho o espírito empreendedor do papai. Mas... e... daí eu vendia muito siri para turista. [...] e... tinha muito dinheiro guardado. Eu tinha muito dinheiro quando criança, ninguém da minha casa ganhou dinheiro que nem eu. Ninguém. Porque era dois balaio aqui de siri [gesticula demonstrando como carregava os baldios] e eu voltava com aquele bolão de dinheiro com os balaio vazio. Então era, sábado, domingo, ou sexta-feira... e dia de semana eu vendia siri cru nas casas, porque o pessoal já gostava de mim, já era uma pessoa assim, já tinha uma comunicação, todas as casas gostavam de mim... então, é... ficava muito feliz. E aí fui para cidade, quando... quando vendi CD, eu... me baixou o espírito de siri. (AGOSTINHO, 2018)<sup>82</sup>.

Por outro lado, nenhum de seus irmãos se interessou, teve a oportunidade ou intenção de uma mudança dessa natureza. Abandonar as atividades tradicionalmente atribuídas, como a pesca, para fazer algo que fosse uma paixão; a realização de um sonho, como estudar; ajudar a família e, quem sabe, ser artista; foram movimentos construídos por Valdir. São esses movimentos que serão abordados no próximo capítulo.

---

<sup>82</sup> Relato do dia 05 de setembro de 2018 (25 min e 14 s).



### 3 A VIDA NO CENTRO DA CIDADE: NOVAS RELAÇÕES SOCIOECONÔMICAS

Apresento, neste capítulo, o período no qual o jovem Valdir Agostinho passa a viver no meio urbano, estudando e buscando pequenos trabalhos, até ser contratado por Beto Stodieck, colunista, ativista cultural e um dos proprietários do Stúdio A/2, uma galeria de arte e escritório de relações públicas. Este encontro marca uma segunda ruptura na tessitura temporal de sua trajetória, pois foi a partir desse emprego, como *office-boy*, que se insere em uma rede de sociabilidades na qual estabeleceu relações com artistas dos mais variados tipos. Relações estas que formaram a base de sua formação artística e musical, por meio da aprendizagem informal, uma vez que Valdir Agostinho não adquiriu uma educação formal em artes e de um modo geral<sup>83</sup>.

Algumas ações culturais promovidas pelo Stúdio A/2, em parceria com o poder público, foram marcantes na trajetória de Valdir Agostinho: os Festivais de Pandorga e o Presépio de Franklin Cascaes. A partir destas ações, consolida-se como pandorgueiro, ao ganhar seguidamente o primeiro lugar nas 10 primeiras edições do Festival de Pandorgas, tornando-se *hors concours*. Ao trabalhar com Franklin Cascaes, entra em contato com outras narrativas sobre a cidade, opostas àquelas as quais estava experimentando: da cidade cosmopolita, moderna, agitada e cheia de opções, à cidade descrita por Franklin Cascaes, a que experimentou o desaparecimento de vários lugares de memória, como os antigos casarios do Centro, os engenhos de farinha do interior e, conseqüentemente, a dificuldade para os moradores da Ilha subsistirem, uma vez que seu modo de vida não se encaixava mais no modelo de progresso que estava sendo planejado pelos “artífices do futuro” de Florianópolis (LOHN 2016).

Se a Barra da Lagoa é referenciada por Valdir Agostinho como seu chão, sua raiz, a região central de Florianópolis, a “cidade”, que se apresentou moderna para o jovem do interior da Ilha, também foi referenciada em letra e música, como no trecho selecionado abaixo, da canção intitulada *Floripa* (cf. Volume 2; Anexo 2, Letras; pasta Audiovisuais/Barca dos Livros). Locais de memória são citados, como Morro da Cruz, Ponte Hercílio Luz, ao lado das praias da Ilha, sedutoras, especialmente no calor do verão:

---

<sup>83</sup> Questões envolvendo educação formal, não-formal e informal podem ser aprofundadas em Libâneo (1991).

**Canção 4:**  
**Floripa**

Floripa, manifesto meu amor  
Emoção, sensação de calor  
Tudo recém começou  
Então me ensina e me põe disciplina  
Nesse show de Rock'n'Roll

Em toda a parte a Arte é necessidade  
Amar e dar valor é felicidade  
Eu amo você e a cidade  
Pois a galera que agita,  
até quem não acredita, de bobeira ficou

Nosso recanto, lindo Morro da Cruz  
Olhando a Ilha, Ponte Hercílio Luz  
Pessoas boas, com amor nos conduz  
De pé na areia, é muito quente, é muita gente  
E o verão nos seduz

É você que diz que a vida, tem de tudo para oferecer  
É você que diz que o mundo, a gente deve conhecer  
É você que diz que a vida, tem de tudo para oferecer  
É você que diz que o mundo, a gente deve conhecer

Floripa [4 x]

A mudança para a casa da tia, na região da Baía Sul, próximo ao Centro da cidade, permitia a visão da ponte Hercílio Luz, vista essa que marcaria profundamente a memória do artista: “Quando eu fui pra cidade, menino com 14 anos, ali eu... eu fui pra cidade, eu fui pra Nova Iorque! [...] Eu olhava a ponte Hercílio Luz e dizia ‘eu tô em Nova Iorque’” (AGOSTINHO, 2018b)<sup>84</sup>. Porém, não foi fácil para esse adolescente se posicionar numa comunidade diferente daquela em que nasceu, a Barra da Lagoa, uma espécie de “comunidade natural”. Escolheu a “cidade”, que pode ser considerada uma das “comunidades não ‘pré-existent’, as comunidades escolhidas” (HELLER, 2016, p. 107).

O problema da contraposição entre comunidade e indivíduo surgiu com a “sociedade pura”, com a sociedade burguesa, por causa da relação casual do homem com sua classe. Em suma: surgiu como consequência da sociedade na qual se separaram o fato de pertencer a uma classe e o fato de pertencer a uma comunidade, na qual o indivíduo passou a estar submetido enquanto tal às leis do movimento das classes, na qual *o homem converteu-se em ser social não necessariamente comunitário* [grifos da autora] (HELLER, 2016 p. 107).

<sup>84</sup> Relato do dia 05 de agosto (17 min e 54 s).

Se uma comunidade natural possui uma hierarquia fixa de valores, o mundo moderno burguês apresenta uma outra configuração moral, e até mesmo social, na qual o indivíduo não teria apenas a tarefa que se resume em adotar uma hierarquia de valores, “mas igualmente em escolher os valores e construir sua própria hierarquia valorativa [...]. Assim, com a escolha de valores, aumentam de modo particular as possibilidades da individualidade” (HELLER, 2016, p. 111). Ao relatar o período em que viveu no Centro, Valdir Agostinho conta que:

[...] eu queria, em vez de ser o menino que ia pescar no Rio Grande do Sul, achei que na cidade teria mais futuro. Por que que todo mundo só vai pescar no Rio Grande do Sul, pra se casar, ter uma casa e formar família? Continua sendo pescador, quem sabe se eu na cidade, agora que *modernizou* [grifo meu], que turista já tá entrando na Barra, um que outro... a Lagoa da Conceição é um lugar turístico... [silêncio] quem sabe se eu vou pro Centro de Florianópolis, me coloco, arrumo um emprego, *tenho dinheiro* que eu ganhei muito aqui na Barra com siri, que o primeiro menino a ganhar dinheiro aqui com turismo já foi eu, na Lagoa da Conceição. Então, que eu tinha contado na outra entrevista que eu vendia siri, quer dizer que agora, indo para o Centro, eu tava com intenções de muita felicidade! Achava que eu ia poder ajudar a minha família, as minhas irmãs, porque eu ia *estudar*, e aí chegando na cidade eu tive que mentir para os meus pais que eu tava empregado, mentira! Tava vivendo com o dinheiro que eu tinha guardado do siri. E a minha tia que me apoiava, não pagava pra dormir, não pagava pra comer, então tava tudo a ver, ia na cidade, conhecia só a praça [XV de Novembro] e a Rádio Guarujá [...]. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>85</sup>.

Destacam-se, no relato do artista, “intenções de muita felicidade”, um horizonte de expectativa positivo, além do questionamento da regra básica de sua comunidade: trabalhar na pesca industrial; acumular uma certa quantia de dinheiro para construir casa e família, os núcleos básicos de sociabilidade e produção. Outro detalhe percebido por ele foi a entrada do turismo na cidade, o que poderia abrir-lhe possibilidades de trabalho e, também, de individualidade. Contudo, o campo de experiência demonstra uma discrepância com relação ao horizonte de expectativa inicial, pois não conseguiu emprego no tempo que pretendia, tendo que consumir as suas reservas de dinheiro.

Enquanto nos deslocávamos para uma apresentação musical no Centro da cidade, mais precisamente no bar *Talliesyn*, reduto *underground* de bandas de Rock, em 2018, decidi passar pelo antigo caminho da Baía Sul, o único existente antes da construção do Túnel Antonieta de Barros. Valdir Agostinho, ao passar por esse bairro, começa a se lembrar e a relatar para mim como foi o período em que morou por ali,

---

<sup>85</sup> Relato do dia 28 de janeiro de 2019 (33 s).

apontando para a Escola Municipal Getúlio Vargas como a sua escola; uma distribuidora de bebidas da qual teria trabalhado por alguns dias, somente; passou a refletir sobre suas idas e vindas pela cidade: tendo morado com a tia; na casa-escritório de Beto Stodieck (cf. 3.1, p. 109); na Galeria Stúdio A/2; na Avenida Mauro Ramos; finalmente, o retorno para a Barra da Lagoa.

Num paralelo com a análise de Beatriz Sarlo (2005) sobre a paisagem urbana de Buenos Aires, a pessoa, ao se deslocar pela cidade, percebe o impacto das transformações numa dimensão subjetiva:

[...] de fato, homens e mulheres podem recordar uma cidade diferente daquela na qual estão vivendo. E, além do mais, essa cidade diferente foi cenário da infância e da adolescência: o passado biográfico ressalta o que está perdido (ou o que se ganhou) no presente da cidade moderna (SARLO, 2005, p. 204).

Aqui, insere-se uma intervenção do meu “olhar autoetnográfico”, enquanto pesquisador, pois, em se tratando de um trabalho envolvendo pessoas da cidade de Florianópolis, é impossível evitar olhar para cidade sem conectá-lo com a pesquisa. Dentre caminhadas pelo Centro da cidade, emergiu, para mim, a Florianópolis de Valdir Agostinho, dos anos 1970-1980, uma cidade estranha, a princípio, pois não sou natural da cidade em questão, pois vim para cá na minha adolescência, o que se deu em fins dos anos 1980.

Esse aspecto da antropologia urbana foi trabalhado por Massimo Canevacci (2004), no qual aborda a ideia de “cidade polifônica”: a cidade e sua comunicação podem ser comparados a um coral de vozes múltiplas e autônomas entrecruzadas, relacionadas e sobrepostas, “isolam-se ou se contrastam” (CANEVACCI, 2004, p. 17). Tendo como objetivo “a antropologia da comunicação urbana, isto é, o modo como uma determinada cidade comunica o seu próprio estilo de vida” (2004, p. 20), metodologicamente, o autor depara-se com o que chama de paradoxo:

A perspectiva polifônica, que multiplica os olhares sobre o objeto de pesquisa se coloca no interior de uma moldura metodológica paradoxal, que consiste numa perspectiva divergente e oblíqua: máxima internidade e máxima distância. (CANEVACCI, 2004, p. 20).

O paradoxo reside na variação do olhar sobre a cidade, seja se aproximando ou se distanciando. Em outras palavras, quando sofremos na cidade por causa do desconforto que ela causa, mas também quando somos seduzidos por ela, numa escala que vai da “máxima distância” até a “máxima internidade”.

A máxima distância e a máxima internidade são dois processos mutuamente contraditórios, separados mas vinculados, e que constituem as bases metodológicas da observação antropológica nos territórios urbanos e das suas possíveis representações. O ponto de vista subjetivo e objetivo, o do observado e o do observador devem estar sempre copresentes no próprio “foco” ocular: por isso, o olhar antropológico é oblíquo. Seu ângulo cognitivo é dado pela calibração – que nunca é predeterminada – entre a horizontalidade da empatia fusional e a verticalidade da abstração visionária. (CANEVACCI, 2004, p. 21).

A partir deste olhar antropológico oblíquo, ao aplicar um determinado ângulo cognitivo, qual seja, o da arte e da arquitetura urbanas, destaco duas construções do período da década de 1970. “É a *observação observadora*. Que não é mais ‘participante’ da ação, mas observa também a si própria como sujeito que observa o contexto. É a *meta-observação* [grifos do autor]” (CANEVACCI, 2004, p. 31). Estas edificações chamaram a atenção por serem da época em que Valdir Agostinho viveu no Centro, e também porque marcaram a cidade com seus traços de modernidade. Uma delas é o Centro Comercial Ceísa Center, prédio que teve sua construção iniciada em 1975 e inauguração em 1978.

O Ceísa Center além de ser o principal centro comercial de Florianópolis é também um dos edifícios mais notáveis de seu tempo na cidade. Projetado em 1975 pelo escritório de engenharia e arquitetura Liz Cassol Monteiro Associados, o centro comercial apresenta a Florianópolis a gramática modernista de Oscar Niemeyer e Carlos Lemos, no famoso edifício Copan de São Paulo (construído na década de 1950) (MATTOS, 2009, p. 210).

Um arquivo audiovisual encontrado uma rede social apresenta o que foi uma propaganda de divulgação da inauguração do Ceísa Center. Apesar do desgaste apresentado na película que deu origem ao arquivo digital, é possível notar o visual arrojado de modernidade nos figurinos e maquiagens dos atores, característicos da estética dos anos 1970, bem como a trilha sonora, um *jingle* de 30 segundos em ritmo de *Rock’n’Roll* e com um corpo de baile a dançar pelas instalações do edifício. A opção pelo *Rock* denota a popularidade do estilo e sua associação com a modernidade, a tônica principal da “Escola Paulista” e do “brutalismo na arquitetura”, presentes no prédio (MATTOS, 2009, p. 29). Voltando ao *jingle*, a melodia é por vezes alternada entre as vozes femininas e masculinas, acompanhadas de um instrumental característico do *Rock*: guitarra, baixo, bateria e piano – este último, destaca-se por

vezes realizando pequenos solos no estilo *Blues* entre uma frase cantada e outra. Abaixo, a transcrição da letra da canção<sup>86</sup>:

[Todos]: A nossa Ilha vai ganhar  
Um centro comercial espetacular  
Ceísa Center, que lindo presente  
Venha que a festa já vai começar

[Homens]: Ceísa Center  
[Mulheres]: Que lindo jardim  
[Homens]: Ceísa Center  
[Mulheres]: Com muitas lojas  
[Homens]: Estacionamento  
[Mulheres]: E muitos escritórios

[Todos]: Ceísa Center é sensacional.

No acesso da rua Vidal Ramos, percebe-se um painel assinado por “Veras”. Não se encontrou referência sobre tal artista. Outras duas esculturas se encontram no acesso principal, na Avenida Osmar Cunha. Um prédio moderno para a época, sendo até hoje um dos principais centros comerciais da cidade, mas não identifica seus artistas. Por quê?

Algo semelhante pode ser dito da outra construção, que também me chamou a atenção: o Terminal Rodoviário Rita Maria.

Projetado em 1976 pelos arquitetos uruguaios Enrique Hugo Brena e Yamandu Carlevaro, o Terminal Rodoviário de Florianópolis (Terminal Rodoviário Rita Maria) foi concebido não apenas como edifício que comportasse as atividades de transporte intermunicipal de passageiros, mas – dada sua localização (na entrada da ilha) e suas características “monumentais” – como marco arquitetônico da cidade. (MATTOS, 2009, p. 160).

Durante uma das apresentações de *Valdir Agostinho e a Bernúncia Elétrica*, realizada na Praça XV de Novembro, sob patrocínio da Fundação Cultural Franklin Cascaes, vinculada ao município de Florianópolis, conversei com o artista sobre os mosaicos do calçamento da praça, idealizados por Hassis (cf. capítulo 5, p. 190). Valdir Agostinho comentou sobre o autor dos mosaicos, que considera um dos seus maiores incentivadores no mundo da arte. Foi comentado também sobre a estátua no Terminal Rodoviário Rita Maria, a qual também não apresenta o nome do artista. Segundo sua memória, surge o nome “Paulo”, mas não o sobrenome. Este, de acordo

---

<sup>86</sup> O vídeo se encontra em uma página do Facebook, intitulada *Floripa Mil Grau*, disponível em: <<https://www.facebook.com/FloripaMilGrau/videos/1598652020217278/>>. Acesso em: 01 mar. 2020. O mesmo se encontra salvo no acervo digital da pesquisa (cf. Volume 2, Audiovisuais).

com relato de Valdir Agostinho, seria um dos primeiros a trabalhar com esculturas feitas de peças de metal, como engrenagens, molas, rolamentos etc. Conheceu-o numa excursão junto com Vera Sabino. Não estava completamente enganado.

Esse diálogo surgiu de uma inquietação minha, quando, no dia 22 de março de 2018, ao passar pelo Terminal Rodoviário Rita Maria, deparei com a escultura que há muito me chamava a atenção. Provavelmente, a peça homenageia Rita Maria, uma mulher que morava nas imediações da construção, conhecida por ser benzedeira. Ao pé da escultura, estão as seguintes palavras:

Deus é Sol, Deus é Lua, Deus é claridade  
Deus é as três pessoas da Santíssima Trindade

Sai Sol, Sai Sol, Sai Sol.

Em nome de Deus e da Virgem Maria  
(Uma das benzeduras ditas por Rita Maria)

Após uma pesquisa na *internet*, encontrou-se notícia datada de 07 de setembro de 2011, que informa quem foi Rita Maria e sobre a escultura, por ocasião dos 30 anos da inauguração do Terminal.

Rita Maria era uma senhora de cor negra, filha de escravos, que morava em uma casa rente à praia, no Centro, nos tempos do antigo Miramar. Ela ficou famosa com suas benzeduras e rezas, que oferecia aos marujos recém-chegados à Ilha, além de pratos de comida.

Era uma figura risonha, que recebia a todos com alegria. Por isso, deu nome ao terminal. Não há fotos dela, mas está imortalizada na escultura de sucata feita pelo gaúcho Paulo Siqueira, o escultor dos gigantes, em frente ao terminal. Paulo tem 38 obras do gênero espalhadas pelo mundo. Entre elas, a estátua do Desbravador, em Chapecó, Oeste do Estado; e da Virgem de Guadalupe, no México. (DIÁRIO CATARINENSE, 2011)<sup>87</sup>.

A partir dessa matéria e do relato de Valdir Agostinho, consegui chegar ao nome do artista que produziu a escultura em homenagem à Rita Maria: Paulo Siqueira<sup>88</sup>. Duas obras de arte, uma sem referência (até o presente momento), no prédio Ceísa Center, e outra, no Terminal Rodoviário Rita Maria, identificada após uma pesquisa na *internet* e do cruzamento de dados com o Indicador Catarinense das Artes Plásticas (BORTOLIN, 2010).

<sup>87</sup> Disponível em: <<https://www.nsctotal.com.br/noticias/terminal-rita-maria-em-florianopolis-completa-30-anos>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

<sup>88</sup> Paulo Baptista de Siqueira, nascido em Soledade/RS (1949) e falecido em Chapecó/SC (1996) foi um pintor e escultor autodidata. "Autor de esculturas monumentais em Chapecó, Baln. Camboriú, Fpolis, Passo Fundo e Corrientes, Argentina" (BORTOLIN, 2010, p. 801).

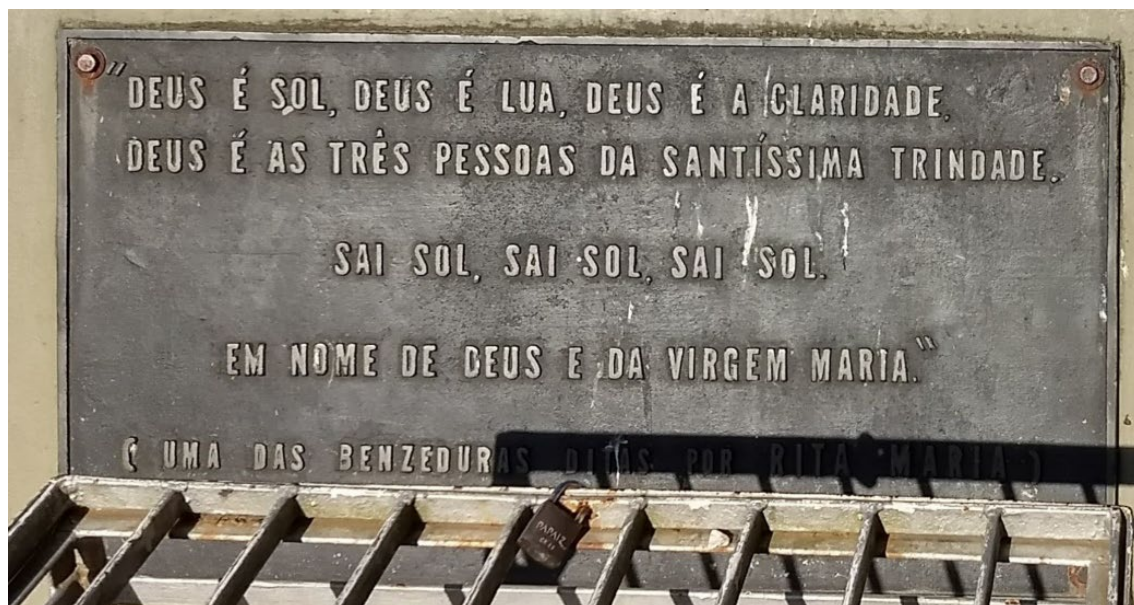


Figura 6: Placa com benzedura atribuída à Rita Maria<sup>89</sup>.



Figura 7: Escultura de Paulo Siqueira<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Fotografia do pesquisador.

<sup>90</sup> Fotografia do pesquisador.

São lugares de memória, mas que não receberam a atenção devida dos poderes público e privado, os principais fomentadores da cultura. “A memória, no sentido básico do termo, é a presença do passado” (ROUSSO, 2006, p. 94). Mas de qual passado se fará uso?

*Se Les Lieux de mémoire* nos serviram de entrada para os debates entre história e memória, assim como de projetor para lançar luz sobre as relações entre a história nacional e o regime moderno de historicidade, eles são também um revelador. Se eles pertencem, evidentemente, ao momento que se dedicam a configurar, a maneira como procederam nos ensina algo a mais sobre o nosso presente. (HARTOG, 2014, p. 185).

Desde a segunda metade do século XX, a cidade de Florianópolis passou a experimentar uma intensificação da “experiência de desenraizamento cultural, inscrito em serviços públicos e em prédios funcionais, que buscavam, a um só tempo, individualizar e despersonalizar usos e costumes” (LOHN, 2016, p. 143). Dessa forma, a cidade passa a apresentar imagens mais urbanas, com muita gente pelas ruas, sons mecânicos, máquinas e operários em obras, ao asfaltar avenidas e erguer novos prédios.

A multidão passa a fazer parte das imagens referentes à urbanização de Florianópolis. [...] O centro foi mais densamente ocupado em direção à futura Avenida Beira-Mar Norte. Nessa mesma época, uma foto na primeira página do jornal *O Estado* apresentou um conjunto de pessoas abrigadas na calçada do edifício da Secretaria da Fazenda, apresentados aos leitores como “pobres, sem destino, itinerantes, estes indigentes acamparam no centro da cidade, compondo um quadro de miséria e desolação” [18 mai. 1966]. Essas pessoas, perdidas no meio da multidão assustadora, representavam tudo o que não se queria para Florianópolis: eram pobres e sem futuro. (LOHN, 2016, p. 140).

A multidão urbana compõe o quadro pessimista das cidades, que sobrevivem a um espaço monstruoso, perigoso e sujo. Entretanto, Florianópolis é uma cidade que sofreu, em meados da década de 1960, uma reconfiguração das práticas urbanas, na qual a visão das multidões não apontaria para um perigo, e sim, para algo positivo. O mercado capitalista, cada vez mais monopolizado, direcionou-se para a classe média da cidade, crescente devido a instalação de órgãos públicos estaduais e federais. A capital, outrora a pacata Desterro, passa a ser a movimentada Florianópolis, onde a visão de multidões causou um outro sentido, não de perigo, mas de um cosmopolitismo fascinante e sedutor.

Valdir Agostinho menciona a dificuldade para encontrar trabalho, destacando a importância das rádios na vida social e cotidiana. As rádios mais importantes, segundo

ele, seriam a Rádio Santa Catarina e a Rádio Guarujá. “Então eu vivia naqueles prédios, vendo, porque ali tinha bolsa de emprego, tinha um cartaz colocado no lado” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>91</sup>. Não foi fácil achar trabalho, chegou a ficar três meses perambulando pela cidade, até aparecer um emprego de frentista num posto de gasolina.

[...] e eu fiquei tão feliz, tão feliz, cheguei lá tinha uma turma legal, [...], o gerente nasceu na [Rua] Major Costa, me apoiaram, gostaram de mim... Eu lavava carro, tinha que lavar só no lado do pneu, eu lavava embaixo do pneu. Quando empurrava o carro eu dizia “não, não pode empurrar o carro, não pode andar, porque eu lavei o pneu”. E eu lavava por baixo, passava produto caro embaixo do pneu, depois eu aprendi que não era [assim]. Aí um dia eu descobri que eles limpavam [...] o vidro do carro, e não usavam jornal. Um dia eu resolvi assim, “eu vou passar o jornal”. E o jornal deu um brilho grande, e eu continuei com o jornal, fazia o jornal ficar fosco e descobri que era só o preto e branco, não tinha colorido na época... [silêncio] Então foi tão lindo, era tão acolhido, era tão... e aí o dono descobriu... que eu era uma pessoa muito elétrica, muito ligado... (AGOSTINHO, 2019b)<sup>92</sup>.

Essa disposição para o trabalho, associada a uma habilidade para se socializar, expressa na metáfora da “eletricidade”, moderna e veloz, amplia sua rede socioeconômica: deixa de ser frentista para ser preparador de lanches, o chamado “chapeiro”, de uma lanchonete, então famosa na cidade, o *Canecão de Prata*. As facilidades da vida moderna, como *fast food*, chegaram no país não como opção de classes menos favorecidas, pelo contrário: era um fenômeno da elite. Se, por um lado, atualmente se combate a alimentação baseada em produtos industrializados, na época, era o que se tinha de mais moderno. O metabolismo de uma pessoa criada na Barra da Lagoa, com uma alimentação considerada orgânica nos padrões de hoje, consistindo em peixe, frutos do mar, farinha de mandioca, aipim, batata-doce, frutas... sofreu uma transformação tão rápida quanto as mudanças estavam chegando na cidade. Transfigurou-se a ponto de não ser reconhecido pelos próprios pares, como se pode perceber no relato a seguir:

E tinha uma lanchonete, que era uma lanchonete famosa chamada Canecão de Prata na [Rua] Tenente Silveira. Lanchonete mais *famosa*, mais *formosa*, e mais assim, concorrida da cidade. Que era o Canecão de Prata até porque tinha o canecão de prata pra tomar chope. Então era um lugar assim que era sofá pra sentar, era pra *burguesia*! E os grandes, só gente rica, e os maluco, essa gente assim da cidade. Um ponto *vip*. [...]. Então eu comecei a fazer... lanche. E eu comecei a caprichar *tanto*, fiquei *tão gordo* que as pessoas da Barra passavam por mim não me conheciam mais [...]. Que na época não se sabia o que era fast food. E eu subia pro segundo andar, o gerente, *mais uma*

<sup>91</sup> Relato do dia 28 de janeiro (01 min 40 s).

<sup>92</sup> Relato do dia 28 de janeiro (01 min 48 s).

vez o gerente era apaixonado por mim, *gostava* de mim. Dizia “tu vai comer à vontade, o dono não tem nada a ver. Toda vez que tu quiser um lanche tu vai subir, tens a minha ordem, de comer à vontade”. Então dez horas do dia eu tinha um lanche, oito horas do dia eu tinha um lanche... *duas horas* da tarde eu tinha, meio-dia, uma hora, eu tinha outro lanche. Então tu imagina, comecei a ficar gordo! Aí eu fiquei bem mais gordo do que eu era, fiquei bonito, gordo, as pessoas da Barra, as minhas primas passavam por mim eu não podia cumprimentar. Que elas não sabiam quem era mais eu. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>93</sup>.

Depois de trabalhar como frentista e como cozinheiro na lanchonete *Canecão de Prata*, Valdir Agostinho passa a trabalhar para Beto Stodieck (Figura 8), escritor de colunas sociais, conectado com a vanguarda artística de Florianópolis. O trabalho no posto de gasolina, ponto de encontro de pessoas mais abastadas, que, na época, poderiam manter um automóvel, mais a lanchonete, ponto de encontro de uma determinada comunidade, ambas as atividades conduziram ao encontro entre Valdir Agostinho e Beto Stodieck.

“Eu escrevo jornal numa casa, e preciso que limpe o jardim, preciso que faça um cafezinho, preciso que faça aquilo” [disse Beto Stodieck]. Aí pegou, disse um monte de coisa pra mim, chegou lá aí nós dois, o cara da Major Costa queria [o emprego com Stodieck], chegou lá e viu a entrevista, disse “não, não, pode dar pra ele que ele precisa mais do que eu”. O da Major não quis sair do posto. E eu falei “e é aqui o meu lugar, uma casa inteira na [Rua] Padre Roma só pra mim”. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>94</sup>.

A casa havia sido alugada exclusivamente para fins profissionais, não era a moradia, “era a casa que o Beto alugou para escrever jornal, a casa da dona Marlene Leal” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>95</sup>. Segundo sua lembrança, a casa ficava na rua Padre Roma, próximo às ruas Conselheiro Mafra e Tenente Silveira (cf. Figura 9), a qual não mais existe, tendo dado lugar para algum prédio, segundo recorda o artista. Possuía estilo alemão, com vitral, seria uma “casa de luxo”, não só para os padrões de quem vinha do interior da Ilha.

<sup>93</sup> Relato do dia 28 de janeiro (02 min e 54 s).

<sup>94</sup> Relato do dia 28 de janeiro (04 min e 12 s).

<sup>95</sup> Relato do dia 28 de janeiro (04 min 50 s).



Figura 8: Valdir Agostinho e Beto Stodieck<sup>96</sup>

A casa passaria a se tornar ponto de encontro da intelectualidade e dos artistas da cidade, dentre eles: Martinho de Haro; Rodrigo de Haro; Vera Sabino; Max Moura; Eli Heil; Janga, entre outros (cf. nota 122, p. 127): “[...] e o Beto começou então ali a primeira galeria da cidade” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>97</sup>. Essa história já foi contada por Valdir, quando entrevistado por ocasião do lançamento de seu CD, em 1998:

Eu trabalhava como frentista num posto de gasolina. Mas um dia o Beto Stodieck foi lavar o carro dele neste posto, mandou que eu fosse fazer uma entrevista numa galeria de arte e nunca mais voltei. Eu convivia com grandes expressões culturais como Rodrigo de Haro, como Martinho de Haro – que frequentavam a galeria – como Eli Heil, Janga... Max Moura, que acho o artista mais moderno que tem em Florianópolis, ele revolucionou a cidade (HOFF, 1998, p. 20)<sup>98</sup>.

<sup>96</sup> Disponível em:

<[https://1.bp.blogspot.com/\\_Qu4J5-xJ1rw/S82mq4J-yRI/AAAAAAAAIDM/ney\\_cm1WeVo/s1600/33.JPG](https://1.bp.blogspot.com/_Qu4J5-xJ1rw/S82mq4J-yRI/AAAAAAAAIDM/ney_cm1WeVo/s1600/33.JPG)>. Acesso em: 20 mai. 2020.

<sup>97</sup> Relato do dia 28 de janeiro (04 min 59 s).

<sup>98</sup> Cf. Anexo 1.



Figura 9: Mapa do Centro de Florianópolis<sup>99</sup>

Ao refletir sobre a entrevista, Valdir Agostinho demonstra o quanto a relação entrevistador-entrevistado é dinâmica durante uma pesquisa com a história oral. “Fontes orais são geradas em uma troca dialógica, a *entrevista*: literalmente, uma troca de olhares. [...] A história oral, então, é primordialmente uma *arte da escuta*” [grifos do autor] (PORTELLI, 2016, p. 10). Interessante observar a alteridade que existe em toda entrevista, que constitui uma relação entre “diferentes”: Valdir Agostinho chama atenção em alguns momentos para a importância da realização das entrevistas. Ou seja, ao conceder as entrevistas, ele relembrou bons momentos, ou fez determinadas reflexões, críticas até, chegando a descobertas que não aconteceriam se eu não tivesse feito determinadas perguntas, que estimularam o artista a pensar nesses assuntos.

Por exemplo, quando da realização da quarta entrevista, Agostinho relembrou o começo do turismo na Barra da Lagoa e, ao buscar essas memórias, reforça que a Lagoa da Conceição, para ele, é o recanto mais belo de Florianópolis, chegando a superar o famoso balneário de luxo chamado Jurerê Internacional.

<sup>99</sup> Disponível em: <http://geo.pmf.sc.gov.br/>.

Então, o cara vinha, tinha que conhecer aonde? *Lagoa da Conceição, o maior panorama dentro da Ilha* [acentua as sílabas batendo na mesa]. Não é Jurerê que o cara tem que conhecer. O lugar mais lindo da Ilha não é Jurerê. Nunca será. E a Lagoa da Conceição vai ser *imortal*. Que foi o primeiro panorama e vai ser o último panorama. Vai ser o mais lindo que nós temos dentro da Ilha. Que louco que eu descobri agora, né, falando contigo? (AGOSTINHO, 2019b)<sup>100</sup>.

Mais adiante, na mesma entrevista, ele relembra uma obra de Almir Tirelli Dias<sup>101</sup>, não especificando qual obra seria, mas uma que descreveria muito bem a beleza das “lagoas gêmeas”<sup>102</sup>, e o encantamento<sup>103</sup> de quem as contempla pela primeira vez. Assim, contrapõe em sua narrativa a beleza natural da Lagoa da Conceição (Figura 10) com a beleza do luxo e das construções de altíssimo valor que se encontram em Jurerê Internacional.

Aí tem casa de cinco milhões, então Jurerê é internacional, *desculpa*. O *visual* igual ao da Lagoa, pode fazer mansões, o que quiser lá. Quando tu chega no Morro da Lagoa, qualquer casal que vem de fora, chegou num Pão de Açúcar. Então o nosso Morro da Lagoa é o nosso Pão de Açúcar, onde está o Cristo Redentor, é o Morro da Lagoa e deu! Não tem pra ninguém dentro da Ilha. *Não tem outra cena!* [...] Tanto é que tá pintado por esses grandes mestres que visitaram a Ilha! [...] Tu vê, o [Almir] Tirelli [Dias] ele... fala essa cena. Falava. O cara se *impressionou* e *pirou* quando chegou no Morro da Lagoa, que olhou, aquela lagoa lá embaixo, duas lagoas gêmeas, desculpa [...] olha lá o pôr-do-sol lá atrás do bambu, dá uma olhada, que nós estamos vendo... Tá vendo como tu me inspirasse a descobrir coisas agora? (AGOSTINHO, 2019b)<sup>104</sup>.

Como um dos lugares de memória mais representativos da cidade de Florianópolis, Valdir Agostinhyo compara a Lagoa da Conceição com o Pão-de-açúcar, uma referência da cidade do Rio de Janeiro e marca internacional da nossa “brasilidade”.

<sup>100</sup> Relato do dia 28 de janeiro (6 min 10 s.).

<sup>101</sup> Nascido em São Luís (MA), em 1926. “Artesão, tapeceiro, pintor e desenhista autodidata”. (BORTOLIN, 2010, p. 243). O antigo Aeroporto Hercílio Luz possuía três tapeçarias desse artista, e que até o presente momento encontram-se desaparecidas, desde que a Infraero entregou a administração do aeroporto para a Floripa Airport, subsidiária do grupo Zurich Airport (BOM DIA FLORIPA, 2019). Disponível em:

<<http://www.bomdiafloripa.com.br/Edi%20056.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

<sup>102</sup> Um apelido para a Lagoa da Conceição, uma vez que se divide entre Canto e Costa da Lagoa, havendo um estreitamento no centro do bairro, de onde partem os barcos para a Costa, a chamada Freguesia da Lagoa.

<sup>103</sup> Uma interessante discussão acerca de “encantamento” e “ressonância” pode ser encontrada em Greenblatt (1991, p. 250): “Por encantamento entendo o poder do objeto exibido de pregar o espectador em seu lugar, de transmitir um sentimento arrebatador de unicidade, de evocar uma atenção exaltada”. O autor intenciona expandir o termo para além do campo das obras de arte, o que, aqui, me parece adequado.

<sup>104</sup> Relato do dia 28 de janeiro (6 min e 47 s.).



Figura 10: Lagoa da Conceição

### 3.1 O “PATRÃO”, BETO STODIECK: DO COLUNISMO SOCIAL AO ATIVISMO CULTURAL-MEMORIALISTA

Sérgio Roberto Leite Stodieck (1946-1990), mais conhecido como Beto Stodieck, era filho de Henrique Stodieck<sup>105</sup> e Maria da Graça Leite Stodieck. Foi jornalista e colunista atuante nas décadas de 1970 e 1980. Estreou sua coluna no jornal *O Estado* em 11 de julho de 1971. (FONSECA, 2008, p.16). Natural de Blumenau/SC, foi ao Rio de Janeiro para cursar a faculdade de Direito, “cidade onde também começa sua carreira jornalística no ‘O Jornal’, dos Diários Associados. [...] Beto Stodieck cruzou mundos e através de suas colunas diárias trouxe para a juventude de Florianópolis seu ar cosmopolita”. (ANDRADE, 2010, p. 47-48). Por meio da redação de colunas sociais, Stodieck representa a cidade “mostrando à sua maneira a geração jovem das classes médias e altas do período. Suas práticas, seu cotidiano, seus gostos e modas; sua forma de vida, suas sociabilidades” (ANDRADE,

<sup>105</sup> Advogado e escritor (1912-1973). Foi ocupante da 11ª cadeira da Academia Catarinense de Letras. Disponível em: <<https://www.acletras.org/copia-academicos>>. Acesso em: 20 mai. 2020. Uma escola básica estadual foi batizada com seu nome, situada à Rua Esteves Júnior, n. 65, no centro de Florianópolis.

2010, p. 48). Ao refletir sobre Valdir Agostinho e Beto Stodieck, poderíamos construir os seguintes pares antagônicos: rural/urbano; tradicional/moderno; oral/escrito; popular/erudito. Foi no Stúdio A/2, fundado por Beto Stodieck e Ana Raposo de Oliveira, que Valdir Agostinho passou a ter contato com arte, pintura, escultura, molduraria.

Cacau Menezes<sup>106</sup>, colunista do jornal *Diário Catarinense* e um dos frequentadores da galeria, tributário de Beto Stodieck e herdeiro da função de colunista social da cidade, publicou, em seu *Blog do Cacau*, em 29 de fevereiro de 2008:

Marco Cezar, o melhor fotógrafo com quem Cacau trabalhou em todos os tempos, me intima a escrever qualquer coisa sobre Beto Stodieck, para sua revista *Mural*. O prazo final é hoje. Agora!

Sem problemas, patrão, falar de Beto Stodieck é função tão prazerosa como escrever minha coluna, tomar um chope ou fazer um gol. [...], mas falar de Beto é gozar de muitas e delirantes épocas e histórias da minha vida, da vida da minha cidade e da vida de muitos amigos, falsos, espertos, loucos, caretas, ricos ou metidos, feios e bonitos, todos esses que um dia foram personagens de Beto Stodieck nas suas imperdíveis colunas diárias na imprensa catarinense: *Jornal de Santa Catarina*, jornal *O Estado*, *Jornal do Beto* e revista *Quem*.

Beto não era apenas um colunista. Era o guru da Ilha. Influenciava seu séquito a ser ousado nas roupas e no comportamento. [...]

Foi perseguido pela direita e pela esquerda, pelos brutos e pela polícia e por muitos outros caretas que não aceitavam sua moderna liderança sobre a juventude numa cidade até então altamente provinciana. Sabia que eles existiam, e em grande escala, mas ignorava os inimigos solenemente. Simplesmente não os conhecia. Não os citava. Ignorava-os por completo. Dava-lhe o desprezo total.

Beto gostava era de mim, do Rômulo, da Denise, da Cláudia Pop, do Ito e da Maiú, do Pereira, do Uri, do Julinho Duarte, do Peixoto, da Dete Piazza, do Nelson Nunes, do Chanico do Valle Pereira, da doutora Tânia, do Mick Jagger, da Magali Heinze, da Wittti, dos Lenzi, da Joaca, do Felipe e do Pedroca, dos amigos cariocas; dos seus irmãos, da sua mãe, do Fúlvio Vieira, da Rose Buendgens, do Nezinho e da Juci; do Max, do Tuca, do Stúdio A 2, do Waldir Agostinho [detalhe para a grafia do nome], da Dulcinha, da Lúcia Prazeres, da cidade de Florianópolis, para ele sempre Floripa. Foi quem primeiro trocou na mídia o nome de Florianópolis para Floripa e de Esperidião Amin para Dão, com quem gostava de implicar. Com a cidade e com o político! [...]

<sup>106</sup> Cacau Menezes é “Colunista, promotor e apresentador de TV”, de acordo com a apresentação em uma rede social (cf. perfil disponível em <<https://www.instagram.com/cacaumenezes55/?hl=pt-br>>. Acesso em: 01 abr. 2020). Foi colunista do jornal *Diário Catarinense*, anteriormente do grupo Rede Brasil Sul (RBS), afiliada da Rede Globo. Atualmente, integra o Grupo ND – Notícias do Dia, no qual o “colunista deve explorar novos formatos de conteúdo na redação multiplataforma” (LUZ, 2020). Recentemente, o *Diário Catarinense*, bem como a retransmissora de TV afiliada da Rede Globo foram adquiridos por outro grupo empresarial, agora de nome NSC. A notícia veiculada no sítio “coletiva.net”, de 16 de outubro de 2019, informa que o Grupo NSC deixará de circular seus impressos diariamente, a partir do dia 26 de outubro de 2019 (cf. matéria disponível em: <<https://www.coletiva.net/comunicacao/diario-catarinense-e-outros-impressos-do-grupo-nsc-deixam-de-circular-diariamente-322590.jhtml>>. Acesso em: 01 abr. 2020).

Com o Beto aprendi a gostar do que é bom, com ele fui para a televisão e quando morreu, me deixou como seu sucessor. Que responsabilidade, hein brother! Não vou esquecê-lo nunca. Junto com meu pai e com meu filho, Beto Stodieck foi um dos homens da minha vida.

Agora sim, dito isso, posso começar a fazer a coluna que um dia Beto Stodieck também me ensinou. Afinal, Beto, mesmo à distância, continua sendo prioridade. (MENEZES, 2008).

Ao comentar sobre a letra da canção *Paz América* (que será apresentada mais adiante neste capítulo), surge o nome de Cacau Menezes: “e além de eu trabalhar no Stúdio A/2, da galeria do Beto, que o Cacau era o menino da galeria, era o... era o, como é que eu digo, era o... era uma pessoa especial na galeria do Beto”. Seu “patrão”, que é como o artista se refere ao colunista que lhe deu emprego, fazia-o dar pandorgas de presente para Cacau Menezes, entre outras pessoas, para divulgar a galeria e o trabalho de Valdir Agostinho, e também para agradar Cacau, uma vez que ele “era o cara que corria de moto na Beira-Mar, era o cara que se exibia, [...] com a sua moto, [inaudível] pegava fogo. Né?”. No Stúdio A/2 frequentavam pessoas dessa “comunidade emocional” (MAFFESOLI, 1998): artistas, jovens, gente da classe média e alta, urbana, pois, “nos coquetéis, que o Beto... dava, tinha preferência por essa galera toda. Universitários...” (AGOSTINHO, 2017)<sup>107</sup>. Na figura a seguir, podemos ver um registro fotográfico de Stodieck e Cacau Menezes:



Figura 11: Beto Stodieck e Cacau Menezes

Uma importante obra para se compreender melhor a produção textual de Beto Stodieck, intitulada “*É tudo mentira: a história segundo Beto Stodieck*”, foi organizada pelas jornalistas Bea Porto e Fernanda Lago (1999), que conta com uma espécie de

<sup>107</sup> Relato do dia 1º de setembro (23 min e 50 s);

“mosaico histórico, composto por suas colunas e o acervo iconográfico, guardado pela família” (PORTO; LAGO, 1999, p. 7). Deste acervo, foram selecionadas fotos, charges e desenhos. A obra serviu de referência para duas monografias: uma dissertação de mestrado (FONSECA, 2008) e um trabalho de conclusão de curso (ANDRADE, 2010), ambas em história. Valdir Agostinho esteve presente no lançamento do livro, de acordo com matéria encontrada em seu acervo pessoal, escrita por Juliana Wosgraus.

O lançamento do livro *É tudo mentira – a história segundo Beto Stodieck*, no próximo dia 26, no Café Cancun, terá exposição a cargo da Mercado de Arte, com obras de artistas que eram xodó do Beto, como Rodrigo de Haro, Max Moura, Vera Sabino e outros. [...]

Mas Valdir Agostinho, que entrou no mundo das artes trabalhando no A/2, está preparando pandorgas incríveis, especialmente para a noite. Performances criativas agora também são com ele mesmo. (WOSGRAUS, 1999)<sup>108</sup>.

As autoras do livro procuraram interferir o mínimo possível nos originais, respeitando a ordem cronológica das produções textuais. Mas, houve sim uma interferência ao considerarmos o modo da organização da coletânea, ou seja, por temas. O livro apresenta 15 capítulos de acordo com as temáticas abordadas nas crônicas: “Quem é”; “Moda, modos e modismos”; “Dos generais aos marajás”; “Província e progresso”; insólita Ilha”; “Personagens”; “Cultura (da) geral”; “Estrangeiros”; “Viagens”; “Festa da carne”; “Hipocondria social”; “Todos os sexos”; “De língua”; “O ofício”; “Pelas internas da intimidade” (PORTO; LAGO, 1999, p. 6).

De acordo com a diagramação proposta, cada capítulo apresenta o título em fonte semelhante ao tipo de máquinas de escrever, junto com uma fotografia ou ilustração que ocupa uma página inteira. Na subseção a seguir, apresentar-se-á um recorte dos textos mais relevantes encontrados na fonte citada.

### 3.1.1 Os textos de Beto Stodieck: juventude, modernidade e identidade

Dentre os 15 capítulos apresentados no livro *É tudo mentira*, alguns se destacaram para o recorte deste trabalho. Os textos selecionados da obra servirão de fontes para contextualizar o período do qual se dedica este capítulo, as décadas de 1970-1980. A política, por exemplo, seria um dos temas abordados por Beto Stodieck, o que pode ser percebido no capítulo intitulado, “Dos generais aos marajás”, que trata desse tema.

<sup>108</sup> Cf. Anexo 1, “Revival”, *Diário Catarinense*.

O capítulo apresenta casos como *Watergate* (17 de agosto de 1973); a posse dos generais Geisel e Figueiredo no cargo de presidente da república, eleições para prefeito e governador, entre outros. Ao fazer um balanço da década de 1970, em texto publicado no jornal O Estado (20 de outubro de 1979), percebe-se diferentes temporalidades em suas narrativas, critica a falta de envolvimento das pessoas com o que ele chama de “iminente decadência”, o que teria provocado “marasmo” e “emburrecimento” dessa geração, sem contar a repressão política e ideológica promovida pelo regime militar. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 48). É possível perceber o estilo da escrita irreverente do jornalista, direcionado a uma classe jovem, com o uso de gírias e expressões com duplo sentido. O texto segue transcrito na íntegra:

#### **Assim se passaram dez anos**

As pessoas em geral ainda não sacaram que a década de 70 está nas últimas, não devendo passar de 31 de dezembro. Estão tão preocupadas com o que sei lá o que – ou com nada – que não são nem capazes de se tocar com a iminente decadência. Aliás, década e mudanças passaram tão rápido que sequer notamos – e, às vezes, nos sentimos e reagimos como se ainda vivêssemos nos anos 60 – essa sim, uma década brilhante, inventiva, quando surgiram papos, ações e canções que revolucionaram toda uma geração mundial. (Os Beatles não estão mais aí, mas mesmo assim não nos deixam mentir). Inclusive – ou retardamento? – ainda hoje, reagimos com certas atitudes como se ainda tivéssemos as idades que tínhamos àquela época – apesar de uma revolução brasileira ter nos cortado o barato pela metade. E esta década que estamos vendo sucumbir foi tão rápida e reprimida, mas tão, que a geração que nela se formou numas não conseguiu amadurecer. Foi o marasmo, foi a época do emburrecimento (des)graças, não apenas à situação que até torcia a favor, mas também, talvez principalmente, pela televisão que adentrou – continua adentrando – pelos olhos e saindo pelos ouvidos, sem sequer se alojar nos sótãos da geral atolados de paranhos<sup>109</sup> e coisas inúteis – ou de coisa nenhuma...

Estamos acabando de viver a década da inutilidade – principalmente nesse país que só agora está se abrindo. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 48).

Um tema que emergiu para este trabalho foi um acontecimento que conhecido como a Novembrada, em um dos textos de Beto Stodieck, levantando questões sensíveis para a memória da cidade. Na ocasião, o então ministro das comunicações Said Fahrat pretendia homenagear o Presidente Floriano Peixoto. Não seria a primeira vez que a cidade passaria por uma crise de identidade, no que diz respeito a seu nome: uma placa em homenagem ao mencionado presidente foi depredada por

<sup>109</sup> Depois de consultar alguns dicionários, foi somente neste que se encontrou o verbete “paranho”, com etimologia de origem duvidosa (DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa [em linha]. 2008-2020. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/paranho>>. Acesso em: 09 mar 2020). Cf. Glossário.

manifestantes, surpreendendo o então governador do estado, Jorge Bornhausen, incidente este conhecido como Novembrada (PEIXOTO, 1995, p. 12). O estilo de sua escrita pode ser percebido a começar pelo título, provocativo, e pelo uso de neologismos, como “puxasaquismo”.

### **Homenagem ao Crioulo doido**

Só pode ser inabilidade e/ou falta de informação histórica do ministro Said Fahrat, essa de pretender colocar sobre a figueira da Praça XV placa homenageando Floriano Peixoto, quando da visita do presidente Figueiredo a Florianópolis ao final de novembro. (Provavelmente pensando, na melhor das intenções, de que, assim agindo, estaria pleiteando ilustre filho da terra). Floriano, vocês sabem, além de jamais ter pisado na Ilha, mandou fuzilar, amarrados a uma árvore ainda hoje de pé lá em Anhatomirim, algumas das mais representativas figuras de Desterro e que tinham se rebelado contra a República recém imposta.

E para “venerar” essa matança toda é que alguns impensados ilhéus de então resolveram mudar o nome da cidade... (Como bem vêem, desde aquela época e o puxasaquismo já apitava).

E agora homenageá-lo novamente? É muita falta de comunicação do seu ministro das comunicações hem? (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 49)<sup>110</sup>.

Registrei em meu diário de campo da pesquisa, num ensaio realizado no dia 08 de junho de 2017, quando já estava cursando o doutorado em história, uma conversa onde emergiu o tema do nome da cidade, Florianópolis. Valdir Agostinho comentou que, segundo uma bisavó dele, não foi fácil parar o massacre que o Marechal Floriano Peixoto estava comandando. Foi preciso um grupo de líderes daqui ir até a capital, Rio de Janeiro, para implorar que se parasse o conflito. De uma certa forma, ficou registrada a ideia de que a homenagem ao Marechal foi uma artimanha para o conflito ser encerrado.

Conhecida também pelo apelido, “Floripa”, atribuído a Beto Stodieck, a capital catarinense já teve outro nome, tendo sido fundada no século XVII “por volta de 1675”, quando “Francisco Dias Velho, junto com sua família e agregados, dá início à povoação da ilha com a fundação de Nossa Senhora do Desterro” (IBGE, 2017 p. 5). De 26 de março de 1726 até 1º de outubro 1894, a Vila, posteriormente elevada à categoria de Cidade, chamava-se Nossa Senhora do Desterro, quando, por meio da Lei nº 111, promulgada pelo Congresso Representativo de Santa Catarina (órgão equivalente à atual Assembleia Legislativa), teve seu nome alterado para Florianópolis

---

<sup>110</sup> Publicado no Jornal O Estado, 15 de novembro de 1979.

(IBGE, 2017, p. 6). Passados 100 anos da alteração, viu-se acirrar um debate acerca da mudança do nome da cidade, trazendo à tona os acontecimentos envolvendo a renúncia de Marechal Deodoro da Fonseca, primeiro Presidente da República e ao vice-presidente que o substituiu, Marechal Floriano Peixoto, a chamada Revolução Federalista de 1893.

A obra cinematográfica *Desterro* (1992), por exemplo, trata do massacre de Anhatomirim<sup>111</sup>, quando, em 1894, foram executados 185 opositores do Governo Federal. Três anos depois, uma coletânea de textos ampliaria o debate acerca dos 100 anos da mudança de nome da capital. *Florianópolis: homenagem ou humilhação?* apresenta textos de um advogado (Antônio de Freitas Moura), um historiador (Jali Meirinho), uma psicanalista (Magdalena Souto da Silva) e um jornalista (Maurício Oliveira), organizados por Eloy Gallotti Peixoto (1995).

O tom da obra, em geral, é o de criticar a mudança do nome da cidade para Florianópolis, “cidade de Floriano”, uma homenagem feita ao presidente da jovem república que, por sua vez, seria responsável pelos atos violentos que ocorreram no ano de 1894.

O alto nível técnico e estético do curta-metragem *Desterro*, dirigido por Eduardo Paredes, trouxe a partir de 1992 novo alento a tantos que mantêm entalado na goela o ultraje imposto aos catarinenses em 1894, inspirando o advogado Antônio de Freitas Moura [um dos autores da coletânea] a escrever o opúsculo *100 Anos de Humilhação*, que desencadearia uma nova fase da luta pelo esclarecimento pleno do ocorrido em Santa Catarina há 101 anos. (PEIXOTO, 1995, p. 13).

Além da questão política envolvendo o nome da capital, outra crítica seria devido ao tamanho da palavra e sua consequente dificuldade de pronúncia. Contudo, o retorno ao nome anterior também envolvia críticas, pois Nossa Senhora do Desterro levaria a “simplesmente Desterro, como por certo se acabaria abreviando” (MOURA, 1995, p. 39), carreando a imagem de um local isolado ou de cumprimento de penas, local de degradados... Tentativas de mudar o nome da antiga Desterro, por exemplo, aconteceram antes mesmo da Revolução Federalista, como demonstra o historiador Jali Meirinho:

---

<sup>111</sup> Uma das ilhas do Arquipélago de Santa Catarina, a qual possui a Fortaleza de Santa Cruz de Anhatomirim, uma das três Fortalezas projetadas pelo brigadeiro português José da Silva Paes, com o intuito de proteger o acesso à Barra Norte. A Fortaleza de Santa Cruz foi iniciada em 1739; as outras duas são a de São José da Ponta Grossa, construída em 1740, “num pontal de terra ao norte da própria Ilha de Santa Catarina, e Santo Antônio (1740), na Ilha de Ratones Grande, mais no interior do canal” (TONERA; OLIVEIRA, 2015, p. 29). Uma quarta fortaleza, a de Nossa Senhora da Conceição foi construída em 1742 na Ilha de Araçatuba, para a guarnição da Barra Sul.

Em 1888, na Assembléia Provincial, o Deputado Francisco Medeiros, acatando sugestão da imprensa, apresentou um projeto para que Desterro passasse a se chamar Ondina, em alusão à ninfa das águas segundo a mitologia escandinava. Justificou, o parlamentar, que Desterro lembrava Desterrado. A sugestão levantou polêmica, e várias outras denominações foram sugeridas, como Baía Dupla, Nossa Senhora da Baía Dupla, Boa vista e Ponta Alegre. (MEIRINHO, 1995, p. 47).

Outra tentativa teria sido feita por Virgílio Várzea, deputado em 1892, reapresentando o nome Ondina, mas sem sucesso. Já a proposta de Genuíno Vidal, o topônimo Florianópolis foi apresentado em 17 de maio de 1894 e aprovado por unanimidade, em reunião pública realizada no Teatro Santa Izabel (MEIRINHO, 1995).

Esta digressão acerca do nome da cidade se faz necessária uma vez que é um espaço de memória importante para Valdir Agostinho. Percebe-se a dificuldade em se encontrar uma identidade estável para a cidade; se o nome Florianópolis é uma homenagem justa, ou não, o fato é que o processo de mudança foi amplamente debatido na época. Tal processo teria envolvido “por cinco meses a imprensa, segmentos representativos da sociedade, não só da Capital, como de todo o Estado, com pronunciamento dos Conselhos Municipais” até culminar na lei aprovada pelo do Congresso Representativo (MEIRINHO, 1995, p. 54). Por outro lado, “Florianópolis é um nome que até este momento só consegue se fazer reconhecer como Ilha da Fantasia, Terra de Sol e Mar, Ilha da Magia, onde tudo é possível e imediato” (SILVA, 1995, p. 66).

O assunto Novembrada renderia mais algumas matérias. Em 29 de novembro de 1979, Beto Stodieck publicou no jornal *O Estado*:

Tou sabendo que amanhã, quando da badalada visita presidencial, negras faixas comporão paisagem juntamente com aquelas destinadas a efusivas saudações. Faixas negras essas que memorizarão a enlutada e triste situação que vimos penando” (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 49).

Na mesma página do livro organizado por Porto e Lago, encontra-se matéria intitulada “Por culpa da abertura”, a 1º de dezembro do mesmo ano. Nesse texto, Stodieck comenta que “Florianópolis pode se orgulhar de ter sido a primeira capital brasileira de ter enfrentado assim, em ostensiva cara-a-cara um presidente brasileiro – ao menos que se tenha notícia”. Referiu-se aos tumultos provocados por estudantes e populares favoráveis à abertura política e ao retorno da democracia. Houve a prisão de um estudante, que logo depois foi solto devido a ação da imprensa; “o presidente

chamando manifestantes de minoria ‘comunista’, mandando-os fazer baderna na Rússia”; tentativas de agressão ao presidente Figueiredo “que só não revidou porque a segurança impediu” (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 49).

É possível visualizar a tensão do momento destacado na fotografia de Orestes Araújo (Figura 12). Assim descreveu Beto Stodieck o evento da Novembrada, cujo texto abaixo demonstra o quão impactante foi esse acontecimento<sup>112</sup>:



Figura 12: “Jorge Bornhausen e o Presidente Figueiredo no meio do tumulto”<sup>113</sup>

Pessoas caídas, pisoteadas; mulheres nervosas, aos prantos; o Dão [prefeito de Florianópolis] no Calçadão com a cabeleira arrepiada; Fernando Bastos e Waldomiro Colautti da sacada do palácio, em atitude altamente anti-política, aplaudindo a ação policial; o baixo palavreado por conta dos estudantes (inclusive contra a mãe do presidente); o Cesar Cals recebendo peteleco no orelhão (o que fez reverberar por todo o centro...); pouquíssimos tentando defender o presidente e que por pouco não foram linchados, optando por uma conveniente boca calada; enfim, tivemos, ontem, a manhã mais movimentada e louca da moderna história da cidade (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 49).

Uma matéria, redigida quase dez anos depois, abordou um assunto bastante atual, a legalização da maconha, que atualmente se pauta em usos medicinais ou recreativos. Com o título: “Seria a redenção do nordeste”, a matéria foi publicada no *Jornal de Santa Catarina*, em 29 de dezembro de 1987. Sugere que seria uma

<sup>112</sup> *Novembrada* é o nome de um documentário ficcional dirigido por Eduardo Paredes. “Baseado nos fatos reais do dia 30 de novembro de 1979. Um protesto de estudantes universitários contra a presença do presidente general Figueiredo em Florianópolis, transforma-se em violenta revolta popular que mudaria os rumos do regime militar” (DAC, 2020).

