

Arlene Lucena de Medeiros

# DORIAN GRAY CALDAS:

Trajetória Biográfica de  
um Artista Precursor  
de uma Identidade  
Potiguar



Arilene Lucena de Medeiros

# **DORIAN GRAY CALDAS:**

Trajectoria Biográfica de um Artista  
Precursor de uma Identidade Potiguar



**2022**

**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte**

**Reitora**

Cicília Raquel Maia Leite

**Vice-Reitor**

Francisco Dantas de Medeiros Neto

**Diretora de Sistema Integrado de Bibliotecas**

Jocelânia Marinho Maia de Oliveira

**Chefe da Editora Universitária – EDUERN**

Francisco Fabiano de Freitas Mendes

**UERN**



**Conselho Editorial das Edições UERN**

José Elesbão de Almeida

Isabela Pinheiro Cavalcanti Lima

Kalidia Felipe de Lima Costa

Regina Célia Pereira Marques

Maria José Costa Fernandes

José Cezinaldo Rocha Bessa

**Fotografia da Capa:**

Cleidiane Vila Nova Santos

**Diagramação**

Gabriela Mabel Alves Vieira

**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.  
Catalogação da Publicação na Fonte.**

Medeiros, Arilene Lucena de

Dorian Gray Caldas [recurso eletrônico]: Trajetória biográfica de um artista precursor de uma identidade potiguar. / Arilene Lucena de Medeiros. – Mossoró, RN: Edições UERN, 2022.

135p.

ISBN: 978-85-7621-350-5.

1. Artes – Caldas, Dorian Gray. 2. Biografia - Caldas, Dorian Gray. I. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. II. Título.

UERN/BC

CDD 923

**Bibliotecário:** Jocelania Marinho Maia de Oliveira CRB 15 / 319

**Editora Filiada á:**



## Meus amigos e minhas amigas,

O Programa de Divulgação e Popularização da Produção Científica, Tecnológica e de Inovação para o Desenvolvimento Social e Econômico do Rio Grande do Norte, pelo qual foi possível a edição de todas essas publicações digitais, faz parte de uma plêiade de ações que a Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Norte (FAPERN), em parceria, nesse caso, com a Fundação Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FUERN), vem realizando a partir do nosso Governo.

Sempre é bom lembrar que o investimento em ciência auxilia e enriquece o desenvolvimento de qualquer Estado e de qualquer país. Sempre é bom lembrar ainda que inovação e pesquisa científica e tecnológica são, na realidade, bens públicos que têm apoio legal, uma vez que estão garantidos nos artigos 218 e 219 da nossa Constituição.

Por essa razão, desde que assumimos o Governo do Rio Grande do Norte, não medimos esforços para garantir o funcionamento da FAPERN. Para tanto, tomamos uma série de medidas que tornaram possível oferecer reais condições de trabalho. Inclusive, atendendo a uma necessidade real da instituição, viabilizamos e solicitamos servidores de diversos outros órgãos para compor a equipe técnica.

Uma vez composto o capital humano, chegara o momento também de pensar no capital de investimentos. Portanto, é a primeira vez que a FAPERN, desde sua criação, em 2003, tem, de fato, autonomia financeira. E isso está ocorrendo agora por meio da disponibilização de recursos do PROEDI, gerenciados pelo FUNDET, que garantem apoio ao desenvolvimento da ciência, tecnologia e inovação (CTI) em todo o território do Rio Grande do Norte.

Acreditando que o fortalecimento da pesquisa científica é totalmente perpassado pelo bom relacionamento com as Instituições de Ensino Superior (IES), restabelecemos o diálogo com as quatro IES públicas do nosso Estado: UERN, UFRN, UFERSA e IFRN. Além disso, estimulamos que diversos órgãos do Governo fizessem e façam convênios com a FAPERN, de forma a favorecer o desenvolvimento social e econômico a partir da Ciência, Tecnologia e Inovação (CTI) no Rio Grande do Norte.

Por fim, esta publicação que chega até o leitor faz parte de uma série de medidas que se coadunam com o pensamento – e ações – de que os investimentos em educação, ciência e tecnologia são investimentos que geram frutos e constroem um presente, além, claro, de contribuir para alicerçar um futuro mais justo e mais inclusivo para todos e todas!

*Boa leitura e bons aprendizados!*



*Fátima Bezerra*

Governadora do Rio Grande do Norte

**Parceria pelo  
Desenvolvimento  
Científico do RN**

A Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Norte (FAPERN) e a Fundação Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FUERN) sentem-se honradas pela parceria firmada em prol do desenvolvimento científico, tecnológico e de inovação. A publicação deste livro eletrônico (*e-book*) é fruto do esforço conjunto das duas instituições, que, em setembro de 2020, assinaram o Convênio 05/2020–FAPERN/FUERN, que, dentre seus objetivos, prevê a publicação de quase 200 e-books. Uma ação estratégica como fomento de divulgação científica e de popularização da ciência.

Esse convênio também contempla a tradução de *sites* de Programas de Pós-Graduação (PPGs) das Instituições de Ensino Superior do Estado para outros idiomas, apoio a periódicos científicos e outras ações para divulgação, popularização e internacionalização do conhecimento científico produzido no Rio Grande do Norte. Ao final, a FAPERN terá investido R\$ 100.000,00 (cem mil reais) oriundos do Fundo Estadual de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNDET), captados via Programa de Estímulo ao Desenvolvimento Industrial do Rio Grande do Norte (PROEDI), programa aprovado em dezembro de 2019 pela Assembleia Legislativa na forma da Lei 10.640, sancionada pela governadora, professora Fátima Bezerra.

Na publicação dos *e-books*, estudantes de cursos de graduação da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) são responsáveis pelo planejamento visual e diagramação das obras. A seleção dos bolsistas ficou a cargo da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE/UERN).

Foram 41 obras submetidas em sete (07) editais, 38 delas serão lançadas. Os editais abrangeram diferentes temáticas assim distribuídas: no Edital 17/2020 - FAPERN, os autores/organizadores puderam inscrever as obras resultantes de suas pesquisas de mestrado e doutorado defendidas junto aos PPGs de todas as Instituições de Ciência, Tecnologia e Inovação (ICTIs) do Rio Grande do Norte, bem como coletâneas que foram resultados de trabalhos dos grupos de pesquisa nelas sediados.

No Edital nº 18/2021 - FAPERN, realizou-se a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema “Turismo para o desenvolvimento do Rio Grande do Norte”. No Edital nº 19/2021 - FAPERN, foi inscrita a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema “Educação para a cidadania e para o desenvolvimento do Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas”. No Edital nº 20/2021 - FAPERN, foi realizada a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema «Saúde Pública, desenvolvimento social e cidadania no Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas”. O Edital nº 21/2021 - FAPERN trouxe a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema “Segurança pública, desenvolvimento

social e cidadania no Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas”. O Edital nº 22/2021 - FAPERN apresentou a chamada para a publicação de e-books sobre o tema “Pesquisas sobre o Bicentenário da Independência do Brasil (1822-2022): desdobramentos para o desenvolvimento social e/ou econômico do RN”. O Edital nº 23/2021 – FAPERN realizou a chamada para a publicação de *e-books* sobre o tema “Pesquisas sobre o Centenário da Semana de Arte Moderna (1992-2022) desdobramentos para o desenvolvimento social e/ou econômico do RN”.

Com essa parceria, a FAPERN e a FUERN unem esforços para o desenvolvimento do Estado do Rio Grande do Norte, acreditando na força da pesquisa científica, tecnológica e de inovação que emana das instituições potiguares, reforçando a compreensão de que o conhecimento é transformador da realidade social.

Agradecemos a cada autor(a) que dedicou seu esforço na concretização das publicações e a cada leitor(a) que nelas tem a oportunidade de ampliar seu conhecimento, objetivo final do compartilhamento de estudos e pesquisas.