<sup>113</sup> Foto de Orestes Araújo (PORTO; LAGO, 1999, p. 50).

alternativa econômica viável para a região. Apresenta ilustração de Joris Marengo<sup>114</sup>, citado no texto da publicação (Figura 13):

Deu nos canais que o Nordeste brasileiro é o campeão mundial de plantio de maconha. E o Joris, que está com desejo irresistível de... desenhar um nordestino, não se conteve e entregou – numa homenagem a essa que poderia ser a redenção econômica da região empobrecida. Mas não, os “zomis” foram lá e arrancaram tudo... Acabando com a fêria sonhada e chapada. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 64).



Figura 13: Ilustração de Joris Marengo

### 3.1.2 A Florianópolis do Stúdio A/2: modernização *versus* memória

No capítulo “Província e progresso”, os textos de Stodieck abordam a tensão existente entre a velha Desterro e a moderna Florianópolis. A fotografia escolhida pelas organizadoras da coletânea para abrir esse capítulo ilustra bem o par antagônico sugerido pelo título: “província” *versus* “progresso”. É possível perceber, em segundo plano, Beto Stodieck pass(e)ando no canto superior esquerdo da fotografia, com um figurino moderno, as calças *jeans* no estilo “boca de sino”; os automóveis, ao fundo, se somam a uma representação do “moderno”. No primeiro plano, contrasta o casal de idosos, trajados com um figurino austero, o casal

<sup>114</sup> Artista plástico e escritor, de acordo com sítio do próprio autor. Disponível em <<http://www.jorismarengo.com/about/>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

representa o passado ilhéu; mesmo não olhando para os mesmos objetos (a senhora, a olhar Beto, e o senhor a câmera) sentimos em seus olhares uma espécie de perplexidade. Duas temporalidades em uma mesma imagem:



Figura 14: “Província e progresso”<sup>115</sup>

Em 11 de fevereiro de 1971, foi manchete no jornal *O Estado*: “Construção Civil não perde o ritmo” (PORTO; LAGO, 1999, p. 80). Tendo essa manchete como uma espécie de “norte” para as publicações desse capítulo, podem ser encontradas matérias que criticam a falta de limpeza da capital; novidades no setor comercial, com a abertura de boutiques, bares, *fast food* e os Fliperamas, as primeiras casas de jogos eletrônicos. Dessa forma, a classe média e alta da cidade poderia encontrar produtos condizentes com a atualidade da época, como se pode perceber na matéria publicada no jornal *O Estado*, em 21 de setembro de 1971.

#### Novidades

[...]

E outras coisas vão surgindo. A cidade está crescendo e os melhoramentos vêm a jato. É claro que falta muita coisa, inclusive negócios que já deveriam estar em funcionamento, como um hotel de gabarito e um bom cinema. Com o tempo virão, dizem.

Aguardemos então. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 80).

<sup>115</sup> Porto; Lago (1999), p. 79.

Em outra matéria, intitulada “Não querem que Desterro continue: que mania de destruição”, também publicada no jornal *O Estado*, em 19 de janeiro de 1974, é possível perceber pontos de contato entre Stodieck e Cascaes, o que já é perceptível pelo título, que cita o antigo nome da cidade associado à destruição. Por exemplo, inicia a matéria afirmando que “Todas as cidades, com um pouco de história que tenham, estão tratando de conservar o seu patrimônio, o seu passado”.

Já aqui, em Florianópolis, fazem tudo exatamente ao contrário, destróem, e adoidado. Tudo na ânsia de construir, em cima, um edifício dos mais altos, com todo o avanço da técnica e outros papos mais.

Há alguns anos atrás, podia-se dizer que a cidade tinha características coloniais e outras tantas art-nouveau: sensacional mistura. Agora, não temos estilo nem droga nenhuma. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 82).

“Linhas e mais linhas para a cidade assassinada” é o título de uma matéria mais extensa, na qual o colunista apresenta a situação dos casarões antigos: situados “no canto esquerdo da Praça XV de quem olha do lado da Catedral, perto do BESC [atual Banco do Brasil], foram vendidos para uma sedenta imobiliária local”. Já havia a noção de que o Miramar não resistiria às transformações da cidade, por conta dos aterros das Baías Norte e Sul. “Não sei se é exatamente isso que estamos querendo. Mas é sempre bom deixar claro que não se mata uma cidade assim. [...] Mas o Miramar irá abaixo, é o que dizem os planos da Nova cidade” (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 83). Ainda, houve rumores de que até o Mercado Público poderia ser destruído, para facilitar o trânsito nas redondezas:

Estão assassinando Florianópolis. E ninguém diz nada. E ninguém faz nada. Quando, daqui a alguns anos, poucos anos, a gente olhar a cidade, ela estará moderna, rasgada por largas e imponentes avenidas, o trânsito escoando-se facilmente, e todas as pessoas estarão morando em apartamentos, empoleiradas a dezenas de metros de altura. As casas serão raridades. Florianópolis será uma cidade moderna, modernosa, como tantas outras que existem por aí, pelo Brasil e pelo mundo. Só que, então, será uma cidade sem alma, uma cidade-objeto. E todos nós seremos objetos, como objetos já são os infelizes habitantes de São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 83).

Em parte, acertou sua previsão do futuro. As casas dos bairros residenciais, por exemplo, do Jardim Anchieta, próximo às universidades e diversos órgãos públicos, vêm sofrendo com assaltos e muitas encontram-se à venda. Ainda estão faltando as tais avenidas largas e imponentes, pois o trânsito não escoar facilmente hoje em dia. Nesse pêndulo que oscila entre a preservação do passado e a busca pela modernidade, Beto Stodieck e Valdir Agostinho passam a ser uma espécie de

binômio: um deles, urbano, em busca da originalidade e do passado esquecido; o segundo, advindo do meio rural, em busca de formação e modernidade.

Em 30 de abril de 1974, é publicada a nota do jornal *O Estado*: “Aterro aterrado? E os acessos? Por enquanto, só conheço os de loucura”. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 84). E o Miramar, finalmente, viria a ser destruído, o antigo Trapiche Municipal, ponto de encontro de muita gente. A matéria “O Miramar bem que podia estar mirando a grama”, publicada no jornal *O Estado* em 16 de março de 1975, questiona:

Puseram abaixo para facilitar, segundo as fontes governamentais, o trânsito em direção à nova ponte [Colombo Salles]. E onde era o Miramar existe hoje, por melancólica ironia, um gramado. Será que ninguém teve a feliz idéia de fazer do antigo Miramar um centro de informações turísticas ou coisa que o valha? Aqui desta coluna muito se falou nisso, mas ninguém ligou porque a sanha demolidora e “progressista” (revisão por favor não esquecer as aspas que elas são indispensáveis para este tipo de progresso que não ousa declarar seu verdadeiro nome) não tem ouvidos, é cega e surda. [...] Agora fala-se em demolir o Mictório Público, uma das mais simpáticas e características peças arquitetônicas do centro da cidade. Como argumentos, dizem que é imundo, cheira mal. Então, senhores, limpem-no, limpem-no que ele deixará de ser imundo. Mas deixem-no aonde está, como está. Para que nossos filhos não nos acusem mais tarde de que não temos memória, de que destruímos tudo o que havia do passado da cidade, SEM NECESSIDADE, apenas por vontade de por tudo abaixo, apenas por burrice. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 87).

“Pouco a pouco a velha cidade se vai”, observaria o colunista cerca de 8 anos depois, numa matéria publicada no *Jornal de Santa Catarina*, em 23 de setembro de 1983. Além de um “casarão rosa e lindo”, localizado na rua Almirante Lamego – demolição esta que teria sido cometida por engano, uma vez que o prédio estava tombado pelo Patrimônio Municipal – “e que veio abaixo por erro reconhecido da prefeitura”, outra casa, de estilo açoriana, localizada no Largo Benjamin Constant, “(a pracinha do kiosk) e que se escondia por detrás de verde intenso [...]. Sobre escombros, é claro, surgirá espigão – ora se não.” (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 89).

A batalha pela arquitetura histórica da cidade continuaria em outra matéria. Uma batalha que já teria rendido algum tipo de incômodo ao jornalista, pois nessa luta “insistente pela preservação do casario histórico da Ilha, [...] inclusive muito puxão de orelha levou por ‘discordar’ das imobiliárias que anunciavam de montão...”. Abaixo segue um excerto da matéria publicada no *Jornal de Santa Catarina*, em 03 de agosto de 1984:

### Salvando o que restou

E sistemático vem berrando [a coluna] – entre alguns, não muitos – pela arquitetura não apenas colonial como as que seguiram (até as décadas de 50/60, tão em moda hoje em dia graças ao *niu-ueive*), não só pra deixarmos “intacta” a nossa memória, mas como atração aos forasteiros que cada vez mais nos procuram, é irreversível. E turista que traz dólares ou marcos, como exemplos mais rendosos, não vem pra cá ver “arranha” que não arranha céu algum, mas sim o bom gosto dos sensíveis que sabem das coisas... (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 91).

Além da memória, um retorno para a economia por meio do turismo, ao preservar o patrimônio cultural material e imaterial da cidade. Por fim, dentre outras matérias que se dedicam à crítica do apagamento da memória, relacionada ao parque arquitetônico mais antigo da cidade, percebe-se a preocupação do colunista em torno do tema. Nesse sentido, foi de encontro ao pensamento do artista Franklin Cascaes, que serviram de balizas para Valdir Agostinho, referências que extrapolam a esfera da estética, chegando a percepções de mundo e de lugares que determinados seres humanos ocupam nesse mundo.

É no capítulo “Personagens” que se pode notar quais as figuras que circulavam no meio artístico da época, os frequentadores da galeria do Beto e da Aninha Raposo, a “Aninha Fox”. Cacau Menezes (cf. nota 48, p. 75), um dos frequentadores, surge em uma fotografia publicada no jornal *O Estado* em 06 de novembro de 1979, com a seguinte legenda: “Cacau Menezes encontra-se no lixo enquanto o luxo não vem” (PORTO; LAGO, 1999, p. 128). Em legenda para a foto na revista *Quem* nº 5, de novembro de 1981: “Ernesto Meyer Filho. E cacarejou o artista ao ser perguntado a qual signo pertence: homem com cavalo ao mesmo tempo não é capricórnio? Pois é. E gênio com galo, gera o quê? Ernesto Meyer Filho<sup>116</sup>” (PORTO; LAGO, 1999, p. 129).

Em 20 de março de 1985, em matéria do *Jornal de Santa Catarina*, rememora os 10 anos Associação dos Artistas Plásticos de Florianópolis, que foram celebrados na noite anterior.

Surgida sob inspiração do Stúdio A/2 de saudosa memória – e que marcou época como o mais importante ponto plástico que já pintou por aqui – a associação, na real, foi obra e graça do conhecido Luiz Paulo Peixoto de tantas e várias.

Aliás, vale lembrar que o Peixoto é o “pai” de nada menos quatro e diferenciadas associações nessa cidade; além da “Plástica” em si e

<sup>116</sup> Ernesto Meyer Filho (Itajaí/SC, 1919 – Florianópolis/SC, 1991) “foi um desenhista, pintor e tapeceiro autodidata”. Graduiu-se Bacharel em Ciências Contábeis tendo trabalhado no Banco do Brasil. Sua carreira nas artes visuais começa em 1957 e só encerra próximo de sua morte, tendo como última atividade a exposição coletiva “Retrato de Florianópolis”, em 1989 (BORTOLIN, 2010, p. 541-543). Seu tema predileto eram os galos.

aniversariante, a figura criou a Associação Catarinense de Surf, a Associação Morro da Tico-Tico e a Associação dos Funcionários da [TV] Barriga-Verde [atual TV Catarina, afiliada ao grupo Bandeirantes], onde desempenha as funções de produtor executivo. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 136).

No capítulo “Cultura (da) geral”, as autoras selecionaram as matérias relacionadas à arte, à música e ao cinema; encontram-se textos sobre o Stúdio A/2 e Valdir Agostinho. Para abrir o capítulo, destaco a fotografia escolhida pelas organizadoras, na qual estão presentes, nessa ordem, da esquerda para a direita: Luiz Henrique Rosa, músico e compositor de Florianópolis, acompanhado de Liza Minelli, cantora norte-americana com quem Luiz Henrique havia trabalhado nos Estados Unidos da América, e Beto Stodieck, conforme Figura 15. O título dado sugere uma dupla interpretação: “Cultura”, de “modo” geral, ou “da” geral, uma alusão ao popular, ao povo.

## Cultura (da) geral



Figura 15: “Cultura (da) geral”

Por exemplo, em 04 de novembro de 1971, Stodieck publicou nota sobre o espetáculo *Hair*, montagem teatral do filme homônimo de Milos Forman. “Não deixem de ver [...]. E, queiram ou não, é o espetáculo mais importante do pós-guerra, aquele que abalou as estruturas, cênicas e morais” (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 152). Descreve o tipo de música que essa comunidade emocional compartilhava e na qual Valdir Agostinho estava se inserindo, aos poucos. Uma referência de música moderna, atual, nesse ambiente, do “*Rock pós-Woodstock*”, o que seria importante para a sonoridade de suas composições.

Uma performance diferente do conhecido folguedo do Boi-de-mamão foi relatada em matéria publicada no *Jornal de Santa Catarina*, referente aos dias 21 e 22 de setembro de 1973. O título, mais longo do que de costume, já demonstra a ideia

de união entre modernidade e tradição: “Já imaginaram um boi todo de lantejoulas, miçangas e paetês ao som de uma guitarra elétrica? E uma Maricota com cara de Tedha Bara? É boi de mamão 1973”<sup>117</sup>. O tom do texto passa uma preocupação com a falta de originalidade, a palavra-chave para o trabalho que vira a ser produzido por Valdir Agostinho, nas manifestações culturais e artísticas da cidade, que até então se pautavam, na visão do colunista, em imitações cariocas. Contudo, “uma patotinha está pesquisando o folclore ilhéu numa tentativa de partir para o boi de mamão”. O idealizador teria sido Rômulo Azevedo, “o John Lennon do Corcel Vermelho”, o Corcel, no caso, nome de um automóvel da época. “Cadê aquela riqueza de eras atrás? Aquele barato e folia de quando a gente era criança? Tudo agoniza”. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 155).

Oh idéia, luminosa idéia: por que não partir para um boi elétrico? Que maneiro, que divino maravilhoso! Chegou no Kioski e, como não quer nada com nada, começou a soltar idéias. Um poço de idéias. Explosões e mais explosões, booom, booom, iam saindo da cuquinha imaginosa. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 155).

Em 16 de janeiro de 1975, uma matéria anuncia mais uma apresentação do Boi-de-mamão. Um evento que teve como principal objetivo “a divulgação e preservação do nosso folclore, já tão diluído”. O evento não obteve apoio algum dos meios oficiais, seja “de órgãos ligados ao turismo ou à cultura de Santa Catarina”. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 162):

Esse boi-mamão existe graças ao talento de Max Moura, Érico Veríssimo, Allan Cardoso e ao Gevaerd, do Tenente do Diabo. E mais uma pá de pessoas que, anonimamente, ajudaram, cozendo, dando palpite, tudo fazendo pra que o sucesso seja absolutamente total. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 162).

Essa ideia de ‘eletrificar’ a música do Boi-de-mamão seria retomada no início da década de 2010, quando a *Bernúncia Elétrica* recebeu a proposta de realizar as canções de um novo projeto oferecido a Valdir Agostinho por Márlcio Silveira da Silva, dramaturgo de Florianópolis, mas que mora na Holanda há muitos anos. Uma sequência completa para um Boi-de-mamão com sonoridade do *Rock* e textos

---

<sup>117</sup> Theda Bara é o nome artístico da atriz norte-americana, batizada Theodosia Goodman, nascida em 29 de julho de 1885 e falecida no dia 07 de abril de 1955, em Los Angeles, California. Cf. *Theda Bara Biography*.

Disponível em: <[https://www.imdb.com/name/nm0000847/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0000847/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)>. Acesso em: 08 abr. 2020.

repletos de reflexões e críticas. O projeto não teria obtido fomento necessário para a sua realização, mas duas músicas foram arranjadas para o espetáculo do dia 1º de novembro de 2019: *Cabra e Bernúncia* (cf. capítulo 6, p. 274; Anexo documental, pasta: Fonogramas).

O Stúdio A/2 seria mencionado nos escritos de Beto Stodieck, o que era de se esperar, afinal, detinha um importante meio de comunicação, colunas sociais em jornais de grande circulação, além de seu tabloide, o *Jornal do Beto*<sup>118</sup>. Em 24 de maio de 1973, no *Jornal de Santa Catarina*, começou a divulgação do que viria a ser a primeira galeria de arte de Florianópolis. “O Stúdio A/2 já está a mil. Maiores propagandas não estão sendo feitas porque senão Ana Maria Rapozo d’Oliveira e eu ficamos sem mãos a medir. Não esperávamos que o sucesso fosse tanto” (STODIECK apud PORTO; LAGO, 1999, p. 156).

Menos de um mês depois, a 16 de junho, no mesmo jornal, uma coluna intitulada “A/2 = promoções + relações públicas + galeria de arte + representação comercial” informaria que o Stúdio já estaria em pleno funcionamento, movimentado e movimentando, ao promover vários eventos, dentre eles a vinda dos Novos Baianos e de Gilberto Gil<sup>119</sup>. A fala de Stodieck em favor da divulgação da arte local seria reverberada posteriormente nas narrativas de Valdir Agostinho.

[...] Mas nossas promoções não se resumirão em trazer gente. Talvez seja o que menos faremos. Estamos montando um “show”, com artistas catarinenses, que será apresentado por todo o Estado. É preciso mostrar que Florianópolis tem bons artistas que também podem dar seus recados. Stúdio A/2 funcionará como Galeria de Arte e escritório de representação comercial, além de funcionar como relações públicas de pessoas (médicos, advogados) e coisas.

Apesar de toda essa movimentação, ainda não foi devidamente inaugurado. Um escritório que se propõe de relações públicas, de promoções, é claro que precisa, também, se promover. E por isso, no dia 28 de julho, que cairá num sábado, será oficialmente inaugurado com a presença de toda a cidade, metade do Estado, para a ocasião haverá um coquetel à base de vinhos e queijos, mais uma exposição do que melhor existe em Santa Catarina no setor plástico e, ainda, a apresentação de “Show Sassaruê/73”. Há também a possibilidade de lançarmos, em primeira mão, o livro de Sallim Miguel. Só depende, no momento, da Editora. (STODIECK apud PORTO; LAGO, 1999, p. 157).

<sup>118</sup> De acordo com Porto e Lago (1999, p. 268), Beto Stodieck foi morar em Nova Iorque em 1980. “em 1981 e 1982 escreve para a Revista Quem. Em 1983 lança seu próprio jornal – o Jornal do Beto”. Nesse período, diz Valdir Agostinho que ele “teve que engraxar sapato, que era caro pra viver em Nova Iorque”. Em compensação, comenta em tom jocoso quando foi a sua vez de ir à Nova Iorque: “Agora olha eu, que diferença, tinha um apartamento gratuito para morar, tinha carro gratuito, com gasolina pra me levar onde eu queria...” (AGOSTINHO, 2017); Relato do dia 1º de setembro (02 min e 52 s).

<sup>119</sup> Algumas matérias foram dedicadas ao chamado “Caso Gil” (cf. PORTO; LAGO, 1999, p. 163-165).

A inauguração da galeria contou com uma exposição de desenhos de Vera Sabino e, segundo o colunista, que escreve num estilo um tanto hiperbólico, “constituiu-se no mais badalado acontecimento sócio-artístico-cultural-econômico dos últimos 300 anos na capital catarinense, o que quer dizer o território barriga-verde”, de acordo com a coluna do dia 19 de setembro de 1973 do *Jornal de Santa Catarina*. No mesmo jornal, em 16 de outubro do mesmo ano, seria a vez da exposição de outro artista, Rodrigo de Haro que, além de seus quadros, lançou um livro de poesias, intitulado *A pedra elegíaca*.

O Stúdio está criando um novo estilo em promoções dessa natureza. A receita para o sucesso é a reunião de pessoas dos mais variados tipos e idades, num ambiente de total descontração. Mas o objetivo é a valorização da arte catarinense” (STODIECK apud PORTO; LAGO, 1999, p. 157).

A valorização da arte catarinense, um tema recorrente tanto nos textos de Beto Stodieck como na fala de Valdir Agostinho, torna-se uma espécie de evocação do passado como possibilidade de futuro:

Não sou aquela pessoa chata, que o cara que não fizer uma arte super bonita, que ele não está dentro daquilo, que ele não é um artista, não, eu sou incentivador. Então eu acho que uma pessoa que der um traço reto no papel merece respeito. Então eu acho assim, temos que respeitar... a habilidade de cada um tem que ser respeitada. Reconhecer os grandes e as grandes habilidades, claro! Como Franklin Cascaes, como Rodrigo de Haro, Vera Sabino, as grandes expressões. Mas pera aí, e os incentivadores novos? As crianças, que pintam, como a Hetty faz isso, aquela holandesa. Então nós temos que valorizar. Decerto tem mais perguntas, né, eu tô falando muito... (AGOSTINHO, 2019b)<sup>120</sup>.

A galeria e escritório passou a ter um novo endereço, numa travessa perpendicular da novíssima Avenida Beira-Mar, a Travessa Harmonia (cf. Figura 16). Esse é um tempo bem lembrado por Valdir Agostinho, da galeria na Beira-Mar. O motivo da mudança, já naquele tempo, seria a dificuldade de acesso à rua Padre Roma (cf. Figura 9), com a formação de filas nas obras da ponte Colombo Salles (as obras acabaram mas as filas continuam presentes até hoje), conforme a matéria publicada no jornal *O Estado*, em 08 de março de 1974:

Porque o centro florianopolitano está cada vez mais congestionado; porque a Rua Padre Roma, só dá uma complicada e única mão – e para alcança-la, tem-se que pegar a deplorável fila da ponte (hoje muito mais um palavrão do

<sup>120</sup> Hetty Van Der Linden entrou em contato com Valdir Agostinho com intenção de levá-lo para realizar oficinas de reciclagem com as crianças europeias (cf. Volume 2). Ela possui um canal no *Youtube*: ([www.youtube.com/channel/UC8SbJksjY0PF00DhCKCdbEQ](https://www.youtube.com/channel/UC8SbJksjY0PF00DhCKCdbEQ)), bem como perfil em redes sociais como Facebook e Instagram. Relato do dia 05 de setembro (17 min e 48 s).



em 04 de maio de 1974, no jornal *O Estado*, com fotografia de Luiz Paulo Peixoto (provavelmente o artista Luís Paulo). A exposição foi uma promoção do Stúdio A/2, com supervisão do artista Rodrigo de Haro. O evento ocorreu na Assembleia Legislativa de Santa Catarina. Na Figura 17, estão representados: (em pé, da esquerda para a direita): Hassis, Rodrigo de Haro, D. Maria Ilse Velvikas, Martinho de Haro, Franklin Cascaes, Martin Afonso de Haro, Eli Heil e Nini; (sentados, da esquerda para a direita): Beto Stodieck, Max Moura, Vera Sabino, Vechietti e Meyer Filho.



Figura 17: Artistas de exposição coletiva realizada em 1974

A galeria seria então um centro produtor e aglutinador de arte e de artistas. Em busca da originalidade perdida, ou ameaçada de extinção, surgiu o primeiro festival da pandorga, promovido pelo Stúdio A/2, conforme publicação em 09 de julho de 1974,

---

Cursos de gravura com Roberto Delamônica e Michael Pelletieri na Art Students League, Nova York, EUA" (BORTOLIN, 2010, p. 555). Eli Malvina Diniz Heil (Palhoça/SC, 1929-Florianópolis/SC, 2017), foi "Desenhista, pintora, escultora e ceramista autodidata. Depois de ser professora de Educação Física em Florianópolis/SC, passou a dedicar-se às artes plásticas em 1962, quando apresentou sua primeira exposição individual na Galeria Baú", em Florianópolis. Construiu em sua residência um museu particular, "O Mundo Ovo", "inaugurado em Santo Antônio de Lisboa, praia ao norte da Ilha de Santa Catarina" (BORTOLIN, 2010, p. 364). Atualmente, existe um museu virtual com as obras da autora (cf. Museu o Mundo Ovo de Eli Heil. Disponível em <<http://www.eliheil.org.br/>>. Acesso em 01 abr. 2020). João Otávio Neves Filho, dito Janga (Florianópolis/SC, 1946-*idem*, 2018), foi "Pintor, gravador, desenhista e crítico de arte. Curso de Arte na UFRGS; Programação Visual na FAAP; xilogravura com Anna Carolina e litografia com Antônio Grosso, MASC; Arte Contemporânea com Romanita Disconzi. Membro da ABCA" (BORTOLIN, 2010, p. 577). Um de seus legados "É a 'Casa Açoriana Artes e Tramoias Ilhoas', centro cultural, Galeria de Arte e local de venda de artesanato" (de acordo com o perfil da instituição em uma rede social. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Casaacorianartaes/>>. Acesso em: 01 abr. 2020).

no jornal *O Estado*: “Será na Avenida Beira-Mar Norte, em frente ao A/2 [...] Da programação do Festival consta uma exposição de diversos artistas plásticos florianopolitanos com motivos pré-determinados: a pandorga, claro” (STODIECK apud PORTO; LAGO, 1999, p. 160). As possibilidades de conexão social com detentores do capital, seja ele privado ou público, foram aproveitadas por Stodieck e serviram de lição para o jovem artista que logo estaria circulando no meio cultural e buscando fomento no poder público, em especial.

A galeria e escritório Stúdio A/2 foi, de acordo com Valdir Agostinho, a primeira galeria de arte de Florianópolis. De acordo com depoimento do artista, antes da galeria de Beto Stodieck e Aninha Fox, “só tinha a Garagem 2. Que era uma garagem mesmo, umas mulheres *ricas*, resolveram fazer um bazar. Tinha arte? Tinha! Mas era mais bazar, não eram assim *quadros, alguém* mostrando as *artes plásticas*” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>123</sup>. Antes disso, segundo o depoimento, artistas como Martinho de Haro, Sílvio Pléticos, e Hassis, tinham de vender seus quadros por conta própria.

Logo Valdir Agostinho iria conquistar as primeiras colocações nestes festivais, o que lhe renderia o prêmio de *hors concurs*<sup>124</sup>, na categoria “originalidade”. Uma mescla de gerações também é perceptível, pois na foto da figura Figura 17, já comentada antes, estão presentes pai e filho (Martinho e Rodrigo de Haro), bem como artistas da *avant garde*, como Vera Sabino e Ely Heil, e da *old school*, como Meyer Filho e Franklin Cascaes.

A galeria e escritório Stúdio A/2 não duraria muito tempo. Valdir Agostinho teria bem aproveitado esse período pois, durante o convívio com Beto Stodieck e o grupo de artistas e intelectuais que os cercavam, obteve informalmente sua formação artística e cultural; o fechamento da galeria o conduziu ao trabalho na molduraria de Max Moura (cf. nota 122, p. 127) e, paralelamente, a uma carreira como artista plástico. “Valdir Agostinho, vocês se lembram?, umas das jóias do falecido Stúdio A/2, está convidando para sua primeira exposição individual, lá no Colégio da Barra da lagoa, seu torrão natal” (STODIECK apud PORTO; LAGO, 1999, p. 166; cf. BORTOLIN, 2010, p. 19).

<sup>123</sup> Relato do dia 28 de janeiro (5 min e 16 s).

<sup>124</sup> *Hors-concours*: expressão originada na língua francesa, é “relativo a ou pessoa que não pode participar de um concurso por já ter sido laureada, por ser membro do júri ou por ser tida como muito superior aos demais competidores” (HOUAISS, 2009).

### 3.2 O MESTRE FRANKLIN CASCAES: PROFESSOR, ARTISTA E MEMORIALISTA

Seu nome completo era Franklin Joaquim Cascaes, nascido no bairro Itaguaçu, na época pertencente ao município de São José, em 16 de outubro de 1908, vindo a falecer no dia 15 de março de 1983 (ARAÚJO, 2008, p. 137). Foi desenhista, pintor, escultor, além de professor. “Pesquisador do folclore, tradições e magias mitológicas da Ilha de Santa Catarina. [...] Frequentou a Escola de Aprendizes Artífices de Florianópolis” (BORTOLIN, 2010, p. 174). Já em 1931 havia montado presépio com esculturas de argila na casa dos pais. “A tendência para a arte se manifestou desde a infância, quando Franklin Cascaes se distraía quando criança modelando esculturas nas areias da praia de Itaguaçu” (ESPADA, 1996, p. 97).

Por meio de um trabalho realizado na Capela de Nossa Senhora dos Navegantes de Itaguaçu, um presépio com esculturas de gesso, consegue o emprego na Escola Profissional Feminina de Florianópolis (ESPADA, 1996, p. 97). Esta inserção lhe possibilitou frequentar o Curso Noturno na Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina, na época, com 25 anos de idade.

Exerceu diversas funções na Escola Técnica Industrial de Florianópolis<sup>125</sup> como inspetor escolar, professor de modelagem e artes manuais, desenho e história da indumentária. Foi ao Rio de Janeiro para obter formação em desenho na Escola Técnica Nacional e o curso básico de Museologia “com o Professor Alfredo Teodoro Rusins do Departamento Histórico e Artístico Nacional” (BORTOLIN, 2010, p. 175). Começa a expor seus trabalhos em desenho e argila com motivos do folclore local a partir de 1931. Neste ano, “Montou um grande presépio, confeccionando esculturas em argila, na casa dos pais” (ARAÚJO, 2008, p. 138). Casou-se em 1944, com Elizabeth Pavan. O casal não teve filhos. De 1948 até 1979 produziria ativamente no cenário local, expondo desenhos, gravuras, esculturas com motivos do folclore e desenhos com bico-de-pena.

No dia 08 de dezembro de 1970, Franklin Cascaes recebe sua aposentadoria (ESPADA, 1996, p. 100), mesmo ano em que Valdir Agostinho se mudou para a casa

---

<sup>125</sup> Inicialmente, Escola de Aprendizes Artífices de Santa Catarina, 1909; Liceu Industrial de Florianópolis, 1937; Escola Técnica Federal de Santa Catarina (ETF-SC), 1968; Centro Federal de Educação Tecnológica (Cefet-SC), 1994; atualmente, Instituto Federal de Santa Catarina, desde 2008. Disponível em: <<https://www.ifsc.edu.br/historico>>. Acesso em: 06 abr. 2020.

da tia no Centro. Por meio dessa renda, Cascaes pôde se dedicar exclusivamente à pesquisa e à produção artística. É o período também que Beto Stodieck passa a atuar como colunista e crítico de certas mudanças, compartilhadas com Franklin Cascaes, quais sejam, o solapamento da arquitetura característica da velha Desterro, no Centro da cidade, em prol de prédios modernos seguindo a tendência da época, a exemplo da “Escola Paulista” e o “brutalismo”, já mencionados neste capítulo (cf. p. 99). Adalice Maria de Araújo publicou, em 1978, o livro *O mito e a magia na arte catarinense*, o qual destaca a obra de Franklin Cascaes. Este, por sua vez, publicou, em 1979, o primeiro volume do livro *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, “uma coletânea de contos escritos por Franklin Cascaes a partir de estórias da Ilha” (ESPADA, 1996, p. 101).

A seguir, uma relação da principal produção de Franklin Cascaes na década de 1970, recorte temporal importante para este capítulo (ARAÚJO, 2008, p. 137-150; BORTOLIN, 2010, p. 174-177):

**1971:** O Folclore na Ilha de Santa Catarina, Galeria Açú-Açú, em Blumenau/SC;

**1972:** Arte Barriga-Verde, também na Galeria Açú-Açú;

**1973:** exposição individual de desenhos no Instituto Estadual de Educação, em Florianópolis/SC;

**1974:** Artistas Catarinenses, em Brasília, e na Galeria de Arte do Palácio Barriga Verde, em Florianópolis/SC;

**1975:** exposição individual de desenhos a pincel e a bico-de-pena, com temática centrada nas lendas e mitos do interior da Ilha, Studio A2, Florianópolis/SC;

**1976:** esculturas sobre a pesca artesanal na Ilha de Santa Catarina, juntamente com Martinho de Haro, no Clube naval de Brasília e o presépio feito de folhas de **piteira**, nos jardins do Museu Universitário da UFSC;

**1978:** Mito e Magia na Arte Catarinense, com Eli Heil, na I Bienal Latino-Americana de São Paulo;

**1979:** publica uma coletânea de histórias pesquisadas por ele, especificamente sobre as bruxas, com o título de *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*.

Depois de sua morte, foram realizadas exposições de desenhos a bico-de-pena, tendo como tema a história da cidade, sua cultura popular e lendas. Em 1985, foi prestada uma Homenagem a Franklin Cascaes, no Museu de Arte de Santa Catarina, com obras do acervo do Museu Universitário da UFSC. Seus trabalhos mais famosos foram os presépios “feitos basicamente com folhas de piteira e outros recursos vegetais, tornando-se tradição sua montagem sob a figueira da Praça XV de Novembro, Florianópolis” (BORTOLIN, 2010, p. 176)

Na sua pesquisa de mestrado em história, Denise Araújo Meira (2009) aborda aspectos da vida de Franklin Cascaes a partir de registros escritos, em variados suportes, como manuscritos e entrevistas concedidas aos jornais de circulação à época de sua vida. A pesquisa procura evidenciar um aspecto menos conhecido de Franklin Cascaes, o professor, desde seu ingresso como estudante até a aposentadoria da então chamada Escola Industrial de Florianópolis. A base do acervo documental da pesquisa foram manuscritos do cotidiano, contidos em arquivos localizados no do Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina (atual Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC) e no Museu Universitário Osvaldo Rodrigues Cabral (atual Museu de Arqueologia e Etnografia UFSC – Professor Osvaldo Rodrigues Cabral – MarquE).

Os documentos variam entre “caderno de desenho, provas, diários de classe, documentos administrativos e correspondências [...] além dos relatos orais de ex-alunos [...]” (MEIRA, 2009, p. 7). A condição de professor lhe permitiu, nos dias de recesso, como férias e finais de semana, a “busca no contato com os moradores nativos da Ilha de Santa Catarina, o seu passado, as suas tradições açorianas” (MEIRA, 2009, p. 31), ao percorrer o interior da Ilha. “A opção pelo estudo da cultura açoriana figura como elemento central das entrevistas, e se apresenta como primeira e fundamental construção de si por Franklin”. (MEIRA, 2009, p. 30).

Ao aprofundar sua pesquisa sobre Franklin Cascaes, Meira (2013), em sua tese de doutorado em educação, arte e história da cultura, procura demonstrar “um Franklin anterior e um posterior as narrativas autobiográficas em que o mesmo busca representar-se como um sujeito outsider”. Buscando compreender “como as tensões sociais se operam em trajetórias individuais”, analisa “as diferentes experiências do personagem procurando identificar alguns fatores que contribuíram para a construção de sua missão: guardar a cultura dos moradores da Ilha de Santa Catarina” (MEIRA, 2013, p. 7).

Pois é justamente quando Franklin Cascaes se aposenta que a cidade, no início da década de 1970, busca uma identidade perdida, em meio a tantas transformações e modernizações, como foi discutido anteriormente neste capítulo. O professor, dentro das limitações impostas pela sociedade e a partir de uma visão idiossincrática sobre a cultura local, torna-se “o mito vivo da Ilha” (ARAÚJO, 2008).

Se a condição de estabelecido/outsider ilumina relações de poder de uma dimensão social definida por valores como reconhecimento, pertencimento e exclusão, então, *o professor e artista Franklin Cascaes, nos anos 70, passa a partilhar espaços antes só destinados aos portadores de uma formação acadêmica ou de uma condição social privilegiada, os estabelecidos* [grifos meus]. É no quadro social e político local, daqueles anos, que a identidade açoriana torna-se uma estratégia para a “invenção de uma cidade” que desejava se fazer turística. Em 1977, a pesquisadora e crítica de arte paranaense Adalice Maria de Araujo, na tese “Franklin Cascaes, o Mito Vivo da Ilha: mito e magia na arte catarinense”, transforma o artista no grande bruxo da Ilha de Santa Catarina. Franklin, ocupando com frequência as páginas dos jornais, especialmente o Jornal O Estado, principal periódico local e contando com o apoio dos alunos da “Industrial” na Prefeitura e na UFSC consegue a guarda da sua obra pelo Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral<sup>[126]</sup>. É neste contexto, que Franklin passa da condição de outsider à de outsider/estabelecido, embora nos anos seguintes, nas diferentes narrativas autobiográficas ele não se perceba como tal. (MEIRA, 2013, p. 8).

A aproximação com Açores iniciou-se de forma mais intensa a partir do início dos anos 1980. Gelci José Coelho, mais conhecido como Peninha, é um de seus discípulos mais próximos; relatou que quase participou de uma viagem para Açores. Mas, a oportunidade de estudar no curso de especialização em Museologia o impediu de acompanhar os professores Franklin Cascaes e Nereu do Vale Pereira, este último, também conhecido pelos estudos sobre a Ilha de Santa Catarina e pela divulgação do açorianismo na cultura da mesma (cf. PEREIRA, N, 2013). Continuando o relato, Peninha afirma que os professores ficaram quinze dias no arquipélago; Cascaes então insistiu para que o discípulo voltasse com ele aos Açores para realizar pesquisa de campo e aplicar questionários.

Acredito que esta foi a primeira vez que alguém de Santa Catarina tenha ido ao arquipélago dos Açores com objetivos culturais específicos. Entretanto, após esta viagem destes dois professores, Cascaes e Nereu, foi como se as portas se abrissem, ampliando-se o relacionamento cultural entre o litoral catarinense e o arquipélago de Açores. (COELHO *apud* ARAÚJO, 2008, p. 20-21).

<sup>126</sup> De acordo com depoimento de Gelci José Coelho, o Peninha, em prefácio à referida obra de Adalice Maria Araújo, Franklin Cascaes e sua esposa moravam de aluguel na casa do “professor Oswaldo Rodrigues Cabral, o importante historiador catarinense. Essa casa situa-se na rua Júlio Moura, número 31, no centro da cidade de Florianópolis” (COELHO *apud* ARAÚJO, 2008, p. 15).

É perceptível a necessidade de uma construção bem delineada da identidade local, com origens possíveis de serem traçadas, a partir da análise e inserção da cultura popular como referência. Ou seja, o folclore, como era o termo utilizado na época, foi pesquisado tanto por instituições de pesquisa quanto por acadêmicos das áreas de história e ciências sociais. De acordo com anotações do próprio Franklin Cascaes:

Quando no ano de 1948 foi comemorado em Florianópolis o bicentenário da colonização açoriana desta Ilha de Santa Catarina, eu senti necessidade de participar na continuação daquela obra social. [...] Possuía um grande acervo de obras em esculturas, desenhos, letras e trabalhos manuais, que documentavam vários assuntos e motivos folclóricos. Material que procuro, o máximo possível, recolhê-lo em sua fonte original (CASCAES *apud* ESPADA, 1996, p. 15-16).

Foi nesse contexto que Valdir Agostinho conheceu Franklin Cascaes, uma das maiores referências na sua vida, por meio de ações culturais promovidas pelo Stúdio A/2, “com quem colabora em alguns trabalhos. Daí em diante, Agostinho tomou luz própria. Mas o reconhecimento ao mestre está presente em constantes homenagens que fez, como nas pandorgas [sic] ‘Bruxa’ e ‘Flor de Caruá’” (JORNAL DA LAGOA, 1994; cf. Anexo 1). Pode-se notar, nas pandorgas de Agostinho, características de traços que remetem à obra de Cascaes. Porém, esta análise iria além do escopo deste trabalho, podendo estar em aberto para futuras investigações.

A obra de Cascaes, dentre desenhos de bico de pena, esculturas de cerâmica e manuscritos, foi capaz de traduzir elementos da cultura popular, em especial do litoral de Santa Catarina, incluindo as incertezas e apreensões com relação ao futuro. O artista em questão remete-se ao fim de uma “harmonia” das povoações do litoral de Santa Catarina, numa espécie futuro utópico que se perdeu, em consequência da modernização. Sua obra dialoga com um “imaginário antiurbano”, que representa temores originais de uma cultura fortemente inspirada no catolicismo popular. Seus desenhos “sugerem a existência de outros horizontes de expectativas que se entrecruzavam na capital de Santa Catarina, acessíveis a partir de um modo singular de expressar e experimentar uma visão de futuro (LOHN, 2016, p. 17).

Franklin Cascaes também foi objeto de estudo da área de Artes Visuais, a partir da dissertação de mestrado de Aline Carmes Krüger (2011). Ao identificar e analisar as interfaces existentes entre a obra de Cascaes e o campo da museologia, verificou “a intenção do artista em manter seu acervo em um museu”. Seu objetivo foi

“compreender o que esta coleção nos informa acerca do contexto histórico cultural e do crescimento urbano da cidade de Florianópolis e a crítica que o artista fez da modernidade em curso na Ilha de Santa Catarina” (KRÜGER, 2011, p. 4).

Valdir Agostinho dialoga constantemente com a produção artística de Franklin Cascaes, por ser referência quanto à denúncia da violenta modernização em oposição à cultura popular e à natureza da Ilha de Santa Catarina. Inicialmente partiu de um encantamento com relação à modernidade e ao cosmopolitismo; no decorrer de sua trajetória, o artista, aqui pesquisado, passa a ter uma postura crítica com relação aos fenômenos que antes lhe fascinaram. Da ressonância<sup>127</sup> causada por meio do contato com as obras visuais de Franklin Cascaes, resulta sua percepção do mundo em que está inserido.

As bruxas, personagens da cultura popular, ocuparam lugar de destaque na produção de Cascaes. O vetor que lhes associava à maldade, à doença e até mesmo à morte, muda de direção, ou seja, associadas às alterações no espaço urbano por meio das obras da construção civil, um outro tipo de maldade, “a expressar o desprezo do artista pelas transformações urbanas” (LOHN, 2016, p. 130). Seus desenhos, esculturas e manuscritos denotam sua preocupação e crítica com os efeitos da modernização. “Portanto, Cascaes abordou a modernização como uma experiência fantástica, ou seja, como um novo tipo de bruxaria que trouxera malefícios às comunidades, ao desestruturar seus hábitos e crenças”. (LOHN, 2016, p. 138-139).

Uma das ações envolvendo o Stúdio A/2 e Franklin Cascaes foi registrada na publicação do jornal *O Estado*, em 28 de dezembro de 1976, intitulada “O evangelho segundo Franklin Cascaes”. Valdir Agostinho foi indicado por Beto Stodieck para ser um ajudante do “mestre”, nessa equipe que envolveria a produção de presépios na praça. Passadas quase quatro décadas, vem à tona o legado de Cascaes, em um presépio reciclado, obra de arte, projeto cultural e social realizado por Agostinho e parceiros em 2014 (cf. capítulo 6, p. 217). Outro discípulo de Cascaes, Gelci José Coelho, o Peninha, relata o processo de produção dos Presépios e outras instalações artísticas:

Participei integralmente do processo de criação e de elaboração de peças para a montagem das instalações ao ar livre, com temas sobre o nascimento do Menino Jesus no presépio de Natal, o calvário na Quaresma, bruxaria em

---

<sup>127</sup> Retorno às ideias de Greenblatt (cf. p. 108) acerca do encantamento e da ressonância: “Por ressonância entendo o poder do objeto exibido de alcançar um mundo maior além de seus limites formais, de evocar em quem os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e das quais pode ser considerado pelo espectador como uma metáfora ou simples sinédoque” (1991, p. 250).

agosto, pau-de-fitas em setembro e outras produções usando areia, barro de cores diversas e naturais; sementes e vegetais recolhidos na Ilha, com o intuito de chamar a atenção para a necessidade de preservar a sua exuberante e frágil natureza. É necessário parar o crescimento urbano da Ilha de Santa Catarina (COELHO *apud* ARAÚJO, 2008, p. 19).

Valdir Agostinho foi assistente de Franklin Cascaes por sete anos (BORTOLIN, 2010, p. 18). Na década de 1990, assumiu uma postura crítica frente à natureza e ao meio ambiente, com fantasias de carnaval feitas de reciclagem (cf. capítulo 6, p. 213 e ss). Mais adiante, canções como *O rio que corre* e *História do lixo* reforçariam esse pensamento ambiental, que passou a integrar sua arte a partir de então<sup>128</sup>.

Eu trabalhei muitos anos com o Franklin, né. Foi uma delícia trabalhar, conhecer o professor, foi... um homem humilde, com uma cara açoriana. Com uma *paixão* pela cultura e pela terra, né? Era um homem que amava as coisas, as palhas secas, o mar, a areia... os cenários da Ilha, as *pessoas* em primeiro lugar, né? Então ele chegava e todo mundo queria receber bem ele. Já *via* que era um professor, que era um homem que o caderninho tava na mão. [...] (AGOSTINHO, 2019b)<sup>129</sup>.

Eu acho que foi um ganho  *muito grande* conviver com o Franklin, não tem pra ninguém! Foi uma coisa... que eu agradeço muito, a cultura tem que saber disso, foram anos, que eu fiz presépio com ele. Através da galeria do Beto, viu que eu era... um *menino* habilidoso, Valdir Agostinho. “Não, mas vai lá com o Franklin”, chego lá e *surpreendo* ele! A vaca não tem mocho, passa a ter, a vaca não tem teta, passa a ter. A vaca não tem barriga, passa a ter [...]. Aí chega eu botando barriga no camelo. Daqui a pouco chega o Peninha, botou o *sexo* no camelo. Então, o que que é isso? Eu fui um cara *atencioso*, trabalhava *sem dinheiro*. Às vezes a prefeitura não pagava [...]. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>130</sup>.

Não foram muitas as menções à Franklin Cascaes nas entrevistas concedidas por Valdir Agostinho. Silêncios foram observados. Entretanto, sua obra é repleta de referências ao mestre. Aspectos do binômio Valdir/Franklin também foram registrados em matéria na *Revista Mural*, do fotógrafo Marco Cezar, contemporâneo de Beto Stodieck e Cacau Menezes. Apresenta título que liga diretamente a obra de Cascaes aos cacos de Agostinho, fase ulterior de sua obra (cf. capítulo 6, p. 225). *Cacos raros para Cascaes* possui texto de Olavo Moraes e fotografias de Caio Cezar<sup>131</sup>. “Abnegado defensor do meio ambiente e da natureza, nutre uma grande admiração

<sup>128</sup> As canções *O rio que corre* e *História do Lixo* são de autoria de Valdir Agostinho. A primeira foi consultada a partir da faixa 5 do CD *A hora do Mané*. A segunda canção está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oUfO8iGw0Z0&t=1s>. Acesso em: 11 mai. 2019 (cf. Volume 2).

<sup>129</sup> Relato do dia 28 de janeiro (56 min 29 s).

<sup>130</sup> Relato do dia 28 de janeiro (57 min).

<sup>131</sup> Caio Cezar é filho de Marco Cezar. Além de fotógrafo profissional, é músico, tendo sido vocalista das bandas *Stonkas y Congas* e *Coletivo Operante* (MOTA, 2018). Já participou de apresentações com Valdir Agostinho.

ao mestre Franklin Cascaes, com quem conviveu, aprendeu, foi influenciado, e trabalhou por preciosos pares de anos” (MORAES, 2015, p. 22; Cf. Anexo 1). Na mesma matéria, um texto de Peninha referencia a dupla mestre-discípulo.

O “mestre” Franklin Cascaes lhe proporcionou ao “discípulo” Valdir Agostinho inspiração suficiente para a criação da canção *Sô Frankolino* (AGOSTINHO, 2010; Cf. Volume 2, pasta: Audiovisuais/Barca dos livros), transcrita abaixo, arranjada posteriormente por sua banda *Bernúncia Elétrica*.

**Canção 5:**  
***Sô Frankolino***

[Refrão]: Eu que via na ladeira  
a mula sem cabeça,  
lobisomem e o boitatá [bis]

Só sô Frankolino é quem sabia  
Da força e da magia que tinha nesse lugar  
Só sô Frankolino é quem sabia  
Da força e da magia e porque vinha pesquisar

Tosca marosca, rabo de rosca,  
Aguilhões nos teus pés, relho na tua bunda  
E por de cima do telhado, por de baixo do silvado  
São Pedro, São Paulo e São Fontista  
E por de cima do telhado, por de baixo do silvado  
São Pedro, São Paulo, São João Batista.  
[Refrão]

É possível perceber, pelo próprio título da canção, a tratativa mista de jocosidade e carinho; nota-se também a presença de duas temporalidades distintas: o passado, na contração do pronome de tratamento “Senhor” por “Sô” e a modernidade, ao apelidar “Franklin” como “Frankolino”<sup>132</sup>. A música, que começa de uma forma bastante lúgubre, recria um ambiente sinistro, com guitarras distorcidas e batidas acentuadas nos pratos da bateria, uma citação das notas iniciais da música *Black Sabbath*, banda inglesa de mesmo nome<sup>133</sup>; à essa recriação sonora agrega-

<sup>132</sup> Apenas como uma indicação dessa possível recriação lusofônica do nome *Franklin*, que é de origem anglo-saxônica: no *blog* “Nomes e mais nomes: o blog dos nomes portugueses”, de autoria de Filipa Lopes (2011) encontra-se uma lista de nomes terminados em -lino, dentre eles, “*Franklino*”. Disponível em: <<http://nomesportugueses.blogspot.com/2011/08/nomes-masculinos-terminados-em-lino.html>>. Acesso em: 08 abr. 2020.

<sup>133</sup> As notas musicais mencionadas são: mi1-mi2- si bemol, o que significa, um salto de oitava (quando se repete a primeira nota da escala, chamada de tônica). Na prática, oito notas ascendentemente, ou seja, para o registro agudo e outro salto descendentemente para o si bemol, caracterizando auditiva e fisicamente o que, em música, é chamado de *trítono*: um intervalo de três tons inteiros, dissonante e muito utilizado pelo *Heavy Metal*. A música *Black Sabbath* apresenta, senão a primeira vez, uma das primeiras utilizações do trítono no *Rock*.

se, nas performances ao vivo, o acompanhamento de passos coreografados e bem marcados de Valdir Agostinho, geralmente caracterizado como uma bruxa, com figurino e adereços pretos feitos de plástico; isso tudo em sincronia com a banda. Logo após uma pequena pausa, a uma vocalização solo do refrão, **a capella**, para depois entrar a banda, numa mistura do ritmo da **Vanera** com o timbre vocálico dos cantadores de Terno de Reis.

Destaco a terceira estrofe, a citação de uma oração para espantar bruxas, que aparece de forma muito semelhante no conto *Balanço bruxólico*, de Franklin Cascaes (2015, p. 51), publicado originalmente em 1950. Já no conto *Mulheres bruxas atacam cavalos*, de 1951 (CASCAES, 2015, p. 55-65), é mencionada na narrativa uma tia Rita Maria. Poderia ser àquela que se prestou homenagem, batizando o Terminal Rodoviário de Florianópolis? A qual Paulo Siqueira dedicou uma escultura? Para mim, a pergunta ficou sem resposta. Apenas aponto para a similaridade da ocorrência, uma vez que Rita Maria era conhecida benzedeira e morava nas proximidades de onde se construiu a Rodoviária (cf. capítulo 2, p. 101). O trecho do qual se fez menção segue abaixo, exatamente como Cascaes redigiu, preservando todas as marcas de identidade fonética e fonológica da década de 1950 do interior da Ilha:

De noite a gente vê os cavalo correndo pelos ári nos pasto qui nem uns loco, numa disparada sem fim. De minhê eles aparece c'a crina e c'os rabo cheio de nó que não se consegue disatá e c'o coro sangrando. O mági importante, vô contá pra vancês agora. Ontonte o Zé Nóbi pegô um saco, montô no cavalo malacara do fiio e foi inté lá nas companha da Armação de Sant'Ana, pra mo'de cumprá uns pexe pra escalá e ansim tê pexe no resto da sumana. Diz ele que, quando chegô aqui por perto da isgreja do São Sabastião do Campeche, ele osviu um baruião por riba da cabeça, ansim qui nem uma cosa que ia voando munto ligera. Parô o cavalo da montaria e, quando oiô pra riba do céu, viu o cavalo gatiado dele galopando pelos ári, pirsiguido por um pudê de bicho, ansim qui nem murcego de mato vrige e daqueles bem grandão. *Vancês se alembro que, há muntos ano passado, lá naquela praia da tia Rita Maria apareceu um apareio voado chamado loprano, guiado por dôs home?*  
 – Eu osvi falá nisso – respondeu o Vitorino.  
 – Pos oiem, mos fiios! O cavalo gatiado do Zé Nóbi 'tava vuando igualzinho qui nem o loprano qu'ô falê. (CASCAES, 2015, p. 64 [grifos meus]).

Franklin Cascaes também seria lembrado em matéria publicada no Jornal do Beto, na terceira semana de março de 1983, visto que o falecimento ocorreu a 15 de março do mesmo ano. O texto foi transcrito na íntegra, como se pode ver abaixo:

#### **Mil e umas**

Franklin Cascaes morreu! No entanto a sua arte aí está, mais viva do que nunca, à disposição de todos e, principalmente, do futuro. As crianças de hoje

agradecem a esse mago pesquisador que só fez legar, despretensiosamente, todo um acervo daquilo que herdamos dos Açores. Nada mais ilhéu.

A obra de Cascaes é um ponto de referência da nossa época pra com o futuro. E todo seu imenso acervo está na Universidade Federal de Santa Catarina – guardadinho. Espera-se que o seu trabalho não fique empoeirado nas prateleiras, deixado de lado como é de hábito acontecer nesse país desmemoriado.

Cascaes era tímido e desprendido. Tinha um amor incrível à cultura local. Viajava loucamente com bruxas e duendes, personagens reais e irreais da nossa (ir)realidade. Tudo absolutamente verdadeiro. E que continuarão a ser vividos com a mesma intensidade, temos certeza, e com o mesmo espírito que se faz presente no múltiplo Gelcy Coelho, o Peninha que Cascaes deixou como herdeiro cultural. (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 131).

Atualmente, o acervo de Franklin Cascaes, nomeado *Coleção Prof<sup>a</sup> Elisabeth Pavan Cascaes*, encontra-se sob guarda da Universidade Federal de Santa Catarina, e pode ser visitado no Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE). O acervo contém “desenhos e esculturas que retratam o cotidiano, a religiosidade, lendas, mitos folguados folclóricos e tradições dos primeiros colonizadores da Ilha de Santa Catarina”. (UFSC, 2020).

No centenário de seu nascimento, foi editada uma coletânea 13 textos de autores catarinenses. O elo em comum com os textos seria uma personagem fixa, no caso, Franklin Cascaes. Editado por Flávio José Cardozo e Salim Miguel (2008), o livro conta ainda com um depoimento do Historiador Peninha, discípulo já referendado neste capítulo.

Em publicação no jornal *O Estado*, datada de 06 de julho de 1990, Beto Stodieck anunciaria “As férias”, que passaram despercebidas pelo jornalista e colunista.

Fui dar uma espiada na escala de férias da redação e descobri encantado que tenho direito a um mês de folga desde abril... Como? Já sou folgado? Não, um distraído. (E por isso, passado este mês julino e vou cair fora por uns dias – só não sei pra onde; de preferência prum lugar bem quente, onde tenha sol às dez da noite e muito descanso. Quem sabe...). (STODIECK *apud* PORTO; LAGO, 1999, p. 303).

Encerro este capítulo com mais um obituário. Beto não retornaria mais ao trabalho, de acordo com manchete do jornal *O Estado*, do dia 07 de agosto de 1990: “Santa Catarina chora a morte de Beto Stodieck” (PORTO; LAGO, 1999, p. 303). Como muitos de sua geração, faleceu devido à Síndrome da Imunodeficiência Humana Adquirida, ou, como é mais conhecida doença, por sua sigla em inglês, a AIDS (MENEZES, 2010).



#### 4 O RETORNO PARA A BARRA DA LAGOA, A “COMUNIDADE NATURAL”: ARTE E RECICLAGEM COMO PROFISSÃO E IDEOLOGIA

Neste capítulo vou abordar o retorno de Valdir Agostinho para seu bairro natal, a Barra da Lagoa, bem como as opções pela arte, como profissão, e pela preservação da natureza viva de sua propriedade, herdada de seus pais. Foi a partir desse retorno que passa a desenvolver um pensamento ambiental, ao utilizar materiais reciclados para suas obras de arte, figurinos, e a participar ativamente em eventos pró ecologia, dando entrevistas, participando como artista cantando e/ou expondo suas obras. Finalmente, passa a realizar oficinas de arte e reciclagem para crianças e jovens de escolas e projetos sociais.

Ao retornar para a Barra da Lagoa, o artista carregou consigo uma bagagem enriquecida pelo contato com inúmeras pessoas na cidade, especialmente, Beto Stodieck e Franklin Cascaes. Dessa forma, passa a reconhecer a importância de determinadas manifestações culturais da tradição local, a preservação da natureza e das tradições religiosas. É o que podemos perceber no trecho selecionado abaixo, da canção *Martim balaieiro* (AGOSTINHO, 2005):

Se pra ir pra Costa pra você é um problema  
Pra mim não tem esquema  
É só chegar na Freguesia pronto para embarcar  
Tira o Jet-ski daí! Desça a santa do altar  
Hoje vai ter a procissão. Salve a nossa tradição! (AGOSTINHO, 2005)<sup>134</sup>

A Costa da Lagoa, até hoje considerada uma localidade isolada, por não ter acesso rodoviário, e também associada à Procissão dos Navegantes, se contrapõe com o progresso como uma ameaça, representada pelo *jet-ski*, que disputa o espaço aquático com a procissão e a pesca.

Na virada da década de 1980 para 1990, Valdir Agostinho ainda morava no Centro e gerenciava um rentável negócio, diretamente ligado às artes visuais, uma molduraria. Aprendeu o ofício primeiro com Max Moura. Este, por sua vez, era irmão de irmão Allan Cardoso<sup>135</sup>, que além de moldureiro também era pandorgueiro, conforme comentário do colunista Cacau Menezes (2009), e um dos idealizadores dos

---

<sup>134</sup> *Martim Balaieiro*, faixa 2 do CD *A hora do Mané*. Cf. pasta virtual Fonogramas.

<sup>135</sup> Cf. Anexo 1, “Festival da pandorga movimenta a Baía Sul” (DIÁRIO CATARINENSE, 1990); “Espetáculo de cores no céu de Florianópolis” (O ESTADO, 1999); “Pandorgas colore o céu de Florianópolis” (O ESTADO, 2000).

festivais de pandorga, juntamente com Beto Stodieck e o Stúdio A/2. Depois de trabalhar com os irmãos Max Moura e Allan Cardoso, Valdir Agostinho chegou à independência financeira, passou de empregado à patrão, ao montar a sua própria loja, a **Garapuvu Molduras**. O contato com Beto Stodieck e com os artistas que frequentavam a galeria Stúdio A/2 formou uma rede de sociabilidades que abastecia a molduraria de serviços.

A molduraria é porque eu tava na cidade, trabalhava com o Beto Stodieck, que se tratava de *galeria*. Galeria exige *moldura*. Então eu convivi com isso o tempo inteiro, um quadro bem moldurado, qual era a melhor moldura! Meu avô era *marceneiro*. Então para aquilo foi um gancho que, quando [...] fechou a galeria, foi a *falência*, e o Max Moura tinha uma molduraria, “ó, vamos passar o Valdir pro Max Moura”! O Max Moura tinha uma molduraria *mais luxuosa de Florianópolis*, a mais artesanal [...] Ele fazia as molduras do Beto, ou dos artistas, ganhava muito bem porque tem que emoldurar *vinte* quadros numa exposição, ele ganhava uma, um [incompreensível] então ele não fazia, o Max Moura só dirigia, como diretor da molduraria. Com mapoteca *gigante*, para guardar os quadros, as telas, depósito, uma molduraria na [Rua] Padre Roma que só dava *madame*! Tinha que tá de *salto alto*, não era pobre, não entrava na molduraria (AGOSTINHO, 2019b)<sup>136</sup>.

O agora aprendiz de moldureiro foi trabalhar na oficina de Max Moura, que na época contava com dois funcionários e depois, somente ele havia ficado: “[eu] era um baita trabalhador, os quadros empacotados, o Max *chorou* quando eu saí [...] o Max chorou *tanto*, o Max chorou na *íntegra*”. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>137</sup>. O motivo do choro seria a perda desse funcionário, agora hábil no ofício de moldureiro, para o próprio irmão, Allan Cardoso. Max Moura teria proposto dobrar o salário de Valdir Agostinho.

E o [Allan,] irmão de Max, ficou louco, e me pegou e queria acabar com o irmão, a mesma coisa, depois já fui saber que eles tinham até rixa. Aí depois eu deixei esse Allan e abri a minha própria molduraria. O Allan não conseguiu continuar sem eu. Porque a escola do Allan era, era eu que era o grande moldureiro e o Allan continuou, mas virou um comercial, queria ganhar dinheiro e moldura não era isso. A moldura é tratar bem uma madame, e botar todo teu amor em cima, e o dinheiro é consequência disso. Aí depois tu podes cobrar *bem* cobrado. Agora se tu já chega com intenções do dinheiro, sem ser um bom moldureiro, não adianta que não funciona. Eu não, eu cheguei em um bom valor porque eu comecei de baixo. Comecei a fazer moldurinha pra *pescador*, pessoal da Barra ia comprar, a primeira moldura minha. As mulheres da [Rua] Conselheiro Mafra compravam a minha moldura, depois ninguém, não podia entrar mais. Depois ficou só *Beira-Mar*. Só gente mesmo quem tinha *empresa* [bate na mesa], chegava com um quadro da Europa e eu podia pedir o que eu quisesse. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>138</sup>.

<sup>136</sup> Relato do dia 28 de janeiro (27 min e 04 s).

<sup>137</sup> Relato do dia 28 de janeiro (28 min e 02 s).

<sup>138</sup> Relato do dia 28 de janeiro (28 min e 31 s).

Após passar por duas oficinas de molduras, o então artesão, já reconhecido por ter obtido premiações em festivais de pandorga, decide montar o seu negócio, que logo tornou-se movimentado e financeiramente bem sucedido

Tinha quadro na parede, miniquadro, já tinha arte famosa, que os artistas vinham, doavam o quadro pra mim, Hassis, Martinho de Haro [...]. E uma vez eu ouvi falar até na França, todo moldureiro tem uma história muito grande com o artista (AGOSTINHO. 2019b)<sup>139</sup>.

Outro artista já mencionado neste trabalho (cf. capítulo 2, p. 86), Aldo Beck, teria sido cliente da *Garapuvu Molduras*, além de tê-lo presenteado com alguns desenhos e quadros, como o desenho abaixo que, segundo Valdir Agostinho, é muito semelhante ao seu avô (Figura 18):



Figura 18: Desenho de Aldo Beck

Um deles marcou a memória do artista pesquisado, a ponto de pedir licença, durante uma entrevista, para contar este caso. Valdir teria sonhado com uma casa, que teria sido deixada por herança, de cor branca e assombrada. Ao contar o sonho para Aldo Beck, este lhe faz um desenho o que surpreende, tamanha a semelhança do desenho com a lembrança de seu sonho. Anos depois, resolveu fazer uma fogueira para queimar coisas velhas que não mais lhe interessavam,

<sup>139</sup> Relato do dia 28 de janeiro (30 min e 56 s).

[...] e esse quadro do Aldo Beck estava dentro de um catálogo telefônico. E quando eu olho pegou fogo no catálogo telefônico, queimou tudo e saiu um fogo verde. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>140</sup>.

Aí eu falei “esse fogo verde, eu vou tirar. Eu vou pegar um bambu e vou tirar já que é uma coisa *química*, que não tá *queimando*, dentro do fogaréu, eu vou tirar. *Quando eu tirei* que chegou até mim era o desenho do Aldo Beck, o fogo verde era *proteção divina*! Porque se eu mostrar o quadro pra ti tu vai dizer “não estava dentro duma fogueira”. E não saiu fogo verde disso aí. Sim, como eu tirei dentro da fogueira com o bambu, e que não tem nada, não tem vestígios de queimado. *Porque era Aldo Beck!* Porque ele me deu com *todo amor do mundo* e desenhou aquela casa, que é uma paixão, essa casa tem um grande tesouro escondido. Falei demais, que a entrevista também não interessa essas coisas. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>141</sup>.

Interessante observar a ação do entrevistado, vigilante com sua narrativa, para focar nas perguntas feitas pelo entrevistador, sem saber que suas digressões também são importantes para a pesquisa com a história oral. Esse depoimento transcrito acima demonstra o quanto o mundo metafísico, a espiritualidade, magia, enfim, são aspectos significativos para a interpretação dos acontecimentos e consolidação de sua experiência, que vai se constituir a base de sua memória. Alguns entrevistados, como demonstra Portelli (2016), se apresentam mais resistentes ao microfone do entrevistador, outros, a depender da relação estabelecida entre ambos, mantêm uma naturalidade ao narrar que supera o possível obstáculo provocado pelo gravador. Ao trabalhar em Terni, Itália, com o combatente, operário e poeta Dante Bartolini, Portelli buscou uma atitude de “pesquisador neutro, objetivo, que não fala de si mesmo – e se você não fala de si mesmo as pessoas, é claro, tirarão conclusões a seu respeito com base em seus próprios estereótipos” (PORTELLI, 2016, p. 31).

Diferentemente do trabalho feito com Annie Napier, de *Harlam County*, Kentucky (EUA), na qual ocorreu uma relação mais duradoura, permitindo-os muitas vezes partilharem histórias, e Portelli relata que: “repeti-las fazia sentido porque desta vez ela não estava falando apenas para mim mas para pessoas além das fronteiras da comunidade do seu dia-a-dia” (PORTELLI, 2016, p. 33).

Pedir que Annie “mantivesse a naturalidade” foi supérfluo. Ela sempre era natural. Ela foi ao Columbia Oral History Institute, em Nova York, e à Universidade de Roma, e sempre foi ela mesma. Mesmo assim, isso nos lembra que esta conversa também é sobre a nossa relação. Nós nos conhecemos há anos, e ainda assim ela precisava ter a certeza de que eu

<sup>140</sup> Relato do dia 28 de janeiro (10 min e 12 s).

<sup>141</sup> Relato do dia 28 de janeiro (10 min e 22 s).

entendia o que ela falava: “Sabe o que é um *sugar tit*?<sup>142</sup>”. (PORTELLI, 2016, p. 34).

No caso específico desta pesquisa, a relação entre entrevistado e entrevistador vem de um trabalho de alguns anos, por meio do convívio como colega músico durante muitos ensaios e algumas apresentações. Não somente o entrevistador, no papel de pesquisador, preocupou-se em buscar uma neutralidade e objetividade; também o entrevistado, diante do microfone, tende a se policiar para não fugir do assunto. Todavia, me interessava essa narrativa fluida, por isso permiti que Agostinho continuasse sua fala. Notemos que o assunto “magia” é por ele mesmo interrompido, assunto que trata de coisas que enxergava, visões, coisas sagradas ou absurdas...

Porque... eu estou falando já a *magia*, por exemplo, *tesouros*, é... a casa *assombrada*... então eu era um menino que já acreditava nessas coisas e já *via* coisas, já tinha *visão*, já havia coisas assim, como é que eu digo, *absurdas*, uma diferente da outra. Não era assim uma feiticeira que veio, me assustou, não! Eu vi muitas coisas sagradas, mas em forma de, de... assim, não sei se eram espíritos, mas eu vi algumas coisas que eu não vou poder contar agora na entrevista porque o negócio é *como* eu cheguei na cidade. [diverge do assunto para retornar ao tema da entrevista:] Então eu não conhecia *nada* na cidade. E hoje, quando eu fui ver com o tempo, que eu fui pra galeria do Beto, eu já tinha onde morar, já tinha *amigos* na cidade, já tinha gente de casas de doutores que gostava de mim, então *eu já comecei a fazer uma amizade*! (AGOSTINHO, 2019b)<sup>143</sup>.

Pontos de distanciamento entre Valdir Agostinho e Franklin Cascaes podem ser observados na fala de ambos. Agostinho se considera um “vivenciador”, diferente de Cascaes, que considera um “pesquisador” (cf. capítulo 2, p. 88). Alexandre Linhares reforça a experiência com o sobrenatural:

E o Valdir, que é um cara mais velho que *eu*, que viveu coisas aí que até... *difícil* de acreditar! Né, como ele declara que viu... *entidades*, viu, elementais... ele diz que bruxa é verdade, a história das bruxas, é verdade... Ele fala que viu, né? Se a pessoa viu... ela viu, né cara! [riso] Só quem vai acreditar é quem viu! Quem não viu não acredita. (LINHARES, 2018)<sup>144</sup>

Em contraposição à crença do nativo Agostinho, a visão do pesquisador Cascaes:

<sup>142</sup> *Sugar tit* é a versão anglo-saxônica da “chupeta de pano”, quando se utilizava açúcar ou algum tipo de doce (no Brasil, a goiabada, por exemplo) em um pedaço de pano limpo que, transformado em uma espécie de trouxinha, servia de chupeta para acalmar as crianças. Cf. *Dummies, Pacifiers, Soothers, what's in a name?* (WAYBACK..., 2002).

<sup>143</sup> Relato do dia 28 de janeiro (10 min e 59 s).

<sup>144</sup> Relato do dia 13 de abril (18 min e 43 s).

Apesar de não acreditar em assombrações, Franklin Cascaes sabia da importância do mito no cotidiano das comunidades ilhoas. O artista não acreditava nas assombrações em si, mas nas idéias e conceitos implícitos nas lendas populares. (ESPADA, 1996, p. 96).

Nesse ponto de sua trajetória, o indivíduo deixou de ser o menino em busca de emprego e estudo, passou por redes de sociabilidades que lhe proporcionaram contatos sociais e econômicos e uma educação informal em artes, constituindo-se em um adulto financeiramente bem estabelecido, atuando no comércio de molduras, ligado ao universo das artes visuais. Mas o multiartista ainda estava em processo de construção. Em pesquisa no seu acervo pessoal encontrou-se uma matéria que trata do aniversário de 35 anos<sup>145</sup>, período em que estava ainda entre a Barra e o Centro e na qual encontramos uma menção ao Stúdio A/2. Na equipe, muitos daqueles que fizeram parte da rede de sociabilidades de Beto Stodieck.

A arte de Valdir Agostinho surgiu no cenário catarinense em 1972, quando ele começou a trabalhar na extinta galeria Stúdio A2, a convite de Beto Stodieck e Luiz Paulo Peixoto. Foi quando começou a mostrar os desenhos que fazia desde pequeno e assumiu sua paixão pelas pandorgas. Nos festivais de pandorga de Florianópolis sempre tirou o primeiro lugar, da mesma forma quando representou Santa Catarina no festival nacional realizado em Salvador (BA). (DIÁRIO CATARINENSE, 1991)<sup>146</sup>.

A festa de aniversário foi comemorada com dois espetáculos: um no Teatro Álvaro de Carvalho e outro no Érico Música e Bar<sup>147</sup>. Interessante observar a ficha técnica do evento<sup>148</sup>, que informa os músicos participantes, os convidados, dois deles bastante conhecidos no meio musical, Joel Brito e Caio Muniz, e a participação especial dos pais de Valdir, “Seu Agostinho” e “Sinhá Zima”, entre outros familiares. De acordo com a matéria, Valdir Agostinho ficou responsável também pelo figurino; a ambientação, a cargo de Max Moura; fotografia de Marco Cezar; direção e roteiro, Ronaldo Bittencourt<sup>149</sup>.

<sup>145</sup> A matéria não tem sua data preservada, mas sabendo que se trata do aniversário de 35 anos do artista, tendo ele nascido em 1956, a data provável dessa publicação é 1991. Valdir Agostinho ainda estava morando entre o Centro e a Barra da Lagoa.

<sup>146</sup> Cf. Anexo 1, “Pandorgueiro-cantor baila no TAC”.

<sup>147</sup> O Teatro Álvaro de Carvalho (TAC) fica localizado na Rua Marechal Guilherme, nº 26, no Centro de Florianópolis. O Érico Música e Bar era um reduto da música instrumental, principalmente nos anos 1980. Sua localização ficava próximo ao cume do morro que leva à Praia Mole, costa leste da Ilha de Santa Catarina. O bar reabriu suas portas recentemente, agora endereçado na Avenida das Rendeiras (cf. RUBIM, 2009).

<sup>148</sup> Cf. Anexo 1, “Pandorgueiro-cantor baila no TAC” (AMORIM, 1991).

<sup>149</sup> Foi produtor de Valdir Agostinho e reuniu, em um DVD, 13 vídeos com entrevistas do artista, sua viagem à Nova Iorque e algumas participações em alguns vídeos de curta duração.

O espetáculo foi um marco na carreira do artista, que conseguiu unir sua arte visual e performática com a música, linguagem artística que iria desenvolver na década de 1990. A seguir, será analisada a trajetória de retorno para a Barra da Lagoa, tendo como fontes as entrevistas realizadas com o artista e a canção *Paz América*.

#### 4.1 DA GARAPUVU MOLDURAS À OPÇÃO PELA ARTE

Quando perguntei sobre o que fez com que voltasse a morar definitivamente na Barra da Lagoa, Valdir Agostinho explicou que alguns acontecimentos favoreceram a tomar essa decisão. Um deles foi a possibilidade de participar de um concurso para capa da Lista Telefônica Florianópolis e Região Sul 1990-1991 (cf. p. 188). Este foi um evento que iniciou mudanças, pois a premiação abriu-lhe uma possibilidade de viver como artista, tendo como apoio financeiro o terreno e algumas casas simples para alugar (o que faz até hoje para se manter entre uma empreitada artística e outra). Nesse ano de 1990 ganharia também o primeiro lugar do Prêmio Arte no Ar – Prêmio Concorrência Fiat, MASC (BORTOLIN, 2010, p. 19), com a pandorga *Santa Catarina* (LIMA, B., 2008, p. 427).

Outro acontecimento foi o pedido da proprietária do imóvel onde estava instalada a molduraria, imóvel este que não existe mais, pois, de acordo com o relato de Valdir Agostinho, a casa foi substituída por um prédio, por volta de 1995. Somando-se a esses fatores, a própria característica da molduraria, enquanto negócio, que exige trabalho árduo e demanda tempo, fez com que o artista refletisse:

Aí um dia eles queriam a casa, eu já tava meio assim, em 95 eu falei pra mim, “poxa, por que que eu não vou fazer arte? Todo mundo pedindo moldura, o meu tempo não dá pra mais nada. Poxa vida. Como é que o meu tempo...” Aí comecei a reclamar. E tinham umas pessoas que não gostavam mais de mim, eu ouvia dizer, “ô cara, fecha essa coisa aí, e vai pra Barra, tens casa, tens terreno”. Eu já tinha uma casa aqui, tinha um terreno. [...] um dia eu ganhei um desaforo, eu falei, “não, agora chegou. Agora eu não reclamo mais. Agora eu tenho que decidir *se eu quero ou não* [acentuando as palavras com batidas na mesa]. Quando eles [os proprietários] quiseram [o imóvel], que precisava vender a casa, que iam fazer prédio, e a dona da casa perguntou se era difícil ou era fácil, eu falei “eu sou o cara mais fácil do mundo, eu saio *agora*”. E ali pra mim foi um *gol*, porque eu tava amarrado, no dinheiro, a sociedade, a burguesia em cima de mim, agora a mulher *pediu* a casa, pô, tava como eu queria. Aí eu me mandei pra Barra da Lagoa, virou um cara de *férias*, né? (AGOSTINHO, 2019b)<sup>150</sup>.

<sup>150</sup> Relato do dia 28 de janeiro (29 min e 26 s).

Note-se a afirmação de Valdir Agostinho, ao perceber uma relação financeira que lhe tolhia a liberdade, “amarrado no dinheiro, a sociedade, a burguesia em cima de mim”: os clientes, pertencentes à elite social e econômica da cidade. O pedido de devolução do imóvel, o incentivo recebido com o prêmio da Listel, a vida opressora do comércio de molduras e a lida complexa e delicada de relações com sua clientela entraram numa conjunção de forças que o impeliram a deixar o negócio de lado e voltar a ser o indivíduo que pertencia à Barra da Lagoa, uma espécie de “comunidade natural” (HELLER, 2016), da qual o indivíduo está organicamente ligado. Na fala do artista: “o meu *umbigo* tá preso aqui!” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>151</sup>.

Havia também a possibilidade de trabalhar com o poder público, seja ele municipal ou estadual. Mas foi uma possibilidade descartada por Valdir Agostinho, uma vez que muitos de seus conhecidos, alguns artistas, sofreram com as pressões advindas de cargos administrativos. “Só o Valdir Agostinho que pode seguir normal, sendo artista e fazendo o que ele quer, é um valente! Que Floripa não se cria esse tipo de artista” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>152</sup>.

A afirmação acima conecta-se com a constatação de que um artista, ao chegar, como diz ele, “com a minha idade”, parte em busca de estabilidade, o que acarretaria numa mudança de caráter e num esgotamento da criatividade e da produção artística:

[O artista] ele tem que *rapidinho* bater na porta do governo, pegar um emprego. Aonde tu fica a cabeça aniquilada, não ajuda mais artista nenhum, não acredita, fica desacreditado da arte. Porque tu tá lá dentro do CIC, trabalhando... tu trocou pela tua arte. É um *perigo* muito grave. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>153</sup>.

Em meados da década de 1990, então, Valdir Agostinho decide regressar à Barra da Lagoa e viver de arte e de alguns aluguéis, bem como se dedicar à música, outra linguagem artística que sempre lhe fascinou, mas não havia levado à sério. A década de 1990 foi marcada por eventos como os desfiles de carnaval e a produção de um álbum independente, em *Compact Disc Laser*, formato este que estava em alta no período (cf. p. 246).

Após lançar o álbum *A Hora do Mané*, em 2001, resolveu viajar para os Estados Unidos da América, para a cidade de Nova Iorque, na qual vivia uma amiga próxima

<sup>151</sup> Relato do dia 28 de janeiro (36 min e 32 s).

<sup>152</sup> Relato do dia 28 de janeiro (21 min e 15 s).

<sup>153</sup> Relato do dia 28 de janeiro (29 min e 26 s).

e que lhe havia convidado para passar alguns dias consigo. A viagem foi marcada por dois momentos distintos: o primeiro, o deslumbramento e encantamento com a cidade de Nova Iorque; o segundo, marcado por um pesadelo, um verdadeiro *nightmare* digno de filmes de suspense. Não fosse o sonho premonitório, como ele mesmo diz, talvez estivesse morando nos Estados Unidos. Todavia a ideia se dissipou, com esse “aviso do além”.

Segundo ele, a viagem foi custeada com seus próprios recursos, diferente de outras viagens que foram patrocinadas por fontes governamentais. Relata que era um sonho que tinha, de conhecer outros países, mas revela a preferência para Nova Iorque, “por ser uma cidade moderna” e possuir prédios muito altos, como o *Empire State Building*. A ponte Hercílio Luz, que estava na sua memória de adolescente, ressurgiu na viagem à “verdadeira” Nova Iorque.

E não sabia que chegando lá, haveria um outro, bem maior, que eram duas torres gêmeas, e que era o World Trade Center. [...] Então, era um sonho que eu tinha de chegar nesse lugar alto, e nessa cidade super moderna, era um sonho que eu tinha. E esse sonho foi por algum tempo, quando eu tive essa possibilidade, as outras viagens foram todas pelo governo da França, governo da Itália... agora, essa dos Estados Unidos eu fui por minha conta própria. Minha conta própria. (AGOSTINHO, 2017)<sup>154</sup>.

Valdir Agostinho ficou hospedado no apartamento de uma amiga, nativa da Costa da Lagoa e morava em Astoria, um bairro novaiorquino do distrito do Queens<sup>155</sup>. “E só atravessava a ponte e tava do lado de cá... que é igual a de Floripa, só que um pouco mais sofisticada, um pouco maior, um pouco dupla... duas mãos, uma embaixo outra em cima, dois andares, um exagero!” (AGOSTINHO, 2017)<sup>156</sup>.

Um assunto que ficou muito presente durante a entrevista foi o quanto ele ficou impressionado, apaixonado pela cidade, de acordo com suas narrativas descritivas de lugares e situações. “E nós íamos para bares à noite, com som, era gostoso, passava

<sup>154</sup> Relato do dia 1º de setembro (52 s).

<sup>155</sup> Segundo documento disponível na internet, com dados fornecidos pelo *U.S. Census Bureau, 2010 and 2000 Census Public Law 94-171 Redistricting Files Population Division - New York City Department of City Planning (Feb 2012)*, Astoria possuía, em 2010, 78.793 habitantes (Disponível em: [http://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/data-maps/nyc-population/census2010/t\\_pl\\_p5\\_nta.pdf](http://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/data-maps/nyc-population/census2010/t_pl_p5_nta.pdf)). É um bairro que possui muitos imigrantes, de acordo com outro documento, com dados do *U.S. Census Bureau 2010 Census Public Law 97-171 File Population Division - New York City Department of City Planning (March 29, 2011)*: Brancos: 38.749, Negros/Afro-Americanos 3.553, Índios Americanos e Nativos do Alasca: 137, Asiáticos: 12.759, Nativos do Havaí e de outras ilhas do Pacífico: 30, Outras raças: 936, Duas ou mais raças: 1.714, Origem hispânica (de qualquer raça): 20.915 (Disponível em: [http://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/data-maps/nyc-population/census2010/t\\_pl\\_p3a\\_nta.pdf](http://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/data-maps/nyc-population/census2010/t_pl_p3a_nta.pdf)).

<sup>156</sup> Relato do dia 1º de setembro (02 min e 07 s).

assim uma serenidade, as pessoas parecem, de nível, parece que tinha uma paz...” (AGOSTINHO, 2017)<sup>157</sup>. Ou seja, as pessoas podiam andar na rua em segurança. Talvez por ser verão, teve a impressão de que “todo dia é feriado e fim de semana, é uma loucura” (AGOSTINHO, 2017)<sup>158</sup>, como se não houvesse segundas-feiras. Nesse período, visitou vários lugares famosos, como o *Empire State Building*, o *World Trade Center*, mais conhecido como as Torres Gêmeas, assistiu a um espetáculo da banda brasileira Jota Quest e a espetáculos na *Broadway*, algo que lhe marcou muito. “Porque aquilo não é um teatro, aquilo é uma divindade espiritual que você está vendo no céu! Porque não pode surgir um prédio de cinco andares dentro do teatro, não pode o teatro assim de repente virar tudo água... é a maior mágica” (AGOSTINHO, 2017)<sup>159</sup>.



Figura 19: Mapa de Nova Iorque

A religiosidade e a espiritualidade passam a emergir na narrativa de Valdir Agostinho. Ao comparar as pontes de Nova Iorque com a ponte Hercílio Luz, observou as semelhanças, guardadas as diferenças de proporção: “aí é que eu me dei por conta que Floripa tem um pedaço de Nova Iorque... que foram os americanos que fizeram a ponte de Floripa” (AGOSTINHO, 2017)<sup>160</sup>. Lembrou-se da infância, quando foi morar

<sup>157</sup> Relato do dia 1º de setembro (03 min e 25 s).

<sup>158</sup> Relato do dia 1º de setembro (05 min e 27 s).

<sup>159</sup> Relato do dia 1º de setembro (13 min 51 s).

<sup>160</sup> Relato do dia 1º de setembro (02 min 24 s).

no bairro da Prainha e avistava a ponte Hercílio Luz, vindo da Barra da Lagoa, na época, anos 1960-1970, uma grande mudança. Era como se estivesse em Nova Iorque, o que, para ele, é um sinal de premonição.

Uma das formas de desenvolvimento da memória se dá por meio de relações espaciais e materiais. A conexão Florianópolis-Nova Iorque estabeleceu-se, em Valdir Agostinho, por meio das pontes. “Certamente, o reconhecimento de uma coisa rememorada é percebido como uma vitória sobre o esquecimento” (RICOEUR, 2007, p. 110). As pontes, enquanto estruturas materiais, também podem se tornar referências para a construção da memória, como observa Maurice Halbwachs:

Os diversos bairros de uma cidade e as casas em uma quadra têm uma localização fixa e também estão presos ao solo, como as árvores, os rochedos, uma colina ou planalto. Por isso o grupo urbano não tem a impressão de mudar enquanto a aparência das ruas e das construções permanece idêntica; existem poucas formações sociais ao mesmo tempo estáveis e de duração mais segura. (HALBWACHS, 2003, p. 160).

Continuando com a narrativa de Valdir Agostinho, após esse período inicial de “deslumbramento” e de reflexões acerca da vida em Nova Iorque e em Florianópolis, decidiu prorrogar sua estadia para mais duas semanas. Foi nesse período em que teve o sonho premonitório. De acordo com sua interpretação do sonho, haveria uma desgraça para acontecer nos Estados Unidos, ainda sem saber o que de fato. Enfatiza o poder, a força da representação deste sonho; na verdade, um pesadelo, talvez o maior de todos já vivenciado:

Nesses dez dias que eu tive o sonho então, que ia haver uma desgraça nos Estados Unidos, foi o maior pesadelo que eu tive na minha vida, eu tomei um suador enorme, eu nunca tive tanto medo na minha vida, foi o maior inferno, que eu passei, foi um pesadelo, bota na tua cabeça o que é um alto pesadelo! Não é um sonhozinho, que vai acontecer alguma coisa em Nova Iorque, é um pesadelo que quando tu acorda, se pudesse voar pro Brasil tu vinha, porque tu sabia que vinha uma desgraça muito grande. (AGOSTINHO, 2017)<sup>161</sup>.

Antes do sonho, Valdir estava, em sua experiência ao viver em Nova Iorque, refletindo acerca das diferenças entre Estados Unidos e Brasil. Achava que estar lá era como estar “no céu”, pois no Brasil não se sentia valorizado, sentia-se “enganado” pela afirmação do senso comum que o brasileiro era “o povo mais feliz do mundo”. “Quando eu cheguei lá, todo mundo ria, todo mundo podia, tinha segurança, tinha padrão de vida, tinha qualidade, eu achei que Deus estava colaborando com Nova

---

<sup>161</sup> Relato do dia 1º de setembro (06 min e 15 s)

lorque e não com o Brasil”. (AGOSTINHO, 2017)<sup>162</sup>. Em seguida, o artista descreve o impressionante pesadelo com pormenores:

[...] eu vi claramente um saco pairado no ar, e esse saco estava descendo. Então o saco enorme [silêncio], de lona [silêncio], barrento [silêncio], e ali era uma bomba que ia explodir toda Nova Iorque, foi esse o meu sonho. Que nós tínhamos que sair da rua imediatamente eu e a minha amiga, os brasileiros tinham que sair rápido dali. E... quando eu estou acordando vi uma grande fumaça atrás de mim, estou voando reto na rua, e a fumaça tinha que me respeitar, e eu voava bem lento na rua que eu morava. Do lado de cá de *Manhatan, Astoria Queens*. E aí quando eu já estou quase acordado escuto uma voz falar pra mim “meu filho, aqui não é como tu pensas, meu filho, vai acontecer uma tragédia muito triste”. (AGOSTINHO, 2017)<sup>163</sup>.

Após a chegada ao Brasil, diz que se sentiu muito mal, uma tristeza muito grande, “chorava tanto no aeroporto, quando eu tava vindo embora, mas não sabia porquê”. Mais adiante, aconteceu o ataque ao *World Trade Center*, em 11 de setembro de 2001. Acontecimento esse que chegou a ser televisionado praticamente em tempo real. Valdir conta que assistiu na televisão, assim como eu e milhares de outras pessoas no mundo inteiro, ao ataque do segundo avião às Torres Gêmeas. Novamente, a expressão da espiritualidade ao associar o pesadelo em Nova Iorque com o acontecimento testemunhado alguns dias depois:

Então eu recebi, eu considero, espiritualmente, uma revelação. *Revelação*. Espírito Santo, o espírito de Deus falando comigo. Dizendo, provando para mim que não era como eu pensava. Que aquele luxo todo, mas nós aqui, éramos um povo feliz, sim. E quando eu cheguei aqui eu vi uma coisa também, [...] o povo brasileiro tem uma expressão, é... uma expressão de... de trabalhador, de cansaço, de lutador... é outra expressão, não é a expressão de Nova Iorque. A expressão, de felicidade, de tudo pode, de poder, essa expressão nós não temos aqui. Quando eu cheguei no Brasil, que eu saltei em São Paulo, eu... me apavorei com a expressão do brasileiro. (AGOSTINHO, 2017)<sup>164</sup>.

Falar, pensar e contar histórias sobre nós mesmos é algo que realizamos diariamente. De acordo com Eakin (2019, p. 17), “Às vezes conseguimos que alguém as escute, mas, mesmo quando não é o caso, este processo se desenrola em nossas mentes, mesmo que de maneira frouxa e desordenada”. Eakin (2019, p. 155) aborda o tema do pensamento noturno, ou seja, como ele reagiu a um despertar, possuindo “uma espécie de mapa corporal interno, registrando a posição dos meus membros no espaço, cuidando para que eu não acabe rolando do alto da minha cama”. Ao dialogar

<sup>162</sup> Relato do dia 1º de setembro (07 min 51 s).

<sup>163</sup> Relato do dia 1º de setembro (06 min e 47 s).

<sup>164</sup> Relato do dia 1º de setembro (08 min e 44 s).

com Marcel Proust, que, segundo Eakin, teria sido o primeiro a anunciar a ideia do pensamento noturno, cita a obra *No caminho de Swann*, cuja abertura “invoca o mapa de nosso lugar no tempo, o responsável por organizar nossos mundos privados” (EAKIN, 2019, p. 155). Estaríamos atrelados ao conhecimento corporal das horas, mas, por vezes, “quando a ‘procissão ordenada’ do ser torna-se ‘confusa’, nós podemos contar com a memória incorporada para que ela nos eleve do ‘abismo do não ser’” (EAKIN, 2019, p. 156). De acordo com o personagem de Proust<sup>165</sup>:

Um homem que dorme mantém em círculo em torno de si o fio das horas, a ordem dos anos e dos mundos. Ao acordar consulta-os instintivamente e neles verifica em um segundo o ponto da terra em que se acha, o tempo que decorreu até despertar; essa ordenação, porém, pode-se confundir e romper. (PROUST, 2006)<sup>166</sup>.

Estado semelhante ao de Valdir Agostinho, ao acordar do terrível pesadelo, que ainda parecia estar vivenciando mesmo estando desperto, é o estado que descreve o personagem de Proust:

Às vezes, como nasceu Eva de uma costela de Adão, nascia uma mulher, durante meu sono, de uma falsa posição de minha coxa. Oriunda do prazer que eu estava a ponto de experimentar, imaginava que era ela que me oferecia. Meu corpo, que sentia no dela meu próprio calor, procurava juntar-se-lhe, e eu despertava. [...] Se, como às vezes acontecia, apresentava os traços de alguma mulher a quem conhecera na vida, ia dedicar-me inteiramente a este fim: encontrá-la, tal como os que empreendem uma viagem para ver com os próprios olhos uma desejada cidade e imaginam que se pode gozar, em uma coisa real, o encanto da coisa sonhada. Pouco a pouco sua lembrança se dissipava, e eu esquecia a filha de meu sonho. (PROUST, 2006)<sup>167</sup>.

A viagem aos Estados Unidos rendeu a Valdir Agostinho uma composição, uma canção estilo *Hard Rock*, que poderia lembrar as bandas *White Snake*, *Bon Jovi* ou *Kiss*. A canção possui uma harmonia circular com poucos acordes; a letra é uma narrativa de sua experiência na *Big Apple*:

---

<sup>165</sup> Tradução de Mário Quintana.

<sup>166</sup> Livro digital, posição 280.

<sup>167</sup> Livro digital, posição 274.

**Canção 6:**  
**Paz América**<sup>168</sup>

*Manhattan, Empire State, a Times Square*  
 O show da *Broadway*, eu fui conhecer  
 O *World Trade Center*, as Torres Gêmeas  
 Toda *New York* você vê

E lá os brasileiros, muito dinheiro  
 Não querem mais voltar  
 Os americanos dizem: *Beautiful!*  
 O Brasil é o lugar

Até o Jota Quest fez um show  
 Em Nova Iorque foi loucura total  
 Falávamos de um amigo de Floripa  
 Que é o estopor do Cacau

Oh, oh, Rock'n'Roll  
 Oh, Rock'n'Roll  
 Nova Iorque é demais  
 Oh, oh, Rock'n'Roll  
 Oh, Rock'n'Roll  
 Brasil a mil eu peço paz

A chegada em Nova Iorque foi como que uma realização de um sonho, mais ainda, a concretização de uma espécie de premonição, pois Valdir Agostinho, quando chegou adolescente na casa da tia, vislumbrou a ponte Hercílio Luz e sentiu-se em Nova Iorque, uma percepção construída *a posteriori*, provavelmente, pois, será que o Valdir adolescente já tinha alguma referência da cidade de Nova Iorque e suas diversas pontes? Mas, o que vale aqui é o que a pessoa leva consigo para uma narrativa sobre si, e para ele, estar no Centro de Florianópolis era como se estivesse em Nova Iorque.

Eu dizia que tava em Nova Iorque sem saber o que estava falando na minha... mediunidade, pois só podia ser! Eu olhava a ponte Hercílio Luz e dizia “eu tô em Nova Iorque”. Aí quando eu vou pra Nova Iorque eu levo um choque, porque qual é a diferença que Nova Iorque tem de Florianópolis? Nenhuma! Porque tu vai ver o mistério de Nova Iorque é a ponte, é atravessar de Manhattan para Astoria Queens. E tu vê aquela... aquela ponte, agora só que lá é... é dupla, mas tem igualzinho a Floripa, tem várias pontes daquela. Então como é que... Floripa tem um pedaço de Nova Iorque? Não é Jurerê que é Nova Iorque, é uma sacanagem! Jurerê... Nova Iorque é onde tá a ponte Hercílio Luz. Não é Jurerê, o que que Jurerê tem de Nova Iorque? Nada. [silêncio] (AGOSTINHO, 2018b)<sup>169</sup>.

<sup>168</sup> Cf. Volume 2, pasta Audiovisuais/Barca dos Livros. O arranjo possui uma introdução na qual Valdir improvisa um texto recitado. De acordo com a apresentação ocorrida no palco do Auditório Garapuvu, na UFSC, em 2011: “Eu tenho uma história pra contar. O primeiro manezinho a ir a Nova Iorque, manezinho do interior. Até que de lá telefonei prum amigo, e 25 dias depois o World Trade... caiu... oh...”

<sup>169</sup> Relato do dia 05 de agosto (17 min e 54 s).

## 4.2 FOLCLORISTA E EDUCADOR, ARTE E PROTESTO

A música *Martim Balaieiro* (AGOSTINHO, 2005), já mencionada no início deste capítulo e cuja letra apresenta-se transcrita abaixo, marca esta fase da trajetória de Valdir Agostinho, quando emergem questões envolvendo tradição e modernidade, reciclagem e preservação do meio ambiente. Valoriza a beleza da Costa da Lagoa, pede para tirar “o jet ski daí”, descer “a santa do altar” porque “hoje vai ter a procissão”, e salvar “a nossa tradição”. O refrão, cantado no sotaque típico, muito rapidamente, fala de um personagem que, no passado, de acordo com uma conversa com Valdir, vendia balaaios:

### **Canção 7:** ***Martim Balaieiro***<sup>170</sup>

É só chegar na Freguesia<sup>171</sup> pronto para embarcar  
Tira o Jet-ski daí! Desça a Santa do altar  
Hoje vai ter a procissão. Salve a nossa tradição!

Se pra ir pra Costa pra você é um problema,  
Pra mim não tem esquema  
É só chegar na freguesia pronto para embarcar  
Tira o Jet-ski daí! Desça a santa do altar  
Hoje vai ter a procissão. Salve a nossa tradição!

Se Martin fizer balaio eu vou querer comprar um (bis)  
Você vai de baleeira num tremendo zum-zum-zum

Pois na orla da Lagoa a Costa é a mais bela  
Você vai de canoa e o pescador de barco a vela  
Hoje vai ter a procissão. Salve a nossa tradição!

Se Martin fizer balaio eu vou querer comprar um (bis)  
Você vai de baleeira num tremendo zum-zum-zum

Zum-zum-zum, pra Costa eu sou mais um  
Zum-zum-zum, na baleeira eu sou mais um

<sup>170</sup> Faixa 2 do CD *A hora do Mané* (AGOSTINHO, 2005). Cf. Volume 2, pasta Fonogramas.

<sup>171</sup> Freguesia: local destinado ao encontro social, principalmente, para a troca e comércio de mercadorias manufaturadas e da produção agrícola e da pesca. A freguesia mencionada na canção é a da Lagoa da Conceição, também conhecida como “centrinho” da Lagoa. É neste local que se encontra o terminal hidroviário pelo qual pode-se chegar até as povoações da Costa da Lagoa. As embarcações são simples e rústicas, e o sistema é mantido por Hidroviário Coperbarco e pela Prefeitura de Florianópolis. Atualmente, a tarifa custa R\$ 12,50 e, para moradores cadastrados, R\$ 3,20. (De acordo com página da Prefeitura Municipal de Florianópolis. Disponível em <<http://www.pmf.sc.gov.br/servicos/index.php?pagina=onibuslinha&idLinha=10%20%20%20%20&menu=2>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

O instrumental deste fonograma é constituído por dois violões, baixo, bateria e percussão. A introdução inicia com uma frase tocada no contrabaixo acústico com arco. Um toque de sofisticação, conforme veremos mais adiante (cf. Cap. 7). Em contrapartida, o canto de Valdir Agostinho apresenta o sotaque típico, imbricado na construção da letra e da métrica, consequentemente, no ritmo da melodia, contrastando com o ritmo da banda, que mais lembra um *Reggae*, tocado ora com violões e contrabaixo acústico (como no CD *A hora do Mané*) ou com guitarras elétricas e teclados eletrônicos, como nos arranjos atuais da *Bernúncia Elétrica*. Ao escutar somente a voz de Valdir Agostinho *a capella* (cf. capítulo 3, p. 138), em trabalho de estúdio enquanto músico da *Bernúncia Elétrica*, percebi elementos da cultura portuguesa, que me fizeram imaginar um possível arranjo da canção com um conjunto de Fado acompanhando a melodia.

Em Portugal, António Variações<sup>172</sup> foi outro artista que experimentou o ritmo da dicção de sua língua materna com ritmos de *Pop Rock*. Sua curta carreira, dada sua morte prematura, vai do final da década de 1970 até sua morte, em 1984, e serviu de referência para compositores futuros do *Pop* português. Suas primeiras gravações são de 1982, “correram apenas dois anos, período curto, mas suficiente para alterar a rota que a canção de consumo tinha tomado até então em Portugal” (BARREIROS, p. 58). Para este recorte, selecionou-se a canção *Quando fala um português*<sup>173</sup>, que é meta-referencial, uma vez que é uma canção no formato *Pop Rock*, cantada na língua portuguesa e com sotaque de Portugal, cuja letra é uma referência ao falar do povo português.

**Canção 8:**  
***Quando fala um português***<sup>174</sup>  
 (António Variações)

Quando fala um português  
 Falam dois ou três  
 e se o número aumentar? [bis]

São outros tantos a falar  
 Ah! são tantos a falar

Quando fala um português

<sup>172</sup> António Joaquim Rodrigues Ribeiro, também conhecido como António Variações, nasceu em 03 de dezembro de 1944, em Lugar de Pilares, Amares, Amares, Portugal. Morreu em 13 de junho de 1984, em Lisboa, Portugal. Disponível em:

<[https://www.imdb.com/name/nm2097553/bio?ref=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm2097553/bio?ref=nm_ov_bio_sm)>. Acesso em: 20 mai. 2020.,

<sup>173</sup> A canção pode ser ouvida no *Youtube*.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1oEw3lcEOV8>>. Acesso em 09 abr. 2020 (cf. Volume 2).

<sup>174</sup> Cf. Volume 2, pasta Fonogramas.

Falam dois ou três  
 Todos se querem escutar [bis]

Ninguém espera a sua vez  
 Ah! ninguém se quer calar  
 Pois que é um direito a respeitar  
 Mas a conversa está a aquecer  
 Ai já estão a desconversar  
 Já ninguém se está a entender  
 Ai! já estão todos a gritar  
 Ai! que o insulto é de corar  
 A ameaça está no ar  
 O punho está-se a fechar  
 Com tendência a piorar  
 E eu não paro de atçar?

E eu não paro de atçar? [repete várias vezes até acabar o fonograma, em *fade-out*]

Se a dicção de António Variações apresenta o sotaque típico de Portugal, seu canto apresenta um *vibrato* rápido e típico do cantar português. Enquanto a banda que o acompanha apresenta um instrumental característico do *Pop Rock*, com guitarra, bateria, baixo e teclados eletrônicos, a sonoridade nos remete aos anos 1980, no que diz respeito aos instrumentos de modo geral: timbres limpos, pouca distorção, bateria com ritmo bem marcado e pouco variado. Entretanto, na segunda parte, uma melodia em segundo plano com timbre que pareceu, aos meus ouvidos, de acordeão, outra marca de identidade da música portuguesa e brasileira, por extensão. A letra, por sua vez, mostra o quanto fala o povo português, fala muito, gosta da conversa e, quanto mais gente envolvida, mais se fala, mais alto e, com grandes chances dessa conversa acabar em confusão, pois “Ninguém espera a sua vez”, logo, pode ser que “O punho está-se a fechar”. Uma marca de identidade e, ao mesmo tempo, uma crítica a quem fala, mas não escuta o outro? Analogamente ao processo criativo de Valdir Agostinho, António Variações:

[...] abre as janelas da canção portuguesa a brisa algo revigorante dos gêneros cancionais pop e rock, da Europa e dos Estados Unidos, sem abandonar temas e imagens tradicionais da canção e da literatura portuguesa, numa combinação que ainda serve de ponto de partida para muitos compositores portugueses contemporâneos (BARREIROS, 2010, p. 58).

Voltando à canção *Martim Balaieiro*, se, no aspecto musical, é possível constatar uma diversidade de referências sonoras no arranjo da canção, a letra, por sua vez, apresenta traços tanto de tradição como de modernidade. O balaio, objeto manufaturado, remete aos tempos da subsistência no interior da Ilha. A Santa, na

procissão, remete à religiosidade. A procissão que Valdir Agostinho se refere é a de Nossa Senhora dos Navegantes, quando, na semana do dia 02 de fevereiro, dia da Santa, inicia-se o período das festividades. Primeiro, a imagem de Nossa Senhora dos Navegantes desce do altar da Igreja da Freguesia da Lagoa e segue de barco em procissão pela Barra e pela Costa da Lagoa, retornando à Freguesia ao final das celebrações<sup>175</sup>, em torno de uma semana após o dia da Santa, preferencialmente num fim de semana.

O *jet-ski*, em contraste, remete ao turismo e à modernidade, e, consequentemente, à riqueza. Como entender uma canção com tal configuração, que nos remete ao hibridismo do sotaque açoriano-descendente, a simplicidade harmônica da música folclórica e a sonoridade da música *pop*? Conforme pode ser visto na Figura 20, tem-se um registro fotográfico, realizado por mim, do retorno da imagem de Nossa Senhora dos Navegantes, saindo da Costa em direção à Freguesia da Lagoa.



Figura 20: Procissão na Costa da Lagoa<sup>176</sup>

Ao analisar as novas relações sociais que se formam a partir do fenômeno da globalização, o trabalho de Canclini, *Diferentes, desiguais e desconectados* (2015), apresenta discussões acerca da questão: “onde encontrar a teoria que organize as

<sup>175</sup> Conforme vivenciado por mim, ao comemorar, com certa regularidade, meu aniversário, no bairro da Costa da Lagoa, Florianópolis/SC, que ocorre nesta mesma data (02 de fevereiro).

<sup>176</sup> Fotografia do pesquisador (10 de fevereiro de 2013).

novas diversidades?” (CANCLINI, 2015, p. 15). O autor apresenta as teorias culturais que procuraram compreender a cultura popular, como do multiculturalismo à multiculturalidade e do intercultural à interculturalidade. “Ambos os termos implicam dois modos de produção do social: *multiculturalidade* supõe aceitação do heterogêneo; *interculturalidade* implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos.” (CANCLINI, 2015, p. 17). Verifica o quanto o mundo está desestabilizado, no que diz respeito à quebra de paradigmas identitários e o quanto estas teorias não dão mais conta da realidade. Dialoga com autores como Pierre Bourdieu, Clifford Geertz e Paul Ricoeur:

Penso que as polêmicas entre sistemas de ideias – por exemplo, sobre universalismo e relativismo, ou sobre as vantagens do universalismo como justificação estratégica (Gadamer, Rorty ou Lyotard) ou como opção ética (Rorty ou Rawls) – têm o valor de situar as condições teóricas modernas e pós-modernas da incomensurabilidade, incompatibilidade e intradutibilidade das culturas. Aqui preferi trabalhar à maneira de cientista sociais, como Pierre Bourdieu e Clifford Geertz, ou filósofos, como Paul Ricoeur, atentos aos obstáculos socioeconômicos, políticos e comunicacionais postos à interculturalidade pela efetiva desestabilização atual dos ordenamentos nacionais, étnicos, de gênero e geracionais, operada pela nova interdependência globalizada (CANCLINI, 2015, p. 18).

Ao mencionar a ecologia e a diversidade cultural das Américas, observa aquilo que chama de “movimento antiglobalização”, reunindo, por exemplo, ecologistas e a grande diversidade de povos indígenas, numa espécie de ideologia “ideologia absoluta de um ‘outro mundo’: [...] esquecem temporariamente suas diferenças ou acreditam que estas diferenças são precisamente o que pode uni-los” (CANCLINI, 2015, p. 53). O autor continua discorrendo sobre a nova forma de se estudar e analisar a arte e a cultura popular nos países subdesenvolvidos, dividindo as teorias em “de Bourdieu” e “pós-Bourdieu”.

[...] serão a teoria de Bourdieu sobre a modernidade e os campos culturais, sua visão sobre a hegemonia da cultura “legítima” e a subordinação da popular, um modelo apropriado para as sociedades europeias ou do Primeiro Mundo, enquanto em países subdesenvolvidos, com deficiente integração nacional, as culturas dominadas serão sempre diferentes, inassimiláveis pelos dominadores? (CANCLINI, 2015, p. 87).

Canclini (2015, p. 87) dialoga com o brasileiro Sérgio Miceli (1982), que tornaria mais complexa a aplicação da teoria bourdieana, em um estudo de caso envolvendo a indústria cultural brasileira, especificamente falando, os programas televisivos de auditório. A escolha do objeto de estudo por parte de Miceli se justificou por serem os

programas de auditório um gênero único na televisão brasileira, “além das novelas, que envolve um processo de produção e consumo cultural cuja tradição comunicativa se estende desde os primórdios do rádio no país” (MICELI, 1982, p. 17). O programa *Hebe Camargo* recebeu um tratamento mais aprofundado por parte do autor. Miceli admite que o modelo bourdieano se aplicaria a países como Inglaterra e França, admitindo “a existência de um mercado simbólico unificado que resulta, em última instância, de um sistema de produção material unificado” (MICELI, 1982, p. 43). Tais países do Primeiro Mundo teriam, segundo o autor, uma estrutura de classes sociais definida, “burguesia, pequena burguesia, proletariado”; portanto, a cultura hegemônica, a erudita, seria uma reprodução no campo simbólico,

[...] da mesma forma como tal estrutura de classes traduz relações de dominação-subordinação no campo político. [...] Vale dizer, o campo simbólico obedece à oposição cultura erudita/indústria cultural, vigente para a formação social como um todo.

É evidente, tal modelo não se aplica ao caso do Brasil, onde o modo de produção capitalista abrange, sincronicamente, tipos diversos de produção econômica [...]. Estamos diante de um campo simbólico fragmentado, não havendo nenhuma fração da coalizão dominante em condições de impor a legitimidade de sua visão de mundo às demais classes. (MICELI, 1982, p. 43).

Analogamente, numa análise do pensamento produzido pela Escola de Frankfurt (Horkheimer, Adorno e Benjamin), Martín-Barbero (2013) propõe um debate acerca desta escola para uma reflexão crítica acerca da América Latina. A questão é que o pensamento de Frankfurt possui uma orientação eurocêntrica, não contemplando as particularidades dos países colonizados, no nosso caso, da América Latina.

Daí que o que segue tenha um inegável sabor de ajuste de contas, sobretudo com o pensamento de Adorno, que é o que tem tido entre nós mais penetração e continuidade. O encontro posterior com os trabalhos de Walter Benjamin veio não só a enriquecer o debate, mas também a ajudar-nos a compreender melhor as razões de nossa frustração; do interior da Escola, mas em plena dissidência com não poucos de seus postulados, Benjamin tinha esboçado algumas chaves para pensar o não pensado: o popular na cultura não como sua negação, mas como experiência e produção. (MARTÍN-BARBERO, 2015, 72).

Canclini apresenta, como características do momento atual da globalização, “o pensamento pós-moderno (não só o neoliberal, mas também o que sustenta uma crítica social) [que] destacou a mobilidade e a desterritorialização, o nomadismo e a flexibilidade de pertencimentos” (CANCLINI, 2015, p. 94). Valdir Agostinho tentou se inserir nessas novas formas de relações sociais, procurando a mobilidade e a

desterritorialidade, seja ao morar no Centro ou ao viajar para o exterior, como foi o caso da visita à Nova Iorque. Ao ser perguntado sobre o verso da canção *Paz América*, “E lá os brasileiros, muito dinheiro, não querem mais voltar”, Valdir Agostinho relatou o seguinte:

Ah, isso na minha cabeça foi assim, veio os brasileiros ganhar *muito bem lá*... aquilo que eu contei pra ti na primeira vez, que um brasileiro lá vive que nem uma madame em Nova Iorque. Por quê? Ela vai comer mignon, vai, o brasileiro também vai comer mignon. Porque só tem coisa de qualidade. A madame vai acender um fogão lá, do melhor que tem, brasileiro também vai acender o melhor fogão, tá na casa dele. Então, é um nível padrão, a igualdade social... que tem lá. Então... e quando brasileiro vai pra lá, ele não tem mais como voltar. Essa menina que eu morei lá, ela trabalhava das três horas às seis horas. Ela paga um apartamento de mil dólares, ela come onde ela quer, ela compra o que ela quer, ela faz o que ela quer! Viaja pra qualquer país onde ela quer. Pô, trabalha só... *nem meio período* não é. Pra tirar poeira de um consultório dentário. Aí um consultório desse dentário vai... Schwarzenegger, vai não sei quem outro lá, famoso, que é em Manhattan o consultório. Aí vão as pessoas mais mundiais possíveis que pagam... uma fortuna e essa menina vai tirar pozinho da revista, arrumar revista, e ela ganha... pode pagar esse apartamento, em Manhattan. (AGOSTINHO, 2017)<sup>177</sup>.

Ao final, chegou à conclusão que deveria retornar para sua comunidade natural, viver em seu terreno, mantendo preservadas as árvores centenárias e os diversos bambuzais, tornando-se “fixo” e “desconectado”.

Assim como no discurso antigo hegemônico, que atribuía aos pobres a responsabilidade pela sua situação (“trabalham pouco”, “não têm iniciativa”), agora se atribui a distinção entre os que se movem e os que ficam às inclinações caseiras, aos costumes ou às “ideias fixas dos sedentários”. No entanto, existem vínculos estruturais e complementares entre uns e outros. Os pequenos ou localizados são os “duplos” indispensáveis para o nomadismo e o enriquecimento dos grandes. (CANCLINI, 2015, p. 95-96).

O artista aproveita do turismo com o aluguel de suas casas? Certamente. Mas, diferente de quem investe no turismo, ampliando cada vez mais os imóveis no terreno, construindo pousadas e restaurantes, vive com o único objetivo de subsistir, enquanto se dedica à arte sem compromissos comerciais, fazendo o que gosta e o que bem entende. Por exemplo, desatrelado de rotinas trabalhistas, chama as segundas-feiras de “segunda *rastafari*”, assim idealizada por ele:

[...] porque aqui nós sofremos assim “ai hoje é segunda”, aquele dia triste, ah, vai ser rastafari, eu vou fazer, pra minha segunda ser um pouco, sair fora... daquela segunda *trabalhista*, então a minha segunda eu digo que é sempre

<sup>177</sup> Relato de 1º de setembro de 2017 (36 min e 03 s).

rastafari. Então eu fico lá na Barra da Lagoa, eu vou tocar o meu violão, isso é pra quem pode e pra quem escolhe, né? (AGOSTINHO, 2017)<sup>178</sup>.

Em outra entrevista, Valdir assume seu retorno à Barra da Lagoa como uma verdadeira redenção, liberto dos compromissos de trabalho assumidos com a empresa de molduras; passa a viver de uma forma mais frugal, porém pode fazer o que bem entende, sem horários para cumprir, a não ser os afazeres próprios da lida com sua propriedade, que não é pequena.

Ao criticar determinadas mudanças de comportamento humano e do meio ambiente, as canções de Valdir Agostinho podem se apresentar como uma janela para visualização de lugares de memória da Ilha de Santa Catarina, apontando para o passado por meio da experiência do tempo vivido, e também como uma crônica própria do tempo presente. A canção *História do lixo*, por exemplo, marca outra atividade do artista, a reciclagem e a educação ambiental. Nesse período, entre os anos 1990-2000, já está estabelecido no meio profissional como artista e iniciando uma carreira de músico compositor, quando começa a surgir a denominação de “multiartista”. Envolvido com a preservação da natureza e com a reciclagem, para ser utilizada como matéria-prima de suas criações, dentre fantasias e esculturas, conta que foi ao aterro sanitário, o Lixão, para aprender com os catadores sobre a reciclagem (cf. *História do lixo*, p. 202).

Em 2006, passa a protagonizar um programa de entrevistas numa emissora local, a *TV Floripa*. Lembro-me quando toquei na banda de apoio do artista, que também serviu de apoio para o fotógrafo e cantor Caio Cezar<sup>179</sup>. Na época, fomos entrevistados por Valdir Agostinho. Sobre o programa:

[L.P.O.] E a TV Floripa, tu gostou de participar?

[V.A.] A TV Floripa foi uma coisa *demais*, na minha vida.

[L.P.O.] Foi um tempo né, o que, um ano?

[V.A.] Ser apresentador de televisão foi um *sonho* que eu *realizei*. [...]. Eu fiz uma faculdade. *Muito mais* que uma faculdade. Faculdade com pós-graduação. Porque eu fiquei *seis meses*, não tenho medo *nenhum* de fazer televisão, de dizer “oi galera, boa noite! Estamos aqui de volta, eu, Valdir Agostinho, hoje nós vamos rir, vamos cantar, vamos apresentar artista”, então

<sup>178</sup> Relato de 1º de setembro de 2017 (5 min e 31 s).

<sup>179</sup> O grupo tinha o objetivo de acompanhar dois artistas solo, Valdir Agostinho e Caio César. Mais adiante, o trabalho com este último viria a se tornar uma banda de nome *Coletivo Operante*, da qual fiz parte de 2006 a 2007 (cf. MOTA, 2018, p. 64; 67-68).

eu não tenho problema *nenhum* fazer abertura na televisão (AGOSTINHO, 2019b)<sup>180</sup>.

Outras produções marcaram o período, como a música *Arrebenta Brasil (Hexacampeão)*<sup>181</sup>, de 2006, uma composição feita por Valdir Agostinho para concorrer a hino da copa do mundo, numa promoção da TV RBS, atual NSC. Valdir Agostinho, a partir do século XXI, consolida sua arte entre as pandorgas, as esculturas e figurinos reciclados, e a música, ora tendendo para o *Rock*, ora tendendo para a música folclórica. Passa a ser um defensor da cultura popular.

A presença do artista no *Youtube* passa a se intensificar a partir de 2009, quando se tem os primeiros registros em vídeo nessa rede social. Em 2010, foi convidado para trabalhar no arranjo da música *Sereia Manezinha* (na época, o *Rock da Tainha*), com letra de Júlio Cruz. A música, depois de pronta, transformou-se em um videoclipe, dirigido por Zeca Pires e disponível na *internet*. *Sereia manezinha* (ou o Reggae da Tainha) tornou-se então a música mais conhecida de Valdir Agostinho – ironicamente, não é uma composição de sua autoria. Contudo,

Atualmente, o artista vive cercado de natureza e de amigos. Seu sustento vem dos aluguéis das casas, enquanto seu estúdio está repleto de material, sejam obras de arte, documentos e matérias primas. Mas não se rendeu à comercialização de sua arte, nem a uma carreira estável no funcionalismo público. Eventualmente, atende a uma encomenda aqui, outra acolá.

Uma fuga do tempo em crise? Em sua propriedade, Valdir Agostinho vive como se estivesse em outro tempo, outro ritmo. Mas é um simulacro: suas casas se transformaram em uma fonte de renda, e parece que não é possível sobreviver exclusivamente de sua arte. Um preço a pagar para manter firme suas convicções (PY DE OLIVEIRA, 2019, p. 54).

Valdir Agostinho pode ser considerado um desconectado, nos termos de Canclini (2015). Mas não por imposição, e sim, por escolha. Desde o protagonismo do adolescente que quis mudar de vida ao artesão e microempresário, àquele do adulto que se assume artista independente, que retorna ao seu chão, parafraseando-o em *Vida de pescador*. Decidiu largar o comércio, o ofício de moldureiro, o mundo da alta sociedade, para se dedicar exclusivamente à sua arte.

<sup>180</sup> Relato do dia 28 de janeiro (55 min e 18 s).

<sup>181</sup> Cf. Volume 2, pasta Audiviais.

Há um preço a pagar, pois as casas que construiu para si, a morada e o ateliê (bem na entrada do terreno) transformaram-se em fonte de renda. O turismo, atividade econômica para a qual migraram os irmãos, com restaurantes e pousadas na Barra da Lagoa, acabou sendo a alternativa econômica encontrada pelo artista para ter sua independência. Ele não quer ser comercial, não quer atender a encomendas, a não ser que seja algo que lhe encante. Tudo é negociável. Pode vir por meio de uma parceria, como a de Mauro Costa. Ou de Murilo Naspolini, produtor executivo do espetáculo *A vida é uma festa*. A alternativa do funcionalismo público também não o agradou; as casas fornecem uma renda fixa para Valdir Agostinho assumir seu estilo de vida assim como o salário de professor de Franklin Cascaes. Enfim, seguindo seu pensamento ambiental, não existe necessidade de um conforto e um acabamento tal para uma habitação. Deixa as casas mais bem construídas, de alvenaria, de tijolos à vista, projetadas, para aluguel.

Para si, uma casa de tábuas reaproveitadas basta, desde que cheia de suas marcas visuais e identitárias, como a rede de pesca e o móvel na entrada de sua moradia (Figura 21). O ateliê também foi construído com material de demolição, na maior parte, como rodas de carroça, aberturas e portas antigas, e ainda serve para armazenar sua matéria prima (Figura 22)<sup>182</sup>:

Recentemente alguns amigos construíram um recanto, ao lado de sua casa, área coberta com material reciclado que abriga um fogão a lenha. É a vida simples que lhe importa. Próximo da natureza e cercado do que tem valor pessoal, intrínseco, subjetivo, repleto de “estruturas de sentimento”, nos termos de Raymond Williams (2000).