*Maria Lúcia*

*Pessoa Sampaio*

Diretora-Presidente da FAPERN



*Cicília Raquel*

*Maia Leite*

Presidente da FUERN

# Lista de Imagens

## CAPÍTULO 1

Imagem 1: Moura Rabello com os quadros “General Varella” e “Maestro Carlos Gomes”, 1970	28
Imagem 2: Fotografia dos irmãos Dorian Gray e Zaíra Caldas, 1936	30
Imagem 3: Fotografia de Dorian Gray Caldas na adolescência, s/data	30

## CAPÍTULO 2

Imagem 4: Quadro “Lunares” (têmpera sobre cartão, 38cmx56cm), Dorian Gray, 1950	43
Imagem 5: Fotografia de Dorian Gray e Câmara Cascudo ao lado da pintura O Cangaceiro, 1955	51
Imagem 6: Fotografia de Câmara Cascudo, Dorian Gray e Djalma Maranhão em Exposição, 1956	52
Imagem 7: Painel-mosaico na fachada do prédio do IPASE, Newton Navarro e Dorian Gray, 1956	53
Imagem 8: Ilustração de Dorian Gray na capa do jornal A República, 1957	58
Imagem 9: Dorian Gray, Nympha Rabelo, Elói Caldas e a escultura Mater Potens, 1960.	60
Imagem 10: Detalhe do Mural “Motivos Folclóricos”, Dorian Gray, 1967	68
Imagem 11: Gravura do álbum “Congos”, Dorian Gray, 1972	69
Imagem 12: Tapeçaria “Apanhadoras de algodão”, Dorian Gray, 1977	83

# Sumário

<b>Prefácio</b>	<b>11</b>
<b>Apresentação</b>	<b>13</b>
<b>1. A FAMÍLIA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO ARTISTA</b>	
1.1 Dorian Gray Caldas e a constituição da sua “casa-atelier”	17
1.2 O alicerce da “casa-atelier”: Caldas, Moura, Rabello	20
1.3 As paredes da “casa-atelier”: a cidade vivida na infância	29
1.4 Criação, experimentação e trabalho: o corpo e a alma da “casa-atelier”	34
<b>2. A ARTE DE DORIAN GRAY: ENTRE A TRADIÇÃO E O MODERNO</b>	
2.1 A inserção na modernidade e o “grupo dos novos”	38
2.2 Dividiu-se em muitos, multiplicou-se em outros tantos	45
2.3 Da gestão cultural ao compromisso com a formação de uma identidade local	62
2.4 As exposições e o ingresso de sua obra nos acervos públicos e privados	72
<b>3. IMAGENS PARA UM “RETRATO” DE DORIAN GRAY</b>	
3.1 Um possível “autorretrato” de Dorian Gray	87
3.2 “Eu e Navarro”: os outros, discípulos	93
3.3 “Retratos” do artista: traços de um quadro eternizado	101
<b>Considerações finais</b>	<b>115</b>
<b>Fontes e bibliografia</b>	<b>120</b>

## Prefácio

A publicação que ora prefacio sobre Dorian Gray Caldas foi elaborada a partir da dissertação de mestrado de Arilene Lucena de Medeiros, defendida em 2017, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tive a honra de orientá-la por diversas razões, dentre as quais destaco duas: a pesquisadora dedicada, competente e sensível que encontrei ao longo da trajetória de investigação e a maneira original como ela construiu a trajetória desse artista potiguar.

O texto analisa a relação de um artista com as tramas existentes em uma cidade, em um determinado tempo. A autora mostra como Dorian Gray construiu uma identidade pessoal alicerçada na arte moderna, pautada no seu protagonismo na constituição de uma arte potiguar.

Dorian Gray, como era mais conhecido, é considerado um dos pioneiros da modernidade artística no Rio Grande do Norte. A produção artística dele é composta por desenhos, pinturas de cavalete, murais, mosaicos, esculturas, cerâmica, gravura e, sobretudo, tapeçaria.