Valdir Agostinho pode ser considerado um sujeito fixo, estático, tradicional, em alguns aspectos, que é como Canclini (2015) diferencia os indivíduos não-globalizados dos conectados, mutáveis e fluidos, os globalizados. No meu entender é também por opção. Quando convém ao artista, procura a conexão e a mobilidade. Desloca-se com a velocidade que for necessária. Assim, já foi a São Paulo/SP, Porto Alegre/RS, Salvador/BA, Brasília/DF, Buenos Aires/Argentina, Nova Iorque/EUA e Saint Etienne/França.

---

<sup>182</sup> Ambas fotografias do pesquisador (12 de abril de 2014).



Figura 21: Móbile na entrada da casa do artista



Figura 22: Ateliê de Valdir Agostinho

Concluindo, o que mais tem permeado suas preocupações atuais, ao compartilhá-las comigo antes de uma entrevista, é o futuro da sua produção e do seu terreno. Algo que pode ser realizado em breve, com a idealização de uma Fundação Cultural, ideia para projetos futuros.



## II

### PARTE II: BERNÚNCIA RECICLADA – O PERFORMÁTICO MULTIARTISTA E SUA OBRA

Esta segunda parte, também estruturada em três capítulos, vai abordar a produção de Valdir Agostinho, dentre obras de arte e ações na comunidade. O primeiro capítulo, “As pandorgas: o brinquedo transfigurado em obra de arte”, vai apresentar as pandorgas como obras que primeiramente colocaram Valdir Agostinho em evidência; o segundo capítulo, “Artes recicladas: o pensamento ambiental de Valdir Agostinho”, vai tratar das produções de Valdir Agostinho a partir da reciclagem; o terceiro e último capítulo, “A música: do *Rock and Roll* aos Ternos de Reis”, irá tratar da música, passando pela tradição musical familiar, as primeiras apresentações musicais e a profissionalização no meio musical, com a produção do CD *A hora do Mané*.

A ideia para o nome desta segunda parte surgiu a partir da análise de um dos vídeos encontrados na *internet*. O vídeo foi produzido por um *blog* de nome *Floripa Cultura* (cujo endereço não está mais ativo). De acordo com as informações obtidas na descrição do vídeo, pertence ao trabalho de conclusão de curso em jornalismo das acadêmicas Luciene Kumm e Simone Verzola. O vídeo foi postado em 26 de novembro de 2009 por “floripacultura”<sup>183</sup>.

No documento apontado acima, o artista se encontra em uma alegoria carnavalesca, vestido de palhaço e como se estivesse dentro do “bicho”, engolido pela Bernúncia. Do áudio, pode-se transcrever a seguinte fala:

Isso é algo maravilhoso, isso aqui é uma *loucura*. Mas muito especial, muito consciente, muita alegria, alto astral pra muita gente. Por isso eu estou contente, meu irmão! Essa é a Bernúncia reciclada, que precisa da *conscientização*. (PALHACEATA..., 2009)<sup>184</sup>.

---

<sup>183</sup> O blog *Floripa Cultura* está fora do ar e não se teve acesso à monografia das autoras em questão. Sabe-se que o trabalho foi realizado na instituição Estácio de Sá, mas não foi encontrado nos mecanismos de busca da instituição citada; o trabalho deve ter sido defendido no ano de 2009, de acordo com matéria publicada pelo jornalista Carlos Damião em seu *blog*, em 13/12/2009. Disponível em: <<https://carlosdamiao.wordpress.com/2009/12/13/blog-cultural/>>. Acesso em: 21 abr. 2020. Contudo, o vídeo, no qual obteve-se a fala de Valdir, permanece no *Youtube*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kwyDhNu3voM>>. Acesso em: 21 abr. 2020 (cf. Volume 2, pasta Audiovisuais).

<sup>184</sup> Relato extraído do vídeo postado no *Youtube*.

A Bernúncia pode ser considerada um símbolo da cultura popular do litoral catarinense, em especial na Ilha de Santa Catarina, dado seu caráter místico/fantástico, o que será aprofundado mais adiante. Ela está no nome da banda de Agostinho, *Bernúncia Elétrica*, e aqui, temos a associação do par antigo/moderno, tão explorado pelo artista: um personagem do folgado do Boi-de-mamão, uma referência de uma manifestação de tradição oral que remete a tempos antigos, do começo da colonização, talvez oriunda da literatura popular medieval europeia. O “Elétrico” remete à modernidade, ao progresso, o asfalto que chegou na Barra da Lagoa e à tecnologia e à sonoridade do Rock, em especial da guitarra: “elétrica”.

Jacques Le Goff, na obra *História e memória* (2003), discorre sobre o par antigo/moderno, supostamente antagônico:

O par antigo/moderno está ligado à história do Ocidente, embora possamos encontrar equivalentes para ele em outras civilizações e em outras historiografias. Durante o período pré-industrial, do século V ao XIX, marcou o ritmo de uma oposição cultural que, no fim da Idade Média e durante as Luzes, irrompeu na ribalta da cena intelectual. Na metade do século XIX transforma-se, com o aparecimento do conceito de 'modernidade', que constitui uma reação ambígua da cultura à agressão do mundo industrial. Na segunda metade do século XX generaliza-se no Ocidente, ao mesmo tempo que é introduzido em outros locais, principalmente no Terceiro Mundo, privilegiando a idéia de 'modernização', nascida do contato com o Ocidente. (LE GOFF, 2003, p. 167)

Este binômio antigo/moderno, segundo Le Goff (2003), foi desenvolvido dentro de um contexto complexo e equivocado. Primeiramente, porque os termos nem sempre foram opostos, pois “antigo” pode ser substituído por “tradicional”, e “moderno”, por “novo”, ou “recente”. Além disso, ambos podem ser acompanhados tanto de conotações positivas ou negativas. Outra advertência dada pelo autor é que, por vezes, o moderno pode vir “camuflado” de das “cores do passado”: “É uma característica das ‘renascenças’ e, em especial, do grande Renascimento do século XVI. A *moda retro* é hoje uma das componentes da modernidade” (LE GOFF, 2003, p. 168). A consciência da modernidade nasce de um “sentimento de ruptura com o passado” (LE GOFF, 2003, p. 169), sentimento esse vivenciado por Valdir Agostinho quando decidiu mudar-se para o Centro da cidade, para buscar melhores condições de vida. Ao retornar para a Barra da Lagoa e optar pela arte como modo de vida, trouxe consigo esse sentimento de ruptura. Portanto, a partir dessa consciência, faz emergir a tradição, o antigo, o passado em sua obra, pois a consciência da

modernidade carrega consigo o sentimento de perda, de ruptura temporal (pois determinados comportamentos, manifestações e técnicas estão desaparecendo) e espacial (o espaço geográfico da Ilha, especificamente, da Barra da Lagoa, mudou radicalmente nos últimos 50 anos).

Uma última ressalva deve ser feita: a oposição entre antigo e moderno “não pode ser reduzida à oposição progresso/reação, pois se situa fundamentalmente em nível cultural” (LE GOFF, 2003, p. 203). “Antigos” são os defensores das tradições, e “modernos”, os que defendem as inovações.

No século XX, o ponto de vista dos “modernos” manifesta-se acima de tudo no campo da ideologia econômica, na construção da modernização, isto é, do desenvolvimento (cf. desenvolvimento/subdesenvolvimento) e da aculturação, por imitação da civilização européia. (LE GOFF, 2003, p. 203).

François Hartog (2014) questiona sobre qual regime de historicidade que estaríamos experimentando, se o regime moderno de historicidade, marcado por 1789, ainda estaria vigente, ou o futurismo do início do século XX, marcado pelo progresso. Contudo, ao constatar a “evidência da memória” e a “centralidade do patrimônio” no tempo presente, questiona novamente se estaríamos vivendo um retorno ao passado e à nostalgia, ou se o presente, enquanto uma categoria inédita, inauguraria um novo regime de historicidade. “O próprio momento do presentismo. Mas o patrimônio é obrigatoriamente ‘passadista’? Não, na *medida em que a conduta que consiste em patrimonializar o meio ambiente leva a reintroduzir o futuro*” [grifos meus] (HARTOG, 2014, p. 132).

Salienta-se aqui esta associação do ser mitológico Bernúncia (o “tradicional”) com a reciclagem (o “moderno”, no seu aspecto mais consciente), de acordo com a fala do artista registrada no documento citado, uma vez que essa parte da tese vai tratar da trajetória artística de Valdir Agostinho. Esta, por sua vez, dialoga constantemente com os pares antigo/novo e tradicional/moderno, além de propor novos horizontes de expectativa por meio da reciclagem e da ecologia, o que foi denominado nesta pesquisa como um “pensamento ambiental”. Por isso, optei pela expressão “Bernúncia reciclada” para dar nome a esta segunda parte.

Para esta parte, também foram utilizadas fontes documentais reunidas num acervo que decidiu-se denominar “comum”, pois foi produzido por músicos, artistas e parceiros em geral que vêm trabalhando com ele ao longo do tempo. Neste acervo, constam as letras das canções, cartazes de alguns espetáculos, registros de

apresentações musicais em arquivos de imagem, de áudio e vídeo e documentos de divulgação como *releases* e projetos culturais. Também as experiências comuns entre mim, enquanto autor e o artista, enquanto pesquisado, serão levadas em consideração. Depoimentos registrados por meio de entrevistas realizadas com a metodologia da história oral também servirão de suporte, em especial as entrevistas concedidas pelos músicos Sandro Adriano da Costa (Gazu), Alexandre Linhares (Iron) e Ernani Gomes Lobo (Nani).

Nos documentos encontrados no acervo pessoal de Valdir Agostinho, encontram-se: recortes de jornais; jornais completos; revistas; fotografias; folders; enfim, tudo aquilo que porta alguma informação a respeito dele ou de sua obra. Dos jornais de maior circulação, destacam-se *O Estado* e *Diário Catarinense*. Vale lembrar, não tive contato com as obras no seu formato original, sejam pandorgas ou fantasias. Em outras palavras, as pandorgas e fantasias serão analisadas a partir dos documentos impressos encontrados no acervo pessoal de Valdir Agostinho.

## 5 AS PANDORGAS: O BRINQUEDO TRANSFIGURADO EM OBRA DE ARTE

O presente capítulo apresenta e analisa uma das principais formas de arte de Valdir Agostinho, num recorte dedicado à produção de pandorgas. Algumas obras serão analisadas mais detalhadamente, sendo elas quatro pandorgas: 1) *O Cantor*; 2) *O Roqueiro*; 3) *Ecologia no Ar*; 4) *Santa Catarina*; 5) *Flor de renda*. A análise das fontes, que são reproduções das pandorgas em fotografias e impressos, terá como referência o diálogo com autores como Assman (2011), Didi-Huberman (1998) e Rancière (2018).

Construir e “pilotar” as pandorgas são aspectos muito significativos na sua trajetória, tanto é que compôs uma canção intitulada *Pandorgueiro* (AGOSTINHO, 2005), conforme letra transcrita abaixo, na qual valores são expostos, como trabalhar por amor, e não somente por dinheiro, ou a opção pelo *Rock*, algo que pode causar espanto para quem o conheceu? Bom ou ruim, ele não abriu mão do seu “toque de Rock”.

### **Canção 9:** ***Pandorgueiro***<sup>185</sup>

Não me olhe desse jeito  
Só de me ver, um pandorgueiro  
É, eu trabalho por amor  
Dou valor e não só por dinheiro

Mas se você me quer assim  
Se prepare para o choque  
Seja bom ou ruim  
Eu vou dar o meu toque de rock

Como é que eu posso ser assim  
Eu não sei  
Só sei que você está em mim  
E eu em você

Nem sempre as pessoas tiveram a possibilidade de serem retratadas na história da humanidade. Um “privilegio antes restrito à nobreza e aos comerciantes ricos, tornou-se possível com a fotografia, que barateou os custos da sua produção” (LIMA, S; CARVALHO, 2015, p. 31). A invenção da fotografia viabilizou, gradativamente, o acesso cada vez mais amplo das pessoas a essa possibilidade.

---

<sup>185</sup> Cf. pasta Fonogramas/A hora do mane; Audiovisuais/Barca dos Livros.

A partir do Renascimento, a escrita, devido a qualidades como “legibilidade e transparência” (ASSMAN, 2011, p. 236), foi considerada o meio ideal para a preservação e ativação da memória, conforme o pensamento da época. Ao se aprofundarem pesquisas relativas ao desenvolvimento intelectual humano e, por conseguinte, a memória, as imagens, gradativamente, foram incorporadas por historiadores contemporâneos como fontes históricas, uma vez que a própria escrita, enquanto fonte por excelência, passou também a ser problematizada.

Já no tempo de Ranke havia movimentos opostos. Sob o signo da história cultural integral começou-se a desconfiar da tradição escrita e descobrir novos acessos ao passado por meio de imagens e monumentos” (ASSMAN, 2011, p. 237).

Considerando então as fontes visuais, Didi-Huberman (1998) reflete sobre o ato de olhar, que é carregado de polissemia, delimitando a ação para além do indivíduo, inserido sob uma perspectiva social. Ao problematizar esta premissa, medita o autor sobre alguém que despreza essa multiplicidade de sentidos:

“Esse objeto que vejo é aquilo que vejo, um ponto, nada mais. Terá assim feito tudo para recusar a temporalidade do objeto, o trabalho do tempo ou da metamorfose no objeto, o trabalho da memória – ou da obsessão – no olhar. Logo, terá feito tudo para recusar a *aura* do objeto, ao ostentar um modo de indiferença quanto ao que está justamente por baixo, escondido, presente, jacente. E essa própria indiferença se confere o estatuto de um modo de satisfação diante do que é evidente, evidentemente visível: “O que vejo é o que vejo, e me contento com isso...” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 39).

Uma série de pandorgas de Valdir Agostinho pode servir de exemplo desta via de interpretação, pandorgas estas que, após sua apresentação ao público, receberam o prosônimo de **mandalas**, devido as formas representadas na estrutura e nos papéis utilizados. Um grupo de expectadores em especial recebeu-as como possuidoras de uma ‘visualidade oriental’, intenção esta que não foi a do artista, que comenta: “Gente do Mocotó<sup>186</sup>, chegando a ficar parado na minha pandorga, e perguntar se veio da

---

<sup>186</sup> A comunidade do Morro do Mocotó localiza-se no Maciço do Morro da Cruz, no Centro de Florianópolis. A ocupação humana na comunidade ocorreu durante os séculos XVIII e XIX. Era chamado de Morro do Governo e ficou conhecido pelas mulheres, reconhecidas cozinheiras, requisitadas como empregadas de “políticos, governantes, deputados e juizes da cidade. Na época da construção da Ponte da Independência [posteriormente batizada de Ponte Hercílio Luz], as cozinheiras preparavam Mocotó para vender aos trabalhadores da ponte – essa é a origem do outro nome do Morro” (SANTOS, 2009, p. 602). Além de ser um refúgio de escravos, fugidos e libertos, também recebia [...] “os pobres que eram afastados do Centro para dar inícios às obras de modernização da cidade, realizadas principalmente no século XX” (GONÇALVES, 2015, p. 25).

Índia [...] eu até não gostava [...]. Então eu já tinha uma coisa indiana, eu já vim com uma visão colorida, a mandala” (AGOSTINHO, 2009a)<sup>187</sup>.

Os documentos apresentados neste capítulo representam objetos construídos como pandorgas e que passaram por um filtro na transmissão da informação: a reprodução fotográfica. Jacques Rancière (2018) destaca as peculiaridades da fotografia, enquanto técnica de representação visual. Nos dias de hoje, devido às tecnologias digitais portáteis, e.g., os *smartphones* e *tablets*, a fotografia é quase onipresente, porém foi introduzida recentemente no cotidiano dos seres humanos, ao se considerar a longa duração das representações bidimensionais feitas manualmente, os desenhos e as pinturas. Por mais que o fotógrafo intervenha no processo, a fotografia não tem uma “memória”, pois capta toda a luminosidade que se espalha, sem distinção, em tudo e em todos os presentes no enquadramento. A fotografia seria uma das manifestações contemporâneas mais importantes para a construção de uma memória coletiva. Como observa Le Goff:

Entre as manifestações importantes ou significativas da memória coletiva encontra-se o aparecimento, no século XIX e no início do século XX, de dois fenômenos. O primeiro, em seguida à Primeira Guerra Mundial, é a construção de monumentos aos mortos. [...] O segundo é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica (LE GOFF, 2003, p. 426).

Não é o caso das pinturas históricas, que procuravam representar um evento do passado com as colorações de seu tempo presente. A partir desta percepção, é possível dialogar com a análise feita por Reinhardt Koselleck (2006, p. 22) a respeito da obra *Die Alexanderschlacht* (“A batalha de Isus”, 1528), de Albert Altdorfer<sup>188</sup>. A pintura retrata o evento, acontecido em 333 a.C e é reproduzido com riqueza de detalhes. A partir da obra descrita, é possível perceber que “[...] Alexandre e Maximiliano (Altdorfer pintou o quadro para esse último) assemelham-se de maneira exemplar”. Outro exemplo seria *A fabricação do rei*, obra de Peter Burke (2009), a

<sup>187</sup> Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (10 min e 55 s).

<sup>188</sup> Albert Altdorfer (c. 1480-1538) foi um pintor alemão, impressor, desenhista e arquiteto. Pouco se sabe acerca de sua formação inicial, mas sabe-se que seu trabalho foi influenciado por Cranach e Dürer. Apesar da maioria de suas obras serem sobre temática religiosa, foi um dos primeiros artistas a se interessar pela paisagem enquanto gênero independente. “Seus patronos incluíram o imperador Maximiliano I [...] e também Luís X, Duque da Baviera, para quem pintou a célebre Batalha de Issus [...], que fazia parte de uma grande série de famosas peças de batalha da antiguidade clássica.” (CHILVERS, 2015). “[His patrons included the emperor Maximilian I (see Habsburg) and also Louis X, Duke of Bavaria, for whom he painted the celebrated Battle of Issus (1529, Alte Pin., Munich), which formed part of a large series of famous battle pieces from classical antiquity”. Tradução minha].

qual analisa o processo de construção da imagem pública de Luís XIV. Destaco o trecho que o autor discorre sobre a alegoria, na qual o imperador francês foi retratado como o deus grego Apolo, como Alexandre Magno e como o Bom Pastor (BURKE, 2009, p. 39-42). Analogamente, Rancière (2018) analisa uma foto da família real russa, do início do século XX, com a mesma função, de representação das grandes personalidades políticas e suas ações. A máquina captura a todos, independentemente de sua origem, nobre ou plebeia, ou de sua situação social, celebridades ou anônimas. Mesmo que não exista uma aproximação ou equidade entre eles, partilharam a imagem representada.

Porque, para que ela mesma exista, é preciso que eles tenham algo em comum: o pertencimento a um mesmo tempo, justamente aquele que denominamos história – um tempo que não é mais o simples receptáculo indiferente das ações memoráveis, destinadas aos que devem ser memoráveis por sua vez, mas o tecido mesmo do agir humano em geral; um tempo qualificado e engajado, que traz promessas e ameaças; um tempo que iguala todos que lhe pertencem: os que pertencem e os que não pertencem à ordem da memória. (RANCIÈRE, 2018, p. 19).

A introdução da fotografia como uma reprodução mais fidedigna da realidade acaba por se tornar um importante meio para a ativação de memórias, “[...] pois é considerada o indício mais seguro de um passado que não existe mais, como estampa [*Abdruck*] remanescente de um momento passado” (ASSMAN, 2011, p. 238). Como será discutido mais adiante, as reproduções fotográficas selecionadas para este artigo são vestígios de obras e lugares que marcaram a trajetória do artista.

Valdir Agostinho, agora qualificado neste trabalho como *sujeito*, por ocupar um lugar de fala na sociedade, a ponto de servir de referência para trabalhos artísticos e culturais; por possuir uma leitura crítica do mundo, a ponto de defender a arte e de batalhar pela natureza ao preservar sua propriedade, percebeu o quanto perdeu de suas obras, o que justifica o volumoso e diversificado acervo pessoal que constituiu ao longo de sua vida. Ao ser perguntado sobre quais seriam as pandorgas mais representativas de sua carreira, o artista hesitou. Após refletir por alguns instantes, declarou: “É porque essas pandorgas, a primeira, que eu ganhei o prêmio, isso aí o meu patrão fazia eu dar de presente para algumas pessoas” (AGOSTINHO, 2019a)<sup>189</sup>. Muitas obras foram doadas e não se sabe o paradeiro. Das cinco pandorgas selecionadas para análise nesta tese perderam-se duas, *Ecologia no ar*, entregue à

---

<sup>189</sup> Relato do dia 22 de janeiro (11 min e 30 s).

Listel, editora das listas telefônicas e promotora do concurso que premiou a referida pandorga; *Flor de renda*, que provavelmente foi dada de presente também: “Ah, essa é linda, linda. Talvez eu não tenha mais. Tu vê, eu soltei aqui embaixo no Caranha [silêncio].” (AGOSTINHO, 2019a)<sup>190</sup>.

É importante destacar que a maior parte dos documentos consultados no arquivo de Valdir Agostinho estavam em seus *buques*, ou seja, pastas classificatórias, destas com sacos plásticos para páginas, que equivalem em função ao seu **portfólio** (cf. Introdução, p. 29). Os dois buques estavam divididos por temas: “artes visuais” e “pandorgas”. Nestes, é possível perceber traços de sua construção autobiográfica, tais como os temas selecionados por ele e o cuidado na elaboração, pois a maioria das matérias estavam recortadas e organizadas em *passe-partouts*<sup>191</sup>, retirando apenas o que lhe interessava do jornal. É um exemplo da construção autobiográfica, ou do arquivamento de si (ARTIÈRES, 1998). Uma “verdade” por nós analisada, para ser “passada a limpo”:

Numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas. (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

Com o tempo, o artista passou a guardar páginas inteiras, e, segundo afirmou durante as sessões de entrevistas, que sempre guardava mais de um exemplar dos jornais, quando mencionavam seu nome, por segurança. Depois, quando passou a ser reconhecido como multiartista, foi ficando cada vez mais difícil de se organizar os buques. Além disso, deve-se levar em conta a diminuição da utilização do jornal impresso no cotidiano das pessoas e o aumento dos usos digitais de informação, bem como a facilitação do registro de fotografias e audiovisuais, nos mais diferentes formatos (do VHS às câmeras digitais, incluindo os smartphones, principalmente a partir da segunda metade do século XXI). Um exemplo da tentativa do sujeito de controlar seus rastros pelo mundo:

Essa propensão a tornar-se ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como fins. (BOURDIEU, 2006, p. 184-185 [grifos do autor]).

<sup>190</sup> Relato do dia 22 de janeiro (35 min e 45 s).

<sup>191</sup> *Passe-partout*, no contexto utilizado, é uma “peça de cartão recortado, formando uma janela como se fosse moldura, onde se enquadrem desenho, fotografia etc.” (HOUAISS, 2009).

No caso da pesquisa em questão, as fotografias não foram encontradas em álbuns, mas em meio aos recortes de jornais, nas pastas classificatórias. Não tive acesso a álbuns de fotografias, durante a pesquisa no acervo de Valdir Agostinho. As fotografias de jornais e revistas geralmente acompanham um texto escrito, em veículos de ampla circulação. Estas foram arquivadas por sua importância, pois foram utilizadas para fins de publicação ou divulgação, como jornais, revistas e cartazes. Fora desse contexto, a fotografia passa a ter uma conotação mais pessoal e, consequentemente, privada.

### 5.1 PANDORGAS: PESCARIA, BRINCADEIRA E ARTE

A produção de pandorgas foi, e ainda é, tão intensa por parte de Valdir Agostinho que seria necessária uma pesquisa exclusivamente sobre esse tema, tendo como objetivo a organização e catalogação das que estão no acervo do artista e em outros acervos e coleções pessoais. Desse modo, esta pesquisa irá tratar de um número selecionado de pandorgas, aquelas que se teve acesso junto às fontes obtidas no acervo pessoal do artista, conforme mencionado anteriormente.

Mudar-se da Barra da Lagoa para o Centro da cidade foi decisivo para Valdir Agostinho desenvolver sua arte, partindo do objeto que lhe deu fama e a alcunha de “pandorgueiro”. Sobre os primeiros festivais de pandorga, comentou o artista:

Então a *pandorga*, o festival, quando eu vi aquela arte na pandorga eu me apaixonei. Foi meu primeiro brinquedo. Ali eu já entrei ganhando primeiro lugar e virei hors-concours, e nunca mais parei de ganhar o primeiro lugar. E tirei artista pra fora, teve artista que já sabia que o primeiro lugar nunca mais ia ganhar então. Aí os artistas caíram fora, aí Vera Sabino nunca mais veio, não que foi por causa de mim. É porquê... Sei lá, ela veio o primeiro ano pra ajudar o Beto, pra dar astral no festival, pra dar aquela *partida*... e que era uma grande coisa que estava acontecendo em Floripa... então ficaram uns dois ou três anos, o Vecchiatti continuou ainda por uns quatro, cinco anos, ainda desfilando com pandorga, pedia ajuda pra mim. “Ó, quem vai botar a estrutura é tu, não *importa* quanto tu vais cobrar”. E eu botei o estandarte do Vecchiatti no ar... [...] Então o Vecchiatti era doido, doido, gostava muito do office-boy da galeria Studio A/2, via eu assim... eu era office-boy da galeria (AGOSTINHO, 2019a)<sup>192</sup>.

<sup>192</sup> Relato do dia 22 de janeiro (09 min e 38 s).

Uma nota do jornal *O Estado* define Valdir Agostinho como “Mestre da Pandorga” (*O ESTADO*, 1985)<sup>193</sup>. Neste documento, o primeiro do buque que menciona seu nome, aparece uma marca de identidade que será indissociável de sua imagem: “filho de pescadores da Barra da Lagoa”. Outra marca identitária, igualmente indissociável da trajetória do artista, é a paixão por pandorgas. “Muito conhecido na cidade, dedica-se integralmente a essa arte. Grandes, pequenas, de todos os formatos, muito coloridas com um visual incrível.” A nota continua com um depoimento de Janga (cf. capítulo 3, p. 127); conclui a nota com uma autodescrição sobre o trabalho de Agostinho: “Sai de dentro de mim / como linha de carretel / é a brincadeira que temos / que vai ao alto do céu / Botar pandorgas na parede / é de tirar o chapéu”.

Algumas fontes encontradas no acervo pessoal do artista ajudam a construir uma história da pandorga enquanto objeto milenar. É o exemplo da matéria intitulada *Na boca do povo*, de Valéria Rivoire (1999). O texto aborda a diversidade de sinônimos para um mesmo objeto, a depender do referencial regional/cultural. Para tanto, entrevista a professora Ilda Gomes Vieira, “coordenadora do projeto Atlas Lingüístico Etnográfico da Região Sul do Brasil (Alers), da Ufsc, a diversidade do vocabulário tem origem nas diferentes etnias e no [sic] aspectos físico e geográfico das regiões” (RIVOIRE, 1999). Entre uma série de nove quadros com palavras e seus sinônimos<sup>194</sup>, encontra-se a palavra “pandorga”, possuidora de sinônimos como: “arraia”, “arrame”, “flecha”, “chupão”, “estrela”, “pipa”, “papagaio”.

Uma outra matéria, de Márcia Feijó (2000)<sup>195</sup>, pelo próprio título da reportagem, demonstra a longevidade da pandorga: *Um velho brinquedo*.

Pandorga, pipa, papagaio... O nome e o formato mudam de lugar para lugar, mas é o mesmo brinquedo que está espalhado por todos os cantos do mundo. E embora não se saiba com certeza como tudo começou, quem ficou com a fama de autor do invento foi a Archytas de Talento, um grego que viveu na mesma época que o filósofo Platão, por volta do século IV 4 a.C (ou seja, uns 400 anos antes de Jesus Cristo nascer). (FEIJÓ, 2000, p. 6).

A jornalista ainda se refere ao antigo Egito e à antiguidade da Ásia, de modo geral, como épocas e locais que já conheciam e soltavam pandorgas. É o caso da

<sup>193</sup> Neste capítulo, quando não especificado, entenda-se que os documentos jornalísticos são os que constam no acervo pessoal de Valdir Agostinho, conforme Anexo 1.

<sup>194</sup> As outras palavras que se encontram na matéria são: “mau pagador”; “valentão”; “monte”; “automóvel”; “táxi”, “relâmpago”, “neblina” e “feiticeiro”.

<sup>195</sup> Outros documentos do acervo pessoal de Valdir Agostinho dissertam sobre as origens e as técnicas de confecção da pandorga: Festival da pandorga movimenta a Baía Sul (DIÁRIO CATARINENSE, 01/10/1990); Uma festa pelo céu (DIÁRIO CATARINENSE, 09/02/1996); Dia de sol, pandorgas no céu (O PEIXE FRESCO, 1997); Brinquedos (O ESTADO, 1998); Estrela do dia inteiro (OLIVEIRA, 1998).

presença do objeto na cultura chinesa, venerado até os dias de hoje. No caso do Brasil, “de acordo com a cultura popular, ficamos sabendo que os escravos fugidos que moravam no Quilombo dos Palmares empinavam pipas para comunicar quando havia algum perigo por perto”. (FEIJÓ, 2000, p. 6). A matéria, de destaque no jornal, conta com uma fotografia de Valdir trabalhando com as crianças em uma oficina (em cima, ao centro) além de apresentar várias informações sobre a pandorga. Conta com uma breve entrevista com Valdir Agostinho, que menciona temas recorrentes em seus depoimentos: sua infância, a paixão pela pandorga e a utilização da mesma como instrumento de pesca (cf. p. 179 e ss). Em torno da matéria central, o documento apresenta alguns quadros, que são: “Fãs da pandorga” (ao alto, à esquerda): indica um grupo de nomes da história que tiveram envolvimento com a pandorga, como Alberto Santos Dumont, Alexander Wilson, Benjamin Franklin, Guglielmo Marconi e Leonardo da Vinci, nessa ordem; “Cuidados” (embaixo, ao centro): advertências quanto ao uso do cerol, “pó de vidro colado no fio da pandorga para cortar os fios das outras” (FEIJO, 2000, p. 6). Além desse, expõe outros avisos, como o cuidado com a chuva, com a rede elétrica, observar bem a linha da pipa, locais mais adequados e o que fazer se o brinquedo cair em cima de telhados; “Faça a sua pipa” (no alto, à direita), com instruções para se fazer o objeto; “Pandorguês” (ao centro, à direita): termos utilizados entre os soltadores de pandorga, como “capucheta” ou “estirante, e.g.; “Onde aprender” (embaixo, à direita): informações sobre a oficina de pandorga a ser ministrada pelo artista e a sugestão de um livro (de Silvio Voce, Coleção Brincando Com).

O nome **pandorga**, portanto, é uma variação do nome de um objeto, cuja etimologia vem do espanhol, grafado como “*pandorca*”<sup>196</sup>. O Dicionário do Folclore (CASCUDO, 1988) apresenta o verbete “papagaio” associado aos diferentes nomes do objeto: “Papagaio de papel, coruja, arraia”<sup>197</sup>. “Arraia” é o nome dado à pandorga com formato arredondado.

---

<sup>196</sup> O verbete “pandorga” apresenta diferentes acepções, tais como “música sem ritmo e ruidosa”; “mulher gorda”; no Brasil, “papagaio de papel” (HOUAISS, 2009). O Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (2013) acrescenta: “Brinquedo de papel ou de paninho, de forma oval, triangular ou quadrangular, que se lança ao vento, ficando preso por uma gaita. = .PIPA Sinônimo Geral: PANDORCA”. A etimologia data de 1656, do castelhano, derivado do verbo “pandorgar” e, este, do latim vulgar, “pandoricare” (CUNHA, A., 2010, p. 473).

<sup>197</sup> Luís da Câmara Cascudo (Natal/RN, 1898 - Belo Horizonte/MG, 1963) foi um folclorista e estudioso da cultura popular brasileira. Jornalista, estreou aos 20 anos, “publicando artigo no periódico *A Imprensa*, de Natal (1914-1927), de propriedade do pai”. Formou-se bacharel em direito em 1928.

“Guerrear nos céus” é uma brincadeira típica documentada por Câmara Cascudo, com o objetivo de roubar a pipa, ao se romper o fio do adversário, através da mistura de cola e vidro moído com a qual impregnava-se a cauda ou “rabiola”, o “cerol”, já mencionado anteriormente em documento do acervo pessoal do artista (FEIJÓ, 2000, p. 6). Citado por Cascudo (1997), Raimundo Moraes afirmou que o golpe de raptar outra pandorga chamar-se-ia “moquear”. Sobre as origens da pandorga, discorre Cascudo:

Os portugueses trouxeram o papagaio do Oriente, Japão e China, onde é popular, em todas as classes sociais, desde remotíssimo tempo. Por intermédio português, como creio, ou peninsular, divulgou-se papagaio de papel pela Europa, *cerf volant*, *barulete*, *cometa*, *kite*, *Hirschkäffer*, *Papierdrache*, comum a toda a América. Do uso na China falam todos os viajantes. John Finnemore descreve uma batalha entre crianças japonesas manobrando os papagaios (*Japão*, cap. XIII). (CASCUDO, 1997, p. 577).

Nomes variados designam o objeto desde a Antiguidade, confirmando documentação do artista sobre o tema. Conforme Câmara Cascudo, outros nomes da pandorga seriam: “Pipas, quadrados, pandorgas, cáfilas”; teriam ainda a função de levar bilhetes, algo registrado no Brasil (1997, p. 577). A brincadeira de “passar telegrama” se caracteriza pela colocação de bilhetes pendurados na linha de empinar, juntos ao corpo da pandorga ou da pipa. A primeira vez que a prática foi notada pelo Ocidente seria na China: “Dois séculos antes de Cristo, o general chinês Han-Sin utilizava o papagaio para enviar notícias a uma praça sitiada”, ou ainda, a conhecida referência histórica registrada em 1752, como um “instrumento de experimentação científica nas mãos de Benjamin Franklin” (CASCUDO, 1997, p. 577).

Em várias regiões do Brasil, não somente na Ilha de Santa Catarina, a pandorga pode ser utilizada com outra função: servir como uma técnica de pescaria. Um espinhel é conectado à pandorga e o vento, por sua vez, encarrega-se de levar o espinhel no sentido terra-mar (SOARES, 2006, p. 101). Passado o tempo necessário, o ‘pescador-pandorgueiro’ puxa de volta a pandorga e, com sorte, terá um bom resultado. Esta técnica de pescaria tem como pré-requisito o vento ‘terral’<sup>198</sup>.

---

“Professor de Direito Internacional Público da Faculdade de Direito e de Etnologia Geral da Faculdade de Filosofia, do Rio Grande do Norte. [...] Publicou 48 volumes e 44 ensaios”. (MENEZES, R., 1978, p. 177). A obra utilizada, o *Dicionário do folclore brasileiro*, foi publicado primeiramente em 1954. A versão consultada é a 6ª edição, de 1988, reimpressão de 1993.

<sup>198</sup> Terral: de modo geral, vento que sopra no sentido terra-mar; “na Índia, diz-se da estação em que predomina o vento que sopra da terra” (HOUAISS, 2009).

Pescar com pandorgas, pipas ou papagaios é uma técnica que não se limita ao litoral do Brasil. Em países de língua inglesa é conhecida como *kite fishing*. É possível encontrar na *internet* pandorgas especialmente construídas para esse fim, por exemplo, no endereço virtual da loja *Paul's Fishing Kites*. São muitas opções à venda, com kits variados de pandorgas com espinhel e carretilha, por exemplo<sup>199</sup>. Na ilha Tobi, no Estado de Hatohebei, na República de Palau (Micronésia), a pandorga é feita de modo natural, com folhas grandes de uma planta local, estruturadas com palhas da folha do coqueiro. A linha pode ser feita com a fibra da palha do coco e a isca, uma espécie de armadilha, é feita de teias de aranhas<sup>200</sup>, possível supor que esta técnica de pescaria seja tão antiga quanto a própria pandorga. O documentário “A pandorga e o peixe” (2014), um curta metragem contemplado pelo Edital Catarinense de Cinema, representa a prática no imaginário social. O documentário foi lançado oficialmente no 18º Festival Audiovisual Mercosul (FAM), com direção e roteiro de Kátia Klock e Ivan de Sá, de acordo com matéria no jornal Notícias do Dia Online (ROSA, 2014)<sup>201</sup>.

A canção título do documentário foi composta em parceria entre Valdir Agostinho e Ivan de Sá, a qual incorpora em parte de sua letra a “oração a São Lourenço”, ao rogar “bons ventos ao santo, para que a pesca com a pandorga seja bem sucedida: “São Lourenço, São Lourenço/Traga logo esse vento”. Transcreveu-se abaixo a letra da canção:

**Canção 10:**  
**São Lourenço**  
 (Valdir Agostinho e Ivan de Sá)

São Lourenço, São Lourenço,  
 Traga logo esse vento,

Tem papa-terra, empraste e a cabrinha,  
 Pampo e arraia, marimbau e palombeta.  
 E vem badejo e a corvina, manezinho,  
 Cavala, cherrelete, cocoroca e garoupeta.

E o peixe-galo e o linguado e a tainha,  
 Só não pode é o mandi, e o baiacu que atora a linha.

Ai quem quer peixe, pros modi pode pescar.

<sup>199</sup> Disponível em: <http://www.fishingkites.co.nz/htmlfiles/kite.htm>. Acesso em: 12 jan. 2019.

<sup>200</sup> Um audiovisual da BBC demonstra a técnica da pesca em Palau. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N-hmHuRKYP8>. Acesso em: 20 mai. 2019.

<sup>201</sup> É possível ter acesso ao trailer do documentário e ao clipe da música “São Lourenço” na Internet. Disponíveis em: <https://vimeo.com/96002092>; <https://vimeo.com/96002093>. Acessos em: 23 mar. 2019.

A pandorga foi pro céu, o espinhel pro fundo do mar.

E vai ter peixe pro Liquinha, pra Ritoca,  
acende a luz de pomboca, chama a gaita, violão.  
Eu fico na praia e a pandorga foi pro ar,  
a mais pura tradição e tem que continuar.

A diversidade temática das pandorgas de Agostinho abrange o folclore local, permeado de seres míticos, mágicos e sobrenaturais. Uma das temáticas mais representativas é o folguedo do Boi-de-mamão, cuja dramaturgia apresenta um elenco de personagens.

O folguedo existente em Santa Catarina assemelha-se ao Bumba-meu-boi, conhecido no norte do Brasil. O termo “boi de mamão” remonta à crença de que se utilizavam mamões verdes para se fazer a cabeça do boi. “Há quem contrarie esta versão, dizendo vir o nome boi-mamão do boi que mama” (SOARES, 2006, p. 48). Os personagens principais são o boi, Mateus, Urubu, Doutor, ou Doutores e a Benzedeira<sup>202</sup>, o Cavalinho e a Cabra (SOARES, 2006, p. 74).

Câmara Cascudo aponta para o “o feiticeiro [...] que vem benzer o boi”, porém não se tem notícia desse personagem nas performances atuais. Atualmente existem outros animais no divertimento, que está mais voltado às crianças, uma vez que é um conteúdo bastante trabalhado nas escolas básicas da região. Outro personagem que se destaca é “a Bernúncia, que finaliza a apresentação” (CASCUDO, 1997, p. 129). Com um aspecto que lembra um dragão chinês, o monstro possui mandíbulas grandes e articuladas; sua entrada é o ponto alto da apresentação.

A Bernúncia come gente. À sua entrada, os circunstantes debandam, mas sempre algum retadatório [*sic*] se deixa apanhar. Então, o indivíduo que *faz* a parte dianteira do *bicho* aciona as mandíbulas, aproveita-se do descuido, agarra o circunstante e o engole, puxando-o para dentro da goela, sob a assuada dos assistentes. (CASCUDO, 1997, p. 122).

As origens possíveis da criatura, sugeridas por Cascudo, poderiam ser uma referência ao Bicho Papão ou ao *basilisco*<sup>203</sup>, “um bicho que veio do mar. [...] Mas a opinião geralmente aceita é a de que, de fato, o nome da *fera* se tenha originado da exclamação de esconjuro” (CASCUDO, 1997, p. 123). “Bernúncia” pode ser uma

<sup>202</sup> Benzedeira deriva do verbo “benzer”, que significa “consagrar ao culto divino ou chamar o favor do céu”, com etimologia datada do séc. XVI, derivado do latim “bēnēdīcēre”, que significa “abençoar”. Por extensão, “benzedeira” é quem intercede ao culto do divino e dos favores do céu. Benzedeira e benzedura tem sua etimologia datada em 1813 (CUNHA, A., 2010, p. 87).

<sup>203</sup> Basilisco: “réptil fantástico em forma de serpente”, etimologia registrada no séc. XII. “Do lat. *basiliscus* -i, deriv. do gr. *basilískos* ‘reizinho’ ‘réptil’ ‘certo peixe do mar’” (CUNHA, A., 2010, p. 83).

variante da palavra “abrenunça”, com variações na sua grafia, como “bernunça” ou “bernunza” (HOUAISS, 2009)<sup>204</sup>. A imagem da Bernúncia ajudou a alimentar a criatividade dos músicos que acompanham Valdir Agostinho desde 2010, que chegaram ao nome da *Bernúncia Elétrica*<sup>205</sup>. O “bicho” foi representado graficamente numa imagem digital para a divulgação de um evento em 2018, conforme a Figura 23:



Figura 23: Cartaz desenvolvido para um espetáculo em Florianópolis

As performances do artista são características de suas demonstrações ao empinar as pandorgas em festivais, com figurinos que dialogam com a expressão plástica das pandorgas. Uma de suas fantasias é, de fato, uma pandorga para ser vestida, “o primeiro desfile [de carnaval] foi com pandorga também, então ela vai pro palco... eu sou uma pandorga... tinha gente que dizia assim, ‘a minha *vida* é uma pandorga’, que eu dizia assim nas entrevistas” (AGOSTINHO, 2019a). A fantasia pode ser vista na Figura 24.

<sup>204</sup> A palavra “bernúncia”, ou “abrenunça”, menos corriqueira, tem sua etimologia na palavra “abrenunção”, que significa “renúncia, repulsa”, com etimologia oriunda do latim e datada do séc. XVIII” (CUNHA, A., 2010, p. 4).

<sup>205</sup> Em 2010, Valdir Agostinho e seus músicos decidiram destacar seu nome ao invés de criarem um único nome para a banda, com a intenção de chamar atenção para o artista, reconhecido no circuito artístico. O nome seria “Valdir Agostinho e a Conspiração Mané”. Naquele momento, integravam a banda: Alexandre Linhares, o “Iron” (guitarra), Jorge Gómez (baixo), Sílvio César (bateria) e, o último a integrar a banda, eu mesmo, Luciano Py (teclados). Entretanto, descobriu-se que já existia uma banda com o nome “Conexão Mané”. Jorge Gómez trouxe à tona uma canção de sua autoria cujo nome, “Bernúncia Elétrica”, poderia ser o novo nome da banda, o que foi aceito unanimemente.

Esta peculiaridade performática do artista é perceptível em alguns dos textos jornalísticos arquivados por ele (cf. Anexo 1, “Pandorgas de todos os tipos na Baía Sul”; capítulo 7, p. 205). Assim sendo, o artista apresentava não somente a pandorga, mas também um figurino em sintonia com a temática desenvolvida.



Figura 24: Valdir Agostinho e sua fantasia de pandorga

## 5.2 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE PANDORGAS SELECIONADAS

A seguir, será feita uma descrição e análise das representações das pandorgas, a partir de fontes selecionadas do acervo pessoal do artista: *O cantor* (1986); *O roqueiro* (a data é incerta, mas entre as décadas de 1980 e 1990); *Ecologia no ar* (1990), *Santa Catarina* (1995) e *Flor de Renda* (1999)<sup>206</sup>.

### 5.2.1 O Cantor

O documento jornalístico mais antigo que foi encontrado no acervo pessoal do artista, no portfólio por ele organizado sob tema “pandorga”, é de outubro de 1983.

<sup>206</sup> As pandorgas *O roqueiro*, *Ecologia no ar* e *Flor de renda* foram inicialmente analisadas no artigo já mencionado (PY DE OLIVEIRA, 2019).

Uma nota no Boletim TV Barriga Verde<sup>207</sup> informa sobre o 9º Festival de Pandorga, ocorrido nos dias 24 e 25 de setembro daquele ano no Aterro da Baía Sul, por meio de “uma promoção conjunta da TV Barriga Verde e do jornal O Estado”. A nota, intitulada “Empinando sucesso”, informa sobre o número de pessoas que participaram desse evento, “aproximadas 15 mil pessoas” e sobre as categorias sob as quais concorreram as “pandorgas e suas variações”.

Assim é que surgiram a mais bela, a mais exótica, a maior; e entre cortes e permanências, diversos receberam prêmios (em dinheiro) e troféus, e que transformaram este acontecimento numa das mais divertidas e democráticas promoções do ano (BARRIGA VERDE, 1983)<sup>208</sup>.



Figura 25: A pandorga O Cantor (1983)<sup>209</sup>

Na terceira entrevista realizada com o artista, com o tema voltado às suas pandorgas, assuntos como autobiografia, horizontes de expectativa e misticismo vieram à tona no seu relato. A pandorga em questão teria sido um prenúncio de sua carreira de músico. Agostinho menciona a colaboração do músico Macarrão, da banda Nós na Aldeia. A banda, além de gravar uma versão da composição *Martim Balaieiro*, produziu um videoclipe que está disponível na *internet* e no acervo digital desta pesquisa. Apesar da projeção promovida pela banda, os direitos autorais da circulação pela região Sul não chegaram até o compositor.

<sup>207</sup> Emissora local que representava no estado de Santa Catarina a Rede Bandeirantes de Televisão, atualmente representada pela TV Catarina (canal 9.1).

<sup>208</sup> Cf. Anexo 1, “Empinando sucesso”.

<sup>209</sup> Cf. Anexo 1.

Mas quando eu cheguei, que eu fiz o meu autorretrato, que eu fiz um artista cantando num microfone, eu não tinha a banda ainda. Mas eu tava prevendo o futuro, onde é que eu queria chegar, que eu queria cantar, que eu podia cantar... cantar não foi uma coisa assim, que eu fui pela *moda*, ou porque o meu *tio* cantava, o meu *pai* cantava. Ou porque então eu não tinha voz pra cantar ou tem que ter vozerão... eu sempre me via cantando um dia. Quando eu tinha nove anos, que eu vi o Roberto Carlos cantar no rádio, uma coisa, um *espírito* assim pra mim ó: “um dia tu vai cantar no rádio”. [Silêncio.] Embora... não andei nas rádios do Brasil, mas a minha música andou no rádio. Só o Macarrão divulgou... *tudo* na região sul. No Rio Grande do Sul [...] gerou até... como é que se chama, gerou... [...] direitos autorais? Que eu não pude receber, porque faltam os registros corretos e... então eu tinha um bom dinheiro pra receber. Então tocou na rádio sim, a minha letra, a minha música. Às vezes eu não me acho assim um compositor porque fiz poucas letras. Mas assim, é um compositor. Vem já da família, nato, sem pretensão, de ser só um escritor, ser só um pintor. (AGOSTINHO, 2019a)<sup>210</sup>.

Diferente de um diário pessoal ou um álbum de retratos, a expressão autobiográfica em Valdir Agostinho inicia por uma visão, uma intuição, uma voz que fala no seu ouvido, imagens que emergem do inconsciente. É como ele lida com as diferentes temporalidades experimentadas no decorrer de sua trajetória:

A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento” (KOSELLECK, 2006, p. 309)

No caso da pandorga *O cantor*, além de uma premonição do artista, se projeta num horizonte de expectativa no qual um dia seria cantor; o registro autobiográfico ficou na pandorga e, mais adiante, sua premonição fora confirmada.

### 5.2.2 O Roqueiro

A partir de uma fotografia impressa e guardada no acervo pessoal de Valdir Agostinho, foi possível chegar ao registro da pandorga *O Roqueiro*, conforme a. Não há identificação do fotógrafo, e o artista também não se lembra quem teria sido. Na foto, ele está caracterizado com seu figurino típico junto da obra. Esta é uma das pandorgas que se encontram guardadas no acervo do artista e o acompanha, eventualmente, em performances musicais, especialmente quando se apresenta com sua banda, desde que o espaço seja adequado.

<sup>210</sup> Relato do dia 22 de janeiro (11 min e 37 s).

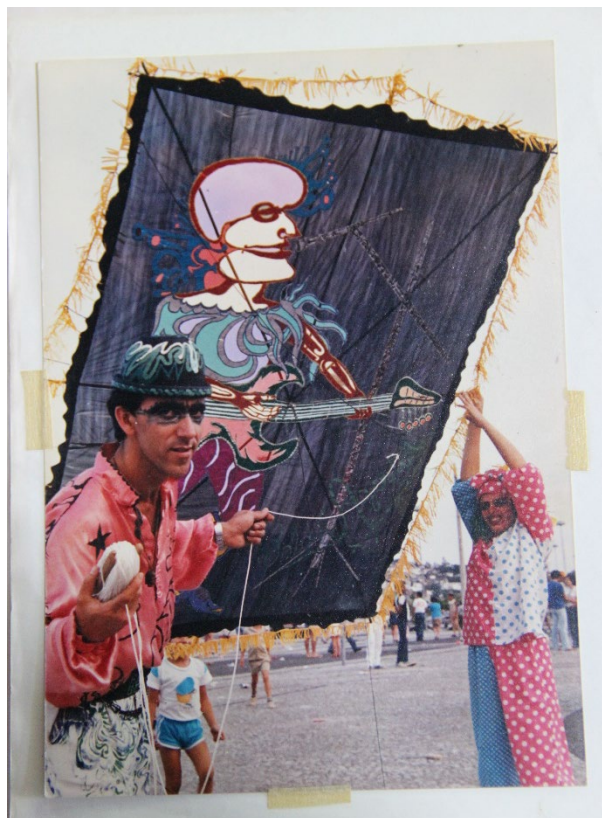


Figura 26: A pandorga O Roqueiro (ca. 1980-1990)

O artista, em entrevista para este trabalho, explicou como transporta as pandorgas para os espetáculos: retira a armação de bambu, restando somente com o a arte sobre o papel. Antes de desenvolver esta técnica, tinha o hábito de transportá-las em caixas pequenas. Com o passar do tempo, percebeu que não era uma boa prática, “Não é mais pra ficarem dobradas, tem que ter cano [para guardá-las], tem que enrolar”, explica. (AGOSTINHO, 2019a)<sup>211</sup>. A pandorga *O Roqueiro* já fez parte do cenário de uma apresentação em setembro de 2013, na Casa de Noca<sup>212</sup>, como pode ser visto na Figura 27.

<sup>211</sup> Relato do dia 22 de janeiro (26 min e 08 s).

<sup>212</sup> A Casa de Noca é um espaço da noite de Florianópolis (Avenida das Rendeiras, Lagoa da Conceição, Florianópolis/SC). De acordo com arquivo audiovisual do acervo da banda e disponível na internet, o documento foi produzido por Guilherme Ledoux.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s75jCgsxi5U&t=241s>>. Acesso em: 25 fev. 2019.



Figura 27: Bernúncia Elétrica com a pandorga O roqueiro

Valdir Agostinho tem como base da sua experiência musical as manifestações tradicionais de comunidade natural, e.g. o terno de reis, festas do Divino Espírito Santo, que contam com instrumentos musicais acústicos como rabeca, pandeiro, violão e cavaquinho. Entretanto, o convívio com a urbanidade conduziu o artista a novos sons e ritmos, voltados à música popular da época. Optar pelo Rock em suas canções, associando-o aos ritmos da tradição local, é a essência de suas composições. Basta lembrar aqui o refrão de uma de suas canções mais autobiográficas, *Pandorgueiro*: “Só quero é pandorga e Rock and Roll para mim/A vida é tão boa há quem diga que sim”.

A partir da análise da fotografia, durante a terceira entrevista, Valdir Agostinho observou que o vestuário foi criado especificamente para o festival, do mesmo modo o de sua colega. Utilizou a técnica da colagem na camisa cor-de-rosa, e de pintura para a calça e o chapéu. Além do figurino, a técnica de maquiagem do artista, remente a uma espécie de óculos. A amiga, também caracterizada, foi assim descrita na releitura da imagem, “tem uma menina de palhaço [...] que eu namorava ela, lá de Forquilha” (AGOSTINHO, 2019a)<sup>213</sup>. A fotografia ativou memórias afetivas e revelou a função específica da indumentária, destacada pelo artista e específica para o evento. “A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória” (STALLYBRASS, 2008, p. 14).

<sup>213</sup> Relato do dia 22 de janeiro (25 min e 23s).

### 5.2.3 *Ecologia no ar*

Em uma matéria do *Diário Catarinense*, abre-se uma janela para um tempo passado: um fato de destaque na vida de Valdir Agostinho foi ter a foto de uma de suas pandorgas numa capa de catálogo telefônico. Algo que é totalmente estranho para a atualidade, pois com a *internet* e os mecanismos de pesquisa não é mais necessário ter o catálogo telefônico impresso, além das questões materiais e antiecológicas que inviabilizaram a existência das enormes listas telefônicas, como o gasto com papel.

Um dos prêmios mais importantes da carreira de Valdir Agostinho foi obtido em 1990, ao ter sido selecionado como artista da capa da Lista Telefônica Grande Florianópolis e Sul Catarinense: Assinantes/Classificada 90-91 (Figura 28). A lista teve uma tiragem de 104.587 exemplares, os quais eram entregues sem custo para os assinantes do serviço de telefonia da Telesc, a empresa subsidiária da estatal Telebrás<sup>214</sup> que fornecia o serviço no período em questão. Considerando estes números, pode-se afirmar que a capa ilustrada com a pandorga “Ecologia no Ar” adentrou o litoral catarinense ao ser entregue em milhares de lares e estabelecimentos. Os dados puderam ser obtidos no exemplar resguardado pelo artista:

A Listel e a Telesc escolheram, por concurso, a obra **Ecologia no Ar** para ilustrar a capa desta Lista. A obra, elaborada com a técnica de desenho e colagem pelo artista plástico Valdir Agostinho, nascido em Florianópolis a 07/03/1956, procura retratar a ecologia na sua plenitude maior, oferecendo aos seres vivos a proteção do nosso ecossistema, hoje e sempre. (CASTRO, 1990, p. 2).

A lista telefônica, enquanto objeto de uso cotidiano, foi substituída por serviços de busca via *internet*, resistindo apenas em pequenas cidades ou localidades, muitas vezes produzidos por associações comunitárias e comerciais. Sem dúvida, o catálogo de assinantes das linhas telefônicas foi um importante objeto de conexão entre pessoas e serviços durante décadas. O fato de a obra *Ecologia no ar* encontrar-se

---

<sup>214</sup> Não é possível precisar exatamente quando a Listel encerrou o fornecimento das listas telefônicas. Ao pesquisar na internet, encontrei apenas um verbete na Wikipédia (Lista telefônica), o qual aborda o tema de forma abrangente. Observa o verbete que, ainda hoje, “O Brasil possui inúmeras empresas publicadoras de listas telefônicas, sendo algumas: Guiatel, LTB Lista Telefônica Brasil, Lista Mais, Superlista, VerFone, Guia Fácil, Telelistas, MinhaBoituva, Lista telefônica, EPIL, Guia Mais, Ache Certo, Lista BR, Lista Metropolitana e Listel”. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_telefônica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_telefônica). Acesso em 20 mai. 2019.

impressa na capa deste veículo proporcionou ao artista ser conhecido fora de Florianópolis e em outras regiões do Estado de Santa Catarina. O processo criativo pelo qual o artista foi tomado marcou sua trajetória a tal ponto de pensar em dedicar-se exclusivamente à arte, o que veio a se concretizar alguns anos depois, conforme demonstrado no capítulo 4.

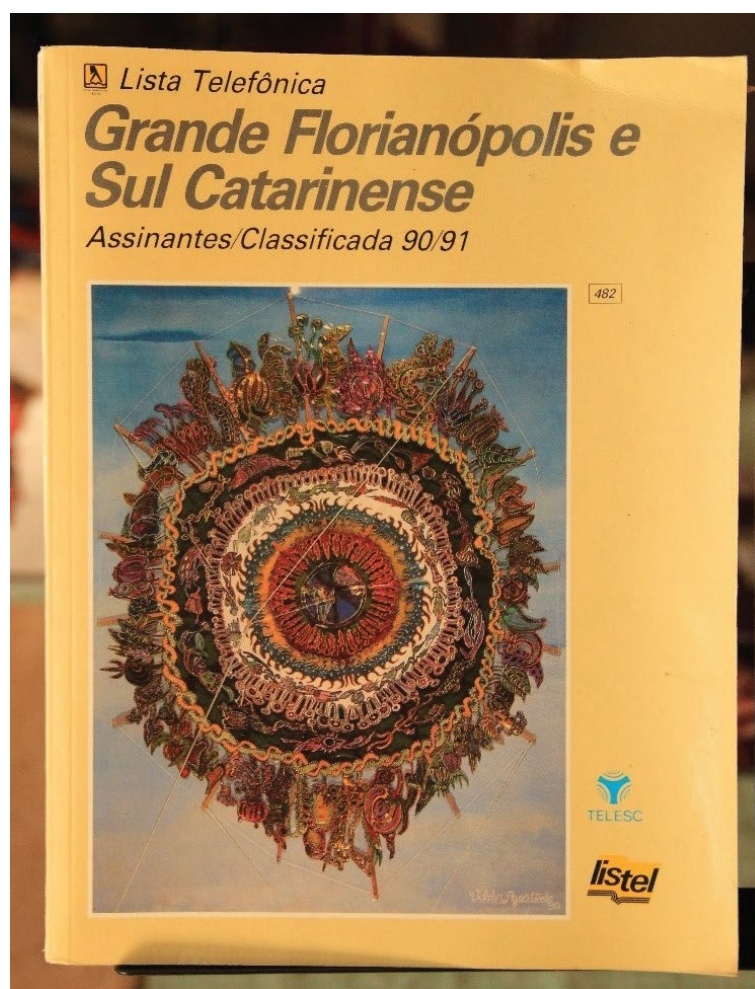


Figura 28: Capa da Lista Telefônica 1990/1991

O processo de privatização desenvolvido no Brasil durante a gestão do Presidente Fernando Henrique Cardoso fez com que a Telesc deixasse de ser uma empresa pública estatal, ao final da década de 1990. Em função disso, as listas telefônicas originalmente fornecidas deixaram de ser entregues e tornaram-se obsoletas a partir das novas tecnologias de informação e comunicação. Permanece, então, o questionamento quanto ao paradeiro da obra cedida para a Listel Editora, empresa responsável pela edição das listagens. Segundo Valdir Agostinho, a obra original deveria ser localizada “na sala do presidente da Listel” (AGOSTINHO,

2019a)<sup>215</sup>. Diante do desaparecimento da empresa, a obra igualmente se perdeu. Ao mencionar a pandorga “Ecologia no Ar”, ele lembra o quanto foi incentivado pelo já reconhecido artista local, Hassis<sup>216</sup>. Diante do estímulo proporcionado pelo experiente colega, Valdir Agostinho foi tomado por um intenso processo criativo: ficava horas em sua loja, a molduraria no Centro da cidade, de portas fechadas, deixando de atender sua clientela para trabalhar na obra. Hassis também sugeriu a colocação da pandorga numa tela com fundo remetendo à imagem de um céu, dando a impressão que estivesse voando. A ideia rendeu muitos quadros produzidos por Valdir Agostinho, de tamanho pequeno, com ‘mini-pandorgas’ colocadas sobre a tela. Segundo ele, ainda tem alguns em seu acervo, pois muitos destes quadrinhos teriam sido vendidos, outros foram doados, além dos que se perderam.

E o *Hassis* quando falou que eu ia ganhar um prêmio, “não, que tu vai ser um cara premiado na capa do catálogo [telefônico] com uma pandorga”. E ali dizia, quando mandaram o convite para minha casa, pros artistas, que tinha que ser um artista que era muito interagido na cidade. Que tinha que ter *painéis*, que tinha que ter representatividade, aí eu peguei não quis ir no primeiro coquetel, na Telesc<sup>217</sup>, eu disse, “eu não vou, porque isso não é pra mim”. Aí no segundo também eu queria negar, o *Hassis* me incentivou! Ele disse que eu *era* o cara! Aí eu fui ganhei o *primeiro* lugar da capa do catálogo, com uma pandorga chamada “Ecologia no ar”. Ali foi uma paixão, mais uma obra mágica, eu paralisei, eu não queria saber de dinheiro... eu fechei a minha loja pra madame... Madame vinha buscar o quadro, batia na porta, eu tava dentro da loja<sup>218</sup> mas *não* abria. Sabe aquele cara que *mergulhou* dentro de uma obra? (AGOSTINHO, 2019a)<sup>219</sup>.

Na observação da imagem em detalhe (Figura 29), é possível perceber a Terra no centro de uma série de níveis concêntricos, semelhantes aos esquemas cosmográficos medievais, “cercada de círculos concêntricos onde estão figurados os quatro elementos, os sete planetas [...], os signos do Zodíaco e as estações e as fases da Lua” (COSTA, 2002, p. 482).

<sup>215</sup> Relato do dia 22 de janeiro (36 min e 37 s).

<sup>216</sup> Hiedy de Assis Correa, conhecido como Hassis, foi um artista plástico nascido em Curitiba/PR, em 1926 e falecido em Florianópolis/SC, em 2001. Foi pintor, desenhista e ilustrador autodidata. Passou a residir em Florianópolis desde 1944. Em 1966, “criou desenhos motivados no folclore da Ilha de Santa Catarina, em mosaico português para cinco praças públicas de Florianópolis” (BORTOLIN, 2010, p. 197). Uma delas é a Praça XV de Novembro, marco central da cidade, mais conhecida como Praça da Figueira por conta da árvore centenária que fica no centro da praça.

<sup>217</sup> Empresa de Telecomunicações do estado de Santa Catarina. Antiga empresa estatal que foi privatizada no final da década de 1990.

<sup>218</sup> A loja *Garapuvu Molduras*.

<sup>219</sup> Relato do dia 22 de janeiro (14 min e 35 s).

Num esquema muito semelhante, a pandorga apresenta a Terra cercada de uma cor vermelha, que remete ao fogo, à lava. Observando do centro para a borda, denota-se uma faixa mais amarelada, remetendo ao solo envolto, por sua vez, em uma cor azulada, com formas que se assemelham à água, ao mar e suas ondas. Em cada faixa representada constam seres vivos, entre fauna e flora. O artista, ao rever



Figura 29: Detalhe da pandorga

a capa da Lista Telefônica, comenta sobre a pandorga, “o Sol em volta da Terra, e muito mais coisas em volta da Terra, as plantas e termina com a ecologia. A Terra toda encapada com a ecologia. [...] Todo esculpido, o papel” (AGOSTINHO, 2019a)<sup>220</sup>.

Ao analisar a técnica de recorte e colagem, é possível traçar um paralelo com a obra de Henri Matisse, artista francês que, aos 80 anos, decide optar por uma nova técnica, o recorte em papel. Matisse, além de idoso, estava acometido de um câncer. “Esse período que transcorre até a grave cirurgia intestinal provocada por um câncer, em 1941, é um dos pontos altos na carreira de Matisse” (AVANCINI, 1999, p. 151). A enfermidade não impediu o idoso artista francês que, com a ajuda de seus assistentes, passou a trabalhar com a tesoura. Para ele, era como se ele estivesse pintando com o papel. Matisse produziu por quase dez anos obras exclusivamente com esta técnica.

Muitos autores têm definido a obra de Matisse como o longo “caminho da cor”, expressão do próprio artista. Iniciando sua carreira no período pós-impressionista, seria natural que tivesse dado à pintura de paisagem um lugar de destaque, uma vez que quase todos os pintores da época estavam em busca da luz e de sua representação, fugindo aos ditames da Academia. Para

<sup>220</sup> Relato do dia 22 de janeiro (36 min e 19 s).

Matisse, entretanto, a busca passava por uma reverificação da importância do nu e das cenas de interiores, tão ao gosto da moda no começo de sua formação. (AVANCINI, 1999, p. 149).

A natureza pode ser um ponto de contato entre os dois artistas. Para Matisse, a paisagem natural foi essencial para que encontrasse “o caminho da cor e sua própria trajetória como pintor” (AVANCINI, 1999, p. 149). Para Valdir Agostinho, a natureza também é essencial para sua obra, dada a experiência adquirida na infância e a opção por viver de modo integrado a ela. Mas a “paisagem” aqui toma outra dimensão, se considerarmos a janela que se abriu em sua experiência urbana: fotos de paisagens espaciais, que se popularizaram, como as fotos da Terra tiradas pelos astronautas durante as décadas de 1960-1970.

A analogia aqui procura evidenciar o recorte e a colagem de papéis como técnica de arte visual. No que diz respeito ao tipo de material utilizado para as colagens, há um ponto de distanciamento entre os artistas. Enquanto Matisse utilizava grandes folhas de papel, devidamente preparadas por seus discípulos, para literalmente recortar imagens, a técnica usada por Agostinho na pandorga *Ecologia no Ar* utiliza-se de elementos gráficos em recortes muito pequenos, com detalhes que chegaram a ser pintados com palitos de fósforos, por exemplo. Essa técnica foi gradativamente consolidada em suas pandorgas e outras obras com papel. Seria possível assumir, como hipótese, que Valdir Agostinho teria conhecido a obra de Matisse por meio da rede de sociabilidades que estava inserido, na época da galeria Studio A/2, convivendo com artistas profissionais e intelectuais em geral e considerando o conhecimento de pintores modernos, como Picasso e Matisse. Por certo, também tinham conhecimento da arte *naïf*<sup>221</sup>, unindo esta arte “intuitiva” com a renovação e a contemporaneidade. Valdir Agostinho participou de exposições coletivas de arte primitiva e *naïf* (BORTOLIN, 2010, p. 19), como: a coletiva no Museu

---

<sup>221</sup> De acordo com *The Oxford Dictionary of Art and Artists* (CHILVERS, 2015), Arte *Naïf* (francês) é um termo aplicado à pintura (e em um menor grau à escultura) que carece de conhecimento técnico das habilidades representacionais. As cores são caracteristicamente brilhantes e não naturalistas, a perspectiva não é científica, com um olhar infantilizado ou literalizado [...] Como entendida atualmente, a arte *naïve* é considerada como desenvolvida a partir do século XIX (antes disso, imagens com uma qualidade *naïve* eram classificadas como arte folclórica ou simplesmente arte de amadores) [tradução minha]. [Term applied to painting (and to a much lesser degree sculpture) [...] but lacking conventional expertise in representational skills. Colours are characteristically bright and unnaturalistic, perspective non-scientific, and the vision childlike or literal-minded. [...] As the term is now generally understood, naive art developed in the 19th century (before then, pictures that have a naive quality might more reasonably be classified as folk art or simply as amateurish works)]. Segundo Houaiss (2009), *naïf* é o mesmo que “ingênuo”.

de Antropologia da UFSC e Arte Primitiva, ocorrida no Terminal Rita Maria, em, Florianópolis (1986); a coletiva Arte Naïf Brasileira, acontecida no Centro de Convivência, Campinas/SP (1987).

Valdir relata que a técnica de recortes, que vem da tradição popular ilhoa, o Pão-por-Deus (uma referência para a confecção de suas pandorgas), foi habilmente dominada por Dona Rosalina (cf. capítulo 2, p. 93), que utilizava papéis descartados para enfeitar sua arte, papéis de bala e todo o tipo de papel que ela viesse a recolher e que pudesse ser utilizado. É provável que a técnica de recortes tenha sido adquirida por Agostinho ainda na infância, na vivência da tradição do Pão-por-Deus e no encantamento dos recortes feitos por Dona Rosalina:

Que foi a primeira paixão, que eu vi uma senhorinha, quando aqui, a gente, pobre, nessa comunidade, uma senhora *esculpia* o papel. Ela fazia os galos, as galinhas, o cachorrinho... aí eu fui descobrir *muitos* anos depois que a minha paixão de cortar papel, e furar papel, e pintar papel veio dali. Então a dona *Rosalina* tem uma culpa bem grande quando eu fui falar isso na entrevista. Então é... eu acho muito, assim, falando agora pra ti me emociona porque a pandorga mexeu muito comigo. (AGOSTINHO, 2019a)<sup>222</sup>.

Em outra entrevista, o artista mencionaria novamente a importância de ter conhecido Dona Rosalina e seus recortes: “[...] mais uma vez, que eu já devo ter contado pra ti, que veio da pandorga, e essa mulher, recortar os cachorros e galinhas e botava na parede? *Ali foi a minha paixão!*” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>223</sup>. E continua referenciando as temáticas abordadas ao longo de sua carreira: “Então eu era uma pessoa ligada, assim, como disse o Janga, ‘o Valdir, a arte dele vem do *Carnaval*, vem do *Pão-por-Deus*’, porque eu sou admirador da cultura, do que é bonito, da boa música... do folclore” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>224</sup>. Janga (cf. p. 127), por sua vez, em um documento do acervo pessoal do artista, define-o da seguinte maneira:

Ele é um destes artistas oriundos do universo lúdico da cultura popular, que reflete em seu trabalho a riqueza artesanal das colagens de nossos carros alegóricos, as soluções formais simétricas e vazadas de nossas rendas e a perdida arte dos recortes de nossos “pão por Deus”. (O ESTADO, 1985b).

A ilustração da capa da Lista Telefônica, a pandorga “Ecologia no Ar” surge como resultado de um registro fotográfico. Na pesquisa feita junto às fontes, não foi possível identificar o nome do profissional responsável pela fotografia. O fotógrafo

<sup>222</sup> Relato do dia 22 de janeiro (16 min e 03 s).

<sup>223</sup> Relato do dia 28 de janeiro (12 min e 56 s).

<sup>224</sup> Relato do dia 28 de janeiro (13 min e 05 s).

anônimo foi intermediário na disponibilização desta obra ao público ampliado. Do objeto original permaneceu apenas a fotografia. A partir daí, estabeleceu-se um processo de ruptura da obra, pois deixou de existir no contexto original de produção, constituindo-se em sua reprodução. Nesta condição, todas as inferências que resultam da apreciação desta pandorga partem da capa da Lista Telefônica. Um objeto que aponta para o esvaziamento de uma obra que, primeiramente, foi registrada e é uma reprodução da obra original; segundo, uma pandorga que se perdeu e que pode até ter deixado de existir. Poder-se-ia dizer, ‘é apenas uma lista telefônica velha e sem utilidade’, ou ‘é apenas um pedaço de papel’, mas não passaria de “uma verdade rasa”, utilizando a expressão de Didi-Huberman (1998), negando então que o objeto também nos olha. Numa vitória da “linguagem sobre o olhar, na afirmação fechada, congelada, de que aí não há nada mais do que um volume, e que esse volume não é senão ele mesmo” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 39), estaríamos desprezando a possibilidade de apreciar a obra de arte em questão, mesmo que numa reprodução.

#### **5.2.4 Santa Catarina**

No mesmo ano em que Valdir Agostinho recebeu o prêmio da Listel, 1990, participou de outro concurso, *Arte no Ar – Prêmio Concorrência Fiat* (BORTOLIN, 2010, p. 19). Com mais este prêmio, Valdir Agostinho começa a considerar cada vez mais a possibilidade de fechar seu negócio de molduras, conforme citado no capítulo 4, para se dedicar integralmente às artes.

O artista lembra, em uma conversa comigo e com o músico Luiz Maia, em 04 de dezembro de 2019, sobre a importância dessa pandorga em sua carreira. Em pleno plano Collor (que havia criado um “empréstimo compulsório” sobre as poupanças de todos os cidadãos brasileiros), Valdir estava bem financeiramente, recebendo o valor do prêmio em três parcelas. As pessoas brincavam, diziam que ele era a pessoa mais rica do Brasil no momento... Valdir também mencionou o prêmio *Fiat* na quarta entrevista realizada com ele:

Eu ganhei o prêmio *Fiat*! Três salários em três vezes! No... Plano Collor! Todo mundo sem dinheiro, o Sérgio falou, “qual é o cara mais rico do Brasil no momento? Valdir Agostinho”. Porque eu [estava] ganhando três parcelas da Fiat, bem altas, um prêmio bem grande (AGOSTINHO, 2019b)<sup>225</sup>.

<sup>225</sup> Relato do dia 28 de janeiro (25 min e 15 s).

Menciona novamente Janga, que teria considerado *Santa Catarina* a glória do artista. A obra consumiu meses para ser elaborada, e como sempre, seu trabalho foi de entrega total. A sua irmã mais velha teria sido a inspiração para o trabalho, que estava afastada, morando em outra cidade. Atmosferas envolvendo família, amor e religiosidade associam-se ao sentimento de pertencimento ao estado e à ilha que levam o nome da Santa originária de Alexandria<sup>226</sup>. A obra, pela sua potência, tem um largo currículo, segundo disse o artista nesse encontro, já teria sido exposta em vários lugares e até fora do país, rendendo-lhe uma remuneração sem ter a necessidade de vendê-la. Para Valdir Agostinho, *Santa Catarina* merecia ser catalogada, de modo a formalizar o currículo da obra. Pois, caso queira vender a pandorga algum dia, teria de calcular o valor com base nesse currículo. Deveria ficar numa caixa, numa redoma de vidro, segundo ele.

Durante a conversa, foi perguntado por este pesquisador se o artista se recordava dos detalhes das rabiolas da pandorga. Segundo ele, poderia ser de vários materiais, de celofane, de pano ou plástico. O comentário feito pelo pesquisador, que havia visto de perto a obra na apresentação ocorrida em 1º de novembro de 2019, é que parecia ser uma embalagem que saiu com defeito, pois apresentava, continuamente, padrões com o nome do produto, fato esse do qual Valdir Agostinho não se recordava.

Um exemplo de reprodução da pandorga em questão pode ser encontrado no livro: *Em nome do artista*; de Beth Lima (2008), cujo exemplar também se encontra no acervo do artista. Em 2010, vi pela primeira vez o livro mencionado, quando da primeira apresentação musical com Valdir Agostinho (depois de ter participado da banda anteriormente, em 2006), ocorrida no *Clube Avante*, no bairro de Santo Antônio de Lisboa. Estávamos aguardando a chegada de um dos músicos, o qual vinha de outra cidade por conta de outro trabalho, outra “gig”, como costuma-se dizer entre músicos.

---

<sup>226</sup> De acordo com informação no sítio oficial do Governo do Estado, existe uma divergência quanto ao nome do estado, podendo ser atribuído uma homenagem a Catarina Medrano, esposa do navegador italiano Sebastião Caboto, que estava a serviço da Espanha e aporta na costa catarinense em 1526. O nome de Santa Catarina aparece, pela primeira vez, no mapa-mundi de Diego Ribeiro, de 1529. [...] outros defendem que tenha sido em homenagem a Santa Catarina de Alexandria”. (SANTA CATARINA, 2020). Disponível em: <<https://www.sc.gov.br/conhecasc/historia>>. Acesso em: 02 dez. 2020.

Enquanto isso, Valdir Agostinho resolveu passar na Casa Açoriana, galeria de arte e artesanato de propriedade do artista Janga. A ideia era cumprimentar o colega e convidá-lo para a apresentação. Não se encontrava. Enquanto admirávamos as obras ali expostas, Valdir encontra o livro e, cheio de orgulho, mostra a página onde está sua pequena biografia e a reprodução de três de suas pandorgas, uma delas, Santa Catarina. É bem provável que, a partir daquele momento, surgira o gérmen que iria brotar no desenvolvimento do projeto da presente tese.

O documento, arquivado por Valdir Agostinho, relata a missão cultural que levou artistas de Florianópolis para Buenos Aires. Um dos locais de exposição da pandorga *Santa Catarina* foi em Buenos Aires, num evento que durou “20 dias (13/11 a 03/12), no Palais de Glace, bairro da Recoleta, artistas revelaram um pouco do que somos, de nossa cultura, do que temos para mostrar” (MIGUEL, 1995). Na ocasião, foram expostas pinturas e lançados livros de artistas e autores catarinenses e demonstrações de renda de bilro.

Na fotografia do jornal da Fundação Franklin Cascaes (Figura 30), é possível perceber a pandorga *Santa Catarina* ao fundo:



Figura 30: Valdir Agostinho em Buenos Aires (1995)

A última exposição desta pandorga ocorreu, como dito anteriormente, em 1º de novembro de 2019, como parte do espetáculo *A vida é uma festa*, ocorrido no Teatro Ademir Rosa, no Centro Integrado de Cultura, conforme mencionado nas primeiras páginas deste trabalho.

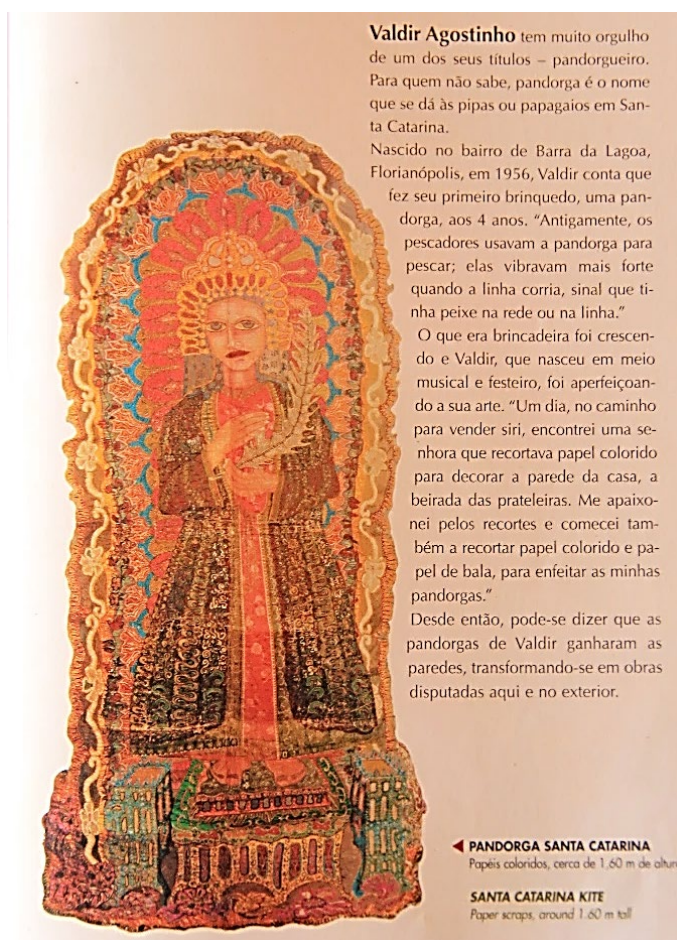


Figura 31: Reprodução da pandorga Santa Catarina<sup>227</sup>

Para mim, que vi pela primeira vez a pandorga *Santa Catarina* ser exposta no espetáculo *A vida é uma festa*, em 1º de novembro de 2019, o encantamento foi arrebatador. O papel translúcido e repleto de cores remete a um vitral. Os pés da santa, com dedos e unhas bem destacados pela pintura, uma beleza de fazer ‘parar o tempo’. A rabiola, que na imagem acima não está presente, foi feita de uma embalagem que, provavelmente, teve defeito na sua fabricação; aquele rolo de material sintético metalizado que viria embalar algum produto comestível passou a integrar a obra de arte. As pandorgas são restauradas com frequência, devido sua fragilidade, comentou o artista em entrevista (AGOSTINHO, 2019a). Segundo Greenblatt (1991, p. 259), é “mais fácil passar do encantamento à ressonância”. Certamente é possível se encantar com a obra de Valdir Agostinho. Consequentemente, o maravilhoso em sua obra, que não é o luxo, nem o exótico, como nas coleções renascentistas, e sim, o “surpreendente” e “prodigioso”, nos leva

<sup>227</sup> Lima, B. (2008, p. 427).

a uma ampla ressonância cultural que extrapola os limites da Barra da Lagoa e alcança a humanidade como um todo.

### 5.2.5 *Flor de Renda*

Para encerrar, apresenta-se aqui uma pandorga que marca uma fase na trajetória de Valdir Agostinho, quando começa a trabalhar com crianças em projetos de arte e educação. Por exemplo, a pandorga *Flor de Renda* (Figura 32), outra que permaneceu apenas no registro fotográfico, foi capa do suplemento Revista DC, do jornal *Diário Catarinense*, a partir do registro de Carlos Kilian, fotógrafo. A matéria “Rumo ao infinito” informou o leitor sobre a importância das pandorgas na vida do artista. O tempo da experiência, no artista, marcado pelo desenvolvimento de oficinas de arte com crianças em escolas de educação básica, demonstra o amadurecimento de seu pensamento ambiental, quando surgem demandas para tais oficinas. Sobre isso, declarou: “Das crianças virem falar comigo, de eu me sentir uma criança até hoje, isso me renovou. [...] Eu tenho esse lado moleque da pandorga e isso vai ficar comigo, eterno. A pandorga vai ser jovem o resto da vida” (AGOSTINHO, 2019a)<sup>228</sup>.



Figura 32: A pandorga Flor de Renda (1995)<sup>229</sup>

Segundo informou em entrevista (AGOSTINHO, 2019a), a pandorga não se encontra no seu acervo, pois pensa que doou de presente para alguém, assim que

<sup>228</sup> Relato do dia 22 de janeiro (16 min 38 s).

<sup>229</sup> Cf. Anexo 3.

encerrou a sessão de fotos. A pandorga *Flor de Renda*, no formato documental em que se encontra, pôde tornar-se parte da análise deste trabalho. A imagem, registrada e acessada a partir do acervo digitalizado, tornou-se fonte da pesquisa, e remete à história do objeto que possibilitou inserir a ação do artista e seu resultado no tempo e no espaço. Portanto, a fotografia permite um novo olhar sobre a forma de fazer história. Sobre esse assunto, discorre Rancière:

A história sempre foi história apenas daqueles que “fazem história”. O que muda é a identidade dos “fazedores de história”. E a era da história é aquela em que qualquer um pode fazê-la, porque todos já a fazem, porque todos já são feitos por ela. (RANCIÈRE, 2018, p. 19).

Com este capítulo, pretendeu-se demonstrar o objeto pandorga nas suas diferentes dimensões: desde o objeto milenar, brinquedo e instrumento de pesca; o objeto mais representativo de Valdir Agostinho, tanto quanto para o indivíduo como para a sua produção artística, seja ela visual, musical ou performática. No próximo capítulo, será abordada a produção centrada na reciclagem, desde a produção dos figurinos e fantasias de carnaval até a arte reciclada tridimensional. A partir dessa fase do artista que seu pensamento ambiental se consolida, e sua ação social como sujeito desse pensamento fica evidenciada em suas oficinas de arte, unindo pandorgas, artes visuais, música e ecologia.



## 6 ARTES RECICLADAS: O PENSAMENTO AMBIENTAL DE VALDIR AGOSTINHO

Neste capítulo, pretendo demonstrar a progressão do trabalho de Valdir Agostinho a partir da reciclagem, como: os figurinos para as performances nos festivais de pandorga e apresentações musicais; fantasias carnavalescas; objetos tridimensionais; oficinas de arte. Por fim, a construção de mosaicos a partir de cacos de louças recolhidos pelo artista ao longo dos anos. As obras que foram analisadas são: os objetos que fizeram parte do *Presépio* (2014), obra realizada com o apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura e que ficou exposta em um espaço público no bairro da Lagoa da Conceição, em frente ao Terminal de Integração da Lagoa (TILAG – ônibus); o mosaico e o oratório a Santa Cecília (padroeira dos músicos e dos cegos), construídos para o Estúdio Jardim Elétrico, local de frequentes ensaios da banda.

*História do lixo* (AGOSTINHO, 2006) é, sem dúvida, a canção que melhor representa o espírito da reciclagem na construção autobiográfica de Valdir Agostinho. A letra se refere à experiência que o artista teve no aterro sanitário, mais conhecido como “lixão”, atuando pessoalmente junto com os catadores e se solidarizando com eles. O interesse pela catação veio de suas andanças pelas praias da Ilha, mas chegou um ponto que foi necessário vivenciar a catação nos aterros sanitários: “E aí daqui a pouco aquilo foi evoluindo, aquilo cada vez era mais, cada vez era mais, [...] então tinha *muita* coisa do lixo, aí um dia eu descobri que tinha no *lixão*!” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>230</sup>.

O verso “o lixo vira luxo na mão de quem entende” expressa um jogo de palavras que pode ser interpretado de várias maneiras, das quais destacam-se a reciclagem como um horizonte de expectativa positivo e a educação como instrumento de conscientização para que os seres humanos aproveitem melhor seus recursos naturais. “Quando eu vi na praia as tampas e ver aquela cacalhada toda [...] aí eu falei ‘isso é *meu*’” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>231</sup>.

Segue abaixo a letra da canção mencionada:

---

<sup>230</sup> Relato do dia 28 de janeiro (47 min e 05 s).

<sup>231</sup> Relato do dia 28 de janeiro (46 min e 54 s).

**Canção 11:**  
***História do lixo***<sup>232</sup>

Essa é a história do lixo: eu fui parar lá no lixão  
 Catando plástico, papel, vidro e latão  
 Pra reciclar, eu tive que botar a mão

E quem já sabe ensina  
 E quem não sabe aprende  
 Que o lixo vira luxo na mão de quem entende

Alô moçada, não é só jogar no chão  
 Alô moçada, o que eu quero é conscientização

Chega de lixo na lagoa, olha a Conceição  
 Nem na calçada, nem no calçadão  
 Que a prefeitura tenha a atenção  
 Chega de lixo na América ou Japão

Mas eu virei o bicho, lixo  
 Mas eu virei o bicho, lixo

No caso das matérias-primas reutilizadas e presentes nas artes visuais de Valdir Agostinho, destaco que são encontradas a partir do recolhimento feito pelo próprio artista, como objetos depositados nas praias, ruas e aterros sanitários da cidade. Somando-se a isso, a preocupação ambiental exemplifica-se também em sua atividade como educador, ao promover oficinas de arte para alunos de ensino fundamental e médio. Ao optar pela arte como meio de vida e como uma forma de lutar em favor da preservação do meio ambiente, é possível traçar um paralelo com aquilo que François Hartog chamou de “fendas do presente”:

Em meados dos anos 1970, outra fenda manifesta-se no presente. Ele começa a se mostrar preocupado com a conservação (de monumentos, de objetos, de modos de vida, de paisagens, de espécies animais) e ansioso em defender o meio ambiente. Os modos de vida local e a ecologia, de temas exclusivamente contestatórios passaram a ser temas mobilizadores e promissores. (HARTOG, 2014, p. 151).

A noção de que no futuro viveremos em um planeta sem ecossistema, com ambientes artificiais e controlados é comum tanto em Krenak, na obra *Ideias para o fim do mundo* (2019), quanto em Asimov, que possui muitas obras que abordam essa temática distópica, sendo os livros da série d'*Os Robôs*, em especial *As Cavernas de Aço* (2015), as obras que foram mais relevantes para esta pesquisa.

No caso de Isaac Asimov, a Terra se transformaria em um local sem vida, onde as pessoas viveriam em subterrâneos e com alimentos exclusivamente sintéticos. No

<sup>232</sup> Cf. Volume 2, pasta Audiovisuais/Barca dos Livros.

último livro da série *Fundação*, intitulado *Fundação e Terra* (2015), aponta o planeta como início da humanidade de uma galáxia com trilhões de pessoas. Contudo, as inúmeras guerras e o excesso de “peso” no planeta provocaram um final irreversível da sustentação da vida, o que fez com que os últimos seres humanos do planeta partissem em direção a um planeta habitado próximo, chamado de Terra Nova, no sistema Centauri, as estrelas mais próximas do nosso Sol. Ou seja, o início da derrocada do planeta teria início na obra *As cavernas de aço*, da Série *Os Robôs* e terminaria com o último livro da segunda série, *Fundação e Terra*.

Aílton Krenak considera a natureza, ou seja, os rios, as montanhas, as florestas, entre outros, como entidades vivas. A morte deles é a morte do ser humano. Nesse sentido, dialoga com o pensamento ambiental de Valdir Agostinho, em especial com as canções *O rio que corre*, *História do lixo* e *Vida de pescador*. A visão de Krenak vai de encontro às distopias das ficções científicas. Num tom otimista, o título de seu livro, “Ideias para adiar o fim do mundo”, serve de alerta para que a humanidade não chegue a concretizar as previsões distópicas de Asimov.

Valdir Agostinho compartilha, além do contato com a natureza contida em sua propriedade, seu estúdio de trabalho, o rancho de pesca, seu lar, enfim, são espaços compartilhados abertamente com aqueles com quem se relaciona. Um dos principais fatores motivadores desta pesquisa foi justamente este contato mais próximo com o artista, a partir do meu trabalho, à época de 2006, como músico, e a relação entre colegas dessa profissão. Numa relação entre músicos (HODGES, 2005), estão presentes as esferas profissionais e pessoais das relações, estabelecidas ao longo dos ensaios, que ocorrem frequentemente, pelo menos em épocas de aprendizado de repertório, ou de revisão dos arranjos musicais. A parceria e a amizade acabam sendo próprias do ofício do músico, dada a forma única de linguagem que se estabelece durante as performances.

A partir da abertura proporcionada por Valdir, pudemos, enquanto músicos de sua banda, conhecer o seu ateliê e o terreno onde vive, herdado de sua família, que conta com uma natureza exuberante, tão impactante quanto o visual colorido de seus figurinos, com pedras enormes pintadas de musgos de todos os tons de verde, bromélias, cipós, árvores seculares e, não poderiam faltar, os muitos bambuzais que sobem morro adentro. Num desses encontros, em meio a bonecos, pandorgas penduradas no teto e outros materiais, nos apresenta um medalhão. Feito de plástico, parecia ter um boi zebu de perfil, em relevo. Porém, o que mais nos impressionou foi

a forma como o medalhão foi produzido: num incêndio, em uma casa da comunidade, que, depois do rescaldo, pôde ter sido vasculhada por Valdir em busca de objetos interessantes. O medalhão, no caso, era a tampa de um chuveiro elétrico, derretida pelo calor do fogo.

Sua capacidade de reconhecer rostos ou animais em objetos diversos, própria do ser humano, a pareidolia<sup>233</sup> é notável. Qualquer objeto poderia ter um rosto, uma forma humana, um bicho, uma bruxa. Vale complementar que a pareidolia antropomórfica é uma das mais antigas habilidades da mente humana e, segundo Varella (2018, p. 2), está nas raízes evolutivas da propensão artística representacional humana.

Valdir Agostinho começa a desenvolver figurinos primeiramente para os festivais de pandorgas; depois, quando passa a ter sua primeira banda, passa a criar figurinos para os músicos. Mais adiante, são as fantasias de carnaval construídas a partir da reciclagem e até mesmo a própria indumentária do cotidiano de Valdir Agostinho. O jornal teria sido o primeiro dos materiais, que renderia seu famoso paletó de jornal, representado na Figura 33:

Eu primeiro comecei com jornal. Primeiro que veio na minha cabeça que pra mim não era lixo. Era assim ó, porque que as pessoas são tudo igual? Os cara vem tudo de terno, as mulheres se vestem com as maiores roupas, uma diferente da outra, o homem vai lá, põe um terno, uma coisa básica... O dia que eu usar um terno vai ser de papel". [...] Aí eu peguei e fiz o meu terno de jornal! Eu fiquei *impressionado*, como é que eu fui pegar o jornal, fiz um terno, e aquele terno então eu usei numa festa, num evento do Beto Stodieck, daqui a pouco aquele jornal já sai na televisão.... o Cacau já fotografou na hora! Já veio produção em cima, o meu jornal já fez sucesso, comecei a cantar, lá na Festa do Pinhão foi vestido de jornal, em Lages... Então teve um monte de coisas assim, na Marília Gabriela, já botei roupa de papel [...]. Aquela que tu viu, com a pandorga, fiz uma roupa de papel pra receber o prêmio Fiat. E comecei a fazer roupa, fazer roupa, fazer roupa. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>234</sup>.

<sup>233</sup> De acordo com o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [online] (2020), *pareidolia* é um termo da psicologia, que significa a "Interpretação de um estímulo aleatório e vago, geralmente uma imagem ou um som, com um significado conhecido, por exemplo, atribuindo formas às nuvens". Etimologia: do inglês *pareidolia*, de *para-* + grego *eídon*, -ou, fantasma, imagem + -ia.

<sup>234</sup> Relato do dia 28 de janeiro (43 min e 42 s).



Figura 33: Paletó de jornal<sup>235</sup>

## 6.1 FIGURINOS

Os primeiros figurinos de Valdir Agostinho foram concebidos para suas performances nos Festivais de Pandorga, conforme documentos encontrados no seu acervo pessoal:

Também o artista plástico Valdir Agostim [sic] deu um show de criatividade. Vestindo uma roupa especial para a ocasião, toda branca, ele empinou uma imensa pandorga de cinco metros por três, feita com papel laminado e pintura sobre pano. Para ele, soltar pipa “é um sentimento espiritual que causa emoção, fazendo esquecer a vida mecânica”<sup>236</sup>. (O ESTADO, 1987b).

Em outro documento, “Waldir Agostinho” apresentou-se como *hors-concours*, pois já seria sua 15ª apresentação nos Festivais. Seu figurino obedeceu a mesma estampa da pandorga, vestindo-se “de palhaço, e deu um show especial. Quando ele não conseguiu mais manter a pipa no ar, ele decidiu dançar e brincar com os olheiros, que formaram uma roda para apreciar o espetáculo” (O ESTADO, 1989; cf. capítulo 5, p. 182). Como mencionado no capítulo anterior, chegou a fazer uma pandorga para ser vestida, uma “roupa-pandorga” (cf. Figura 24, p. 183). Seus figurinos chegam a se tornar verdadeiras obras de arte habitadas. É possível notar uma similaridade com a obra de Hélio Oiticica, os Parangolés.

<sup>235</sup> Foto: Charles Guerra. Disponível em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticia/2011/05/valdir-agostinho-faz-show-na-noite-desta-quarta-feira-na-ufsc-3323200.html>>. Acesso em: 21 set. 2017. O endereço está fora do ar, atualmente.

<sup>236</sup> Cf. Anexo 1.

Os Parangolés são uma série de obras interativas que se iniciam em 1964 e vão até 1979 (EPPS, 2016). Inicialmente, surgiram como resultado de experiências “com a comunidade da Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira, no Rio de Janeiro” (PARANGOLÉS, 2020). O autor considerava os Parangolés como a “totalidade-obra”, o auge da experiência entre cor e espaço. Dessa forma, não basta “vestir” um Parangolé, é necessário também a presença de movimentos corporais, palavras e músicas. “Estandartes, bandeiras, tendas e capas de vestir prendem-se nessas obras, elaboradas por camadas de panos coloridos, que se põem em ação na dança, fundamental para a verdadeira realização da obra” (PARANGOLÉS, 2020). Uma obra de arte interativa, na qual o público participa, quando o artista deixa de ser o criador exclusivo da obra, incentivando a criatividade do público. Há então uma função especial para o espectador, pois somente com sua intervenção que a obra acontece.

Muitas vezes usados por integrantes da Mangueira - Mosquito (mascote do Parangolé), Nildo, Jerônimo, Tineca e Nininha Xoxoba entre outros -, o *Parangolé* expressa inconformismo – alguns levam frases como “ESTOU POSSUÍDO” ou “INCORPORO A REVOLTA” – e é um “estandarte da anti-lamúria”, revelando a cumplicidade do artista com os que vivem à margem da sociedade. (PARANGOLÉS, 2020).



Figura 34: Parangolé<sup>237</sup>



Figura 35: Figurino do espetáculo  
*A vida é uma festa*<sup>238</sup>

<sup>237</sup> Disponível em <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=273>>. Acesso em 20 mar. 2020.

<sup>238</sup> Fotografia de Cle Oliveira. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=160858038349630&set=pb.100032763051152.-2207520000.&type=3&theater&redirect=false>. Acesso em: 18 mai 2020.

Entre 25 e 28 de maio de 2007, numa ação do *Tate Museum*, em Londres, diversas pessoas puderam experimentar réplicas dos parangolés de Oiticica, como é possível perceber na publicação *online* de Philomena Epps (2016). A performance foi uma reencenação colaborativa do trabalho original de Oiticica, contando com pessoas do público em geral, professores e a *London School of Samba*, que participou de três intervenções no dia 28 de maio. Os materiais dos Parangolés são propositalmente baratos e efêmeros, como concebidos por Oiticica “como uma forma de injetar cor no ambiente que nos cerca e alegrá-lo por meio da dança. Como explicou um sobrinho de Oiticica, ‘quando as pessoas usam os Parangolés elas estão movimentando a cor’” (EPPS, 2016, tradução minha)<sup>239</sup>.

O ano de 1987 havia sido especial para Valdir Agostinho enquanto artista plástico. Nesta data, sua presença seria notada na 19ª Bienal Internacional de São Paulo, como convidado para a abertura oficial do evento, ocorrido no Parque do Iberapuera. O autor da reportagem (KOVALSKI, 1987)<sup>240</sup>, referindo-se a Valdir como “o artesão das pandorgas”, informa que foi o “único artista catarinense convidado para uma apresentação”. A matéria no DC, do suplemento Revista, contou com três fotos coloridas, ocupando a maior parte da página, dando destaque para as pandorgas de Valdir. O subtítulo informa: “O catarinense Valdir Agostinho, de Florianópolis, levou suas pandorgas para exibir na abertura da Bienal, na última sexta. Foi um banho de cor, com inspiração na cultura nativa da Ilha”. O tema “ingênuo”, que remete à arte *naïf* (cf. cap. 5, p. 192), emergiu no texto do jornalista acima citado. Mas não subvalorizado, pois apresenta um trabalho com nível de complexidade que pode ser considerado “extremamente meticuloso”.

Foi a oportunidade para o público da Bienal conferir uma linguagem popular que faz referências à cultura nativa da Ilha de Santa Catarina. Em composições que assimilam conchas, peixes e plantas aquáticas, as pipas de Valdir Agostinho figuraram ao lado das mais inusitadas instalações pós-tudo no primeiro dia da exposição. [...] Valdir utiliza-se dos mais simples materiais, como varas de bambu, papel celofane, pintado ou laminado, para construir suas alegres pandorgas, conhecidas desde a Barra da Lagoa, onde mora, até fora de Santa Catarina – já venceu inclusive o Concurso Nacional de Pandorgas, em Salvador (Bahia). Apesar dos temas ingênuos – a própria pandorga sugere isto, lembrando o brinquedo infantil – o trabalho de Valdir é extremamente meticuloso, com detalhes ricos e bem construídos através de colagem (KOVALSKI, 1987).

<sup>239</sup> “as a way to inject colour into the surrounding environment and animate it through dancing. As Oiticica’s nephew explained, ‘when people perform Parangolés they are moving the colour’”.

<sup>240</sup> Cf. Anexo 1.

Foi durante um ensaio que Valdir Agostinho demonstrou o quanto sua memória e percepção musical são aguçadas, mesmo que não voltada a datas e nomes, ao tocarmos notas livres, improvisando, fazendo um **groove**, numa espécie de “brincadeira musical”, antes de começar o ensaio. Aparece correndo e cantando “Não sou daqui, não sou de lá, eu sou de qualquer lugar’... Essa música é aquela, daquela banda que eu adoro, mas nunca lembro o nome?” Imagens, rimas e melodias, estas sim, são a base de sua memória. Intrigado, resolvi pesquisar qual seria essa música, bem como a banda que Valdir disse tanto admirar. Resultado da pesquisa: música *Cidadão da Terra*, d’Os Mutantes, álbum *Tudo foi feito pelo Sol* (1974). A força da letra, integrada ao *Rock* progressivo, de alta elaboração técnica, ficou registrada na memória de Valdir Agostinho. Ele ouviu em algum lugar, não lembra o nome. Mas não seria ele também um cidadão do mundo? Sua língua, o pensamento, veloz e, com um passaporte espacial, vive no tempo infinito. Não se pode dizer ao certo o quanto esta canção impactou o artista, nem quando esta foi ouvida. Mas o improviso no aquecimento da *Bernúncia Elétrica* ativou essa memória. E, no decorrer da pesquisa desta tese, verifiquei conexões possíveis com características de Valdir Agostinho. A canção ora mencionada:

**Canção 12:**

***Cidadão da Terra*<sup>241</sup>**

(Arnolpho Lima Filho / Sergio Dias Baptista)

Não sou daqui nem sou de lá  
Eu sou de qualquer lugar  
Meu passaporte é espacial  
Sou cidadão da terra

E a minha vida é toda verdade  
E eu não tenho mais idade  
E o meu passado é o meu futuro  
E o meu tempo é o infinito

A minha língua é o pensamento  
Só falo com o olhar  
Minha fronteira é o coração  
De todos meus irmãos

E a minha vida é toda verdade  
E eu não tenho mais idade  
E o meu passado é o meu futuro  
E o meu tempo é o infinito

---

<sup>241</sup> Cf. Volume 2, pasta Fonogramas.

Esclarecida a dúvida, um novo *insight* surgiu, a partir de um documentário sobre a banda inglesa *Genesis*. Ao analisar as entrevistas, podemos perceber, no documentário, o quanto foi importante para Peter Gabriel, vocalista da banda, a utilização de figurinos e maquiagens nas suas performances musicais (Figura 36 e Figura 37). Analogamente, outra banda, mais próxima cultural e geograficamente, *Secos e Molhados*, também apresentava, no mesmo período, um visual exuberante e cheio de maquiagens pesadas, coloridas. Tendo estes fatores em mente, é possível supor que a música que se ouvia entre a turma da galeria do Studio A/2 era *Rock* e, pelo período, confere com o auge do Rock Progressivo, um estilo que buscava unificar o *Rock* com a Música Clássica e o Jazz, além de utilizar performances impactantes e letras que buscavam o misticismo, bem como a mitologia clássica ou pagã europeia. Na quarta entrevista realizada com Valdir Agostinho, surge um indicativo de que o momento poderia ser esse. “E nessa época [da galeria Studio A/2], era 99% música só internacional. Era *proibido*, era cafona ouvir música brasileira” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>242</sup>. As bandas mais ouvidas, conforme ele se lembrou, seriam *Supertramp*, *Led Zeppelin*, *Deep Purple*.



Figura 36: Peter Gabriel ('flor')



Figura 37: Peter Gabriel ('legionário romano')

<sup>242</sup> Relato do dia 28 de janeiro (15 min e 02 s).

Foi nesse contexto de *Rock* em alta que Valdir Agostinho teve a ideia para sua caracterização e de seus colegas, na época, a banda *Fênix*. “Aí começamos a fazer a roupa, começamos a pintar o rosto, [...] aí teve aquele brilho, [...] o Ney Matogrosso se pintava, o Deep Purple não sei o que lá, o outro na Europa se pintava... (AGOSTINHO, 2019b)<sup>243</sup>. O “outro na Europa que se pintava” poderia ser Peter Gabriel, cuja banda, *Genesis*, estava tão em alta quanto as outras que foram citadas pelo artista. Conforme as figuras acima, é possível associar, por analogia, as imagens dos figurinos de Valdir Agostinho para suas performances com as imagens de Peter Gabriel.

Impossível não lembrar da banda norte-americana *Kiss*, a qual apresentava-se totalmente maquiada em preto e branco e com figurinos exóticos e bem agressivos. Sobre esta banda, Valdir comenta:

O Kiss foi depois, quem se pintava no Brasil era o Ney [Matogrosso].[...] E mais *alguém*, e comecei a pintar a *banda*, teve um dia que não pintaram a banda, eles acharam *ruim*, que não faziam o *show nenhum* deles, eu falei, “*caramba*!” “Pensei que eles tavam se pintando porque era eu que queria!” Aí a banda *viciou*, já. Então a banda *Fênix* se *pintava*, começaram a tocar *guitarra*. Aí comecei a ver a musicalidade, então nós fazíamos aquele show de *música e muito, muito, muito* tempo, muita barulheira, muito barulho excessivo, pouco estudo na música, pra nós chegar hoje no acústico, ver que a música era uma coisa *simples*, que era uma coisa que deixava mais o artista cantar, expressar, sentimento dele, isso poderia ter sido há *muito tempo* atrás. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>244</sup>.

O uso das guitarras, o barulho excessivo e o pouco estudo na música foram o ponto de partida para suas experimentações musicais, o que será abordado no último capítulo desta tese. Quanto ao “acústico”, refere-se à formação que fizemos entre 2018 e 2019, num formato que reduziria custos de produção para contratar a banda (cf. cap. 7, p. 273). Em um de seus buques foi encontrada a seguinte imagem, um cartaz de divulgação de um dos espetáculos da banda *Fênix* com Valdir Agostinho (Figura 38). Mesmo com a baixa qualidade da imagem original, é possível notar a maquiagem e a roupa esvoaçante de Valdir Agostinho, que remete aos Parangolés de Oitica:

<sup>243</sup> Relato do dia 28 de janeiro (45 min e 19 s).

<sup>244</sup> Relato do dia 28 de janeiro (45 min e 25 s).



Figura 38: Cartaz da banda Fênix<sup>245</sup>

A seguir, algumas fotos mostrando o figurino de Valdir Agostinho e seus músicos em uma apresentação na Praça XV de Novembro, no Centro de Florianópolis (2011) (Figura 39 e Figura 40):



Figura 39: Valdir Agostinho e o baixista Jorge Gómez<sup>246</sup>

<sup>245</sup> Cf. Volume 2, acervo pessoal de Valdir Agostinho

<sup>246</sup> Cf. Volume 2, pasta Fotografias/ 20110110\_Show Praca XV.



Figura 40: Máscara feita de garrafa plástica (2011)<sup>247</sup>

Abaixo, é possível observar outros figurinos de Valdir Agostinho, em apresentação no Teatro Álvaro de Carvalho (2012), bem como dos integrantes de sua banda, a *Bernúncia Elétrica*.



Figura 41: Figurino usado em espetáculo no TAC (2012)<sup>248</sup>

<sup>247</sup> Cf. Volume 2, pasta Fotografias/ 20110110\_Show Praca XV

<sup>248</sup> Foto de Caio Cezar.



Figura 42: *Bernúncia Elétrica* no TAC (2012)

Na Figura 41, o artista se exhibe com um figurino feito de restos de redes de pesca, recolhidos da beira das praias, e uma coroa recortada de plástico, proveniente de um tubo de PVC. Já na Figura 42 notamos a banda completa<sup>249</sup>, devidamente caracterizada com seus figurinos reciclados. Destaque para o adereço de cabeça, que foi idealizado e produzido por Mauro Costa e Valdir Agostinho. O adereço representa um disco voador. Feito de metal, possui um mecanismo giratório e uma série de luzes na armação. Ao se apagarem as luzes do teatro, ficam visíveis não só o movimento como o efeito luminoso do disco voador na cabeça do artista. O adereço foi concebido inicialmente para um desfile de carnaval, no qual Valdir Agostinho foi destaque de carro alegórico.

## 6.2 FANTASIAS

Em meados da década de 1980, passa a desenvolver a ideia dos figurinos idealizados com as temáticas e materiais das pandorgas. Valdir Agostinho passou a utilizar a reciclagem de materiais como matéria-prima para a confecção dos figurinos próprios e dos músicos de suas bandas, bem como outros tipos de objetos

<sup>249</sup> Da esquerda para direita, a Bernúncia Elétrica em 2012: Luciano Py, tecladista; Luiz Maia, baixista; Sílvio César, baterista; Valdir Agostinho; Ana Carpes, vocalista; Nicolas Malhome, percussionista; Zé Ernani. guitarrista

tridimensionais, tais como esculturas, fantasias e adereços carnavalescos. A denominação *multiartista* surge em documentos jornalísticos, identificados em seu acervo documental, após os anos 1990. A expressão pela música adensou-se neste período, quando a prática deixava de ser reservada ao ambiente familiar, mais íntimo, ganhando a esfera pública. Como compositor e cantor passou a apresentar-se com seu violão, individualmente, ou com outros músicos, tendo participado da banda Fênix nos anos 1980. Em 1999, lançou o CD *A hora do mané*, como trabalho solo (cf. cap. 7, p. 246).

O *Clube 12 de Setembro* é conhecido pelos seus bailes de carnaval e concursos de fantasia. Valdir Agostinho obteve premiações nesses desfiles, num prédio que foi inaugurado no mesmo ano em que nascia, 1956 (TEIXEIRA, L; YUNES; SOUZA, 2015, p. 34).

### 6.2.1 Rapariga Bonita

Depois de ter vencido o concurso da capa para a lista telefônica em 1991, Valdir Agostinho resolve dedicar-se exclusivamente para a arte, encerrando o seu negócio de molduraria.



Figura 43: Rapariga Bonita (1997)

O ano de 1997 foi movimentado para o artista. Em fevereiro, durante o Carnaval, obteve o primeiro lugar de originalidade masculina no Concurso Municipal

de Fantasias, com Rapariga Bonita, “uma ‘maricota’ em tamanho gigante, confeccionada com sucata, num resultado final de extremo bom gosto”. (MUNICIPAL..., 1997)<sup>250</sup>. A Maricota, um personagem do Boi-de-mamão, é representada por uma boneca gigante com braços longos, habitada pelo seu manipulador (Figura 43).

### 6.2.2 O Bagre está sumido da Lagoa

Valdir planejou concorrer novamente no Carnaval do ano seguinte, “competindo em originalidade. Fantasia foi elaborada com restos de cadeiras, guarda-sóis e sacos de batata” (MENEZES, 1998, p. 10)<sup>251</sup>. A matéria destaca a importância do Carnaval na vida e na família de Valdir Agostinho. Interessante observar que a história sobre a dificuldade de locomoção já estava presente no relato jornalístico.

Carnaval sempre foi motivo de festa na casa dos Agostinho, na Barra da Lagoa. Para chegar ao Centro da cidade, Seu José, hoje com 88 anos, pegava o barco de pesca até a Lagoa da Conceição e, de lá, fretava uma caminhonete até o bairro do Itacorubi para depois apanhar um ônibus que conduziria a família até o lugar da festa. Quem gostava de toda a movimentação era o pequeno Valdir, então com 8 anos. Filho de pescadores, Valdir sabia que o morro da Barra da Lagoa (na época não era asfaltado) não passava de um mero obstáculo físico. Um mundo à parte abria-se para Valdir Agostinho. “Acho que o fato de o meu pai ter me levado ao Carnaval quando eu era pequeno foi muito importante para mim. Não era qualquer homem da Barra da Lagoa que fazia isso. Meu pai é muito carnavalesco. Agradeço até hoje a ele. A partir dali o mundo mudou para mim. Parecia que eu via meu futuro naquela cantoria, nas danças da Nega Tida”, lembra Valdir. [...] o artista Valdir Agostinho continua tirando da cultura popular a grande fonte de inspiração para o seu trabalho. Utilizando exclusivamente material reciclável encontrado pela Ilha de Santa Catarina, ele confecciona fantasias carnavalescas que exploram o folclore local e o que ele chama de “lixo turístico” deixado pelos frequentadores nas praias. “O lixo está cada vez mais colorido, mais produzido. Acho que o meu trabalho é importante porque passa pela conscientização da preservação do meio ambiente. O artista e as pessoas têm que reciclar. As empresas têm que criar mecanismos para tomar as embalagens retornáveis, aconselha. (MENEZES, 1998, p. 10).<sup>252</sup>

Ainda nesta matéria é mencionada a música O Bagre, supostamente de autoria de Guinha Ramires. Naquele momento, a fantasia ainda não teria nome. Mas, teria sido inspirada na canção de Guinha, que veio a fazer parte do CD, que possuía o título – provisório até então – A hora do Mané e previsto para ser lançado em março de 1998. “A música cantada por Valdir prevê a destruição da Lagoa da Conceição. O siri,

<sup>250</sup> Cf. Anexo 1.

<sup>251</sup> Cf. Anexo 1.

<sup>252</sup> Cf. Anexo 1.

com suas garras, ameaça apoderar-se do local” (MENEZES, 1998, p. 10).<sup>253</sup> O artista e a fantasia podem ser percebidos na Figura 44:



Figura 44: O Bagre (1998)<sup>254</sup>

Finalmente, em 22 de fevereiro de 1998, o *Diário Catarinense* divulga os vencedores do concurso de fantasias do Clube 12 de Agosto. Nilson Nelson da Silva, também conhecido como Duduco, foi o vencedor na categoria luxo masculino, com a fantasia “O Exterminador de Dragões da Ilha da Magia”. Valdir Agostinho, concretizando sua ideia apresentada dias antes, apresenta a fantasia “O Bagre está sumido da Lagoa”, obtendo o primeiro lugar na categoria almejada, originalidade masculina. A matéria apresenta fotos em preto e branco dos vencedores, e coloridas, na última página (DIÁRIO CATARINENSE, 1998, p. 40)<sup>255</sup>.

<sup>253</sup> Cf. Anexo 1.

<sup>254</sup> Cf. Anexo 1, “Noite de gala no carnaval” (DIÁRIO CATARINENSE, 1998c).

<sup>255</sup> Cf. Anexo 1, Brilho e charme no Clube Doze.

### 6.3 O PRESÉPIO: CACOS RAROS (2014)

O Presépio, intitulado *Cacos Raros*, foi um projeto aprovado na Lei Municipal de Incentivo à Cultura, da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (FCFFC) em 2014. “A construção dos elementos componentes do presépio foi confeccionada pelo artista plástico e sua equipe, os artistas Mauro Costa e Eloi Pereira” (MORAES, 2015, p. 23)<sup>256</sup>. O historiador Gelci Coelho, o conhecido

Peninha, acrescentou à matéria de Olavo Moraes uma breve crítica sobre o trabalho, relacionando Valdir com Franklin Cascaes e fechando uma espécie de triângulo, pois ambos, Valdir e Peninha, são tributários da obra de Cascaes.

Trabalhador contumaz, habilidoso, sempre atento, e muito espirituoso, reconhecidamente criativo, colaborou em diversas instalações artísticas lideradas por Franklin Joaquim Cascaes. Inspirado, monta um Presépio em homenagem ao mestre Cascaes, trabalho todo realizado com material reciclado. Reciclagem – Valdir é mestre no uso e transformação do descartado, metamorfoseando-os em expressão artística (COELHO *apud* MORAES, 2015, p. 24).

O projeto também contou com a participação do fotógrafo Caio Cezar Belludo, que registrou desde os momentos iniciais da criação do Presépio até a sua inauguração. Caio Cezar é fotógrafo profissional e começou cedo na profissão, aos 16 anos de idade, como assistente de seu pai, Marco Cezar, que já havia fotografado a banda Fênix com Valdir Agostinho no final dos anos 1980. Caio fotografou o artista em diversos momentos, e ao concordar em colaborar com a pesquisa, selecionou alguns arquivos para nos ceder. Mais uma intervenção do indivíduo no ato de arquivar o passado: o artista agora deixa de ser Valdir para ser Caio, que vai optar por um determinado grupo de imagens em detrimento de outro.

Mauro Costa foi um dos entrevistados desta pesquisa. Artista plástico e amigo de Agostinho, foi parceiro na criação e desenvolvimento de várias obras de arte, e a parceria se mantém até os dias atuais, a exemplo do Presépio de 2014. Mauro Costa nasceu em Porto Alegre, mas semelhante ao parceiro Valdir Agostinho, pode ser considerado um artista com várias habilidades, ou multiartista. Para Valdir, Mauro é “um eclético também. Acho que a nossa identificação é assim, de ser eclético, aproveitar todos os materiais. Quem entrar no ateliê do Mauro vai se espantar, não

---

<sup>256</sup> Cf. Anexo 1.

perde pra museu nenhum do mundo e nenhuma galeria (AGOSTINHO *apud* COSTA, 2018)<sup>257</sup>.



Figura 45: Valdir Agostinho e os Três Reis Magos<sup>258</sup>

A entrevista foi realizada no estúdio de Valdir Agostinho, a pedido de Mauro Costa. Dessa forma, ambos os artistas participaram da entrevista, que obteve, dessa forma, uma ambiência mais informal. Filho de pai militar, Mauro Costa morou em vários lugares do Brasil antes de fixar-se em Florianópolis. Sua paixão por desenho começou aos 10 anos de idade e, ao visitar uma madrinha que residia em Pernambuco, conheceu a arte de rua, principalmente as esculturas. “Daí eu, bah, tenho que aprender isso aí” (COSTA, 2018)<sup>259</sup>. Desde cedo utilizou suas habilidades artísticas para ganhar algum dinheiro, por exemplo, ao confeccionar desenhos para as capas de trabalhos escolares, que ele fazia para os colegas e defendia alguns trocados. Depois, passou a viajar muito por causa da arte. Na época, a década de 1970, o movimento *Hippie* estava no auge. Valdir Agostinho comenta a respeito: “o Mauro produziu muito nessa época [...]. O pessoal aqui da RBS, a Rosa dizia que ia no ateliê dele lá, encomendava sapatos, essas coisas, o Mauro fazia” (AGOSTINHO *apud* COSTA, 2018)<sup>260</sup>.

<sup>257</sup> Relato do dia 09 de maio (12 min e 03 s).

<sup>258</sup> As imagens sobre o Presépio utilizadas nesta tese foram registradas e cedidas pelo fotógrafo Caio Cezar.

<sup>259</sup> Relato do dia 09 de maio (08 min e 17 s).

<sup>260</sup> Relato do dia 09 de maio (11 min e 50 s).

Segundo Mauro Costa, sua trajetória como artista começou por volta dos 22-23 anos de idade. Sobre sua chegada em Florianópolis e como conheceu Valdir Agostinho, comenta:

Eu vim em 1985 pra Floripa. Eu já era artista na época, estava iniciando uma nova etapa na minha vida assim, vim pra cá e daí eu conheci uma menina que era amiga do Valdir. Ela se chamava Miriam, ela que nos apresentou. O Valdir tinha uma molduraria chamada Garapuvu, lá no Centro. Daí um dia a gente foi lá visitá-lo. E daí a gente convidou ele pra fazer um almoço um dia lá na casa [...]

[V.A.] Uma tainha.

[Mauro]: [...] é uma tainha. E daí começou a história. Daí eu comecei a frequentar um pouco, fui algumas vezes lá na molduraria. [...] Eu vim morar aqui, ali no Ponto de Vista<sup>261</sup>. A minha esposa é uma das proprietárias ali do Ponto de Vista. Então fiquei mais perto do Valdir. E eu vinha em seguida no ateliê dele e a gente foi programando alguns trabalhos, algumas coisas e acabou a gente ficando realmente mais amigo do que propriamente o lance do trabalho em si, né? A gente criou uma amizade bacana... Eu sempre admirei o Valdir, acho que ele é um dos artistas mais populares da ilha. Ele tem esse *carisma*, né? Acho que pouca gente não conhece o Valdir. [...]. O Valdir é um artista genuíno sim. Sempre achei ele com a característica de criação, né? E eu também gostava disso e a gente fez várias intervenções juntos no mundo da arte. (COSTA, 2018)<sup>262</sup>.

Sobre o Presépio, Valdir Agostinho afirmou que todas as ideias são suas, mas que contou com a habilidade do amigo e colega Mauro Costa para a realização das obras.

[...] eu não ajuntei panela por 30 anos, não foi o anjo do presépio? Então é... o que que é, *porque* eu tava juntando panela? “Ah, porque [dizem que] se você juntar uma coisa e não utilizar por um ano, você joga fora [por]que não vai fazer”, mas *porque* que tinha vozes falando pra mim, “isso vai ser um *grande mobile*”. Então, quando virou anjo do presépio eu sabia o que que eu fiz. Não foi Mauro que criou porque o *anjo ia ter de qualquer jeito*. Ele teve a *chance*, a possibilidade, modo de dizer, e eu também tive a chance porque ele foi *grande* na minha vida (AGOSTINHO, 2019b)<sup>263</sup>.