A originalidade do trabalho de Arilene Lucena consiste na imersão feita por ela no universo da arte de uma cidade concreta: Natal. Apesar de discutir uma cidade, as suas observações são válidas para outras realidades, uma vez que a autora constituiu seu pensamento articulando como a produção artística de um homem se associa ao seu lugar de vivência.

Ainda em relação à originalidade, é importante destacar, por um lado, a maneira como foram analisadas as imagens que Dorian Gray construiu sobre ele mesmo e sobre o que ele considerava ter feito para o mundo cultural e intelectual da sua cidade e, por outro, a forma como os contemporâneos desse artista representavam a obra dele.

Para os estudos biográficos, a obra de Arilene Lucena se constitui em uma contribuição importante na medida em que ultrapassou uma história teleológica de Dorian Gray, alargando a compreensão do passado e revalorizando a ação do sujeito, realizada no cruzamento das condições que lhe foram dadas para atuar e das suas decisões e iniciativas.

Trata-se de um trabalho essencial para discutir o sujeito no espaço da Natal moderna. Do ponto de vista bibliográfico, a autora mobilizou alguns dos mais importantes estudos sobre biografia e microhistória, utilizando-se de referenciais internacionais (Carlo Ginzburg, Giovanni Levi, Sabina Loriga, François Dosse e outros) e nacionais (Adriana Barreto de

Souza, Benito Schimidt, Márcia de Almeida Gonçalves), sem perder de vista as discussões sobre a arte (Lilia Moritz Schwarcz).

No que se refere às fontes, a autora fez um riquíssimo levantamento documental, tendo mapeado todos os escritos e as obras artísticas de Dorian Gray contratadas por instituições públicas e privadas entre os anos de 1952 e 2008, além das produções espontâneas por ele realizadas. Esse mapeamento exigiu consultas a vários jornais e livros e a realização de várias entrevistas.

Para estudar Dorian Gray, a autora não se limitou ao estudo do próprio artista, mas procurou investigar redes de sociabilidade das quais ele fez parte. Entre as redes investigadas por Arilene Lucena, destaca-se o levantamento feito da produção de Moura Rabelo, tio de Dorian Gray, que entre 1915 e 1948 pintou uma série de telas que provavelmente serviram de inspiração para o artista.

É importante salientar ainda os documentos audiovisuais trabalhados pela autora. Nesse sentido, ela produziu uma análise cuidadosa sobre os vídeos e documentários produzidos com Dorian e sobre ele, nos quais podem ser encontradas entrevistas, obras produzidas e percepções de outros sujeitos sobre esse artista e sua obra.

Do ponto de vista acadêmico, o trabalho se constitui numa grande contribuição na medida em que estabelece a relação entre biografia, espaço, identidade e modernidade, tornando-se, portanto, uma referência para outros autores que desejarem estudar essas temáticas.

O leitor interessado em conhecer a Natal moderna e a relação entre Dorian Gray e essa modernidade encontrará nesse e-book um grande referencial. A redação escrita com esmero e leveza transformam a obra em um deleite para quem gosta de ler e apreciar uma boa pesquisa.

Natal, 1 de fevereiro de 2022.

*Raimundo Nonato*

*Araújo da Rocha*

Professor do Departamento de História da  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

## Apresentação

A pesquisa que deu origem a este livro está fundamentada em uma *biografia histórica*, um gênero historiográfico que enfatiza a atuação do indivíduo nos processos históricos, partindo do pressuposto de que todo ser humano contribui para o curso geral da história com sua parcela pessoal, sua singularidade (LORIGA, 2011).

Produzir uma escrita biográfica, na perspectiva trazida por este e-book, implica compreender que os fenômenos históricos resultam da ação recíproca dos indivíduos, com todos os componentes racionais e subjetivos que esta envolve – estratégias, escolhas, paixões e intenções, dilemas da angústia, da incerteza e do acaso (SCHMIDT, 2003).