Pode-se ver os parceiros Valdir Agostinho e Mauro Costa junto com o Menino Jesus e seu berço, feito de pneu coberto por líquens e musgos (Figura 46). Na fotografia seguinte, um registro do espaço armado com garrafas PET, formando uma espécie de abóboda, com um anjo feito de metal, com materiais de cozinha, como panelas, talheres e outros utensílios (Figura 47):

<sup>261</sup> Restaurante localizado no alto do Morro da Barra da Lagoa, com visual privilegiado, de onde vem o nome do mesmo. Atualmente, está fechado e no espaço funcionam empresas na modalidade de *co-working*.

<sup>262</sup> Relato do dia 09 de maio (05 min e 32 s).

<sup>263</sup> Relato do dia 28 de janeiro (50 min e 20 s).



Figura 46: Valdir Agostinho e Mauro Costa com o Menino Jesus<sup>264</sup>



Figura 47: O Anjo do Presépio (2014)<sup>265</sup>

<sup>264</sup> Fotografia de Caio Cezar.

<sup>265</sup> Fotografia de Caio Cezar.

É perceptível a homenagem a Franklin Cascaes, com o qual Valdir trabalhou por sete anos produzindo presépios na Praça XV de Novembro. Se a inovação na época de Franklin foi na maneira de trabalhar os materiais, com este último Presépio Valdir acrescentou sua marca, a reciclagem. Ainda, a intuição, traço forte da personalidade do artista, com as vozes dizendo-lhe para guardar as painéis velhos porque seriam utilizados em uma grande obra de arte, contrariando o pensamento coletivo do consumismo, que seria o seguinte: objeto que passou um ano sem usar, deve ser descartado.

#### 6.4 OFICINAS DE ARTE COM RECICLAGEM E CULTURA POPULAR

As oficinas de arte realizadas por Valdir Agostinho envolvem a catação de lixo das praias com potencial para reciclagem, a construção de pandorgas, máscaras e outros objetos e, por vezes, culminando com uma performance musical do artista, seja acompanhado somente de seu violão, o que é mais frequente, seja acompanhado de sua banda. As músicas *História do lixo* e *Rio que corre* são as mais emblemáticas para a temática da reciclagem e da ecologia, mas algumas outras também tratam dessa mensagem, mesmo que indiretamente, como *Everybody Slow*, que contém um interlúdio falado no qual são recitadas manchetes de acontecimentos tanto heroicos como trágicos (cf. cap. 7, p. 263).

*Doar meu coração* segue uma estrutura similar, com um interlúdio central, apresentando uma harmonia distinta e ambientação mais pesada. Esta canção está no acervo pessoal de Valdir Agostinho, a partir de um de doze arquivos audiovisuais que fazem parte da coletânea feita por um de seus produtores, Ronaldo Bittencourt; o arquivo audiovisual em questão não é datado. O documento foi realizado pela TV RBS por ocasião do Dia do Artista, cuja locação foi sua própria residência.

A letra faz referências à escola, à arte, união dos povos, à Amazônia enquanto “pulmão do mundo” e, de modo geral, apresenta uma mensagem otimista: “o mundo está melhorando”, e também a entrega do artista, por assim dizer, à arte, desinteressadamente, a ponto de “doar seu coração”, se for para o mundo melhorar... A canção, acompanhada por ele mesmo ao violão, apresenta um andamento médio-rápido, com acento no contratempo, o que pode nos remeter a um *Reggae*, *Ska* ou até mesmo um Forró. Interessante observar que a estrofe que faz menção à Amazônia, o que seria uma parte B da música, é numa ambiência sonora

completamente diferente, sem o acento no contratempo, com uma batida constante nas cordas graves do violão, caracterizando mais o que seria o *Rock* “pesado”, num ambiente contrastante de suspense e tensão. A letra da canção segue transcrita abaixo:

**Canção 13:**  
***Doar meu coração***<sup>266</sup>

Eu sei que o mundo é um escola  
Para viver onde de tudo rola  
Mas sem querer é como jogo de bola  
Que eu tenho que torcer

A Arte está melhorando  
É o Brasil chamando atenção  
E são os povos se integrando  
Para o bem da união

Se for eu vou doar meu coração  
Se for eu vou doar meu coração

A Amazônia é o pulmão do mundo  
Num segundo as pessoas devem acordar  
Quando ninguém se importa  
Eu vou abrir a porta e respiro um novo ar

Mas é você que não vê que o mundo está melhorando  
Mas é você que não vê que o mundo está melhorando

Se for eu vou doar meu coração  
Se for eu vou doar meu coração

Em 2010, na época com Alexandre Iron na guitarra e nos arranjos, Jorge Gómez no baixo elétrico, Sílvio César na bateria e comigo nos teclados, a *Bernúncia Elétrica* arranhou a canção de modo a remeter para ritmos latino-americanos, mais precisamente, a *Guajira*. Este é um ritmo mexicano que foi popularizado pela canção *La Bamba*<sup>267</sup>, do cancionero folclórico mexicano por meio do arranjo de Ritchie Valens em 1958. A forma da canção, de modo geral, tomada a partir de fonogramas do acervo comum (gravações de ensaios) apresenta a seguinte estrutura: uma parte A com duas estrofes; o Refrão; uma parte B com uma estrofe; uma “ponte” (Mas você não vê que o mundo está melhorando”), com um interlúdio instrumental, encerrando com o Refrão.

<sup>266</sup> Cf. Volume 2, Audiovisuais/ VTS\_11\_1.

<sup>267</sup> Um exemplo da canção mencionada pode ser encontrado em  
<<https://www.youtube.com/watch?v=Jp6j5HJ-Cok>>. Acesso em 28 abr. 2020.

Listar todas as atividades de arte e educação realizadas pelo artista seria uma tarefa longa e que foge ao escopo desta tese. Desta forma, serão demonstradas e discutidas fontes que apresentam ações desse tipo e que ficaram registradas nos acervos do artista e da banda. Suas primeiras oficinas ocorreram nos anos 1990, como informa a matéria publicada no jornal *O Estado*, *Oficinas ensinam a fazer artes*:

Com o objetivo de propor um variado leque de linguagens artísticas em todo seu universo, a Prefeitura Municipal de Florianópolis, através da Fundação Franklin Cascaes, está desenvolvendo uma série de 10 oficinas de arte. Elas acontecem na Biblioteca Municipal Barreiros Filho, Casa da Liberdade, Centro Cultural Bento Silvério e Associação de Moradores do Porto da Lagoa (O ESTADO, 1995)<sup>268</sup>.

Ainda de acordo com este documento, os cursos, no formato de oficinas oferecidas no Centro Cultural Bento Silvério, na Lagoa da Conceição, eram destinados tanto para crianças como para jovens, os quais poderiam escolher entre teatro, expressão vocal e artes plásticas, no caso, a oficina de pandorgas. Ao todo, cerca de 120 crianças e jovens foram beneficiados com 10 oficinas, que ocorreram em mais de um local. Além da Lagoa da Conceição, foram realizados cursos na Casa da Liberdade, localizada na passarela Nego Querido, na Biblioteca Barreiros Filho, no bairro Estreito. Na Lagoa da Conceição houve também oficinas de malabarismo e acrobacia.

Por iniciativa própria comunidade [sic] a Associação de Moradores do Porto da Lagoa (Ampola), conta com as oficinas de malabarismo e acrobacia para crianças. As oficinas desenvolvidas em cada um destes ambientes foram selecionadas de acordo com a necessidade e solicitação as pessoas [sic] de cada comunidade. Tudo foi discutido com os coordenadores de cada centro que juntamente com a comunidade e os organizadores, Mauro Manoel da Costa e Carin Machado, da Fundação Franklin Cascaes, chegaram a um consenso. (O ESTADO, 1995).

Outra matéria do jornal *O Estado*, de 1998, ensina a fazer pandorgas. “O pandorgueiro Valdir Agostinho ensina fazer o tipo mais simples de pandorga, o ‘peixinho’. [No original, o trecho está destacado com um marca-texto amarelo]” (O ESTADO, 1998)<sup>269</sup>. No mesmo ano, uma matéria publicada no jornal *A Notícia* daria destaque ao artista pandorgueiro, iniciando por um breve currículo do artista:

Foi acompanhando as pescarias na Barra da Lagoa que o artista plástico e músico Valdir Agostinho, 41 anos, aprendeu desde cedo a lidar com as pandorgas. Aos seis anos, fez a primeira. Nunca mais parou. Hoje,

---

<sup>268</sup> Cf. Anexo 1.

<sup>269</sup> Cf. Anexo 1.

reconhecido por transformá-las em obras de arte, o menestrel manezinho participa como *hors-concours* dos festivais de pandorga organizados na cidade (OLIVEIRA, 1998)<sup>270</sup>.

O jornalista descreve as pandorgas de Valdir Agostinho a partir do colorido e da tradição. Por exemplo, Agostinho menciona que recusa tecnologia moderna, utilizando o tradicional bambu. Acrescenta a inovação do artista, com a criação de mini pandorgas sobrepostas em quadros, ideia que tivera em 1990, quando do concurso para a Listel (pandorga *Ecologia no ar*). “As encomendas raramente são de pessoas interessadas na diversão ao ar livre. Tratados como objetos de decoração, [...] são constantemente levados a outros Estados ou mesmo ao exterior” (OLIVEIRA, 1998). Em seguida, a matéria ensina, a partir da entrevista com Valdir Agostinho, a fazer e soltar pandorgas.

O texto menciona, ainda, uma homenagem realizada por estudantes e professores do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), devido à morte do garoto William Araújo Barbosa, de 12 anos. O trágico evento aconteceu na praia de Canasvieiras, no momento em que a criança tentava retirar sua pandorga que havia caído e sido retida em fiação de alta tensão da rede pública de energia elétrica.

Estudantes e professores do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) acabam de inaugurar um mural batizado de “pandorgas partidas”. Foi criado para celebrar a memória de William Araújo Barbosa, 12 anos, que morreu eletrocutado no início deste ano, na praia de Canasvieiras, enquanto tentava retirar uma pandorga presa a fios de alta tensão. A morte de William provocou debates na UFSC sobre questões como abandono, descaso e a aparente apatia da sociedade de Florianópolis diante de questões relacionadas à infância. Um grupo de estudantes e professores encaminhou ao Ministério Público um pedido de investigação do caso de apuração das responsabilidades. (OLIVEIRA, 1998).

Em outra matéria, já mencionada, de Márcia Feijó, a pandorga é apresentada como objeto, e o artista é entrevistado. Encerra com a divulgação de mais uma de suas oficinas (cf. capítulo 5, p. 178). Uma outra oficina, realizada em Blumenau, nos apresenta as diferentes formas dos planadores de papel, como peixinho e caixote. No início dos anos 2000, Valdir Agostinho já se consagra mestre da pandorga, que domina as técnicas tradicionais e apresenta inovações como a colagem, pintura e recorte, a diversidade dos materiais utilizados e a variedade de tamanhos.

---

<sup>270</sup> Cf. Anexo 1.

Na oficina, Agostinho ensina desde os modelos mais populares, como peixinho, até o caixote, feito com mais de 20 varetas de bambu. “Mostro também a técnica criada por mim, que consiste em colagem, pintura e recorte”, conta. A diferença está na sofisticação de materiais e na ousadia. “Utilizo papéis transparentes, laminados e multicoloridos e misturo influências folclóricas como Carnaval e Pão Por Deus.” Podem ser do tamanho de uma colcha de cama ou pequeninas como uma unha. (JORNAL DE SANTA CATARINA, 2003).

Valdir Agostinho ainda hoje é requisitado para ministrar oficinas em escolas da rede básica de educação, públicas ou privadas, bem como projetos culturais e Organizações Não-Governamentais. O trabalho com as crianças faz do artista um cidadão engajado tanto com sua arte, quanto sua memória e, ao desenvolver oficinas, envolve-se também com uma projeção de horizontes de expectativa, uma vez que as crianças sempre são consideradas como o nosso futuro (cf. declaração do artista em documento mencionado no cap. 5, p. 198). Esta reflexão faz com que, novamente, seja possível o diálogo com Hannah Arendt (1987), ao presente texto:

[...] o novo começo inerente a cada nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir. Neste sentido de iniciativa, todas as atividades humanas possuem um elemento de ação e, portanto, de natalidade. Além disto, como a ação é a atividade política por excelência, a natalidade, e não a mortalidade, pode constituir a categoria central do pensamento político, em contraposição ao pensamento metafísico. (ARENDT, 2007, p. 17).

Desta maneira, a preocupação de Valdir com a infância, expressada através de seu trabalho com oficinas de arte, associado ao seu pensamento ambiental, evidencia seu olhar não somente com o âmbito coletivo, mas também com aquilo que possibilita a existência política deste âmbito: as crianças. Uma atividade lúdica, artística e política.

## 6.5 CACOS

Foi por meio da catação que Valdir Agostinho consolidou sua obra artística. Começou catando os objetos que eram trazidos à praia pelo mar. Passou a catar cacos de louças, provavelmente oriundos de descartes ocorridos no mar, ou até mesmo de naufrágios. Pequenas inscrições, como “*Made in England*”, padrões e figuras desenhadas, louças de fina porcelana, são elementos presentes nos cacos e que mexem até hoje com a imaginação e a criatividade do artista, conforme Figura 48. Ainda, foi catando siri na Barra da Lagoa que Valdir juntou dinheiro para concretizar

seu plano, de se mudar para o Centro e de largar a vida de pescador para estudar e ser artista (cf. cap. 2, p. 93).



Figura 48: Cacos<sup>271</sup>

Poderíamos dizer que Valdir Agostinho é mais do que um catador, pois ele não só cata as conchas, os cacos de louça, os dejetos que sobraram de um rescaldo ou que poluem as praias. Seus objetos, depois de catados, passam a um outro nível: não apenas matéria-prima para suas criações, mas como um repositório de memórias e de significações, mesmo que forjadas a partir do contato com os objetos, repletos de uma historicidade “anônima”. Nesse sentido, é mais do que um catador, é um colecionador.

Uma consideração sobre colecionadores e acumuladores: há uma diferença entre os dois pois, na primeira categoria, os materiais estão bem cuidados, num espaço de fácil acesso, geralmente limpo e iluminado. Os objetos estão todos expostos para serem vistos, acionando assim gatilhos para lembranças ou experiências passadas. Por pouco Valdir Agostinho não passa por um acumulador, pois seu terreno poderia ser considerado um depósito de lixo. Contudo, o artista, junto com amigos e apoiadores de seu trabalho, mantêm os materiais recicláveis devidamente organizados e o terreno sempre limpo. Alguns objetos encontrados, por vezes, ao ar livre, podem parecer lixo, mas na verdade já são obras de arte, senão ideias para obras futuras. A acumulação, ao contrário, é uma patologia na qual as

---

<sup>271</sup> Foto de Caio Cezar.

peessoas não conseguem se desfazer de seus objetos, a maioria sem nenhuma função aparente para suas vidas. A doença impede as pessoas de prosseguirem numa vida funcional em sociedade, uma vida normal.



Figura 49: Matéria prima reciclada e devidamente estocada<sup>272</sup>

Vale lembrar também que a pareidolia (cf. p. 204), enquanto capacidade humana de vislumbrar formas em objetos, em especial rostos, já foi considerada uma doença no passado. Mais um indício que pessoas com o perfil do artista ora estudado poderiam ser consideradas loucas ou, no mínimo, doentes.

Os cacos de louças são dos mais variados materiais, depositados na areia das praias pela ação das marés. Os cacos acabam se transformando em fragmentos do passado, que são ressignificados em mosaicos, como se observa no registro fotográfico realizado por Caio Cezar, durante a realização do presépio *Cacos Raros*.

Na arte visual de Valdir Agostinho encontram-se narrativas sobre tempos passados, fragmentos de um passado lúdico, como os cacos das louças dos navios, narrativas sobre tempos futuros, como a modernidade e a tecnologia, desde que em consonância com a ecologia e a natureza. Rosângela Rennó, artista visual que foi analisada por Ana Maria Mauad (2016), faz a reciclagem de uma outra forma, ao utilizar fotos e imagens antigas, descartadas ou comercializadas em feiras de antiguidades. No seu trabalho, a relação entre memória e imagem constitui um percurso tramado de relações temporais.

[...] a posição de que toda a arte é histórica e, portanto, toda imagem possui uma historicidade fundamentada numa prática cultural e social; e é o conceito de cultura visual que viabiliza a centralidade da noção de visualidade como fenômeno social. A visualidade se fundamenta em imagens, é claro, mas também em um conjunto de textos não visuais que apoiam a criação de imagens por sujeitos históricos num circuito social ampliado. (MAUAD, 2016, p. 91).

<sup>272</sup> Fotografias do pesquisador.

A catação é algo que surgiu há mais tempo do que o trabalho específico com os cacos. Após a experiência com os aterros sanitários, Valdir Agostinho percebeu que a catação do lixo na beira da praia tinha outros significados: eram objetos carregados de historicidade, conforme depoimento abaixo:

Que eu tava achando na praia era *velho*, que tava no mar, que veio da África, que tá quatro anos 10, 20 anos na beira do mar, pra lá e pra cá, aquela coisa *velha*! Que já tá no mar, assim que o peixe já... aquela ali a tartaruga já comeu, o peixe já abocanhou, entendesse, [...]. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>273</sup>.

Um dos mais impactantes exemplos de arte feita com cacos é *O anjo*, fotografia de Caio Cezar (Figura 50):



Figura 50: O Anjo

Um outro trabalho feito com cacos de louças foi um oratório para Santa Cecília, que o artista fez para o parceiro e músico Luiz Maia, uma vez que o estúdio *Jardim Elétrico* fica nos fundos da residência do músico e foi o quartel general da *Bernúncia Elétrica* de 2011 a 2019. A Santa ficou na entrada do estúdio, na lateral da residência. O mosaico de cacos segue acompanhando a mureta ao lado direito da escadaria, como se pode notar nas figuras abaixo<sup>274</sup>.

<sup>273</sup> Relato do dia 28 de janeiro (47 min e 07 s).

<sup>274</sup> Fotografias realizadas pelo pesquisador.



Figura 51: Oratório com imagem de Santa Cecília



Figura 52: Mosaico acompanhando a escadaria do estúdio Jardim Elétriko



Figura 53: Detalhe do oratório

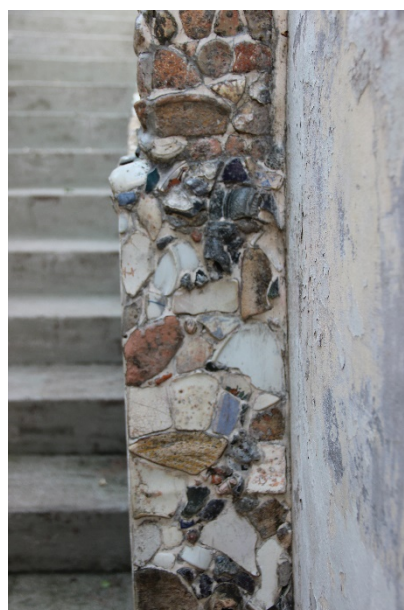


Figura 54: Detalhe da escadaria

O trabalho com cacos de louça é considerado por Valdir Agostinho o estágio último de seu trabalho artístico com reciclagem. “Comecei a ver agora, foi uma criação, foi um *bum* da minha reciclagem” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>275</sup>. Uma fase recente de sua criação, mas seguindo a mesma lógica dos objetos que recolhia das praias: os cacos possuem uma carga de historicidade e, no mínimo, estimulam a imaginação do artista, pensando de onde vieram, quem poderia ter usado, qual seria a idade daquele caco...

<sup>275</sup> Relato do dia 28 de janeiro (50 min e 21 s).

Os meus olhos ficaram *clean*, e eu comecei a ver o caco. O caco foi o *show* da minha história que eu ainda amo. Floripa não se acordou ainda, não sabe o mistério, que é os cacos do mundo inteiro, com o nome do mundo inteiro, tenho certeza que vai ser uma coisa grandiosa na minha vida, é uma... que tá pra ser *descoberto*. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>276</sup>.

Este pensamento ambiental não é exclusividade de Valdir Agostinho. Existem vários exemplos de artistas que se valeram da reciclagem para a produção de suas obras. Não é o caso aqui de aprofundar essa questão, o que renderia uma outra pesquisa, associando história, artes visuais e meio ambiente. Entretanto, duas personalidades se destacaram para mim, ao longo da pesquisa, com as quais pretendo dialogar a respeito, contribuindo para a discussão sobre arte e meio ambiente: Larry Fuente<sup>277</sup> e Pepe Mujica.

O primeiro contato que tive com a obra de Larry Fuente foi por meio de uma série de TV por assinatura<sup>278</sup>. No programa, dois proprietários de uma loja de antiguidades viajam pelos Estados Unidos em busca de objetos para comercializar. O episódio mostra o artista em sua propriedade, repleta de objetos dos mais diversos, que, de modo semelhante à propriedade de Valdir Agostinho, são ali depositados para futuros projetos artísticos. Larry Fuente ficou conhecido por customizar automóveis com todo o tipo de objeto, formando uma espécie de cobertura multifacetada, fragmentada, como os cacos de Agostinho. A diferença é que, ao contrário do artista brasileiro, Fuente possui formação acadêmica, e seu estoque de reciclagem é consideravelmente maior. Poderia se dizer que Valdir partiu de elementos naturais, a exemplo das pandorgas, para chegar ao reciclável, plásticos coloridos e embalagens metalizadas. Mas existe uma aproximação entre os artistas: ambos têm um pensamento crítico acerca do meio ambiente.

De acordo com o sítio eletrônico do *Mendocino Art Center* (Califórnia/EUA), iniciou-se uma exposição de obras de Larry Fuente no referido espaço, em 1º de agosto de 2019, intitulada *New World Hoarder*. O sítio apresenta textos da autoria do

<sup>276</sup> Relato do dia 28 de janeiro (50 min e 24 s).

<sup>277</sup> Larry Fuente, também conhecido como Lawrence Edward de la Fuente ou Lawrence Edward Fuente. Nascido em Chicago, Illinois, em 1947. Vive atualmente em Mendocino, Califórnia. Estudou arte no *Kansas City Art Institute*, de 1967 a 1968, sendo que, após esse período, resolve seguir para a Califórnia com um grupo de amigos. Seu trabalho rumou a uma espécie de interesse obsessivo em ornamentação de superfícies. Diverte-se em cobrir os objetos com plástico, botões, transformando o mundano em objetos únicos. (SMITHSONIAN..., 2020). Disponível em: <<http://americanart.si.edu/artist/larry-fuente-5847>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

<sup>278</sup> “Caçadores de relíquias” (em inglês, *American Pickers*).

próprio artista, que ressoam com o trabalho desta tese. Segundo o artista norte-americano, sua curiosidade é ilimitada e interessa-se por qualquer tema. Sente-se inclinado para a beleza, que, em seus termos, pode ser encontrada em qualquer lugar, praticamente, desde que a pessoa possa ter tempo para um olhar cuidadoso. Algo muito semelhante ao olhar de Valdir Agostinho, ao ver a beleza nas redes de pesca velhas ou nas bombonas de água, feitas de plástico.

A Humanidade [...] parece revelar sua ignorância e alegremente abraça cada mentira e decepção que torna-se a dieta diária com a qual somos alimentados. [...] Talvez um pouco de “Arte” deva ser diversão. Paz y Amour e esteja certo de ter um bom bidê, Hip Hip Hooray. Se você não está irritado, você não está prestando atenção (FUENTE, 2019)<sup>279</sup>.

Fuente considera que a interação com os outros e a criação de laços de amizade e compreensão são essenciais para nossa sobrevivência como espécie. Se pensarmos com sinceridade, diz o artista, quem somos e o que fazemos certamente revelam que estamos movendo-nos inexoravelmente à nossa própria extinção. Na obra de Fuente, traços de similaridade são percebidos ao comparar com a obra de Valdir Agostinho



Figura 55: *Game Fish*, de Larry Fuente<sup>280</sup>

<sup>279</sup> “Man-kind [...] appears to reveal in his ignorance and to gleefully embrace every lie and deception that has become the daily diet that we are fed. [...] Maybe a little “Art” might be fun. Paz y Amour and be sure to have a nice bidet, Hip Hip Hooray. If you’re not pissed off, you’re not paying attention” [tradução do pesquisador].

<sup>280</sup> Disponível em: <<https://americanart.si.edu/artwork/game-fish-32281>>. Acesso em: 20 mai. 2020.



Figura 56: *Tainha na rede*, de Valdir Agostinho

Outra personalidade pode ser somada a esse pequeno coro, formado por mim, Valdir Agostinho e Larry Fuente: Pepe Mujica, presidente do Uruguai de 2010 a 2015. O despertar para esse diálogo, agora multivocal, surgiu quando assisti ao documentário produzido pelo cineasta Emir Kusturica<sup>281</sup>. O documentário, de nome “Pepe”, pôde ser assistido por meio de um serviço de filmes por demanda, facilmente encontrado na *internet*.

O que me chamou a atenção foi a narrativa apresentada pelo documentário, mostrando Pepe em diferentes lugares, desde o centro de Montevideu, na cerimônia de transferência do cargo de chefe da nação uruguaia, ao conforto simples e familiar de seu sítio no interior. As viagens, sempre no seu antigo companheiro, um VW Fusca, característica marcante de Mujica. No sítio, o velho trator ainda é o mesmo, na ativa. Algumas das entrevistas realizadas no sítio deste presidente uruguaio se destacaram para mim, dado o móvel utilizado para sentarem-se, lado a lado, Kusturica, o entrevistador, e Mujica, o narrador. Este último, sempre a moda uruguaia, com o mate e a garrafa térmica embaixo do braço, senta-se em uma poltrona que pode ser assim descrita: uma estrutura de aço com assento e encosto feitos de tampinhas plásticas de garrafas (conforme Figura 57). Não por acaso que me chamou a atenção, uma vez que é um dos materiais mais utilizados por Valdir Agostinho.

<sup>281</sup> Diretor de cinema sérvio, nascido em Sarajevo, em 1954. Disponível em: [https://www.imdb.com/name/nm0001437/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0001437/bio?ref_=nm_ov_bio_sm). Acesso em: 20 mai. 2020.



Figura 57: Emir Kusturica e Pepe Mujica<sup>282</sup>

Durante a entrevista, Pepe Mujica soma-se ao coro de vozes que estão preocupadas com a desigualdade social, com o consumismo desenfreado e desnecessário, cujas consequências poderão ser irreversíveis, se as previsões dos cientistas estiverem corretas. Por isso, a necessidade de uma vida simples, vivendo somente com o necessário e, principalmente, em contato próximo e harmônico com a natureza. Lembrando a acepção tomada da música, “harmonia” é como as várias vozes conseguem se expressar simultaneamente, no conjunto de uma composição musical, no mesmo espaço e tempo. A princípio, todas as vozes deveriam pertencer à mesma partitura, à mesma composição e, na analogia em questão, ao mesmo planeta. Seres vivos coabitando o mundo em harmonia.

A seguir, no último capítulo desta parte e da tese como um todo, a música é a linguagem artística a ser analisada a partir da trajetória do artista. Nesse momento, memórias e experiências compartilhadas entre nós serão mobilizadas junto às fontes a serem problematizadas.

---

<sup>282</sup> Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/02/cultura/1535900349\\_033202.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/02/cultura/1535900349_033202.html)>. Acesso em: 20 mai. 2020.



## 7 A MÚSICA: DO ROCK AND ROLL AOS TERNOS DE REIS

Neste último capítulo, pretendo abordar como a linguagem musical adentrou na produção artística de Valdir Agostinho, passando pela tradição musical familiar, o desejo de aprender a tocar violão, as primeiras apresentações com voz e violão, as primeiras performances com bandas de Rock e a profissionalização no meio musical, com a produção do CD *A hora do Mané*. Algumas performances foram analisadas, a partir de documentos contidos no acervo comum e de memórias compartilhadas entre o autor, o artista e os colegas músicos. Foram selecionadas para análise as canções *Galo brigador*, *Menina que mexe mexe*, *Raul*, *Vida de pescador*, *Everybody Slow*, *New York – Paris*.

Inicialmente, o contato musical se deu por meio do convívio com o pai e o tio, que eram músicos, inseridos na produção cultural com base nas tradições orais, religiosas ou laicas. Como mencionado anteriormente, algumas pandorgas foram produzidas com temáticas inspiradas por desejos e projeções de futuro. “Intuições”, como diz o artista, já anteviam esse horizonte de experimentar a linguagem da música (cf. capítulo 5, p. 183; 185 e ss.).

Neste capítulo, além das entrevistas realizadas por meio da metodologia da história oral, bem como documentos obtidos nos acervos constituídos (de Valdir Agostinho, comum entre músicos e do pesquisador), em formatos diversos (impressos físicos e digitais, fonogramas, imagens e audiovisuais), será o momento onde as duas trajetórias artísticas se entrecruzaram, a partir de 2006, quando comecei a tocar com Valdir Agostinho. Portanto, as abordagens da autoetnografia e da pesquisa participante serão mais um recurso metodológico para a escrita e análise das fontes (ANGROSINO, 2009; BRANDÃO, 2006, 1985).

A tese em artes de Marcus Bonilla (2019) apresenta uma metodologia de trabalho que pode ser agregada a este trabalho, guardadas as devidas proporções. Em sua tese, Bonilla realiza documentação do cancioneiro e da construção da viola de buriti, localizada no Jalapão/TO. Para poder chegar na comunidade, a ponto de entender, não só a técnica de construção, mas também as técnicas de composição e performance do referido cancioneiro, Bonilla utilizou-se da pesquisa participante, nos termos de Brandão (2006; 1985). Propõe então uma metodologia que chama de “etnomusicologia aplicada”, quando, ao se inserir no contexto da educação do campo, no qual atua profissionalmente, decide retribuir com a comunidade, devolvendo não

somente a tese, mas um conjunto de partituras para a comunidade, material que servirá para o processo de patrimonialização cultural imaterial da viola de buriti.

Na pesquisa sobre Valdir Agostinho, temos pontos de contato e afastamento. O que aproxima as duas pesquisas é a proximidade do pesquisador com o(s) indivíduo(s) participante(s) das pesquisas. Contudo, não é a proposta desta tese a patrimonialização da obra de Valdir Agostinho, o que, sem sombra de dúvida, poderá ser feito num momento posterior, tendo esta pesquisa como referência. São as memórias compartilhadas, “cacos” da história, entre pesquisador e pesquisado, que servirão também de baliza para a montagem do mosaico de fragmentos de memória e identidade, junto às fontes obtidas, no que diz respeito a obra musical do artista objeto de estudo desta tese.

## 7.1 A TRADIÇÃO MUSICAL FAMILIAR

Uma das canções do repertório da *Bernúncia Elétrica*, incorporada a partir de 2010, é uma canção de domínio público e, segundo Valdir Agostinho, era cantada pelos pais e tios na Barra da Lagoa de sua infância. A canção, intitulada *Galo Brigador* deve ter sido tocada com os instrumentos típicos da geração de seu Zé Agostinho, o pai de Valdir: cavaquinho, violão, acordeom e algum acompanhamento rítmico em instrumentos de percussão. Para manter a ambiência de música “tradicional”, “de raiz”, a banda apresentou essa música com violões, percussão e **escaleta**, pelo projeto Barca dos Livros, em 17 de fevereiro de 2018. Segue abaixo a transcrição da letra da canção mencionada:

### **Canção 14:** ***Galo Brigador***<sup>283</sup>

O meu galo é brigador o Le-lê  
O peru é mexeriqueiro  
O pato faz arrelia o Le-lê  
Dentro do galinheiro

O pato velho numa hora de repente  
Foi dar uma de valente e brigou com o garnizé  
E o peru que saiu a noite inteira  
Namorou uma galinha e apanhou de uma mulher

O meu galo é brigador o Le-lê  
O peru é mexeriqueiro  
O pato faz arrelia o Le-lê

---

<sup>283</sup> Cf. pasta Audiovisuais/Barca dos Livros

Dentro do galinheiro

O pato velho numa hora de repente  
 Pois ficou de almofadinha porque tava só  
 E o peru que tomou uma bebedeira  
 Namorou uma galinha e rasgou o paletó

O meu galo é brigador o Le-lê  
 O peru é mexeriqueiro  
 O pato faz arrelia o Le-lê  
 Dentro do galinheiro

Na época de 2010, era tocada pela guitarra de Alexandre Linhares, o Iron (cf. capítulo 2, p. 82), em um registro agudo a ponto de remeter ao timbre do cavaquinho. Eu já fazia parte do grupo na época, tocando o teclado eletrônico; nesta música, utilizava o timbre de acordeom. De acordo com Alexandre Linhares, esta foi uma canção que Valdir Agostinho nunca tinha tocado em público com sua banda. “Eu meti muita pilha pra gente tocar aquela música lá... e com *guitarra mesmo*, tá entendendo, [...] pra ver no que que ia dar e, na minha opinião, ficou muito *massa*, cara! Muito bom” (LINHARES, 2018)<sup>284</sup>. Atualmente, Linhares toca numa banda de Rock Metal Pesado, de nome R.E.U.S. Mesmo com uma sonoridade “ultra pesada, agressiva. E... [silêncio]. Ali tem também tem isso aí, cara. Também tem isso aí” (LINHARES, 2018)<sup>285</sup>, referindo-se ao modo como, ainda hoje, está alinhado as sonoridades da música de tradições orais em seu trabalho atual.

Considerado um profissional das artes visuais, Valdir Agostinho sempre teve uma relação próxima com a música: seu pai, Zé Agostinho, além de pescador e comerciante, era também músico popular, cantador e tocador de cavaquinho (cf. capítulo 2, p. 69). Apresentava-se em eventos da comunidade, desde festas religiosas, como o Terno de Reis, do qual integrava a irmandade, folguedos populares como o Boi-de-mamão e festas em geral, como a Festa da Tainha, na qual Valdir Agostinho também se apresentava. Ao ser perguntado sobre terno de reis, em uma entrevista para o Jornal da Lagoa (1998), Valdir responde:

Papai era irmão do Divino Espírito Santo, e eu batia tambor muito direitinho: *tum tum tum, tum-a-chica-tum-a-chica, tum-tum*, e aí já começaram a chegar os turistas, abriram uma estrada de barro. Mas essas artes aqui na cidade eram feitas ao vivo – não tinha eletricidade – então era tão alto esse som, que hoje se tocarem um terno de reis eu não acompanho, porque perdeu a graça. O terno de reis não combina com uma casa chique de dois andares – uma rua asfaltada – deve ser levado para o teatro, por que [*sic*] acho um show. As

<sup>284</sup> Relato do dia 13 de abril (41 min e 14 s).

<sup>285</sup> Relato do dia 13 de abril (42 min e 15s).

peessoas acham que tem que ser igual como era. Não é, porque tudo mudou. (HOFF, 1998, p. 20).

Interessante é a observação do artista, ao se referir ao terno de reis: não tem como ser igual como era antes, “porque tudo mudou”. A noção de patrimônio público da cultura, mesmo que não consciente, está presente no pensamento do artista: terno de reis não combina com rua asfaltada, casas chiques; não cabe mais nesse tipo de rua, por isso, deve ser preservado, “ao ser levado para o teatro”, pois deixou de ser uma manifestação religiosa para ser um gênero dramático e musical: “acho um show”.

Em 2003, durante a Fenaostra (Festa Nacional da Ostra), evento ocorrido na Barra da Lagoa, Valdir Agostinho se apresentou com sua banda e contou com a participação de seu pai na abertura e no meio do espetáculo, conforme documento audiovisual de seu acervo<sup>286</sup>. Seu Zé tocou uma música que fez para o filho e outra que fez para a esposa. Esse é o universo cultural representado pela arte de Valdir, tanto visualmente como musicalmente, do qual fazem parte as festas populares, religiosas e pagãs; ditados, rimas e trovas; seres míticos como bruxas, lobisomens e benzedeadas.

Na quarta entrevista realizada com o artista, foi perguntado sobre suas primeiras experiências musicais, aprendizados e bandas. Uma das perguntas foi sobre como ele aprendeu a tocar violão, o que aconteceu também na época em que trabalhou como assistente de Beto Stodieck (cf. 3.1, p. 109).

Eu me apaixonei, eu sempre me apaixonei pelo violão, via alguém tocar, não acreditava em mim. Assim, que eu podia ter... quando... eu tinha 15 anos, tava na cidade. Que eu vi o Tuca dando aula de violão, tocando violão, [...] que chegava na galeria do Beto. [...] Um artista vendeu o violão pra mim, chamado Geraldo. Aí eu comprei o meu *primeiro* violão. (AGOSTINHO, 2019b).

Tuca foi então seu primeiro (e provavelmente o único) professor de violão. O aspirante a artista então dedicou-se com afinco às recomendações do professor, que só o ouvia quando ele estava sabendo bem as posições<sup>287</sup> ensinadas. Tuca teria dado mais conteúdo do que normalmente, o equivalente a um mês de aulas. Então somente depois de aprender bem essa matéria, o aluno deveria chamar o professor.

---

<sup>286</sup> Cf. Anexo 1.

<sup>287</sup> Como se diz popularmente a digitação das notas da mão esquerda do violão, que compõem os acordes que servem para acompanhar a melodia cantada, *grosso modo*.

Aí eu peguei, tocava, “ai, quero chamar o professor”, errava. “Não, então não posso chamar ainda”, eu tinha que... fazer as posição certinha e tocar bem que nem Rock and Roll, bá, bá. Faço [incompreensível] de trás pra frente, então aquelas três posição eu peguei, “ô Tuca, eu peguei três, quero mais”. “Então tá, vou te dar mais duas. Olha não dou pra ninguém, isso aí era mais três meses de aula”. Tuca, né, sempre me... valorizando né, supervalorizando ele mesmo. O Tuca. Ai. (AGOSTINHO, 2019b)<sup>288</sup>.

Logo surgiu a primeira composição, não tinha nome, era somente a “música do amigo”: “eu fiz uma composição que eu tinha muito amigo e eu fiz: ‘Como é bom ser amigo, como é bom...’ [...] Aí fiz uma música do *amigo*, que o [Luiz Paulo] Peixoto pedia pra *repetir*, o Beto, “ai, toca pra nós”... só que eu já *esqueci* essa letra!” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>289</sup>. Entre idas e vindas centro-bairro, ao visitar a família, geralmente nos finais de semana, Valdir fazia a conexão entre o mundo “manezinho” da Barra da Lagoa com o mundo “descolado” do Centro da cidade.

## 7.2 EXPERIMENTOS, PERFORMANCES E APARIÇÕES

Alexandre Linhares, mais conhecido como Iron, é um dos músicos que trabalhou com Valdir Agostinho. Relembra o momento em que o viu pela primeira vez apresentando-se na Barra da Lagoa. À época, eram comuns as quermesses promovidas pela Igreja do bairro, e não raro aconteciam apresentações musicais.

Até que..., mas eu lembro de uma quermesse que teve ali ó, na venda da Dona Luizinha, que ali era a venda dela, e do lado a igreja. E até hoje não tem isso aí. Tem a missa, e as festas, da Santa Catarina, festa de... né? Festa do Santo tal... (LINHARES, 2018)<sup>290</sup>.

E aí sempre rola um baile, né cara? E eu lembro de uma festa tal, isso foi em oitenta e... sete, oitenta e oito, não lembro cara. Tinha uma barraquinha lá, e tá lá o Valdir com o seu... moicano todo colorido na cabeça, uma guitarra, acho que era, não se se era ... [da marca] Finck, não sei que marca que era, [modelo] Flying-V azul, tá entendendo, rabo de peixe, né, Fyling-V é... rabo de peixe, tá entendendo, *tocando as músicas dele cara!* [silêncio] Ele e o Carlinhos, [risos] um brother nosso aqui também, o Carlinhos tocando num balde, cara, com um balde, tocando com um balde, acompanhando ele com um balde, o Valdir tocando com a guitarra amplificada, tudo, microfone. Tá entendendo, eu olhei aquilo cara, eu digo: [com uma voz sussurrada, como se estivesse admirado] “meu Deus, será que eu vou sair correndo? Eu tô com vergonha! Esses caras são corajoso, cara! O cara é muito corajoso, olha só cara, a atitude do cara”, entendeu? E a naturalidade assim... mas ninguém tava entendendo nada, que a galera, entendeu, né, apesar de que anos 80, era aquela né, foi aquela abertura política né, cara? (LINHARES, 2018)<sup>291</sup>.

<sup>288</sup> Relato do dia 28 de janeiro (13 min e 53 s).

<sup>289</sup> Relato do dia 28 de janeiro (15 min e 02 s).

<sup>290</sup> Relato do dia 13 de abril (25 min e 23 s).

<sup>291</sup> Relato do dia 13 de abril (25 min e 53 s.).

Músico e educador, Alexandre Linhares, o Iron, atualmente toca na banda R.E.U.S, que se insere no contexto *underground* do Rock “pesado”, também conhecido como *Rock Metal Pesado*. Seu apelido, “Iron”, surgiu devido ao fato de Alexandre ser um grande fã da banda Iron Maiden. Nascido em 19 de janeiro de 1970, compartilha de memórias acerca da Ilha e, especialmente, da Barra da Lagoa, local de origem de sua mãe e onde mora atualmente. Segundo este entrevistado, sua história com a música vem do bisavô paterno, natural de Jaraguá do Sul e que era violinista em uma orquestra. Um músico profissional, que “escrevia partitura, [era] compositor, tudo” (LINHARES, 2018)<sup>292</sup>. Relata que quando era criança tinha muita musicalidade, memorizando melodias com facilidade, mas a música entrou em sua vida de fato a partir do contato com o Rock. Já o bisavô materno, Rafael Linhares, foi um importante morador da comunidade, por ter trazido o primeiro gerador de energia do bairro. Além disso, Raphael Linhares era um homem “do mar”, tendo sido campeão sul-americano de vela. “Então a parte da minha família, por parte de mãe, a galera é do mar, entendeu? Eu puxei mais a família do meu pai. Não é do mar” (LINHARES, 2018)<sup>293</sup>.

Alexandre Linhares já morou em diversos lugares na cidade de Florianópolis e em outros estados, como Rio Grande do Sul, Paraná, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo. A variedade de moradias ocorreu devido ao fato de seu pai ter sido topógrafo. Com oito anos de idade, Alexandre perde seu pai, falecido em 1978, o que leva a família a retornar gradativamente para a Barra da Lagoa, local onde vivem, até hoje, parentes e amigos. Nos anos 1980, sua mãe e ele moravam no Centro, o que permitiu a Alexandre ter contato com a emergência do cenário musical, em especial aquele ligado ao *Rock*.

Para Alexandre Linhares, o momento político na década de 1980 foi crucial para a emergência da arte de Agostinho. A Abertura proporcionou uma série de manifestações musicais e culturais que estavam retidas na dureza da censura promovida pelo Regime Militar. Traçando um paralelo com Luiz Henrique Rosa, que trouxe a sonoridade moderna do Tropicalismo para a cidade de Florianópolis, mais

---

<sup>292</sup> Relato do dia 13 de abril (3 min e 40 s).

<sup>293</sup> Relato do dia 13 de abril (15 min e 24 s). Uma dissertação em história da Universidade Federal de Santa Catarina, sobre o remo na Ilha de Santa Catarina, apresenta foto de Raphael Linhares em uma embarcação, a *Irara*. (SARTORI, 2013, p. 109).

especificamente, para o Centro da cidade, Valdir Agostinho teria feito o mesmo, trazendo a modernidade do Centro da cidade para a Barra da Lagoa:

Mas eu acho que é uma coisa que tem que ser... levado em consideração, cara, é a abertura política da década de 80. Nós saímos de um regime militar, *o mundo inteiro*, né cara, as ditaduras da latino-américa, e... assim como a cortina de ferro, né? No Oriente né?

Então, nós todos culturalmente somos... influenciados por essas aberturas. Abertura política. Então antes tudo era proibido e, de repente, aquele colorido... do pós-punk, sabe, né, e o Valdir foi... embarcou *nessa barca aí*, embarcou nessa daí, irmão! [bate uma palma] Cores, milhões de cores, tá ligado, guitarra, Rock, sabe... mas ele tocava um Rock de pescador, tá entendendo? Uma coisa... falando da... Barra, da Lagoa da Conceição, da, da.... [risos] com uma guitarra, tocando... a letra falava de *procissão*.

Sabe, cara, ficou, então, era um negócio totalmente... é, *tropicalista* né cara, na década de 80, assim né, a Tropicália chegando aqui na, na Ilha, na Barra, né? (LINHARES, 2018)<sup>294</sup>.

O Luiz Henrique Rosa levou aquilo pro Centro né, mas e o Valdir, aqui na Barra, entendeu. Só que o Valdir não acreditava, ele disse, que não tinha essa autoestima assim. (LINHARES, 2018)<sup>295</sup>.

Uma analogia possível: enquanto Luiz Henrique Rosa levou a Bossa Nova para o Centro da cidade, Valdir Agostinho levou o *Rock* para a Barra da Lagoa. O primeiro, conectado ao mundo da música sofisticada, do *Jazz*, morou no exterior, notadamente, nos Estados Unidos, iniciando um período de experimentação musical, anterior ao trabalho musical de Valdir que, na época do sucesso de Luiz Henrique, estava começando seu aprendizado como assistente de Beto Stodieck. Agostinho já contou, em ensaios, o quanto ele gostava de ouvir o *Rock'n'Roll* de Elvis e Beatles, em discos trazidos por seus irmãos mais velhos, que tiveram contato com outros lugares, fora da Ilha, nomeadamente, o Rio Grande do Sul, polo da indústria pesqueira da época no sul do Brasil.

A ideia de Alexandre Linhares, de associar o trabalho musical de Valdir Agostinho ao movimento tropicalista, é válida, mesmo que deslocada no tempo. A lógica é a mesma: misturar sonoridades contemporâneas e globais com ritmos e estruturas melódicas e harmônicas locais. Neste mesmo trabalho já foi feita uma analogia dos figurinos de Valdir Agostinho com os Parangolés de Hélio Oiticica, um dos participantes, senão mentores, do movimento Tropicalista. Não está em questão aqui se um influenciou o outro, quem serviu de referência para quem. São as simultaneidades, mesmo que em tempos diferentes (Tropicalismo nos anos 1960-70;

<sup>294</sup> Relato do dia 13 de abril (27 min e 11 s).

<sup>295</sup> Relato do dia 13 de abril (28 min e 21 s).

Valdir Agostinho nos anos 1990-2000). Um dos músicos da banda já chegou a brincar com o assunto, sem ter conhecimento desta discussão: “Valdir Agostinho está para Floripa assim como Caetano Veloso está para Floripa”. Não são afirmações. São construções identitárias.

Sandro Costa, outro colaborador desta pesquisa, também tem um nome artístico, outrora apelido dado pelos irmãos, sendo então mais conhecido por *Gazu*<sup>296</sup>. Foi vocalista da banda *Dazaranha*, de Florianópolis/SC. Gazu segue atualmente em uma carreira solo, mas tanto ele como seus irmãos já tocaram com Valdir Agostinho. Gazu conta a primeira vez que viu Agostinho se apresentando musicalmente:

O Valdir, a primeira vez que eu vi foi uma história muito legal, eu tava... na Barra da Lagoa na Festa da Tainha. Isso devia ser... em 1985, 86... porque eu sou de [19]70, eu devia ter uns 15, 16 anos. Então é *fácil* de fazer as contas, né. E aí, tinha um palco, lá na praia, coisa e tal, e num determinado momento subiu um figura, que era o Valdir Agostinho, com violão, meio cabeludo, uma performance... louca, cantando um “manezês” bem carregado e muito feliz, e elétrico e... *quebrando tudo assim*. E quem tava tocando percussão com ele era o Gerri, meu irmão. Se não me engano era... ele o Gerri, só. Acho que até tinha outro percussionista, eram dois na percussão e o Valdir, se eu não tô enganado. E ele agitou *pra caramba*, assim, eu achei bem curioso... por ser... dava pra ver que era um “nativão” de Floripa, até mesmo da Barra, mas que fez com... bastante *energia*, cara. Sabia o que queria, sim. E teve o apoio da galera, porque a galera dali se identificou com ele, né? Com som que ele fez, é [era] tudo amigo dele ali, né? Os pescadores, o pessoal na Barra. Então, aí depois eu falei com o Gerri, e ele disse “é o Valdir Agostinho”, mas ali naquele dia não... a gente não se falou, eu só assisti o show dele. Depois, eu nem sei como é que eu conheci o Valdir, sinceramente, quando eu conversei com ele pela primeira vez eu não lembro. (COSTA, 2018)<sup>297</sup>.

Alexandre Iron e Sandro Gazu poderiam ter se encontrado em alguns desses momentos, pois ambos têm a mesma idade. A lembrança de Gazu remete a uma apresentação na qual seu irmão, Gerri, havia participado como percussionista. Assim como Iron, Gazu se surpreendeu com a performance nada convencional de Valdir Agostinho, com seu sotaque típico, “bem carregado”, com muita energia (outra característica das performances de Valdir, até os dias atuais. Acho curioso, pois era um “nativão”, mas isso não era problema: a audiência o apoiava e se identificava com o artista. Mesmo não seguindo um padrão esperado de identidade nas roupas ou na

<sup>296</sup> Segundo Sandro Costa, em conversa após a entrevista, o apelido se deu em função de um personagem de um desenho animado, o Gazoo, marciano que por vezes surgia e desaparecia para Fred Flintstone e Barney Rubble.

<sup>297</sup> Relato do dia 04 de abril (13 min e 17 s).

música, o sotaque e os temas eram marcas identitárias suficientes para conectar a performance de Valdir Agostinho com seu público.

Sandro Costa, o Gazu, vem de uma família tradicional nativa do atual bairro João Paulo<sup>298</sup>, onde o contato com a natureza, a pesca e a música têm um lugar de destaque. O pai era violeiro e seresteiro amador; a mãe também gostava de cantar. Seu avô materno chamava-se Gustavo Adriano, o “Gustavo da Gaita”. É possível que o avô de Gazu tenha feito parte de alguma tocata juntamente com Zé Agostinho. Gerações que se reencontram numa espécie de história circular. Sendo assim, Gazu começou na música ainda criança, em seu bairro de origem:

Com essa herança da... da música... boêmia do Brasil, e também com um pouco de influência, meu pai no caso, da música latina também, com Trio Los Panchos e aí por diante. E aí depois, tocar um violão foi uma consequência, porque os primos, todo mundo tocava, quando tu via, menos esperava o violão tava no teu colo, ali. E o violão tem um lado prático também... e assim eu comecei. Minha mãe não gostou muito da ideia pelo fato de o... o violão, a música tá muito ligado ao alcoolismo né? [Silêncio] Então desde cedo a gente teve que aprender a separar a festa da música, do profissionalismo. E assim, depois adolescente, no início da vida adulta tive algumas bandas, coisa e tal, como Passaporte Brasil, junto já com o Adauto que é o baixista [da banda] Dazaranha e na sequência ali em 92... fundamos o Dazaranha... que foi uma etapa importante. (COSTA, 2018)<sup>299</sup>.

Sandro Costa tem mais três irmãos, todos músicos. Moriel Costa é compositor e vocalista da banda *Dazaranha*, bem como Gerri Costa, percussionista. Outro irmão, Gense Costa, mais conhecido como Tedê, foi baterista da banda *Primavera nos Dentes*, banda esta que teve sua atuação profissional centrada na década de 1990<sup>300</sup>. A banda *Dazaranha* manteve e ainda mantém uma relação de proximidade com Valdir Agostinho. “Porque a gente hoje tem uma... a gente é muito amigo, muito irmão, eu gosto *muito* do Valdir.... então construiu... em anos, e décadas” (COSTA, 2018)<sup>301</sup>. Agostinho foi convidado a participar de gravações e apresentações da banda *Dazaranha*. Uma das ideias de trazer Agostinho para gravar seria justamente por outra marca identitária, a *trova*, o improviso poético de repente, típico da região sul. Nas apresentações ao vivo, a performance marcante do artista mais velho sempre

<sup>298</sup> Anteriormente, o bairro era chamado de Saco Grande (em direção ao norte da Ilha). Possui acesso para os mangues e praias da Baía Norte.

<sup>299</sup> Relato do dia 04 de abril (2 min e 23 s).

<sup>300</sup> Um estudo sobre as bandas de Florianópolis e suas relações de identidade local/global pode ser visto na tese de doutorado de Rodrigo Motta

<sup>301</sup> Relato do dia 04 de abril (13 min e 22 s).

surpreendeu tanto músicos quanto audiência. Sobre essas participações, Gazu comentou sobre as gravações:

Sim. É... no disco... que eu gravei com Dazaranha, que eu acho que é o Paralisa, aonde tem a música O Mané. A gente convidou algumas pessoas para cantar um trecho, lá, “free”, como se fosse um Rap, ou um rimador, antigamente tinha aquela trova né, do jeito que achasse melhor pra dar o seu recado. E aí foi o Guilherme Ribeiro, o Rô Conceição, o Macarrão do Nós na Aldeia... e o Valdir Agostinho. Ele fez uma história bem legal, ele *fecha* essa parte, dos convidados, ele fecha, fica bem bacana o encerramento, da fala dele ali, da cantoria dele. Ali foi um momento legal. (COSTA, 2018)<sup>302</sup>.

Comentou sobre as performances ao vivo de Valdir Agostinho:

Ele já participou do show da gente também, que a gente fez onde hoje é a Fields, lá no Centro de Floripa, né. E ele... no momento que ele entrou, o nosso tava bem legal, bem quente, mas quando ele entrou foi o ponto alto, o auge, todo mundo... ficou *louco* assim com a entrada dele, todo mundo ficou *gritando*, ficou ensurdecedor, assim, a vibração do público. E ele correspondeu muito bem, as pessoas ficaram muito felizes dele tá no palco com o Dazaranha. (COSTA, 2018)<sup>303</sup>.

Depois de mencionar essas primeiras aparições musicais experimentais de Valdir Agostinho, resta reconstruir os fragmentos de memória que o conectaram a diferentes bandas e formações músico-musicais.

Quando perguntado sobre suas primeiras bandas:<sup>304</sup>

Eu pra mim foi assim, eu tocava violão lá no Beto, [...], em casa, no corredor, [...] escondido na cozinha, o violão, assim só pra, aquela coisa. Aí um dia veio uma mulher aqui da Barra que tem bar e convida eu para tocar no bar dela. Eu falei, “pô, eu só sei a minha letra!” Aí, “não eu, eu vou fazer todo mundo te respeitar e vou chegar lá”. Quando o primeiro pediu pra ficar Roberto Carlos a mulher já caiu em cima do cara. “Só vai tocar só a música dele, o que ele quer e acabou”. E eu ali já pegou, aí o cara queria que eu tocasse Roberto Carlos, no primeiro dia que eu fui tocar no bar, “por que que eu já não sabia tocar um Roberto Carlos”? O cara tava me cobrando, era só cover nessa época. Então já foi cobrado na mesma hora. Daqui a pouco entrou a segunda pessoa no bar, “por que que tu não tocas aquela que tá ali?” Então as pessoas não, elas, os pais não deixam o filho criar, porque artista é aquele que tá lá na mídia. Então se o filho dele não tá, pra que que ele tá querendo ser, nascer, brotar alguma coisa. Então tem que arregar o meu filho eu tenho que arregar as ideias, eu tenho que acreditar em todo mundo. Se eu não der uma chance a pessoa não vai se desenvolver. Então me lembro que nesse bar... foi uma alegria tão grande, depois eu comecei para outros bares, comecei para outros bares, comecei a.. 18’49’

<sup>302</sup> Relato do dia 04 de abril (15 min e 33 s).

<sup>303</sup> Relato do dia 04 de abril (6 min e 26 s).

<sup>304</sup> Relato do dia 28 de janeiro (14 min e 18 s).

Quando fala “a minha letra”, refere-se às suas músicas, na época, brincadeiras, experimentos. Não era um músico com repertório, *cover* como se diz na linguagem do mundo do entretenimento musical. Começou tocando acompanhado somente com seu violão. “Sim, violão e voz. Depois eu peguei coragem, e aquilo lá, e já chegava em casa já iam me levar de moto e me traziam, me davam uma janta, daqui a pouco eu comecei a ganhar um almoço [...]” (AGOSTINHO, 2019b)<sup>305</sup>. Logo uma banda da praia dos Ingleses, ao norte da Ilha, veio fazer um espetáculo na Barra da Lagoa, com um violão e dois tambores.

Aí, invés de eu ia ficar no som mecânico, me abracei os guri, só dançava se fosse tocado por eles, só dei atenção pra eles, se apaixonaram por mim. “Não queres trocar com nós, por favor nós precisamos de ti nos Ingleses”, eu falei, “ô cara, é longe eu moro na Barra da Lagoa”, me uni ao pessoal dos Ingleses (AGOSTINHO, 2019b)<sup>306</sup>.

Valdir Agostinho levou a sério a proposta, mesmo com a dificuldade de deslocamento. Dias de chuva forte, poucos ônibus; por vezes tinha que dormir fora, às vezes no chão, outras vezes conseguia uma cama improvisada para dormir, em uma das duas casas de seus amigos.

Areia na beira da praia, o barulho do mar, eu dormindo ali, eu saia, “ahhhh”, aquele [incompreensível] só tinha um supermercado no lugar. E os cara tudo amigo meu, começaram a dar letra, nós começamos a se apresentar, no Instituto [Estadual de Educação], começamos a cantar já em Floripa, a Fundação Franklin Cascaes, o Valdir Agostinho já tava chegando lá porque já era... já tinha desfilado carnaval, já tava na galeria do Beto, comecei a levar os meninos dos Ingleses pra rua! (AGOSTINHO, 2019b)<sup>307</sup>.

Assim, não demoraria para Valdir Agostinho comprar sua guitarra. As poucas aulas do Tuca foram suficientes. O restante de sua formação musical foi como autodidata.

... e aí eu comecei ser, pra mim eu era *roqueiro*, eu comecei tocando... com violão pulando fogueira! Fui correndo comprar minha guitarra, e comecei a tocar guitarra, fazia a pessoa abrir mato, pra entrar pra ver tocar com meu amigo batendo tambor, fazendo escândalo... *berrando* que nem um louco, eu não cantava, eu *berrava*! Pois é, eu sabia, não tive aula de nada, *autodidata*. [silêncio] (AGOSTINHO, 2019b)<sup>308</sup>.

<sup>305</sup> Relato do dia 28 de janeiro (19 min e 57 s).

<sup>306</sup> Relato do dia 28 de janeiro (20 min e 19 s).

<sup>307</sup> Relato do dia 28 de janeiro (20 min e 34 s).

<sup>308</sup> Relato do dia 28 de janeiro (16 min e 15 s).

Parceiros então são figuras muito importantes na trajetória musical de Valdir Agostinho. Assim como ele reconhecia talento ou empatia pelas pessoas, o contrário também é verdadeiro. Outro colaborador desta pesquisa ajudou o artista a entrar no ramo profissional da música. Ernani Gomes Lobo, ou Nani Lobo, já mencionado anteriormente (cf. capítulo 2, p. 64), foi um importante parceiro musical de Valdir Agostinho. Nani se define como descendente de portugueses, espanhóis, bugres e índios. Criou-se na fronteira com a Argentina até os 10 anos, numa comunidade com origens alemãs. Sua família era muito cultural, “bem mecenas de vários artistas”. Desde os cinco anos, ele e os seis irmãos participavam ativamente da vida cultural da sua cidade, Três Passos/RS. Teriam apresentado o Samba pela primeira vez nesta cidade, que, segundo Nani, “nunca tinha visto o Samba”. Seu pai era pretor de justiça (equivalente ao juiz de paz) e advogado; dedicava-se ao esporte e à cultura; sua mãe era diretora de escola, todos “muito dinâmicos”. Sua avó materna foi artista plástica, “fundou várias escolas de Belas Artes no Rio Grande do Sul”. “E eu fui que saí por essa veia. Dentro da sociedade seria ‘ovelha negra’ [...], porque é aquele que não seguiu o padrão, né?” Mudou-se para Santa Maria, cidade universitária, não retornando mais para a cidade natal. Todos seguiram “aquele padrão”, enquanto ele foi “estudar teatro, música, participar de escolas de samba”.