Meu objetivo foi discutir o protagonismo de Dorian Gray na cidade do Natal, associando biografia, espaço e identidade para mostrar como ele construiu uma trajetória pessoal alicerçada na arte moderna e como sua ação, como sujeito na história, interferiu na constituição de uma arte potiguar, a partir das relações de interdependência entre ele e a sociedade na qual se inseriu.

Dorian Gray Caldas (1930-2017) emergiu como artista em 1950, no I Salão de Arte Moderna de Natal, ao lado de Newton Navarro (1928-1992), razão pela qual reivindicava, para ambos, a condição de precursores da modernidade artística natalense.

A despeito dessa reivindicação, no final da década de 1920 Natal havia vivenciado algumas experiências artísticas protagonizadas pelos desenhistas e caricaturistas Adriel Lopes e Erasmo Xavier, na revista *Cigarra* (1928-1929), que sinalizavam um eco do movimento artístico e literário produzido pela Semana de Arte Moderna de 1922 (CARVALHO, 2012).

Por ocasião dos 70 anos desse evento, a UFRN produziu um seminário, que resultou em livro, e que visava, entre seus objetivos, “resgatar as manifestações locais e regionais” daquele movimento no Rio Grande do Norte. Num dos artigos, o professor de Arte, Antônio Marques de Carvalho, garantia que Erasmo Xavier teria sido, entre nós, “o precursor inquestionável, no campo das artes visuais, da estética modernista” e que, “só não criou um movimento artístico local porque morreu prematuramente” (CARVALHO JUNIOR, 1994, p.5).

Para Antônio Marques, a morte prematura de Erasmo o impossibilitara de constituir discípulos, o que justificava, na sua visão, a descontinuidade do movimento da arte moderna em Natal, verificada até 1948, quando emergiria Newton Navarro, tendo predominado, dos

anos trinta até o final dos anos quarenta, uma estética acadêmica, praticada pelos pintores Moura Rabello, Murilo La Greca, Hostílio Dantas e Cícero Vieira.

Cabe esclarecer, de início, que meu intuito não foi pesquisar as origens da arte moderna em Natal, tampouco polemizar em torno do pioneirismo de um ou outro artista. Embora centrado num personagem, este trabalho insere-se na linha dos estudos que ampliaram o foco da Semana de Arte Moderna de São Paulo para compreender como aquele movimento renovador das artes e da literatura influenciou outras gerações de artistas em distintos espaços e temporalidades.

Esclareço, ainda, que a linha de investigação adotada não implicou em análise formal das obras de Dorian Gray, mas na análise das suas escolhas pessoais, das estratégias para promover uma melhor aceitação do seu trabalho, dos condicionantes sociais do seu percurso artístico, das relações estabelecidas com outros artistas e intelectuais potiguares e da incorporação de demandas e expectativas do público e da crítica.

A opção pela escrita biográfica exige uma concepção clara da relação entre o sujeito singular e o coletivo. Nesse sentido, entendo que indivíduo e sociedade não existem de forma antagônica, nem constituem entidades distintas, uma vez que, ao longo da sua existência, o indivíduo está constantemente inserido numa trama social, que se modifica de acordo com a mudança de função ou posição ocupada por ele numa rede de relações sociais de interdependência na qual está implicado (ELIAS, 1994). Essa trama social, segundo Norbert Elias, está sujeita a leis próprias, muitas das quais invisíveis, mas que permitem, a cada pessoa, dentro de um limite de possibilidades, ser capaz de modificar os processos históricos.

A tarefa de acompanhar a trajetória de uma vida implica também tomar a *experiência* como noção central para entender o caráter distinto e único das práticas e comportamentos sociais do sujeito, tendo em vista que “a experiência é do campo do individual, do particular e do inimitável”, embora se situe no interior de uma estrutura de rede.

Assim, “estudar relações sociais, marcadas sempre por relações de poder, é analisar a interação entre pessoas, o modo como agem, as decisões tomadas (ou forçadas a tomar) e como elaboram essas experiências” (SOUZA, 2007, p.33).