Veio para Florianópolis para tocar com um grande amigo, que tinha sofrido um acidente. Conheceu o baterista da banda Fênix, o Elton. Segundo Nani, a banda era original de Pelotas/RS (LOBO, 2018)<sup>309</sup>. Nani apresentou a banda Fênix a Valdir Agostinho, porém nunca conseguiu assistir a banda com a participação do Valdir. Era uma banda que tocava com frequência, incluía covers de bandas como Pink Floyd, “uma banda de Rock, né. Influenciou bastante também o Valdir naquela época. [...] Chegaram já um trio, pronto, de Pelotas” (LOBO, 2018)<sup>310</sup>.

### 7.3 A PROFISSIONALIZAÇÃO NA MÚSICA: O CD A HORA DO MANÉ

A canção transcrita abaixo foi considerada a “canção de trabalho” do álbum *A hora do Mané*. Seu ritmo, um Xote, uma referência contemporânea à época, “febre” dos anos 1990, o chamado *Forró Universitário*, tendo como palco os bares da Lagoa da Conceição:

<sup>309</sup> Relato do dia 07 de maio (1 min 25 s a 3 min 52 s).

<sup>310</sup> Relato do dia 07 de maio (21 min e 29 s).

**Canção 15:**  
***Menina que mexe mexe***<sup>311</sup>

De saia curtinha barriga de fora  
 é hora de dançar é uma geração  
 que tem a tentação de querer provocar

Mas se ela está só e cair no forró  
 Sobre o som da sanfona  
 Surfista ou doutor  
 Até o pescador ela se apaixona

Mas quando chega o verão  
 Está solto o dragão  
 Ela quer paquerar  
 Me tira da lista somente o turista  
 Ela vai azarar  
 Sai meia noite pedindo carona  
 Ela quer estar feliz  
 Acenando uma pose  
 Se queres queres se não queres diz

Oi menina que mexe mexe (bis 3X)  
 Dança comigo e não se avexe

A letra conta a história de uma menina que apresenta um tipo de comportamento, na baixa temporada, e outro, na alta. Com o verão, as coisas mudam, numa cidade que estava vivenciando uma explosão turística e econômica na década em questão, os anos 1990. Sobre a canção, discorreu Rodrigo de Souza Mota:

A letra fala de uma menina que faz uma espécie de “jogo duplo”: na baixa temporada, ela se apaixona com facilidade, “Surfista ou doutor/Até o pescador ela se apaixona”. Porém, na alta estação, o verão, as coisas mudam na cidade que na década em questão vivencia uma explosão turística e econômica: “Me tira da lista somente o turista / Ela vai azarar”. Seria essa menina que tanto mexe, tão fluida e veloz, a representação da própria cidade de Florianópolis? (MOTA, 2018, p. 246).

A década de 1990 foi intensa na vida de Valdir Agostinho. A ida a Bienal poderia ser um presságio do que viria a acontecer, quando o artista plástico, já consagrado, resolveu investir na área musical, explorando sua habilidade de cantor e compositor. Em 1994, a matéria *Pandorgueiro amplia a sua arte*, publicada no Jornal da Lagoa, revela o interesse de Valdir em “montar uma banda de rock”.<sup>312</sup>

Em 1996, Valdir consta na programação cultural anunciando um espetáculo com suas próprias composições. Na apresentação de 1º de junho, um sábado,

<sup>311</sup> Cf. pasta Fonogramas/A hora do mane.

<sup>312</sup> Cf. Anexo 1.

ocorrida no bar Ponto de Vista, Valdir estava acompanhado por Natacha (*backing vocal*), Elton (bateria), Ernani Lobo (baixo), o Nani, Gabriel Molina (guitarra) e o sueco Hans (sax).

São letras regionalistas que falam do cotidiano pesqueiro. Mas sem fugir de uma influência do rock nacional Ex-pescador e típico manezinho da Ilha, Agostinho mostra novas canções em um show colorido e dançante, com pitadas de artes plásticas, outra área que ele domina com perfeição. (DIÁRIO CATARINENSE, 1996, p. 8).

Outra matéria, desta vez do Diário Catarinense, destaca Valdir Agostinho como “uma das mais expressivas expressões do Doze e Trinta desde a sua criação”. A data de sua participação como atração musical não é informada. O Projeto 12:30, do Departamento Artístico e Cultural da UFSC (DAC), teria sua execução garantida em 1997, ano em que o DAC foi beneficiado com a Lei Rouanet. A matéria apresenta foto de Valdir, ocupando metade da página, em preto e branco. O Projeto 12:30, considerada uma “antiga promoção do DAC”, aconteceu esporadicamente desde 1986 e sistematicamente desde 1993.

[O projeto foi] responsável por eventos na Concha Acústica, às 12h30min das quartas-feiras, proporcionando o contato dos estudantes com talentos emergentes ou já sólidos de música, dança, teatro, artes plásticas e folclore. Um desdobramento do Projeto 12:30 seria a realização de um CD reunindo “os participantes mais expressivos destes quatro anos de carreira [1993-1997]. (DIÁRIO CATARINENSE, 1997, p. 4)<sup>313</sup>.

### 7.3.1 A hora do Mané, o álbum

Nani Lobo foi um dos principais envolvidos na produção do CD *A hora do Mané*, chegando a trabalhar por cinco anos com Valdir Agostinho. Outra figura que colaborou com o projeto, segundo Lobo, foi Marcelo Muniz, do grupo Engenho. Muniz incentivou muito Nani Lobo a produzir um CD, “produz, cara, produz que o Valdir Agostinho vale a pena!” (LOBO, 2018)<sup>314</sup>. Com o apoio recebido, Nani consegue ser contemplado pelo edital de cultura que proporcionou a produção do CD. Um documento do acervo pessoal de Valdir Agostinho demonstra a premiação:

“Há 30 anos eu sou artista plástico, mas nem me inscrevi nessa área porque eu tinha medo de não me classificar em música”, diz Valdir Agostinho. Com Guinha Ramirez e Nani [Lobo] na sua banda, ele tinha mais esperanças neste

<sup>313</sup> Cf. Anexo 1.

<sup>314</sup> Relato do dia 07 de maio (04 min e 36 s).

ano. “Eu queria o CD. Nem que fosse para eu botar na prateleira pra pegar poeira”, brinca ao melhor estilo manezinho. (O ESTADO, 1997b)<sup>315</sup>.

O CD propriamente dito possui uma ilustração de uma pandorga de Valdir Agostinho, bem como o nome do artista no alto e o título embaixo. Por ser uma gravação independente, não possui o nome de uma gravadora. O disco foi fabricado pela *Microservice Tecnologia Digital da Amazônia LTDA*, “sob encomenda de CPF 344.452.349-15”, a mesma informação que consta na contracapa, como podemos ver na Figura 58.

A banda foi composta por: Valdir Agostinho – vocais; Guinha Ramirez – violão acústico; Odilon Soares – violão; Nani Lobo – baixo elétrico; Richard Montañó – bateria. Interessante observar que o CD *A hora do Mané* tem como músicos um ‘time de primeira’, como se pode ler em alguns textos jornalísticos da época, time liderado por Guinha Ramirez, músico gaúcho, violonista e compositor radicado em Florianópolis e representante do estilo MPB instrumental.

A ideia pode ter sido colocar artistas consagrados no mercado local para conseguir a obtenção da verba pública advinda de um edital de cultura o qual estava concorrendo. Mais adiante, neste capítulo, vou dialogar com Simone Luci Pereira, utilizando suas ideias sobre a *distinção*, conceito de Bourdieu (2007). A distinção seria promovida pela modernização e sofisticação das produções musicais consideradas *World Music*: associar elementos musicais tradicionais a esquemas modernos de produção musical, como técnicas de gravação e instrumentos musicais ocidentais.

A obra apresenta onze músicas, sendo apenas duas de outros autores, como é o caso de *Bicho do Pé*, de Elizah; a música *O Bagre* foi atribuída a Guinha Ramirez na matéria de Ana Cláudia Menezes (1998, p. 10) mas, no encarte, consta como sendo de Valdir Agostinho. O exemplar que foi utilizado para a análise é uma reedição de 2005, fornecida pelo próprio Valdir Agostinho (2005). A capa possui o nome do artista, no alto, o título do CD, embaixo; a foto de Valdir, caracterizado com seu figurino reciclado e com uma guitarra figurativa, também de material reciclado. Note-se o chapéu, enfeitado por uma “mini pandorga”. No verso, uma foto de Valdir,

---

<sup>315</sup> Cf Anexo 1.

enquadrando apenas o corpo dando detalhe para a mão, juntamente com os agradecimentos<sup>316</sup> e o contato para espetáculos.

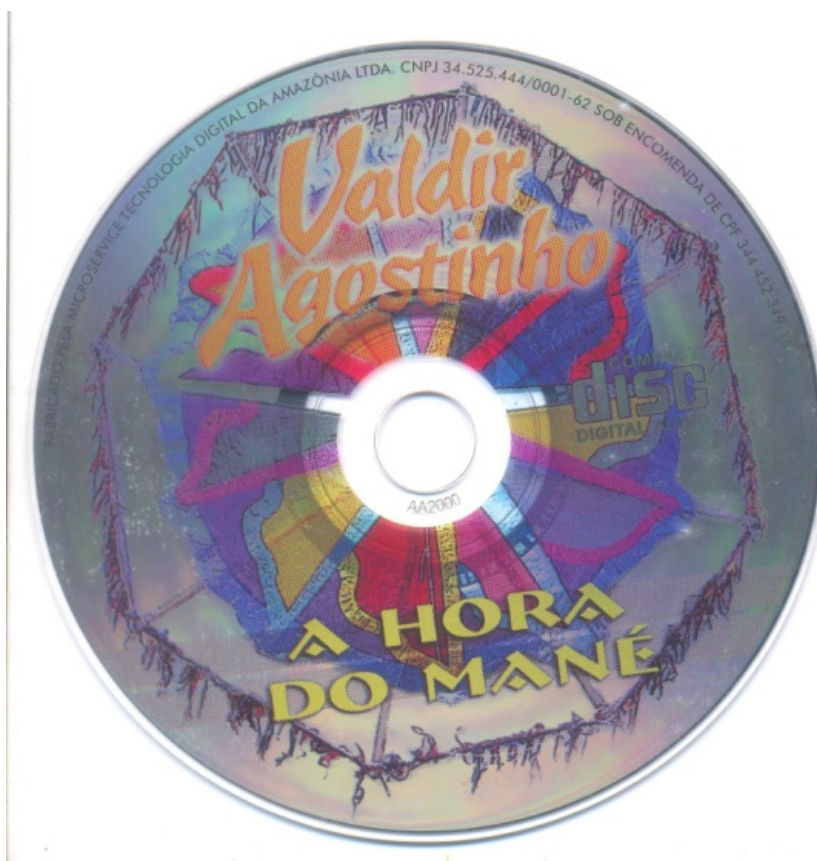


Figura 58: CD estampado

Ao abrir o encarte, deparamos com o texto de Lia Leal, já citado na Introdução (cf. p. 54), a letra de *Bicho do Pé*, *O Bagre* e a ficha técnica do CD<sup>317</sup>. O texto de Lia Leal é o mesmo publicado no jornal *Programa S.O.S Costa Leste Notícias* (1998)<sup>318</sup>.

A música de Valdir é um misto de funk, baillão, maxixe, rock, e tantos outros. Seguindo a trilha do *Mané Beat* [grifo meu], som autóctone do nativo ilhéu, Valdir ergue a voz, telúrica e docemente... e o orgulho que sente pelas suas raízes, para protestar contra a devastação, denunciar as ameaças ao meio

<sup>316</sup> Nomes que constam nos agradecimentos: Manoel Agostinho, Nelson Wagner, Franklin Cascaes, Beto Stodieck, Luiz Paulo Peixoto, Zininho e Adirio Simões ("in memoriam"); Cacau Menezes, Max Moura, Péricles Prade, Edson Andrino, Rosa Crescente, Manoel Pavanati, Cláudia Barbosa, Zeca Pires, Bebel Orofino, Luciana Makovieck, Laércio Luiz, Ronaldo Bitencourt, Sérgio Stein, Dindinho Lobo, Fernando Vicenzi, Edy Leopoldo Tremel, Érico Veríssimo, "meus pais, meus irmãos, meus familiares e amigos que tanto torceram por mim e também à você".

<sup>317</sup> Produção e supervisão geral: Márcia Silveira e Beto Gomes; Coordenação de produção: Luiz Pasquali Almeida; Estúdio de gravação: Tec Áudio Gravações Ltda. – Porto Alegre; Mixagem: Fernando Dimenor; Masterização: Fernando Vier e Renato Alscher; Auxiliar de gravação: Marco Lover; Engenheiro de Som: Fernando Dimenor; Arranjador musical: Guinha Ramirez; Fotos: Cláudio Brandão e Flávio Vidigal; Layout: Marcelo Pantera e Neno Brazil. Ao final, em itálico, consta a seguinte informação: "Esta é uma reprodução da Capa do CD original rediagramada em 2005".

<sup>318</sup> Cf. Anexo 1.

ambiente, fauna e á [sic] flora, alertando para que o ronco dos motores e o progresso não acabem com a Lagoa, não abafem o cantar das aves e o marulhar das ondas, sua fonte mais autêntica de inspiração. Com a *Hora do Mané*, Valdir encara o desafio de se lançar no rico, variado e competitivo cenário da discografia nacional. A nós, que o aplaudimos aqui, só resta desejar-lhe sorte e muito sucesso.

Uma das expressões citadas é o *Mané Beat*, que veio a se tornar uma das questões centrais do trabalho de Rodrigo de Souza Mota (2019). Não pretendo aprofundar esta discussão, mas chamo a atenção para o fato de que a expressão *Mané Beat* consta tanto no encarte do CD *A hora do Mané* como em um documento do arquivo pessoal do artista. Mota apresenta uma breve reflexão sobre a música de Valdir Agostinho:

Como compositor, suas canções abordam temas considerados da cultura folclórica de Florianópolis, porém se inspira em sonoridades mais contemporâneas, eletrificadas, para ressignificar o que considera folclórico. Em 1997, é contemplado com o prêmio Cultura Viva, da Fundação Catarinense de Cultura, para gravar seu primeiro CD, *A Hora do Mané*, lançado em 1998, com arranjos de Guinha Ramirez. Esse álbum é relançado em 2005, com a capa rediagramada e com mais duas composições, “Bicho do Pé”, de Elizah, e “O Bagre”, do próprio Valdir. (MOTA, 2019, p. 70-71).

Nani Lobo relembra a produção do CD, em especial as gravações, que foram realizadas em um estúdio de alta qualidade, em Porto Alegre/RS. Quanto ao trabalho com o Valdir, a “riqueza” dele passou a emergir naturalmente durante a produção do CD, juntamente com Guinha Ramirez que “fez um trabalho belíssimo de violões”. A gravação foi realizada em Porto Alegre, “porque não tinha estúdio na época assim, desse nível” (LOBO, 2018)<sup>319</sup>. A verba do projeto permitiu a compra da fita *master*, a ser utilizada no gravador multipistas. Músicos de sopro, gabaritados, foram contratados para participar das gravações. “Aí, nós estávamos no estúdio, no estúdio A, no B tava ensaiando Nenhum de Nós. Aí nós precisávamos de um acordeom, pô, foi... o acordeonista do Nenhum de Nós, o João Vicente, um grande músico também” (LOBO, 2018)<sup>320</sup>. De Floripa, o baterista Richard Montañó, que morava no bairro Saco Grande, atual João Paulo, e, segundo Nani um dos primeiros músicos a estudar bateria formalmente, indo a Porto Alegre para ter aulas com Kiko Freitas.

Continuando com a análise do documento físico, o CD possui um encarte composto por quatro dobras, onde encontramos as letras das outras músicas. Ao final de cada letra segue a ficha técnica, que indica os artistas que participaram daquela

<sup>319</sup> Relato do dia 07 de maio (23 min e 22 s).

<sup>320</sup> Relato do dia 07 de maio (23 min e 37 s).

gravação. O encarte é ilustrado com pandorgas de Valdir. A caixa também é ricamente ilustrada, tanto no seu interior como na contracapa. Nesta, Valdir está completamente caracterizado com seu figurino de materiais reciclados e máscara, tendo ao fundo um céu azul, provavelmente por sobre uma duna de areia. Percebe-se também a logomarca da empresa Eletrosul.

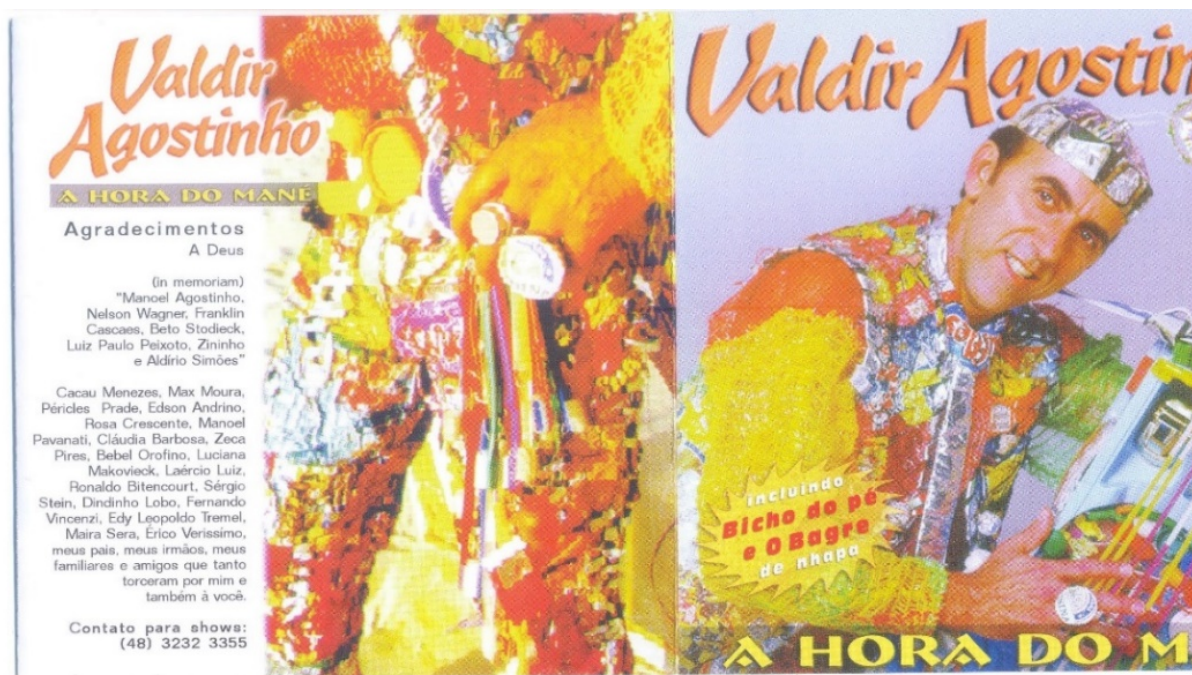


Figura 59: Capa do CD, frente e verso



Figura 60: Interior da caixa do CD



Figura 61: Contracapa do CD

Faço agora uma reflexão acerca da sonoridade do CD *A hora do Mané* e das narrativas sobre música que o antecederam, pois percebi um ‘desvio’ na sonoridade do *Rock*. Nesse álbum, o que predomina é a sonoridade do *Jazz* e da MPB, buscando uma aproximação com a *World Music*, ou seja, ritmos locais mesclados a uma linguagem musical considerada ‘sofisticada’. O principal arranjador, Guinha Ramirez, é um músico de reconhecida formação jazzística, assim como os outros integrantes da banda. O que levou Valdir Agostinho a optar por essas novas sonoridades em seu CD?

O trabalho da historiadora e antropóloga brasileira Simone Luci Pereira desenvolve esta categoria em seu artigo “Sobre a possibilidade de escutar o Outro: voz, *World Music*, interculturalidade”. Seria a *World Music* um gênero musical? Esta é uma discussão “longa e complexa”. Inicialmente, esse possível gênero musical serviria de modelo de distinção entre Primeiro e Terceiro Mundo. Além disso, coloca as culturas locais na categoria do exótico, subvalorizando-as e, ainda, causando “mal-entendidos” ao retirar conteúdos e significados próprios de um contexto, muitas vezes ritualístico ou mitológico para simplesmente reorganizá-los em um contexto no qual o significado é esvaziado, tendo a música como um produto, unicamente para consumo e entretenimento.

É o caso das sonoridades que são tocadas “em aeroportos, lounges, shoppings centers, traduzindo-se em um ‘não-som’ (em alusão ao conceito de ‘não-lugar’, de Marc Augé), um som sem traços específicos, particulares, locais”: materiais sonoros próprios de culturas locais são rearranjados em uma base padrão, sons de teclados eletrônicos, criando uma versão globalizada da assim chamada música ambiente, ou “música invisível”: aquela que não incomoda, fica de fundo: sons que “se ouvem sem necessidade de serem escutadas, [...] passando na maioria das vezes despercebidos” (PEREIRA, S., 2012, p. 5).

Há também uma necessidade de valorização das “raízes”, do regional, tradicional e folclórico, agregando as tecnologias atuais, representando uma estratégia da indústria fonográfica na “segmentação do mercado” e seus “diferentes grupos de consumo”. Esse tipo de música adquire, nos termos de Bourdieu, uma marca de “distinção” em busca de ascensão social e econômica e adentrando ao espaço de poder da classe dominante, seja por meio da “vanguarda artística”, seja por uma “certa audácia e um classicismo prudente”, dentre muitos dos valores analisados pelo autor, apresentados em diversos gráficos que separam os indivíduos por classes sociais (BOURDIEU, 2007, p. 244). Uma batalha contínua no campo da hegemonia, “denotando um caráter de bom gosto, sofisticação, vanguarda, frente a outras manifestações da mesma música que não produzem essas fusões”. (PEREIRA, S., 2012, p. 6).

De fato, a ideia formada pelo conceito de *World Music* aparentemente exalta a diversidade; entretanto, não deixa de enquadrar esta diversidade dentro de estruturas de hierarquia social e padrões de gosto e legitimação cultural. Considerando o campo musical no momento atual, globalizado, percebe-se uma “necessidade por renovação, pelo alternativo, exótico, o diferente”, um diferente que é formado por fragmentos de identidades, de “locais e vozes, sons e performances em movimento” (PEREIRA, S., 2012, p. 6). A partir dos pressupostos problematizados, proponho um modelo, que pode ser visto na Figura 62, numa tentativa de compreensão de como se articulam as seguintes ideias: paisagens sonoras; escuta midiática; diáspora global da cultura e sensibilidades dos modos de escutar o mundo. Em relação uns com os outros, estes elementos são formadores de identidades múltiplas na música popular.

Figura 62: Processo de formação de identidades múltiplas na canção popular<sup>321</sup>

Não seria o caso de simplesmente aniquilar as músicas tradicionais nesse formato mercadológico, mas “a elaboração de um repertório compartilhado”: música vocal e instrumental combinada a sonoridades que produzem uma “escuta global/mundial que se acha em cristalização neste momento, que se faz e refaz a partir do confronto e negociação entre fluxos globais e locais”. Como os gêneros musicais “apresentam cada vez mais combinações de elementos que se fundem, misturam e se transformam, [...] os modos de escuta em meio a mundialização também vão se modificando”, desde as técnicas e suportes, apreciação e gosto musicais, na interação com a paisagem sonora e com as tecnologias de gravação.

A análise da música em sua performance (ZUMTHOR, [Introdução à poesia oral] 1997) técnicas vocais e gestuais, usos das tecnologias de gravação, arranjos, reverberação ajuda a compreender paisagens sonoras em mudança, onde a escuta, para além de ser musical, é entendida como uma escuta do mundo. (PEREIRA, S., 2012, p. 7).

Certamente a categoria de *World Music* pode ser aplicada para se compreender a música contida no CD de Valdir Agostinho, pensando numa “escuta do mundo”. Mais ainda, a sugestão de Simone Luci Pereira de analisar a música em sua performance, a partir do diálogo com Paul Zumthor, parece ser mais interessante ainda, pois coloca a análise musical em um plano mais amplo, considerando não somente o som ou a letra como conteúdos isolados e independentes.

<sup>321</sup> Ilustração produzida pelo pesquisador.

Stuart Hall considera a globalização cultural “desterritorializante em seus efeitos”, alimentada pelas novas tecnologias e que permitem um ‘afrouxamento’ entre os laços que unem cultura e espaço, ou ‘lugar’. “As culturas têm seus ‘locais’. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam”. (HALL, 2003, p. 36). As “trocas cosmopolitas” entre diversas tradições musicais permitem a mútua “fertilização” entre Primeiro e Terceiro Mundo, quando a tecnologia eletrônica encontra os “ritmos primitivos”:

não há mais como traçar uma origem, exceto ao longo de uma cadeia tortuosa e descontínua de conexões. A proliferação e a disseminação de novas formas musicais híbridas e sincréticas não pode mais ser apreendida pelo modelo centro/periferia ou baseada simplesmente em uma noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora – é claro, aproveitando-se dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas. (HALL, 2003, p.38).

Tendo esta reflexão em mente, sigo para a problematização da canção *Raul*, faixa 4 do CD *A hora do mané*. Como o próprio título já diz, é uma homenagem a Raul Seixas, evidenciando-o como uma grande referência na vida de Valdir Agostinho. Após uma introdução ao violão, a banda, acompanhada do percussionista, entra num ritmo de baião. A letra faz uma homenagem ao artista citado e cita, por sua vez, trechos das músicas de Raul Seixas. Destaco o refrão: “quem endoidou / com ele pirou / quem dançou / neste rock’n’roll”: apesar da harmonia simples nas estrofes, o refrão possui um arranjo mais sofisticado, harmonicamente falando, encerrando com convenções melódicas e rítmicas bastante elaboradas. Sabe-se que Raul Seixas foi responsável por misturar ritmos do Nordeste brasileiro, já consolidado como referência cultural e construído simbolicamente como tal (ALBUQUERQUE, 2009). A letra da canção *Raul* segue transcrita abaixo<sup>322</sup>:

**Canção 16:**  
***Raul***

Outro dia ele dizia  
Que já sabia que a terra [sic]  
Já parou  
Foi com certeza  
O maior louco beleza  
Que a natureza criou  
Prá sua sorte ele é axé E nasceu no notre como o *rock’n’roll*

o Raul, Raul Raul, o Raul, Raul, Raul (bis)

<sup>322</sup> Cf. Volume 2, Pasta Fonogramas/A hora do mané.

Foi exilado mal interpretado  
 Nas cidades ele agitou  
 Brasileiro Brizoleiro  
 Foi roqueiro ele foi quem falou  
 Mas quando acaba ele dizia que o diabo  
 Era o pai do *rock'n'roll*

Quem endoidou  
 Com ele pirou  
 Quem dançou  
 Neste *rock'n'roll* (bis)

[refrão]

O estilo do roqueiro baiano é eclético, por vezes romântico como na canção *Tu és o MDC da minha vida*, por vezes regional, como no caso de *Mosca na sopa*. Contudo, estes elementos são agregados a um núcleo musical bem delineado, qual seja, o *Rock*. Curioso é observar que, em primeiro lugar, a música *Raul*, como arranjada no CD *A hora do mané*, não apresenta uma sonoridade ‘roqueira’, muito pelo contrário: o arranjo é sofisticado para um Baião, quase jazzístico, em contradição com a letra, que menciona o Rock’nRoll várias vezes, bem como a “loucura”: “endoidou”, “pirou” ... Em segundo lugar, esta é uma música que não foi mais tocada por suas bandas. De fato, existe um paralelo entre a música de ambos, Raul Seixas e Valdir Agostinho: a necessidade de expressar uma identidade regional, localizada geográfica e culturalmente, sem abrir mão da música norte-americana que se espalhou pelo mundo, em especial nas décadas de 1960-1970 e, ainda, apesar de longo, é um estilo que ainda representa juventude e rebeldia.

Em 2003, já em uma nova formação, contando com Alexandre Linhares, é possível perceber, em um documento audiovisual do acervo pessoal de Valdir Agostinho (DVD *Fenaostra*) a canção *Raul* em um arranjo diferente e mais próximo da sonoridade do *Rock*. Este foi o último registro que possui em acervo desta música.

### 7.3.2 Vida de pescador

Escolhi a música *Vida de pescador* por considerar a sua força de representação e também porque Valdir Agostinho a considera uma de suas composições mais antigas (cf. Introdução, p. 27; capítulo 2, p. 85). O multiartista costuma contar a seguinte história sobre a canção, que ouvi mais de uma vez durante os ensaios. Segundo ele, foi a primeira música “de verdade” que ele fez. Quis demonstrar o sofrimento do pescador... Até que alguém ouviu e disse: “que legal esse *Blues*, Valdir”.

“*Blues*, o que é isso?” Aparentemente, ele não conhecia o estilo marcante dos afrodescendentes dos Estados Unidos da América e estava em sintonia com o mesmo. Talvez tivesse ouvido em algum dos lugares por onde perambulou, mas nunca com esse nome, em inglês, ainda por cima.... E assim ficou, um ‘*Blues* mané’, com letra que segue transcrita abaixo<sup>323</sup>:

**Canção 17:**  
***Vida de pescador***

Tudo era bonito  
Eu acredito  
Que até já mudou  
A sinhá pequena  
Enfeitava o altar  
Pra rezar nosso amor  
O engenho de farinha  
Que já acabou  
A bença dindinha  
Que a mamãe mandou

(refrão) Vida de pescador (bis)

Ele vai para o mar  
Com as redes pescar  
Ela fica em casa  
Cuidando do lar  
Assando a tainha  
Pirão de farinha  
Pro filho jantar  
(refrão)

(falado) Esse é o jeito que o pescador gosta

Hoje a vida mudou  
O filho estudou  
Deixou a tradição  
Uns exploram o turista  
E também o artista  
Que tem coração  
Perdendo as raízes  
Ficam infelizes  
Vendem o seu chão

Vida de pescador (vida de pescador) (bis)

Meu pai pescador (vida de pescador)  
Meu irmão pescador (vida de pescador)  
Aonde está o valor?  
Onde?

---

<sup>323</sup> A canção pode ser ouvida na internet no seguinte endereço eletrônico: <<https://som13.com.br/valdir-agostinho/vida-de-pescador>> (cf. pastas arquivos na pasta Audiovisuais; Fonogramas/A hora do mane; Audiovisuais/Barca dos Livros).

*Vida de pescador* é a faixa nove do disco. A música começa com uma sonoridade que lembra o som do mar. Logo, acordes espaçados do violão são acompanhados somente do baixo. Algumas notas ao fundo, no trompete, ilustram as frases cantadas por Valdir. A bateria entra na segunda estrofe, e o blues lento fica mais marcado. Após o segundo refrão, um solo de violão acompanhado de **vocalizes**.

É clara a divisão da letra e da música em duas partes: a primeira, que apresenta uma estrutura de sentimento própria daqueles moradores ditos “nativos”, que viviam isolados em suas comunidades e que precisavam ser praticamente autossuficientes; que conta o tempo passado, a vida do pescador se arriscando na pesca artesanal, a mulher em casa cuidando do lar, a tradição católica, os engenhos de farinha – “que já acabaram” – como pilares da economia de subsistência, juntamente com a pesca. Após o solo de violão, uma suspensão e entra a segunda parte, num ritmo mais marcado, “do jeito que o pescador gosta”, sugerindo um apreço pelo ritmo rápido e dançante, semelhante aos ‘bailões’. Esta parte da canção trata de outra estrutura de sentimento, própria da vida urbana e moderna, relacionada ao tempo presente: o filho estudou, deixando as tradições, explorando o turismo, vendendo suas propriedades... Onde estão os valores dos pescadores e das suas tradições? Onde?

Benedict Anderson (2005), apresenta ideias como “imaginação social” e “comunidades imaginadas”, relevantes para pensar as narrativas de Valdir Agostinho. Para Anderson, em realidade, uma comunidade não existe a não ser na imaginação das pessoas, ligadas por meio da língua e de valores comuns. A “comunidade imaginada” de Valdir é a Barra da Lagoa, que na sua infância era repleta de valores religiosos e metafísicos, mesclados da tradição católica, como rezas e resposos, com personagens míticos que povoavam a Ilha, como as bruxas e os lobisomens.

A transformação da Barra da Lagoa em um bairro turístico, repleto de restaurantes e pousadas, fez como que viessem numerosos moradores advindos de outras áreas do Brasil, e até mesmo de outros países; estes, por sua vez, são possuidores de outros valores e formas de se comunicar, o que causou uma espécie de “amnésia”, de esquecimentos por meio dessas mudanças. Afinal, “Todas as mudanças profundas de consciência, pela sua própria natureza, trazem consigo amnésias características. Desses esquecimentos, em circunstâncias históricas específicas, nascem narrativas” (ANDERSON, 2005, p. 266). É por meio de narrativas que Valdir contrasta o presente com o passado “esquecido”.

Desse modo, essas narrativas possuem um cunho autobiográfico, pois o passado do qual Valdir sente falta é o seu próprio passado. Sobre as narrativas acerca do passado e dos esquecimentos, tem-se um “enquadramento histórico” num “cenário sociológico”: assim como Anderson afirma, a autobiografia de Valdir, narrada tanto em suas canções quanto nas entrevistas que concede amiúde na imprensa (mais recentemente, na *internet*), começa com a história dos avós e dos pais. A consciência de se estar inscrito no tempo secular e em série, com todas as suas implicações de continuidade, mas também de “esquecimento” da experiência dessa continuidade – fruto das rupturas do século XVIII – engendra a necessidade de uma narrativa de “identidade”. (ANDERSON, 2005, p. 267).

Uma leitura possível, a partir da narrativa de Valdir Agostinho, é a seguinte: o progresso trouxe ganhos e perdas, perceptíveis na canção *Vida de Pescador*. Nesse ponto, gostaria de trazer as ideias de Marshall Berman (1986) acerca do desenvolvimento fáustico, que partiu dos “espíritos criativos do século XIX”, como “uma grande aventura humana” e se transformou numa necessidade vital para as sociedades mundiais. “Em consequência disso, autoridades fomentadoras, em toda parte, acumularam em suas próprias mãos poderes imensos, fora de controle e muito freqüentemente letais” (BERMAN, 1986, p. 74).

Certamente a modernidade trouxe facilidades para a vida cotidiana dos moradores do interior da Ilha de Santa Catarina. Pois é muito mais fácil e prático comprar a farinha de mandioca pronta, industrializada, nos mercados do que ter de plantar, colher, descascar e todo o processo necessário para beneficiar e produzir esse alimento nos engenhos de farinha que antes eram numerosos. O progresso fáustico chegou aos cantos mais remotos do planeta:

É só no século XX que o modelo fáustico assume a sua forma plena, emergindo de modo mais intenso no mundo capitalista, na proliferação de “autarquias públicas” e superagências concebidas para organizar imensos projetos de construção, sobretudo em transportes e energia: canais e ferrovias, pontes e rodovias, represas e sistemas de irrigação, usinas hidrelétricas, reatores nucleares, novas cidades, e a exploração do espaço interplanetário. (BERMAN, 1986, p. 73)

Valdir Agostinho, que nasceu em 1956, ainda conviveu com os engenhos de farinha e com o peixe salgado, mais conhecido como ‘escalado’, mas a cidade já se encontrava em um momento de expansão imobiliária e de desenvolvimento dos meios de transporte e comunicação. Tanto que ele foi um entusiasta da modernidade, ao

deixar o trabalho da pesca artesanal para se dedicar a atividades urbanas no Centro da cidade, justamente nos anos 1970, quando se intensificou o desenvolvimento urbano da capital. Esse convívio com a urbanidade lhe permitiu o contato com a modernidade, ao trabalhar em galerias de arte.

O que se perdeu então? Algo difícil de mensurar, especialmente em termos materiais: o convívio das pessoas em uma *comunidade*, no sentido próprio da palavra, ou seja, aqueles que vivem em comunhão, que têm algo em comum, a mesma identidade, imaginada, que seja. Uma comunidade fechada, dita “natural” (HELLER, 2006), ou “emocional” (MAFFESOLI, 1998), que está a perder a troca de experiências e as memórias compartilhadas por meio da oralidade. Houve uma mudança radical nos modos de produção, as relações de trabalho se tornaram mais complexas e as relações humanas também. A população aumentou, mas a comunidade diminuiu. Pois a ênfase agora não é mais a comunhão, e sim, o individualismo. Nesse sentido, caem bem as palavras de Marshall Berman:

Na última geração, apesar do declínio econômico dos anos 70, o processo de desenvolvimento espalhou-se, quase sempre em ritmo frenético, pelos mais remotos, isolados e atrasados setores das sociedades mais avançadas. Transformou inúmeros pastos e campos de milho em usinas químicas, quartéis-generais de corporações, *shopping centers* suburbanos. (BERMAN, 1986, p. 77).

#### 7.4 OUTRAS SONORIDADES

*Sereia Manezinha* (ou *Reggae da Tainha*) foi a música mais veiculada nesse período. A letra, de autoria de Júlio Cruz, é formada por trocadilhos com nomes de peixes e frutos do mar diversos. Valdir Agostinho foi convidado para participar do projeto, tanto na participação da composição, o qual contribuiu com a letra da parte central, quanto ao protagonizar um videoclipe da referida canção<sup>324</sup>, dirigido por Zeca Pires, que segue com letra transcrita abaixo:

**Canção 18**  
***Sereia Manezinha***  
 (letra de Júlio Cruz)

[refrão]:  
 Eu quero você na minha

<sup>324</sup> Podem ser acessados na internet o videoclipe e o *making-off* do mesmo. Videoclipe disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=B2zuCqyt\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=B2zuCqyt_k)>. *Making off* disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yVDjd9YdWvQ>>. Acessos em: 20 mai. 2020. Cf. pasta Audiovisuais.

Minha sereia manezinha  
 Vou te fisgar na minha linha  
 Enquanto isso eu vou cantando  
 O reggae da Tainha

Eu quero beijar a sardinha do teu rosto  
 E me perder nas curvinhas do teu corpo  
 Hoje nem que enchova uma coisa eu vou fazer  
 Um beijo de linguado vou robalo de você

Ser seu namorado, peixe-espada só pra ver  
 Tirar tua garoupa e um sargo pra valer  
 Pra amar escolhi você e vou te prometer  
 Serei o primeiro dos que camarão você

[refrão]

Ela gosta muito é de aparecer  
 Para aquele polvo que trabalha na TV  
 Mas uma cavala assim como você  
 Eu não dou de badejo pra ninguém que aparecer

Não penso em ostra coisa que não seja você  
 Até arraa o dia eu quero te ter  
 Mas se tá tu irada não fique assim mais não  
 Pois foi de cara peva que eu fiz essa cação

[refrão]

Em 2006, fui convidado por Ulysses Dutra, guitarrista e produtor dessa nova formação, para participar e acompanhar Valdir Agostinho. As duas músicas que o artista havia apresentado a essa nova formação eram *Everybody Slow* e *New York – Paris*. Ao mesmo tempo, “Ulysses Dutra e Luciano Py, guitarrista e primeiro baterista da *Phunky Buddha*, juntamente com Caio César Belludo e Luiz Maia, da *Stonkas y Congas*, criam, no início dos anos 2000, a *Coletivo Operante*, banda que também tocava com Valdir Agostinho” (MOTA, 2019, p. 114). Paira uma dúvida nesse ponto. Ulysses Dutra foi produtor musical de Valdir Agostinho e estava *também* na produção de Caio César (o mesmo fotógrafo já mencionado). A banda “de apoio” para ambos os artistas, cujo projeto seria de carreiras solo, foi formada por Ulysses Dutra na guitarra, Luiz Maia no baixo, Guilherme Ledoux na bateria e Luciano Py nos teclados.

Entretanto, a proximidade deste núcleo “duro”, por assim dizer, com o fotógrafo, cantor e compositor Caio César, fez com que este abandonasse a ideia de seguir carreira solo, para ter novamente a experiência de ter uma “banda”. O nome, inclusive, surgiu de uma das brincadeiras de Caio, esse que é outro multiartista: um trocadilho inspirado na fala dos policiais ao rádio, “positivo e operante”. *Coletivo Operante* foi, de

fato, formada pelos músicos mencionados por Mota (2019)<sup>325</sup>, mas, na essência, não era a banda de apoio de Valdir Agostinho, pois Caio Cezar não fazia parte do grupo.

Voltando a minha participação no trabalho com Valdir Agostinho, a primeira música apresentada era inédita e não tinha sido gravada em seu CD, carecendo de um arranjo. Foi então a primeira música trabalhada por essa banda de apoio, derivada do *Coletivo Operante*, cuja letra segue transcrita abaixo:

**Canção 19:**  
***Everybody Slow***<sup>326</sup>

Everybody slow, uh, ou, uou uou ô  
Everybody slow, ou, uou uou

O homem é decadente  
A gente sente que se transformou  
Essa é a nova era  
Só se espera do computador - hey  
Alô galera, também pudera se não fosse o Rock'n'Roll  
Então me espera que você vai ver o disco voador

Everybody slow, uh, ou, uou uou ô  
Everybody slow, ou, uou uou

Em outra parte, lá no planeta Marte  
A Lua não se adaptou  
Mas aqui na Terra, em vez da Guerra  
A paz da ONU declarou - que loucura!  
É uma figura, ninguém segura esse tal de Rock'n'Roll

Everybody slow, uh, ou, uou uou ô  
Everybody slow, ou, uou uou

[falado:] O Mistério do Triângulo das Bermudas  
Desastre atômico de Chernobyl  
A Terra adoece  
A NASA lança ônibus espacial  
Na Rússia invadem o Parlamento  
A existência da Aids  
Policiais sobem o Morro do Vigário  
Cuidado! Não saia sozinho  
A visibilidade é total  
O muro foi derrubado  
Artistas suicidam-se

<sup>325</sup> Infelizmente, a perda prematura deste colega em 22 de março de 2018 me impede de debater o assunto, talvez na qualidade de colaborador, ao invés de acadêmico. Rodrigo de Souza Mota foi meu colega em 2014, na disciplina História e Música, ministrada pela professora Márcia Ramos de Oliveira, que viria a ser minha orientadora em 2015. Depois de seguirmos trabalhando e escrevendo nossas teses, muitas ideias foram trocadas em agradáveis horas acompanhadas de um café ou dois. Sua tranquilidade me impressionava e me acalentava. Estas horas nos foram privadas, mas enfim, a vida segue em frente.

<sup>326</sup> De acordo com a entrevista concedida em 05 de agosto de 2018 (34 min e 27 s), que também foi cedida para o projeto de extensão *Guardar Canções*, coordenado pela prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Ramos de Oliveira. Na ocasião, Valdir Agostinho cantou duas composições suas para o projeto, acompanhado de seu violão, a saber: *Seo Agostinho* e *Everybody Slow*.

Disco voador pousa no Arizona  
O Ministério da Saúde adverte  
Marina na Barra, o que você está esperando?

Everybody slow, uh...  
É o Galo Galático de Meyer Filho...

Ao ser perguntado sobre a canção *Everybody Slow*, o artista comentou que o título e refrão da canção surgiram de forma espontânea, a já referida “conexão mediúnica”, o *modus operandi* de sua criatividade. Como não tem conhecimento da língua inglesa, ficou a se perguntar o que significava essa frase que lhe veio em mente ao fazer um passeio pelo seu bairro.

Everybody Slow, na verdade, só para falar, uma vez eu fui de bicicleta caminhando por esse [incompreensível] que a Barra é um lugar inspirador, a Lagoa olhando daqui, isso aí tudo é de uma inspiração... Então... e aí, eu... fui cantando uma música e eu disse, “por que que eu tô falando ‘everybody slow’”? “Everybody slow” ... E aí eu não sabia o que que dizia? Aí liguei para Natasha que já morou nos Estados Unidos, e a Natasha [disse] “‘Everybody Slow’ é ‘somos todos devagar’”. Aí eu já tava com tudo pronto, a manchete, tudo né? O ataque de Chernobyl, um monte de coisa... (AGOSTINHO, 2018b)<sup>327</sup>.

O computador é o objeto que mais impressionou o artista e a canção foi produzida em torno dele. Assim que termina de executar a canção, durante entrevista realizada em 2018, pede a palavra para nos informar a respeito. Na época, dúvidas sobre a máquina surgiram em sua mente, não sabendo ainda se essa “era do computador” seria boa ou ruim. Sua primeira impressão foi negativa, uma vez que existia a possibilidade de sermos comandados por um supercomputador, denotando uma espécie de decadência do ser humano, incapaz de tomar suas próprias decisões. Ou a máquina poderia ajudar a humanidade a evoluir? Como percepção do tempo presente, a decadência está ocorrendo no Brasil, como se pode averiguar na continuação de seu depoimento:

Só pra dizer que, [...] me diziam que o computador ia tomar conta da Terra, que ia ter computador e não *tinha* ainda. Essa música foi feita ainda antes de... nós temos celulares, computador... e aí que ia ter computador e que ia ser muito *perigoso*, computador ia mandar na humanidade e... eu fiquei com aquele medo, sabe, “nossa, vai ter um computador *enorme*, e vai dizer o que que nós vamos fazer, o que nós vamos determinar, *ele* é quem vai dizer”! Então aí eu fiquei com aquele *medo*, aí é que o homem tava sendo *decadente*, quando chegasse nessa época, o que eu imaginei. Então, *junto* com a criação do computador ia haver uma *decadência* muito grande. Quer dizer, *ou então* que o homem era decadente, talvez o computador trouxesse a evolução. Algum dos dois. Porque ali eu considero o homem decadente.

<sup>327</sup> Relato do dia 05 de agosto (33 min e 53 s).

Porque várias coisas acontecendo, vários desastres, várias coisas, né? Então a decadência do Brasil qual é? O museu pegando fogo, *estádio* no Rio de Janeiro que foi feito milhões abandonado, e milhões jogado fora. Porque o dinheiro, “não, mas é obrigado a ser assim, porque o esporte ali, porque o milionário tá aqui, porque o cara aqui quer jogar, o cara da favela quer ver”. [incompreensível] *Claro*, que é todo um sistema corrompido! Porque aquele dinheiro ali podia ter ido pra outro lugar e todo mundo tá bem, rezando, com saúde, todo mundo bem! Aí no carnaval, cada escola *seis milhões* de reais [...], eu *vi isso*! E não tem quem ame mais o carnaval do que eu. Mas a *primeira* coisa que eu votaria prum presidente que se acabasse com o carnaval! Que eu tenho que parar com esse carnaval de seis milhões [...]. Será que não tem coisas necessárias, como que a saúde, o cara tá caindo da maca, ali, no Rio de Janeiro? Então, que *descaso*, que *frieza*, que coisa... não dá pra entender. [...] Inteligência e sabedoria que eu tenho, né? Mas, puta caramba, tanta gente que estudou, tanto recurso, tanta *espiritualidade*, alguém tem que dar uma solução nisso, né? Pra não ter tantos erros, tanto descaso, e tanta mania de *grandeza*. Então eu faço uma coisa *gigantesca*, eu boto um anel no dedo de um milhão... e preciso arrumar os meus dentes? Então eu tenho que, primeiro ver, as coisas mais óbvias, mais... [silêncio] Então é... Desculpa eu misturar um pouco as conversas. (AGOSTINHO, 2018b)<sup>328</sup>

“Coisas” como a saúde, atualmente, em época de pandemia do COVID-19, são mais do que necessárias. O sistema de saúde fragilizado do país já havia sido notado pelo artista, em sua narrativa. Mal sabíamos o que nos aguardaria em 2020, a todos...

Não seria a primeira vez que Valdir Agostinho se desculpa em entrevista, ou por falar demais, ou por fugir do assunto. Porém, enquanto entrevistador, procurei amenizar essa sensação de inadequação, pois desvios na narrativa podem trazer à tona questões interessantes para a pesquisa. É a “bipolaridade dialógica”, presente durante uma entrevista:

Na história oral, enfim, o relato da história não é um fim em si mesmo. No que diz respeito ao entrevistador, visa à produção de um outro texto: uma fita, um vídeo, e, principalmente, um texto escrito, um livro. Estas diferenças resultam num uso diferente do espaço: em vez de uma “roda” de ouvintes, a situação de entrevista institui uma bipolaridade dialógica, dois sujeitos face a face, mediados pelo emprego estratégico de um microfone. Em torno desse objeto os dois se olham. A ideia que existe um “observado” e um “observador” é uma ilusão positivista: durante todo o tempo, enquanto o pesquisador olha para o narrador, o narrador olha pra ele, a fim de entender quem é e o que quer, e de modelar seu próprio discurso a partir dessas percepções. A “entre/vista”, afinal, é uma troca de olhares. E bem mais do que outras formas de arte verbal, a história oral é um gênero multivocal, resultado do trabalho comum de uma pluralidade de autores em diálogo. (PORTELLI, 2010, p. 20).

*Everybody Slow* faz emergir o medo do computador, como um substituto do ser humano, ou uma máquina indecifrável. Está presente no imaginário coletivo, em especial, na literatura de ficção futurista, ou científica, pela sua denominação na língua

<sup>328</sup> Relato do dia 05 de agosto (36 min e 11 s).

inglesa, *Sci-Fi*, abreviação para *Science Fiction*. Um dos maiores expoentes do gênero, Isaac Asimov, é considerado o pai da robótica e tem uma vasta produção literária, além de ter seguido em paralelo uma carreira acadêmica como cientista na área da química. Selecionei três obras do autor, todas elas coletâneas de histórias curtas publicadas ao longo de sua carreira. A ideia é dialogar com essa temática, uma vez que Valdir Agostinho não está ligado somente ao passado; o futuro também é abordado, seja criticamente, como é o caso do meio ambiente, seja ludicamente, como é o caso das viagens espaciais, discos voadores, computadores e robôs. Uma temática que certamente foi vivenciada pelo artista e pelos outros que compunham sua rede de sociabilidades: os anos 1950-1970 foram marcados pela exploração espacial e a conquista da Lua.

A obra, *Os melhores contos de Isaac Asimov*, abre com a história *Um dia*. Em linhas gerais, trata de duas crianças num futuro distante. Um deles conta ao amigo sobre aulas extras que estava tendo, sobre a história dos computadores antigos. “Muito bem, os computadores manuais, aqueles que têm botões, tinham também uns rabiscos em cada botão. [...] Eu perguntei o que era aquilo. O Sr. Daugherty disse que eram números” (ASIMOV, 2018)<sup>329</sup>. Um terceiro personagem, o Bardo, consistia em um boneco-robô sofisticado que contava histórias. No entanto, o Bardo em questão estava defeituoso e, mesmo após ser reprogramado por um dos garotos, continuou a contar histórias bobas. O garoto Niccolo, dono do boneco, que já o havia maltratado com pontapés, encerra sua participação na história dando-lhe um derradeiro pontapé, mais forte do que os outros, o que desencadeou uma reação na máquina:

O sinal de ativação do Bardo brilhou. A colisão de Niccolo fechou um circuito e, embora estivesse sozinho no aposento e não houvesse ninguém para ouvir, começou ainda assim a contar uma história.

Mas não era mais em sua voz costumeira; em tom mais baixo, que tinha uma dose de rouquidão. Um adulto que ouvisse, poderia ter julgado que a voz traduzia alguma paixão, um vestígio bem próximo a sentimento.

O Bardo dizia:

– Uma vez havia um pequeno computador chamado Bardo, que vivia sozinho com pessoas cruéis. As pessoas cruéis não paravam de zombar do pequeno computador, dizendo-lhe que não valia nada e que era objeto inútil. Batiam nele e o mantinham sozinho no quarto por meses seguidos.

– No entanto, o pequeno computador continuou a ter coragem. Sempre fazia o melhor que podia, obedecendo alegremente a todas as ordens. Ainda assim as pessoas cruéis com que ele vivia continuavam cruéis e sem coração.

– Um dia o pequeno computador ficou sabendo que no mundo existiam muitos computadores de todos os tipos, em grande número. Alguns eram Bardos como ele próprio, outros dirigiam fábricas e alguns dirigiam fazendas. Alguns organizavam a população e outros analisavam todos os tipos de

<sup>329</sup> Edição do Kindle, posição 191.

dados. Muitos eram de grande poder e sabedoria, muito mais poderosos e sábios do que as pessoas cruéis que eram tão cruéis com o pequeno computador.

– E o pequeno computador ficou sabendo então que os computadores iriam tornar-se cada vez mais sábios e mais poderosos até que um dia... um dia... uma dia...

Uma válvula devia finalmente ter entrado em colapso nas entranhas idosas e corroídas do Bardo, pois enquanto esperava sozinho no aposento que escurecia, só podia murmurar repetidamente:

– Um dia... um dia... um dia... (ASIMOV, 2018)<sup>330</sup>.

No conto seguinte, *Amor verdadeiro*, o personagem principal, quem narra a história em primeira pessoa, é nada menos do que um programa de computador. “Faço parte do complexo Multivac e estou conectado com todas as suas outras partes espalhadas pelo mundo inteiro. Eu sei tudo. Quase tudo” (ASIMOV, 2018)<sup>331</sup>. O Multivac seria então o computador-personagem recorrente de algumas histórias de Asimov. Em *A máquina que ganhou a guerra*, os passos dados em direção à vitória da Terra sobre Deneb teriam sido dados pelo supercomputador. Todos os denebianos teriam sido destruídos. O debate gira em torno da responsabilidade pela vitória, se do Multivac ou dos humanos que o programaram. Similar é o enredo do episódio 23 da primeira temporada da série televisiva *Star Trek*, que foi ao ar pela primeira vez em 23 de fevereiro de 1967. Intitulado “*A Taste of Armagedon*”, os tripulantes da nave espacial *Enterprise* chegam a Eminiar VII, um planeta em guerra com seu vizinho. Contudo, nenhum tiro é disparado. Tudo é calculado por computadores. “Apesar da guerra ser simulada, cidadãos que são listados como vítimas virtuais ainda devem se reportar para cabines de execução para serem mortos” (JORNADA..., 2020).

Muitas outras histórias poderiam ser citadas, somente no caso desse autor. Ainda assim, mencionarei mais três para concluir essa digressão sobre o dilema homem versus máquina, o “medo do computador” de Valdir Agostinho. Em *Ponto chave*, publicado na coletânea *Júpiter à venda* (quando os direitos de publicação das obras de Asimov pertenciam à editora Hemus) o computador se recusa a resolver um determinado problema. Após inúmeras tentativas, um dos programadores resolve pedir ao supercomputador com jeito, para que solucione o problema, seguido de “por favor!” “E, de repente, todo o Multivac, as válvulas e relês começaram gloriosamente

<sup>330</sup> Chamo atenção para o trecho onde o Bardo finalmente revela ao leitor o estado do planeta naquele momento: dirigiam fábricas, fazendas, organizavam a população e analisavam dados, com grande poder e sabedoria. Tornariam-se tão poderosos que, “um dia... um dia...”. Posições 242-257.

<sup>331</sup> Edição do Kindle, posição 264.

a funcionar. Afinal de contas, uma máquina tem sentimentos – quando não é mais uma máquina” (ASIMOV, 1979, p. 174).

A famosa coletânea *Eu, Robô*, apresenta ao menos duas histórias com a temática dos computadores. Em *Evasão*, a *U.S. Robotics*, principal indústria de robôs nos contos de Asimov, recebe uma proposta em dinheiro da empresa rival, a *Consolidated*, para que O Cérebro, um supercomputador, resolva “umas cinco toneladas de cálculos, equações, esse tipo de coisa”. Tudo gira em torno de um motor capaz de realizar viagens espaciais, e a empresa rival perdeu seu supercomputador por conta de problemas com as Leis da Robótica<sup>332</sup>. Afinal, ao produzir um motor capaz de viagens espaciais, O Cérebro poderia colocar as vidas dos seres humanos em risco, o que fere a primeira lei. De fato, foi Isaac Asimov quem primeiro pensou numa forma de “dominar” a máquina, contrastando com os primeiros robôs que surgiram na ficção científica, geralmente máquinas de destruição lideradas por cientistas loucos ou alienígenas conquistadores...

Encerro com o último conto da obra *Eu, Robô*, intitulado *O conflito inevitável*. Nessa história, técnicos percebem pequenos erros nas contas mundiais, sendo que tudo era controlado por um supercomputador. Mas como? A possibilidade de falha humana ao alimentar os dados fora refutada, após intensa investigação. Susan Calvin, a icônica personagem psicóloga de robôs, chega a uma resposta nada ortodoxa:

... Stephen, como vamos saber o que o bem maior da humanidade implicará? Nós não temos à nossa disposição os fatores infinitos que a Máquina tem à sua disposição! Talvez, para não lhe dar um exemplo estranho, toda a nossa civilização técnica tenha criado mais tristeza e miséria do que eliminado. **Talvez uma civilização agrária ou pastoril, com menos cultura e menos pessoas, fosse melhor.** [grifo meu]. Se for esse o caso, as Máquinas devem seguir nessa direção, preferencialmente sem nos contar, uma vez que, envolvidos em nossos preconceitos ignorantes, só sabemos que aquilo a que estamos acostumados é bom... e então nós lutaríamos contra a mudança. Ou talvez uma urbanização total, ou uma sociedade sujeita em sua totalidade a um sistema de castas, ou uma total anarquia sejam a resposta. Nós não sabemos. Só as Máquinas sabem, e elas estão seguindo nessa direção e levando-nos consigo.

– Mas você está me dizendo, Susan, que a Sociedade pela Humanidade está certa e que a Raça Humana perdeu a possibilidade de opinar sobre o próprio futuro.

– Ela nunca teve, de fato, essa possibilidade. Ela sempre esteve à mercê de forças econômicas e sociais que não entendia... sujeita ao clima e aos resultados da guerra. Agora as Máquinas as entendem, e ninguém pode

<sup>332</sup> As três leis da robótica de Asimov são: 1. “Um robô não pode causar dano a um ser humano, nem por omissão permitir que um ser humano sofra”; 2. “um robô deve obedecer às ordens dadas por seres humanos, exceto quando essas ordens entrarem em conflito com a primeira lei”. 3. “um robô deve proteger sua própria existência, desde que essa proteção não se choque com a primeira nem com a segunda lei da robótica” (ASIMOV, 2018).

impedi-las, já que as Máquinas vão lidar com essas forças como estão lidando com a Sociedade... tendo, como de fato têm, a maior das armas à sua disposição: o controle absoluto da nossa economia.

– Isso é horrível!

– Talvez seja maravilhoso! Pense que, durante todo esse tempo, todos os conflitos se tornaram por fim evitáveis. Apenas as Máquinas são, de agora em diante, inevitáveis! (ASIMOV, 2018)<sup>333</sup>

Após essa digressão um tanto longa, porém necessária, ao considerar a conexão entre o futurismo e ficção científica com a obra de Valdir Agostinho sobre computadores, tema da canção *Everybody Slow*, percebemos o quão presente está o paradoxo entre homem e máquina, na imaginação tanto de autores de ficção científica quanto na obra de Valdir Agostinho; poderia se dizer que, a seu modo, é um escritor de ficção futurística. Um paralelo pode ser traçado por meio da reflexão de Koselleck (2014), quando analisou a obra de Mercier, *Paris 2440*. Menciona as utopias futurísticas, observando uma mudança de função do autor nesta ficção. “O papel do autor de ficção utópica se transforma de modo subliminar, porém decisivo” (KOSELLECK, 2014, p. 124). A chave deste tipo de ficção está na transposição do espaço para o tempo. Antes, a ficção continha uma certa credibilidade, no que diz respeito aos conteúdos da experiência; já o futuro não é palpável, visível ou verificável:

Por isso, a utopia futurística é, dentro do repertório da criação ficcional, um feito genuíno e puro da consciência do autor. Até o sustentáculo simulado do controle espacial deixa de existir. O *status* ficcional de uma utopia [ou distopia] temporal se distingue do *status* de uma utopia espacial. Os sinais da realidade de sua ficção não estão mais no espaço presente, mas só na consciência do autor. Só ele, nenhuma outra pessoa além dele, é o artífice da utopia, que se transforma em ucronia. A realidade do futuro só existe como produto do escritor; o fundamento verificável do presente é abandonado (KOSELLECK, 2014, p. 124-125).

A segunda canção trabalhada pela banda organizada por Ulysses Dutra foi *New York – Paris*. Na banda, entre os músicos, são consideradas canções “irmãs” e, por muitas vezes, foram colocadas no repertório de espetáculos uma seguida da outra. A temática das letras possui o ponto de contato já citado, que é o futurismo, naves espaciais e viagens a outros planetas. A musicalidade também apresenta pontos de contato, pois ambas são em ritmo de Rock; esta canção, porém, apresenta um andamento mais acelerado e uma sonoridade mais agressiva, lembrando as bandas californianas *Beach Boys* e *The Doors*.

<sup>333</sup> Edição do Kindle, posições 3828-3844.

**Canção 20:**  
**New York – Paris**<sup>334</sup>

Pra Nova York chegar a Paris  
 Esta é a vida que eu quis  
 Um novo rock pra ser feliz  
 Sem meu bem, sem ninguém, sem empinar o nariz

Pra New York chegar a Paris  
 Esta é a vida que eu quis  
 Um novo rock pra ser feliz  
 Sem meu bem, sem ninguém, eu saio deste país

Enquanto isso eu vou tocando no meu violão  
 Esta Floripa é cheia de emoção  
 Enquanto isso eu vou tocando neste desafio  
 É Porto, é Sampa ou Rio.  
 Enquanto isso eu vou tocando neste violão  
 É de Floripa que eu vou pro Japão

Mas eu vou ter que partir, que partir, que partir  
 Mas eu vou ter que partir, que partir, que partir  
 Mas eu vou ter que partir, que partir pro planeta Marte  
 Mas eu vou ter que partir, tem que partir pra arte

A música pretende demonstrar o desejo do artista de conhecer o mundo e divulgar a sua arte. Menciona Nova Iorque, pois havia estado lá em 2001; Paris é mencionada por causa de sua participação no intercâmbio Brasil e França. Conclui apresentando seus desejos de concorrer em festivais de pandorga no oriente, quando menciona o Japão. E vai além, evocando o planeta Marte e o planeta Arte.

Depois de um período apresentando-se com essa banda de apoio, já sem a minha participação como tecladista, pois havia me desligado do *Coletivo Operante* em 2007 e, conseqüentemente, da banda de apoio, Valdir Agostinho fica novamente sem banda. Mas, em nenhum dos momentos em que uma banda se dissolvia, seja por falta de verba ou por desavenças quaisquer, o artista deixou de se apresentar com seu violão. Sempre que vai ministrar oficinas, acaba tocando. Se é uma festa na beira da praia, também. Num manifesto, como um que aconteceu na Lagoa da Conceição em 2019, contrário a construção de um *shopping center*, um dos poucos lugares para o pouso dos pilotos de parapente.

A banda pode parar, mas Valdir Agostinho, nunca.

---

<sup>334</sup> Fonograma produzido no estúdio *Jardim Elétriko* no ano de 2006. Cf. Volume 2.

## 7.5 BERNÚNCIA ELÉTRICA: A BANDA ENQUANTO MEMÓRIA COLETIVA

Memórias podem ser individuais, mas sempre existe o compartilhamento de experiências. A forma como cada um de nós se lembra da experiência é individual, mas a construção desta é feita coletivamente (HALBWACHS, 2003). Isso é algo mais do que evidente quando se trata de grupos musicais, que precisam se encontrar com frequência para ensaiar, que têm afinidades e gostos em comum, principalmente com relação à música e, ainda, compartilham de uma experiência que é única, pois somente quem faz música sabe o que se passa em seu interior, em sua percepção. Lembrar é algo muito próprio da performance musical, principalmente em se tratando de música popular, que não lida com a música escrita, prescrita como numa partitura tradicional. Existem esquemas, normalmente chamados pelos músicos populares de “mapas”, com as partes da música e os acordes, ou cifras, que são representados por letras (‘A’ equivale ao acorde de ‘Lá maior’, ‘Am’ equivale ao de ‘Lá menor’, e assim por diante).

Mas, a memória é habilidade fundamental durante os ensaios: “quantas vezes repetimos essa frase mesmo?”, é uma pergunta recorrente.

É do período da *Bernúncia Elétrica* (2010-2019) que canções até então inéditas foram arranjadas coletivamente e agregadas ao repertório: *A vida é uma festa*, *Doar meu coração*, *Floripa*, *Galo brigador*, *História do lixo*, *Juras de amor*, *Seo Agostinho* e *Sô Frankolino*. Foram várias apresentações, desde 2010, dentre as quais destacam-se as do Teatro da UFSC, Teatro Álvaro de Carvalho e a mais recente, no Teatro Ademir Rosa, o Teatro do Centro Integrado de Cultura de Santa Catarina (CIC). Outros eventos muito pontuais marcaram a trajetória da *Bernúncia Elétrica*, como apresentações na Praça XV de Novembro; nas oficinas dos projetos culturais no Pântano do Sul... A banda passou por alterações ao longo da década de 2010.

A *Bernúncia Elétrica* começou apenas com três músicos: Alexandre Iron na guitarra; Jorge Gómez, no baixo; Sílvio César na bateria. Após ter notícia dessa formação, comecei a acompanhar a banda, até que, de tanto insistir, retorno à banda em fins de 2010, como tecladista. Agregaram-se depois o percussionista Nicolas Malhome e a cantora Ana Lúcia Carpes. O baixista foi o primeiro a se desligar da *Bernúncia*, retornando à banda o baixista do *Coletivo Operante*, Luiz Maia, isso em 2011; Alexandre Iron foi o segundo a sair, dando lugar a Zé Ernani, irmão do Chico, guitarrista da banda *Dazaranha*. Sílvio César se desliga da banda em 2013, quando

retorna o baterista do *Coletivo Operante*, Guilherme Ledoux. Este talvez tenha sido o período mais profícuo da *Bernúncia*, musicalmente falando.

Infelizmente, o mesmo não pode ser dito do retorno financeiro. A autogestão é muito difícil em uma cidade com poucos espaços culturais e verba contada para fomento artístico. Em 2015, a banda para de ensaiar, por falta de condições financeiras. Retornaria somente em 2016, fazendo apenas dois eventos: o primeiro, uma ação filantrópica em prol de Dona Zenaide, a proprietária de um restaurante na praia do Pântano do Sul, o qual havia incendiado. Isso aconteceu no verão. Somente no inverno a banda voltaria a se apresentar. O evento impressionava, menos do que o cachê: a passagem da tocha olímpica em Florianópolis, por ocasião das Olimpíadas do Rio, em 2016. Seriam duas apresentações: uma na cabeceira da ponte Hercílio Luz, outra no campus da UFSC.

Na cabeceira da ponte, a presença de nomes oficiais, como o prefeito, chefes da polícia militar e bombeiros; houve também desfile de carros de som dos patrocinadores, e o evento contava com algum público. Só após todos estes se apresentarem que os músicos tocaram; em literalmente cinco minutos a banda se arrumou no palco. O público, logicamente, dispersou. Depois, na UFSC, as pessoas ficaram concentradas até a passagem da tocha, enquanto ocorria uma apresentação de Boi-de Mamão. Após o término desta, estava anoitecendo e a temperatura, caindo... Quando chegou a vez de *Valdir Agostinho e a Bernúncia Elétrica*, poucas pessoas permaneceram no evento. Alguns irmãos do artista estavam presentes. Foi quando ouvimos ele dizer, sobre o tempo passado, da infância na Barra da Lagoa: “Éramos ricos e não sabíamos. Tínhamos o quê? Um paiol de farinha de mandioca e 20 cestos de tainha salgada. Então, não éramos ricos?” O seletor público respondeu com entusiasmo a essa declaração.

O ano de 2017 contou com mais dois desligamentos: primeiro a cantora Ana Carpes, depois o baterista Guilherme Ledoux. Sabendo da experiência do percussionista Nicolas Malhome, tive a ideia de perguntar se ele teria interesse em assumir a bateria, instrumento que também dominava, o que respondeu com muito gosto. Esse ano vivenciou uma fase *underground*, por assim dizer, pois a banda realizou duas apresentações no bar *Tallyesin*, no Centro da cidade, conhecido ponto de encontro de bandas alternativas. Nesse momento, a *Bernúncia Elétrica* volta ao Rock, com arranjos mais simples, sem percussão e com uma voz a menos.

Em 2018, Luiz Maia, assumindo provisoriamente a produção, sugere aos músicos uma formação acústica, ou seja, “deseletrificar” a *Bernúncia*. Seria um formato economicamente mais viável: percussão, dois violões e escaleta. Nessa configuração, a banda poderia até tocar sem equipamento de sonorização. Algumas apresentações nesse formato foram realizadas, uma na Praça XV de Novembro, outras na Nau Catarineta, espaço anexo à Casa Açoriana, do artista já mencionado Janga. A última e melhor apresentação que esta formação realizou, na minha opinião aconteceu no Espaço Cultural Sol da Terra, em 17 de fevereiro de 2018. A apresentação foi registrada por mim, no papel de pesquisador, em áudio e vídeo, contando com o auxílio do Laboratório de Imagem e Som (LIS) da Udesc, que forneceu um estagiário para operar minha câmera, uma vez que eu estaria exercendo também a função de músico.

Porém, a morte, que já havia rondado esta pesquisa, volta a dar seu toque: Nicolas Malhome veio a falecer em 07 de julho de 2018.

Sobre o futuro, de que se falou tanto nesta tese, abre-se a possibilidade da criação de uma Associação, ou uma Fundação. Disse o artista, no início de uma das entrevistas:

... começa alguma coisinha pequeninha, que até eu, sabe Py, que a pessoa chega ela vê a informação, não precisa tá falando. Se vai me entrevistar, “escuta, quando é que tu teve aqui como o fulano, Carlos Petry, tal e tal... [silêncio] Vou ter que fazer um museuzinho, cara. Meu museu o que que é? Madeira velha de cupim, com tela de arame velho achado na rua, joga barro com cimento, aquilo gruda, quantas salas tu pode fazer pelo morro aqui acima? A telha tão jogando fora, telhado jogando fora, e tal, para! (AGOSTINHO, 2019a)<sup>335</sup>.

É perceptível a necessidade de se perpetuar, não apenas por si, mas por toda a produção artística que deveria ser acessada por um público amplo. Volta a aspecto da educação:

Vai entrar gente nesse terreno, colégio vai vir, vai vir tudo. Fotografa, depois manda pra Santa Catarina inteira, o colégio tem que ficar agendando, “escuta, quando é que podemos ir aí?” Uma sala grande pra refeitório, do tamanho dessa daqui, pra 40 crianças. Isso aí é simples, só que para isso tem que haver uma Associação. (AGOSTINHO, 2019a)<sup>336</sup>.

Mauro Costa sugeriu, para a Associação, que o artista escolhesse “uma pessoa, da família ou quem eu quiser, o Ari, o Bi... e passa o terreno para aquela

<sup>335</sup> Relato do dia 22 de janeiro (0 min 1 s).

<sup>336</sup> Relato do dia 22 de janeiro (1 min 14 s).

pessoa. E a Associação, ela tá aderida à aquilo ali, o dono do terreno tá comprometido com a Associação” (AGOSTINHO, 2019a)<sup>337</sup>. Num primeiro momento, a janela para o futuro se abre numa versão mais otimista:

Eu não sei se é isso. O que eu tenho que ter é experiência, porque o Mauro falou mais um detalhe que eu já gostei. Eu queria dizer assim, “pô, como é que eu vou deixar escrito pro Mauro, pro Ari, os caras vão lá, eu morro, eles vão lá e vendem, acaba a Associação, enterra tudo, não! É tão amarrado que o cara da Associação, “pô, o Valdir morreu”, “pô, nós não podemos vender nada”. Vão continuar como tão, o museu agora reforça, o Valdir vai ganhar mais destaque, ou coisa-e-tal, aquela salinha, e vão continuar a fazer as artes que tinha. Os filhos dos filhos dos caras. (AGOSTINHO, 2019a)<sup>338</sup>.

Quase que imediatamente depois, durante a entrevista, sua narrativa passa a ser pessimista, o que serve, na minha leitura, de alerta:

[silêncio] Isso seu eu quiser, senão eu acho que devo deixar morrer tudo, porque qual é a pretensão que eu tenho de criar, e que aí eu morri, tem um museu, tem uma sala, eu preservei o que era meu, se eu já joguei tanta fantasia fora, já joguei tantas coisas fora, por não ter um galpão, por faltar... falta de comunicação. (AGOSTINHO, 2019a)<sup>339</sup>.

Encerro este capítulo como que fechando um círculo. O maior evento musical realizado pelo artista, depois de anos de mudanças em sua banda, foi o evento mencionado nas primeiras páginas dessa tese (cf. Introdução, p. 25) o espetáculo *A vida é uma festa*, ocorrido em 1º de novembro de 2019 no Teatro do CIC. O evento foi um ponto alto nas carreiras de todos e todas as pessoas envolvidas. Nas carreiras de Valdir Agostinho e do artista que também é este pesquisador, isto é certo.

---

<sup>337</sup> Relato do dia 22 de janeiro (2 min 19 s).

<sup>338</sup> Relato do dia 22 de janeiro (3 min 12 s).

<sup>339</sup> Relato do dia 22 de janeiro (3 min 39 s).

## 8 CONCLUSÕES

Uma constatação de transformações ao longo do tempo pôde ser observada no processo de construção do acervo autobiográfico de Valdir Agostinho. A partir de meados dos anos 1980, quando seu personagem Pandorgueiro já estava consolidado, e suas participações em festivais de pandorga já o colocavam como *hors concours*, passa a guardar jornais que mostram sua trajetória artística. O papel é algo que o artista lida com destreza: os jornais foram recortados e as matérias dispostas de uma maneira esteticamente guiada, em *passee partouts*. Aos poucos, o arquivo pessoal passa a ter ausências.

Até então, o jornal era a referência para artistas montarem seus buques: guardar matérias jornalísticas a seu respeito, com apresentações, exposições, premiações etc. Conforme Valdir Agostinho retorna à simplicidade, não consegue mais acompanhar a troca do modal de comunicação, que migra do meio físico, impresso, de papel, para o meio digital, da *internet* e do computador/*smartphone*.

Esta pesquisa não encontrou cadernos nem diários pessoais. O diário pessoal de Valdir Agostinho é expandido, situado entre seu acervo de matérias jornalísticas e, além desses documentos, vídeos guardados em VHS e DVD, muitas fotos e outros objetos de arte, inscrevendo o sujeito em seu próprio arquivo e envolvendo uma nova forma de escrita e reinvenção de si.

Enquanto o *Diário Catarinense* chega em Santa Catarina, do então grupo RBS, do qual faz parte o jornal gaúcho *Zero Hora*, a empresa, com maior poder econômico e técnico, passa a ter a preferência com relação a seu adversário tradicional, *O Estado*. Este último, que tinha como lema o único jornal distribuído em Santa Catarina, por sua vez, não conseguiu acompanhar os investimentos em tecnologia e informação; O *DC* consegue montar uma estrutura de sucursais, apresentando versões regionalizadas de seus jornais. Por fim, *O Estado* acaba por fechar no ano de 1999. Dez anos depois, em 2019, o próprio *Diário Carinense*, pertencente agora ao grupo NSC, deixa de ser um jornal impresso diariamente, sendo veiculado exclusivamente nos meios digitais.

A única edição impressa sai nos finais de semana, no formato de tabloide. Por sua vez, o jornal *Notícias do Dia*<sup>340</sup>, do grupo RIC, homenageia o *DC* pelos anos em

---

<sup>340</sup> 26 e 27 de outubro de 2019

que foi um diário impresso, em encarte de página central, com letras garrafais. O *ND*, no mesmo dia, apresentou ampla cobertura do espetáculo *A vida é uma festa*, de Valdir Agostinho e convidados. Na capa, o *ND* orgulha-se de ser o único jornal do estado que é impresso diariamente.

A formação técnica e cultural do artista se deu na esfera da educação informal, por meio das redes de sociabilidade nas quais se inseriu por meio da mudança, ainda jovem, da Barra da Lagoa para o Centro. O retorno para a Barra da Lagoa, outra virada na sua trajetória artística, faz com que se conecte com outra temporalidade, a mesma vivida na infância, da vida simples e ligada à natureza. Assume a arte como profissão, sem se render às exigências específicas deste mercado. Este retorno apresenta contradições que o artista não deixa passar despercebidas em suas obras e narrativas: a exploração do turismo, que se iniciou, no caso de sua trajetória, com seu pai, Zé Agostinho, na Praia das Areias, hoje Avenida das Rendeiras, passa a ser predatório, descaracterizando a paisagem natural, sobrecarregando o espaço demográfico, devido a exploração imobiliária e turística que explode na década de 1990.

Se Valdir Agostinho, ao optar pela simplicidade, não se aprofundou no domínio das novas tecnologias, cabe às bandas, músicos e parceiros em geral recolherem essas informações em meios digitais, pois estes parceiros estão inseridos no mundo globalizado. Além dessa intermediação, existe uma profusão de documentos provocados pela ascensão da *internet*, em especial depois de 2010.

Variam de entrevistas para canais de televisão, canais universitários, canais virtuais, projetos artísticos acadêmicos ou independentes, além de audiovisuais ‘aleatórios’, produzidos por amigos e conhecidos que fazem o registro e postam nas redes sociais, sem o controle da imagem pelo próprio artista. Pode-se constatar que a migração da informação jornalística do meio impresso para o meio digital *afetou o controle de Valdir Agostinho na construção de seu acervo e, por extensão, de sua autobiografia*. No entanto, seu processo de construção autobiográfica continua, por meio de suas obras visuais e musicais, na qual indivíduo, artista, personagem e obras são plasmados de forma indissociável, bem como por outros indivíduos que continuam a perpetuar documentos no mundo digital.

Seus parceiros, músicos, artistas plásticos, aprendizes e amigos, referenciam Valdir Agostinho como um portador de uma memória local que está se perdendo, sendo, ao mesmo tempo, um construtor de identidades locais. Identidades estas que

dialogam tanto com o passado, como a tradição, o sotaque característico, os hábitos alimentares, quanto com o presente, na utilização de novas tecnologias, na opção pela sonoridade da música popular e, principalmente, ao desejar uma convivência harmônica entre seres humanos e natureza, uma convivência onde todos poderiam usufruir dos benefícios promovidos pelos avanços tecnológicos sem perder a vida do planeta, o desenvolvimento sustentável. Esta união de dois mundos, o tradicional e o moderno, é o que faz com que as pessoas reconheçam a originalidade de seu trabalho. Tal referência à Valdir Agostinho como representante da memória e da identidade local espalha-se geograficamente por meio das oficinas de arte e reciclagem que o artista já ministrou, a maioria delas em Florianópolis, mas também em Blumenau, Jaraguá do Sul e Saint Étienne (França), dentre outras cidades.

Algumas questões ficaram abertas para mim. Uma delas seria a definição da sonoridade da música de Valdir Agostinho. Teorias de hibridização, multi-inter-transculturalidade são as que ainda dão conta de temas como a produção cultural em países do Terceiro Mundo, com estruturas sociais fluidas, dinâmicas e globalizadas.

O que caracteriza o pensamento de Valdir Agostinho? A análise que o artista faz, por meio de suas obras, nas diversas linguagens; nas falas ao público, aos jornalistas e aos colegas e amigos; o mais importante, *o modo de vida*, a opção pelo recolhimento e o afastamento de sua relação com o mundo burguês que sustentava seu comércio, a *Garapuvu Molduras*, e poderia sustentar sua arte.

Localizado no tempo atual, hoje considerado mestre, folclorista, combate a exploração turística predatória, a falta de infraestrutura da Ilha de Santa Catarina, que promove poluição e transtornos como falta de água, congestionamentos e outras decepções que o progresso não previu. A trajetória do artista demonstra o quanto a experiência da aceleração do tempo foi intensa, violenta, dilaceradora, causadora de um impacto muito maior do que em outras cidades, se considerarmos a análise feita nesta tese a partir da trajetória artística do sujeito Valdir Agostinho e sua inserção na sociedade e no tempo.

O pensamento deste artista dialoga com aspectos de tradição e modernidade, memória e identidade. Tem como objetivo preservar uma determinada memória, a da comunidade do interior da Ilha, dos tempos que não se sabia escrever, das pesquisas de Franklin Cascaes. Valdir Agostinho não se opõe ao computador, inicialmente tão assustador, nem ao *smartphone*, nem à *internet*. De fato, não tem a habilidade que um globalizado teria para lidar com essas tecnologias, mas para isso existe a ajuda

das parcerias. Usa o colorido dos plásticos e laminados que retira do lixo como um exemplo de novos hábitos: consumir e poluir menos. Ambiente, assim, pode ser definido por meio da análise de sua obra, bem como do local que vive.

Não importa se o espaço é micro (local) ou macro (global); o que importa é que não é um espaço físico, somente. É também um espaço de experiências e memórias, tanto no local como no global. *Diversidade* é a chave para a compreensão da obra de Valdir Agostinho.

Este pensamento não é exclusivo dele. Está presente em muitas das mentes que se dedicam e se preocupam com a preservação do planeta Terra. Em tempos de pandemia, viver com simplicidade, consumindo menos e reaproveitando mais, aproximando-se da natureza, seja ela em seu estado bruto, como as florestas e as matas, ou adaptada ao espaço urbano, como as hortas e jardins suspensos: essa é a mensagem de Valdir, Larry Fuente e Pepe Mujica. São alguns nomes entre tantos outros, que têm o planeta e a humanidade como principal preocupação de suas vidas.

Para encerrar, considero que a obra de Valdir Agostinho representa a luta de um ser humano para que distopias não se concretizem, como aquelas presentes nas obras de George Orwell, Aldous Huxley, Isaac Asimov, Ray Bradbury, Philip Kendrick Dick e tantos outros.

## 9 POSFÁCIO

Este é um texto ficcional, produzido logo após o envio da tese para a banca, o que ocorreu em 25 de maio de 2020. Representa, para mim, as transformações provocadas pela conclusão desta pesquisa, que teve seu processo iniciado ainda em 2014 e concluso cerca de seis anos depois, em 09 de julho de 2020. O texto, escrito como uma fábula, apresenta três personagens, que simbolizam a mim mesmo, enquanto autor, a tese, enquanto produto, e Valdir Agostinho, enquanto sujeito-objeto de pesquisa. Convido aos leitores e às leitoras a descobrirem quem é quem...

### MUTAÇÃO FALANTE

Era uma vez uma Lagarta do Bicho-da-Seda. Não sabia que os seres humanos à chamavam de Mariposa. Aliás, "mariposa doméstica *Bombyx mori* (latim: "*bicho-da-seda* da amoreira"). Sabia apenas que era uma lagarta e que tinha que comer muito, muito. Tudo vinha bem, devorava folhas e mais folhas. Era voraz, a danadinha! Por isso, cresceu muito, bem forte e saudável.

Era chegada a hora. Sentiu o chamado da Mãe Natureza! Era o momento de sua grande transformação, a Metamorfose. Tão esperado esse dia... Procurou um lugarzinho bem seguro e, ali, se fixou. Começou a tecer seu casulo.

Pois bem, o tempo foi passando e a lagarta a se metamorfosear.

– Estranho, – estava a pensar às vezes – que demora, não imaginava que seria tao demorada essa transformação! Não aguento mais, quero sair daqui! – Mas a impaciência dela não era em vão.

Realmente, estava demorando mais do que o normal. Imaginemos o tempo normal para tal metamorfose acontecer e, adicionemos mais 1/4 de tempo nesse período! Sua paciência não era à toa, alguma coisa estava acontecendo...

Chegou a hora. Que felicidade! Sairia do tal casulo. Porém, ao invés de sair uma Mariposa *Bombyx mori*, saiu um *Acheta domesticus*, aparentemente, um grilo doméstico. Como pode? Uma mariposa tão especial, que nos fornece a seda, fio tão delicado e desejado, ter se transformado num grilo? Um bicho chato, que faz barulho, feio, não voa, apenas salta... Alguma mutação havia acontecido! Acontece, minha gente, que esse *não* era um grilo doméstico... Um grilo incomum, pois sabia falar! Era

o tal Grilo Falante, já conhecido nosso, de uma outra história... Seguiu o seu caminho em busca de seu destino. Mas esta fábula não acaba aqui. E o casulo, que fim levou?

Vou lhes contar. Ficou ali, pendurado no seu lugar, até que, num belo dia, um senhor, bem pobre que ali passava, notou o casulo. Pois sim, haveria de notar, era um enorme casulo! Brilhante por causa da luz do sol ali refletida.

– Impressionante! – disse o velhinho. – É tão grande que, sozinho, deve dar seda suficiente para um belo tecido de pura seda. – E recolheu o casulo, levando-o para sua humilde morada. Lá chegando, tratou de construir uma roca para extrair o fio da seda. Esse idoso era muito experiente e aprendia tudo sozinho, apenas observando os outros e repetindo o procedimento em sua casinha. Pouco falava, muito observava, chegava até a ser meio rejeitado pelo povo da aldeia, por causa desse jeitinho meio esquisito dele.

Construída a roca, confirmou sua suspeita: conseguiu extrair metros e mais metros de seda. Foi o suficiente para costurar uma bela túnica. – Vou guardar para uma ocasião especial – pensou.

Esse dia chegou, era a comemoração da entrada de uma nova estação.

– Vou vestir minha melhor roupa, aquela túnica de seda maravilhosa que eu fiz. – A túnica era realmente linda. Parecia branca, mas conforme mudava de luz, adquiria uma nova tonalidade, ora mais azulada, mais avermelhada, mais prateada... Até mais dourada! E digo mais, ao se encontrar com o povo da aldeia, começou a conversar e conversar como nunca havia falado antes! A timidez sumira, e a imaginação era tanta que contou histórias sobre coisas que ninguém havia ouvido falar. Histórias maravilhosas que naturalmente ocorriam em seus pensamentos. Outra mutação!

Assim como o Grilo, que saiu Falante, a seda havia captado tantas experiências, não só as da lagarta, mas de tudo o que estava em seu redor. Tudo, o ambiente, a Mãe Natureza, com outros Seres Vivos, Humanos, Mamíferos, Aves, Répteis, Insetos, plantas e árvores de todo o tipo. Enfim, praticamente todos os seres vivos e não vivos que estavam no seu entorno, enquanto a Mariposa – melhor dizendo, o Grilo – se metamorfoseava. A tal mutação promoveu mudanças na vida de todos: da Lagarta, do Casulo e do Velho.

O Grilo, saiu falante e cheio de bons conselhos. O casulo, transformou-se num fio mágico de seda que, depois de tramado, torna-se uma túnica mágica. E o Senhorzinho, ficou com uma criatividade tão grande, mas tão grande... E já era

esperto, inteligente e observador. Só que, agora, deixava de ser pobre. Transformou-se em um respeitado e venerado Contador de Histórias... Seu apelido?

"O Guardador de Memórias".

Moral da história:

*Somente a Diferença pode promover a Evolução.*

Florianópolis, 28 de maio de 2020.



No camarim do Auditório Garapuvu, Centro de Eventos da UFSC, em 2011.

Foto de Caio César.



## 10 REFERÊNCIAS

### 10.1 FONTES CONSULTADAS

#### 10.1.1 Canções

Conforme foram apresentadas ao longo do texto; todas são de autoria de Valdir Agostinho, quando não mencionadas:

O RIO QUE CORRE  
SEO AGOSTINHO  
DEUS, PRA FAZER VALDIR FELIZ (ZÉ AGOSTINHO)  
NA TERRA DE SOL E MAR  
FLORIPA  
SÔ FRANKOLINO  
PAZ AMÉRICA  
MARTIM BALAIEIRO  
QUANDO FALA UM PORTUGUÊS (ANTÓNIO VARIAÇÕES)  
PANDORGUEIRO  
HISTÓRIA DO LIXO  
CIDADÃO DA TERRA (Arnolpho Lima Filho/Sérgio Dias Baptista)  
DOAR MEU CORAÇÃO  
GALO BRIGADOR (domínio público)  
MENINA QUE MEXE MEXE  
RAUL  
VIDA DE PESCADOR  
SEREIA MANEZINHA (JÚLIO CRUZ)

#### 10.1.2 Literatura

ASIMOV, Isaac. **Júpiter à venda**. São Paulo: Hemus, 1979.

ASIMOV, Isaac. **Fundação e Terra**. Tradução: Henrique B. Szolnoky. São Paulo: Aleph, 2015. Não paginado. [Livro eletrônico].

ASIMOV, Isaac. **As cavernas de aço**. Tradução: Aline Sorto Pereira. São Paulo: Aleph, 2015. Não paginado. [Livro eletrônico].

ASIMOV, Isaac. **Melhores contos**. São Paulo: LeBooks, 2018. Não paginado. [Livro eletrônico]. (Coleção Melhores Contos).

CASCAES, Franklin. **O fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Organizado por Oswaldo Antônio Furlan. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015 [2ª reimpressão].

CARDOZO, Flávio José; MIGUEL, Salim. **13 Cascaes**. Ilustrações de Franklin Cascaes e Tércio da Gama. Florianópolis: Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes: 2008. [Edição comemorativa do centenário de nascimento de Franklin Cascaes]

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. 3. ed. Tradução: Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006. Não paginado. [Livro eletrônico]. (Em busca do tempo perdido; v. 1).

### 10.1.3 Coletâneas

LIMA, Beth. **Em nome do autor**: artistas artesãos do Brasil. São Paulo: Proposta Editorial, 2008.

PORTO, Bea; LAGO, Fernanda (orgs.). **É tudo mentira**: a história segundo Beto Stodieck. Florianópolis: Verde Água Produções Culturais, 1999.

### 10.1.4 Documentos

CASTRO, Wanderley Gregoriano de (Ed.). **Lista Telefônica Grande Florianópolis e Sul do Estado**: Assinantes/Classificada 90/91, ano XVII, n. 4. Florianópolis: Listel – Listas Telefônicas S.A., 1990.

IBGE. **Monografias municipais**: Sul. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=72978>>. Acesso em: 24 abr. 2020.

<http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br>

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm)

<https://leismunicipais.com.br/a1/sc/f/florianopolis/lei-ordinaria/1968/88/877/lei-ordinaria-n-877-1968-oficializa-hino-do-municipio-de-florianopolis?q=hino%20de%20florian%F3polis>

### 10.1.5 Internet

ANTÓNIO VARIAÇÕES. Disponível em:

<[https://www.imdb.com/name/nm2097553/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm2097553/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)>. Acesso em: 20 mai. 2020.

ARREDA BOI [www.arredaboi.org.br](http://www.arredaboi.org.br). Acesso em: 04 mai. 2020.

ASTORIA-QUEENS. *Total Population and Persons Per Acre New York City Neighborhood Tabulation Areas*, 2010. Disponível em:

<[http://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/data-maps/nyc-population/census2010/t\\_pl\\_p5\\_nta.pdf](http://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/data-maps/nyc-population/census2010/t_pl_p5_nta.pdf)>. Acesso em: 20 mai 2020

ASTORIA QUEENS. *Total Population by Mutually Exclusive Race and Hispanic Origin New York City Neighborhood Tabulation Areas*, 2010. Disponível em:

<[http://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/data-maps/nyc-population/census2010/t\\_pl\\_p3a\\_nta.pdf](http://www1.nyc.gov/assets/planning/download/pdf/data-maps/nyc-population/census2010/t_pl_p3a_nta.pdf)>. Acesso em: 20 mai 2020

CARLOS DAMIÃO em seu *blog*, em 13/12/2009. Disponível em:

<<https://carlosdamiao.wordpress.com/2009/12/13/blog-cultural/>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

CASA AÇORIANA/JANGA <https://www.facebook.com/Casaacorianaartes>

CASA DE NOCA. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=s75jCgsxi5U&t=241s>>. Acesso em: 25 fev. 2019.

DIÁRIO CATARINENSE. Terminal Rita Maria, em Florianópolis, completa 30 anos

Disponível em: <<https://www.nsctotal.com.br/noticias/terminal-rita-maria-em-florianopolis-completa-30-anos>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

DIÁRIO CATARINENSE Grupo NSC que deixará de circular seus impressos diariamente a partir do dia 26 de outubro de 2019

<<https://www.coletiva.net/comunicacao/diario-catarinense-e-outros-impressos-do-grupo-nsc-deixam-de-circular-diariamente-,322590.jhtml>>

EMIR KUSTURICA. Disponível em:

<[https://www.imdb.com/name/nm0001437/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0001437/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)>. Acesso em: 20 mai. 2020.

FLORIPACULTURA. Palhaceata Youtube. s/d. Disponível em

<<https://www.youtube.com/watch?v=kwyDhNu3voM>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

FRANKLINO. Disponível em:

<<http://nomesportugueses.blogspot.com/2011/08/nomes-masculinos-terminados-em-lino.html>>. Acesso em: 08 abr. 2020

GENESIS4EVER. Disponível em: <<https://www.genesis4ever.gr/>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

GIL, Gilberto. Parabolicamará, 1992. Faixa 2 do álbum de mesmo nome. Disponível em: <[http://www.gilbertogil.com.br/sec\\_disco\\_interno\\_2017.php?id=31](http://www.gilbertogil.com.br/sec_disco_interno_2017.php?id=31)>. Acesso em 28 jul. 2019.

HENRIQUE STODIECK. Disponível em: <<https://www.acletras.org/copia-academicos>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

HIDROVIÁRIO COPERBARCO Disponível em

<<http://www.pmf.sc.gov.br/servicos/index.php?pagina=onibuslinha&idLinha=10%20%20%20%20&menu=2>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

HISTÓRIA DO LIXO <<https://www.youtube.com/watch?v=cLLrabi565I>>, acesso em 14 mar. 2020

HISTÓRIA DO LIXO <https://www.youtube.com/watch?v=oUfO8iGw0Z0&t=1s>. Acesso em: 11 mai. 2019.

IFSC <https://www.ifsc.edu.br/histórico>

INCÊNDIO de grandes proporções destrói o Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista. G1 Rio, 02 set. 2018. Disponível em:< <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/09/02/incendio-atinge-a-quinta-da-boa-vista-rio.ghtml>>. Acesso em 20 mai. 2020.

ÍNDICE DE DESENVOLVIMENTO HUMANO (IDH). Programa de Desenvolvimento das Nações Unidas. Disponível em: <<https://www.br.undp.org/content/brazil/pt/home/idh0.html>> Acesso em: 20 mai. 2020.

KITE FISHING. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N-hmHuRKYP8>>. Acesso em: 20 mai. 2019.

JORNADA NAS ESTRELAS (1966–1969) *EPISODE LIST*. IMDb. 2020. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0060028/episodes>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

LA BAMBA <<https://www.youtube.com/watch?v=Jp6j5HJ-Cok>>. Acesso em 28 abr. 2020

LEI ROUNET <https://www.politize.com.br/lei-rouanet-o-que-e/>

LISTA TELEFÔNICA. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_telefônica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_telefônica). Acesso em 20 mai. 2019.

LUZ, Andréa da. Jornalista Cacau Menezes é o mais novo integrante do Grupo ND. ND+, 16 mar. 2020. Disponível em: <<https://ndmais.com.br/entretenimento/jornalista-cacau-menezes-e-o-mais-novo-integrante-do-grupo-nd/>>. Acesso em: 01 abr. 2020.

MARENGO, Joris. Disponível em <<http://www.jorismarengo.com/about/>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

MENDOCINO ART CENTER. Disponível em: <<http://www.mendocinoartcenter.org>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

MENEZES, Cacau. Beto Stodieck. Blog do Cacau Menezes. 06 ago. 2010. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/cacaumenezes/2010/08/06/beto-stodieck-2/?topo=67,2,18,,38,67>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

MENEZES, Cacau. Beto Stodieck. Blog do Cacau Menezes. 29 fev. 2008. Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC,blog.BlogDataServer,ge tBlog&uf=2&local=18&template=3948.dwt&section=Blogs&post=52465&blog=290&coldir =1&topo=4023.dwt>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

MENEZES, Cacau. Max Moura. Blog do Cacau Menezes. 30 jul. 2009. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/cacaumenezes/2009/07/30/max-moura/?topo=7>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

MENEZES, Cacau. Perfil do Instagram. <<https://www.instagram.com/cacaumenezes55/?hl=pt-br>>. Acesso em: 01 abr. 2020

NADO GONÇALVES:  
<http://www.pmf.sc.gov.br/mobile/index.php?pagina=notpagina&noti=7744>>. Acesso em : 04 mai. 2020.

NOVEMBRA DA. <https://dac.ufsc.br/setor-de-cinema/> Acesso em 20 mai. 2020.

NOVO, Laís. Seo Zé Agostinho vai deixar saudades. Hora de Santa Catarina,

Florianópolis, 13 abr. 2012

O BRASIL VISTO DO CÉU. TV Brasil. As belezas do litoral sul. 11 dez. 2016. Disponível em: <<https://tvbrasil.ebc.com.br/obrasilvistodoceu/episodio/as-belezas-do-litoral-sul>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

PALETÓ DE JORNAL. Disponível em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticia/2011/05/valdir-agostinho-faz-show-na-noite-desta-quarta-feira-na-ufsc-3323200.html>>.

PARANGOLÉ. In: ENCICLOPÉDIA Itaú cultural de arte e cultura brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3653/parangole>>. Acesso em: 20 de Mar. 2020.

PARANGOLÉ. Disponível em <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=273>>. Acesso em 20 mar. 2020.

PARANHO <https://dicionario.priberam.org/paranho>

PAST DAILY. Disponível em: <<https://pastdaily.com/>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

PAUL'S FISHING KITES. Disponível em: <http://www.fishingkites.co.nz/htmlfiles/kite.htm>. Acesso em: 12 jan. 2019.

PELAS RUAS DE MINHA CIDADE. Entrevistadora: Cláudia Barbosa, TV Câmara (vereadores), 2007, episódio 1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zSaHUrJW-8w>>. Acesso em: 19 mai. 2020.

PIRES, Zeca. Sereia Manezinha. Videoclipe. Florianópolis, 2006. Disponível em: <>. Acesso em: 11 mai. 2020.

PROPAGANDA DO CEÍSA CENTER  
<<https://www.facebook.com/FloripaMilGrau/videos/1598652020217278/>>.

QUANDO FALA UM PORTUGUÊS. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1oEw3lcEOV8>>. Acesso em 09 abr. 2020.

RETI VON LINDTEN [www.youtube.com/channel/UC8SbJksjY0PF00DhCKCdbEQ](http://www.youtube.com/channel/UC8SbJksjY0PF00DhCKCdbEQ)  
[Reti]

ROSA, Edson. Documentário resgata tradicional pescaria de espinhel com pandorga na praia do Campeche, na Ilha. Notícias do Dia Online, Florianópolis, 20 mai. 2014. Disponível em: <<http://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/167905-documentario-resgata-tradicional-pescaria-de-espinhel-com-pandorga-na-praia-do-campeche-na-ilha.html>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

RUBIM, Sérgio. O bar do Érico está de volta. Canga blog: identidade secreta do jornalista Sérgio Rubim. 2009. Disponível em: <<http://cangablog.blogspot.com/2009/01/o-bar-do-rico-est-de-volta.html>>. Acesso em: 01 abr. 2020.

SANTA CATARINA. Você sabia que SC tem uma "Baía dos Perdidos"? Confira algumas curiosidades sobre nosso Estado. Disponível em: <<https://www.sc.gov.br/conhecasc/historia>>. Acesso em: 02 dez. 2020.

SEREIA MANEZINHA. *Videoclipe*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=B2zuCqyt\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=B2zuCqyt_k)>. Acesso em: 20 mai. 2020.

SEREIA MANEZINHA. *Making off*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yVDjd9YdWvQ>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM. Disponível em: <<https://americanart.si.edu/>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

TAPEÇARIA ALMIR TIRELLI. Disponível em: <<http://www.bomdiafloripa.com.br/Edi%20056.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

THEDA BARA BIOGRAPHY. Disponível em: <[https://www.imdb.com/name/nm0000847/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0000847/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)>. Acesso em: 08 abr. 2020.

TRAILER DE PANDORGA E O PEIXE e canção São Lourenço. Disponíveis em: <https://vimeo.com/96002092>; <https://vimeo.com/96002093>. Acessos em: 23 mar. 2019.

U.S. Census Bureau, 2010 and 2000 Census Public Law 94-171 Redistricting Files Population Division - New York City Department of City Planning (Feb 2012), Astoria possuía, em 2010, 78.793 habitantes (Disponível em:

UFSC. Apresentação: MarquE, Museu de arqueologia e etnologia professor Osvaldo Rodrigues Cabral. 2020. Disponível em: <<https://museu.ufsc.br/inicio/>>. Acesso em 13 mar. 2020.

VALDIR AGOSTINHO E BETO STODIECK. <[https://1.bp.blogspot.com/\\_Qu4J5-xJ1rw/S82mq4J-yRI/AAAAAAAAAIDM/ney\\_cm1WeVo/s1600/33.JPG](https://1.bp.blogspot.com/_Qu4J5-xJ1rw/S82mq4J-yRI/AAAAAAAAAIDM/ney_cm1WeVo/s1600/33.JPG)>. Acesso em: 20 mai. 2020.

VIDA DE PESCADOR. <https://som13.com.br/valdir-agostinho/vida-de-pescador>

WAYBACK MACHINE INTERNET ARCHIVE. *Dummies, Pacifiers, Soother, what's in a name? The History of The Feeding Bottle*. 2002. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20070605081323/http://www.babybottle-museum.co.uk/dummies%20breast%20sheilds.htm#top>>. Acesso em: 01 abr. 2020.

WILLYS ITAMARATY. In: Clássicos: Willys Itamaraty, o carro de presidentes e magnatas. Quatro Rodas. 27 nov. 2018. Disponível em: <<https://quatrorodas.abril.com.br/noticias/classicos-willys-itamaraty-o-carro-de-presidentes-e-magnatas/>>. Acesso em: 20 mai. 2020

## 10.2 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

ALBERTI, Verena. **Indivíduo e biografia na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: **Fontes Históricas**. PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**, 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011, p. 155-202.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**, 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ALTMAN, Raquel Zumbano. Brincando na história. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **história das crianças no Brasil**, 7. ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 231-258.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Tradução: Catarina Mira. Lisboa: Edições 70, 2005.

ANDRADE, Ana Luíza Mello Santiago de. **Entre saias de pregas e calças compridas: a co-educação no Colégio Coração de Jesus (1971-1978)**. 2010. 102 f. TCC (Graduação) - Curso de história, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <<http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000000/000000000000F/00000FB8.pdf>>. Acesso em: 13 maio

2019.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Artmed, 2008.

ARAÚJO, Adalice Maria de. **Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha: mito e magia na arte catarinense**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10 ed. Tradução: Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, jul. 1998. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

ASSMAN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AVANCINI, José Augusto. Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar. **I Colóquio Internacional do Comitê Brasileiro de história da arte (CBHA - CIHA)**, 1999, p. 149-152. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/1999/index.html>>. Acesso em: 08 abr. 2020.

AVELAR, Alexandre de Sá. Figurações da escrita biográfica. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 137-155, jan.-jun. 2011

BAIA, Silvano Fernandes. **A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)**. Tese de doutorado em história Social. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. Tradução de Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

BARREIROS, Carlos Rogério Duarte. Para a análise das canções de António Variações e além: semiótica da canção, crítica literária e identidade nacional portuguesa. In: CUNHA, Cleide Lúcia; PIRIS, Eduardo Lopes; CARLOS, Josely Teixeira (Orgs.). **Abordagens metodológicas em estudos discursivos**. São Paulo: Editora Paulistana, 2010, p. 58-66.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

BONILLA, Marcus Facchin. **Minha viola é de buriti**: uma etnomusicologia aplicada-participativa-engajada sobre a musicalidade no quilombo Mumbuca, no Jalapão (TO). Orientadora: Sonia Maria Moraes Chada. Coorientadora: Francisca Helena Marques. 2019. 202 f. (Tese em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**, 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011, p. 203-233.

BORTOLIN, Nancy Therezinha. **Indicador Catarinense das Artes Plásticas**. Florianópolis: Museu de Arte de Santa Catarina, 2010.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006, p. 183-191.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Pesquisa participante**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006 [3ª reimpressão].

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Repensando a pesquisa participante**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRESCIANO, Juan Andrés. **La historiografía en el amanecer de la cultura digital**: innovaciones metodológicas, discursivas e institucionales. Montevideo: Cruz del Sur, 2010.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luiz XIV**. 2. ed. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. 3. ed. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015. (1ª reimpressão).

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. 2. ed. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Stúdio Nobel, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**, 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988 [1. ed. 1954; reimpressão de 1993].

CHILVERS, Ian. Altdorfer, Albert. In: **The Oxford Dictionary of Art and Artists** (*Oxford Quick Reference*). Nova York: Oxford University Press, 2015. [Livro eletrônico].

CONCEIÇÃO, Maykon Luiz. A pesca e a festa da tainha na formação da açorianidade. **Revista Santa Catarina em história**, v. 5, n.1, 2011, p. 69-75.

CORRÊA, Carlos Humberto. **história de Florianópolis Ilustrada**. 2. ed. Florianópolis: Ed. Insular, 2005.

CUNHA, Maria Teresa. Diários pessoais: Territórios abertos para a história. In: LUCA, Tânica Regina; PINSKY, Carla Bassanezi. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 251-280.

CUNHA, Maria Teresa Santos; SOUZA, Flávia de Freitas. Viver e Escrever: Cadernos e escritas ordinárias de um professor catarinense (séc. XX). Florianópolis: Insular, 2015.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**, 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital Ltda., 2010. *E-book*. [fac-símile]

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA [em linha], 2008-2020. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/>> Acesso em: 20 mai 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

EAKIN, Paul John. **Vivendo autobiograficamente**: a construção de nossa identidade narrativa. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

ESPADA, Heloisa. **Na cauda do boitatá**: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1996. (Cadernos de Cultura e Educação; 06).

EPPS, Philomena, Hélio Oiticica, Parangolés 2007, *case study*. **Performance At Tate: Into the Space of Art**, Tate Research Publication, 2016. Disponível em <<https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/case-studies/helio-oiticica>>. Acesso em 20 mar. 2020.

FERREIRA, Marieta de Moraes. história do tempo presente: desafios. **Cultura Vozes**, Petrópolis, v. 94, n. 3, p.111-124, maio/jun., 2000, p.

FERREIRA, Marieta de Moraes. história oral: velhas questões, novos desafios. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da história**. Rio de

Janeiro: Elsevier, 2012, p. 169-186.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GREENBLATT, Stephen. O novo historicismo: ressonância e encantamento, Tradução de Francisco de Castro Azevedo. Revisão de Dora Rocha. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, 1991, p. 244-261

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2 ed. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003 [9ª reimpressão: 2017].

HALL, Stuart.: **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização: Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: Presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HELLER, Agnes. **O homem do renascimento**. Tradução de Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 11. ed. Tradução de Nelson Carlos Coutinho e Leandro Konder. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. [Contém um CD-ROM].

HODGES, Donald A. *Why Study Music?* **International Journal of Music Education**; 23; p. 111-115, 2005.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora da PUC, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto – Editora PUC, 2014.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LE GOFF, Jacques. **história e memória**. 5. ed. Tradução de Irene Ferreira *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1991. (Magistério 2º grau ; Série formação do professor).

LIMA, Solange Ferras de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: Usos sociais e historiográficos. *In*: LUCA, Tânia Regina; PINSKY, Carla Bassanezi. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 29-60.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Artífices do futuro**: cultura política e a invenção do tempo presente de Florianópolis (1950-1980). Florianópolis: Editora Insular, 2016.

LORIGA, Sabina. **O pequeno x**: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LUCA, Tânia Regina de. Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos. *In*: **Fontes Históricas**, 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011, p. 111-153.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: O declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1998.

MANNRICH, Maria Eli Braga. **Pão-por-Deus**: vivo na cultura brasileira. Florianópolis, Editora da UFSC, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2015.

MATTOS, Melissa Laus. **Arquitetura institucional em concreto aparente e suas repercussões no espaço urbano de Florianópolis entre 1970 e 1985**. Orientadora: Maria Inês Sugai. 2009. 240 f. (Dissertação em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, história e Arquitetura da Cidade, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92678>>. Acesso em 29 fev. 2020.

MAUAD, Ana Maria. O passado em imagens: Artes visuais e história pública. *In*: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; Santhiago, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil**: Sentidos e itinerários, 87-96.

MEIRINHO, Jali. O Florianismo e Florianópolis. *In*: PEIXOTO, Eloy Gallotti (org.). **Florianópolis**: homenagem ou humilhação? Florianópolis: Editor Insular, 1995, p. 43-61.

MEIRINHO, Jali. Historiografia Catarinense da Revolução Federalista. *In*: PEIXOTO, Eloy Gallotti (org.). **Florianópolis**: homenagem ou humilhação? Florianópolis: Editor Insular, 1995, p. 68-73.

MENEZES, Raimundo de. **Dicionário literário brasileiro**. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Livros Técnicos Científicos, 1978.

MICELI, Sérgio. **A noite da madrinha**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

MOTA, Rodrigo de Souza. **Mané Beat**: Coletividade e identidade musicais em Florianópolis (1994-2016). Orientadora: Janine Gomes da Silva. Coorientadora: Márcia Ramos de Oliveira. 2018. 397 p. (Tese em história Cultural) – Programa de Pós-Graduação em história da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2018.

MOURA, Antônio de Freitas. A Revolução de 1893. In: PEIXOTO, Eloy Gallotti (org.). **Florianópolis**: homenagem ou humilhação? Florianópolis: Editor Insular, 1995, p. 15-42.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**, 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011, p. 235-289.

PANARIELLO, Ana Luiza Malnati. Do Miramar ao Monumento: a reconstrução do “velho trapiche”. **Revista Santa Catarina em história**. Florianópolis, v.1, n.2, 2007, p. 23-29.

PEIXOTO, Eloy Gallotti (org.). **Florianópolis**: homenagem ou humilhação? Florianópolis: Editor Insular, 1995.

PEREIRA, Nereu do Vale. **Santa Catarina a Ilha – 500 anos**: origem de sua denominação e outros feitos. 2. ed. Florianópolis: Papa Livro, 2013.

PEREIRA, Simone Luci. Sobre a possibilidade de escutar o Outro: voz, world music, interculturalidade. In: **E-Compós. Brasília**, v. 12, n. 2, mai-ago 2012, p. 1-16. (PDF) Acesso: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/791/589>

PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. **Proj. História**. São Paulo, n. 22, jun. 2001, p. 9-36.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. Tradução de Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. Tradução de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PY DE OLIVEIRA, Luciano. **A música na cantoria nordestina em Campina Grande (PB)**: estilo musical dos principais gêneros poéticos. Orientadora: Angela Elizabeth

Lühning. 1999. 277 f. (Dissertação em Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, 1999.

PY DE OLIVEIRA, Luciano. Artes e memórias na Ilha de Santa Catarina: expressão visual e performance musical na trajetória de Valdir Agostinho. **Cadernos do CEOM**, Chapecó (SC), v. 32, n. 51, p. 43-58, Dez/2019.

RAMOS DE OLIVEIRA, Márcia. **Uma leitura histórica da produção musical do compositor Lupcínio Rodrigues**. Orientador: José Augusto Avancini. 2002. 304 f. (Tese de doutorado). Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em história, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. **Figuras da história**. Tradução Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et. al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. [6ª reimpressão: 2014].

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 93-101.

SANTHIAGO, Ricardo. história oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios. **história Oral**, v. 16, n. 1, p. 155-187, jan./jun. 2013

SANTOS, André Luiz. **O desenvolvimento da telefonia em Santa Catarina**: das linhas às redes. Orientadora: Leila Christina Dias. 1999. 209 f. (Dissertação em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/80704/152135.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

SANTOS, André Luiz. **Do Mar ao Morro**: a geografia histórica da pobreza urbana em Florianópolis. Orientador: Élon Manoel Pereira. 2009. 658 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92552>>. Acesso em: 12 maio 2019.

SANTOS, Boaventura de Souza *et al.* Para ampliar o cânone da ciência. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Semear outras soluções**: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais, 2005, p. 21-121.

SANTOS, Cláudia Regina; MEDEIROS, João de Deus. A interface das políticas públicas

com o processo de ocupação humana na área de preservação permanente. *In*: TEIXEIRA, José P. **Estudos interdisciplinares em ciências humanas**. Florianópolis: Cidade Futura, 2003, p. 15-96.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias**: intelectuais, arte e meios de comunicação. Tradução de Rúbia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora da USP, 2005.

SARTORI, Carina. **Na alvorada de um sport**. O remo na Ilha de Santa Catarina. Orientadora: Maria Bernardete Ramos Flores. 2013. Dissertação (Mestrado em história) – Programa de Pós-Graduação em história, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. 140 p.

SCHITTINO, Renata. O conceito de público e o compartilhamento da história. *In*: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (org.) **história pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 37-46.

SCHMIDT, Benito Bisso. Construindo Biografias... Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos. **Estudos históricos**, n. 19, 1997, p. 3-21.

SCHMIDT, Benito Bisso. Entrevista com Sabina Loriga: a história biográfica. **Métis**, história & cultura, v. 2, n. 3, p. 11-22, jan./jun. 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Magdalena Souto. De Desterro a Florianópolis: a história de um exílio. *In*: PEIXOTO, Eloy Gallotti (org.). **Florianópolis**: homenagem ou humilhação? Florianópolis: Editor Insular, 1995, p. 62-67.

SOARES, Doralécio. **Folclore catarinense**. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. 3. ed. Organização e tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TEIXEIRA, Luiz Eduardo Fontoura; YUNES, Gilberto Sarkis; SOUZA, Rafaela Regina. Edifícios institucionais modernos em Florianópolis. **InSitu**, v.1 n. 2, 2015, p. 23-40.

TEIXEIRA, Rogério de Assis, TOYOSHIMA, Silvia Harumi. Evolução das Telecomunicações no Brasil, 1950–2001: o caso da telefonia. **Revista Econômica do Nordeste**, Fortaleza, v. 34, n. 1, jan-mar. 2003.

TONERA, Roberto; OLIVEIRA, Mário Mendonça (orgs.). **As defesas da Ilha de Santa Catarina e do Rio Grande de São Pedro em 1786**: de José Correia Rangel. 2. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2015.

VARELLA, Marco Antonio Correa. *The Biology and Evolution of Three Psychological Tendencies to Anthropomorphize Biology and Evolution*. **Frontiers in Psychology**. 9:1839. 2018, p. 1-21. Disponível em: < <https://capes-primo.ez46.periodicos.capes.gov.br/>>. Acesso em: 03 mai. 2020.

VINCI DE MORAES, José Geraldo; MACHADO, Cacá. Música em conserva. **Revista Auditório**, Instituto Auditório Ibirapuera, São Paulo, 2011, pp 160-183

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura**. 2. ed. Tradução para o espanhol: Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

WILLIAMS, Raymond, **Cultura e materialismo**. Tradução de André Glasser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WOLFF, Edson Avila. **As bases de um planejamento urbano participativo em Florianópolis**: os últimos anos de elaboração do plano diretor do distrito sede de 1997. (Dissertação de mestrado). Florianópolis: Programa de Pós-graduação em Urbanismo, história e Arquitetura da Cidade, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. 363 p.



## GLOSSÁRIO

**A capella:** Termo da área da música que significa o canto sem acompanhamento de instrumentos musicais.

**Bernúncia:** personagem do folgado do Boi-de-mamão, representa uma criatura mítica, com um aspecto que lembra um dragão chinês. O “monstro”, um boneco habitado por dois ou mais brincantes, possui mandíbulas grandes e articuladas, que permitem a entrada das crianças, como se fosse “engolida” pela criatura. apresentação.

**Escaleta:** um instrumento de sopro de palhetas, de som semelhante ao do acordeom. A diferença está na produção do sopro, feita pelo próprio executante. Possui uma boquilha e um teclado.

**Freguesias:** agrupamento ou povoação, podendo ser uma igreja paroquiana ou um agrupamento comercial. Na Ilha de Santa Catarina, ainda se tem o costume de se chamar os centros mais povoados dos bairros e balneários como “freguesias”. De acordo como o Dicionário da Língua Portuguesa, em Portugal, pode ser considerada “a menor divisão administrativa” nas províncias e cidades do país (HOUAISS, 2009).

**Groove:** No jargão dos músicos, é uma base rítmica e harmônica que caracteriza a música, seja uma composição ou a partir de improvisações. Também conhecido como “levada”.

**Guarapuvu:** o mesmo que Guapuruvu, árvore nativa do litoral de Santa Catarina e outras regiões, como Bahia, podendo chegar até 30 m. Seu tronco permite a construção de canoas.

**Guaciara:** palavra não encontrada em pesquisa feita nos dicionários disponíveis. Contudo, foram encontradas algumas palavras semelhantes: *guaiar* (soltar ais ou lamentos); *guaiara* ou *guaiará* (cinturão envernizado, com pregaria, que serve para levar dinheiro, armas, tabaco, etc.); *guapira* [Brasil] ponto em que começa o vale ou a cabeceira do vale (PRIBERAM, 2020).

**Mandala:** Mandala é um “[...] diagrama composto de formas geométricas concêntricas, utilizado no *hinduísmo*, no *budismo*, nas práticas psicofísicas da *ioga* e no *tantrismo* como objeto ritualístico e ponto focal para meditação”. A etimologia vem do sânscrito: “*mandala* ‘círculo’, *p.ext.* ‘linha fechada em círculo que simboliza o universo’” (HOUAISS, 2009).

**Paisagem sonora:** do inglês, *soundscape*, significa os sons característicos de um determinado ambiente, por exemplo, o campo, a cidade, a zona industrial, a praia, etc. Essa ambientação sonora pode ser usada em composições como foi o caso do compositor canadense Murray Schafer.

**Paranho:** numa acepção antiga, “Terra com certos privilégios”; em outra acepção, encontrada no Brasil, Portugal e Açores, “Teia de aranha” (PRIBERAM, 2020).

**Patrão:** na linguagem náutica, o mestre ou capitão de uma embarcação. O mesmo que arrais.

**Pandorga:** brinquedo de papel, voador, feito de papel e bambu e preso por uma linha às mãos do brincante. A palavra apresenta variações em sua etimologia. Em alguns lugares do Brasil, é conhecido como pipa ou papagaio, mas na região Sul também é conhecido por pandorga. Esta palavra tem sua origem etimológica em outra, de origem hispânica, grafada como “pandorca”. O Dicionário do Folclore (CASCUDO, 1988) apresenta o verbete “papagaio” associado aos diferentes nomes do objeto: “Papagaio de papel, coruja, arraia”. “Arraia” é o nome dado à pandorga com formato arredondado.

**Piteira:** sinônimo da planta Agave (HOUAISS, 2009).

**Portfólio:** palavra que designa o “conjunto de trabalhos de um artista, ou de fotos de ator ou modelo, ou de anúncios de uma agência us. para divulgação; buque”. Do inglês, “pasta para carregar papéis”. “Buque” é o mesmo que “portfólio”, tendo sua etimologia na língua inglesa “book”. (HOUAISS, 2009).

**Vanera:** ritmo típico do sul do país, derivado da *Habaneira*. Outras variantes são a Vaneirinha, que se executa num andamento mais rápido, e o Vaneirão, num andamento mais rápido que ambas Vanera e Vaneirinha.

**Vocalizes:** Tipo de entoação na qual a voz utiliza uma vogal ou sílabas sem formar palavras (“ê”, “la-lauê”, etc.).