Nesse sentido, para produzir a biografia histórica de Dorian Gray e sua participação na construção de uma modernidade artística em Natal procurei reconstituir, em múltiplos espaços e temporalidades, a rede de relações na qual ele inscreveu suas práticas sociais, utilizando seu nome próprio como fio condutor, seguindo “as linhas que convergem para o nome e que dele partem” (GINZBURG, 1989).

Da mesma forma, concebo a *modernidade* segundo Marshall Berman (1986), para quem esse fenômeno comporta duas dimensões indissociáveis - espiritual e material, com seus paradoxos e suas contradições, inseparáveis dos processos de modernização.

No tocante ao aporte teórico-metodológico, a intenção inicial era priorizar a história oral de vida de Dorian Gray, mas a partir do contato com seu acervo particular, percebi o alcance dele na mídia local, como colaborador ou personagem da notícia. Assim, como argumenta Alessandro Portelli (2007), minha principal referência teórica no tocante à história oral, as fontes orais e escritas não são mutuamente excludentes, têm características autônomas e funções que apenas um conjunto delas preenche melhor que a outra.

Entre a documentação escrita, predominam fontes jornalísticas, produzidas a partir de pesquisa nas edições impressas do jornal *A República* (1950-51/1955-1960), pertencentes ao Arquivo Estadual do Rio Grande do Norte, e nas versões digitais dos jornais *O Poti* e *Diário de Natal* (1957-1989), disponibilizadas pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A opção pelas fontes periódicas visou perscrutar as redes de sociabilidade, formas de organização e ação de Dorian Gray e dos sujeitos ligados ao meio artístico e intelectual de Natal.

Para a análise dessas fontes, me embasei nas premissas apontadas por Heloísa Cruz e Maria do Rosário Peixoto (2007), para quem a imprensa possui historicidade e peculiaridades próprias, representa uma prática instituidora da realidade social e está sujeita a regras e interesses mercadológicos. Portanto, seria reducionismo tomar o jornal como mera fonte de informação, sem considerar os elementos envolvidos na sua produção.

A propósito da história oral, tomei como objeto de estudo a vivência pessoal de Dorian, suas “verdades individuais” (MEIHY, 1994), levando em conta que a história oral “nos conta menos sobre eventos que sobre significados”, ou seja, sua importância repousa não tanto nas habilidades do sujeito “de preservar o passado quanto nas muitas mudanças forjadas pela memória”, que “revelam o esforço dos narradores em buscar sentido no passado” e situar “a narração em seu contexto histórico” (PORTELLI, 1997, p.33).

Para Alessandro Portelli, a memória e o relato oral são fruto de relações que estão em constante movimento e que interferem na produção do sentido de uma vida: a relação entre o presente em que se narra e o passado do qual se fala, entre entrevistado e entrevistador, entre o “eu” enunciador (o da história vivida) e o “eu” enunciado (o da história contada). Sendo assim, é de vital importância que o historiador, através de seu texto, aproxime, ao máximo, o leitor da experiência do encontro que o trabalho de campo lhe proporcionou.

Nessa perspectiva, é importante situar como se deu meu contato com Dorian Gray. Em 2014, a editora do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), instituição na qual trabalho, deu parecer favorável à publicação da sua coletânea de poesias - “Do outro lado da sombra” -, para a qual ele havia pedido patrocínio. Fui incumbida da tarefa de mediar a relação entre o autor e o IFRN, bem como de produzir um documentário audiovisual sobre ele. Um ano depois, com a anuência de Dorian, de sua esposa e de seus filhos, retomei o contato, desta feita, já no âmbito do Programa de Pós-graduação em História, com a proposta da biografia histórica.

Dorian Gray Caldas procedia de uma família marcada pela presença de outros artistas, entre eles, o pintor Moura Rabello, que exerceu sua arte em Natal nas décadas de 20 e 30. Portanto, fez-se necessário reconstituir sua ascendência familiar a fim de captar as contingências envolvidas nas suas escolhas ou na impossibilidade de sua concretização.

Assim, o primeiro capítulo deste livro está centrado no interior da rede familiar e afetiva de Dorian Gray, no sentido de compreender como e por que a arte se tornou uma opção de vida para ele e que figuras ele tomou como modelo para construir sua própria identidade artística.

O segundo capítulo apresenta os diversos vínculos do artista com o espaço citadino, indagando acerca do modo pelo qual se produziu a imagem de Dorian como artista, que rede de relações ele construiu para que a arte se tornasse o centro de sua vida, de que modo sua arte dialogava com os valores modernos em voga na cidade do Natal e de que maneira ele contribuiu para a emergência de uma arte potiguar.

Dorian Gray Caldas foi um dos artistas mais longevos da sua geração, mantendo-se ativo até quase o final da vida. Considerando que as identidades dos sujeitos estão sempre em construção, o foco de análise do terceiro e último capítulo são as imagens construídas por ele próprio acerca da sua trajetória de vida, bem como no modo pelo qual seus contemporâneos elaboraram representações sobre Dorian e sua produção plástica.

Sendo assim, discuto, de um lado, as imagens que Dorian formulou acerca do que ele construiu para o mundo cultural e intelectual de Natal e, do outro, de que forma ele foi representado por seus contemporâneos e que significados atribuíam à sua obra pictórica.

# 1. A Família na Construção da Identidade do Artista

## 1.1 Dorian Gray Caldas e a constituição da sua “casa-atelier”

Autor de coluna diária no jornal *A República*, na década de 1950, Newton Navarro, que alimentou uma fama de boêmio no meio intelectual de Natal, escreveu, “numa segunda-feira enfadonha” de 12 de fevereiro de 1957, uma crônica intitulada *Os exemplos*, na qual confessava que gostaria de aprender a lição de alguns dos seus amigos que se contentavam em dedicar-se à rotina do trabalho diurno, abstraindo-se do ritmo e do burburinho das ruas!

Dentre aqueles a quem desejava seguir o exemplo encontrava-se “o pintor Dorian Gray Caldas, que se isolava no seu vasto atelier entre os seus quadros e livros, pintando, esculpindo, trabalhando as suas cerâmicas”, franqueando a visita a “um ou dois amigos mais chegados”, bastando-lhe, do “mundo lá fora”, as notícias dos jornais.

Essa imagem, construída por Navarro, além de demarcar uma posição de alteridade em relação ao amigo, evidenciando tratar-se de duas personalidades distintas, apresentava Dorian como um sujeito extremamente disciplinado e focado no seu fazer artístico.

Tal representação parece ter constituído uma permanência associada a Dorian Gray passados mais de meio século de vivência como artista e escritor. Basta observar algumas das alcunhas que lhe foram atribuídas no marco simbólico do cinquentenário de sua arte. Nas reportagens, Dorian surge como o “artista em tempo integral”, o “operário da arte” ou como o “trabalhador incansável” (*Novo Jornal*, 11 jun. 2010; 04 dez. 2010), que, “mesmo aos 80 anos, trabalha todos os dias no seu atelier da rua Ana Nery, ares de Petrópolis, com a mesma doação como se estivesse se preparando para aquela primeira exposição de 1950, ao lado de Newton Navarro e Ivon Rodrigues” (*Tribuna do Norte*, 15 set. 2010).

Essas construções discursivas, além de afirmar a identidade de um sujeito bastante dedicado, associavam o artista e seu fazer cultural a um lugar específico, demarcado e reconhecido, na cidade, onde ele exerceu seu ofício por mais de meio século: sua “casa-atelier”.

Esse espaço, evocado, direta ou indiretamente, nessas narrativas, remete, ao mesmo tempo, ao lugar da atividade profissional de Dorian Gray - onde o artista materializou boa parte de sua produção a partir dos anos cinquenta -, mas, também, do seu convívio familiar.

Quando conheci Dorian Gray ele ainda morava na casa que herdou dos pais, Nympha de Carvalho Rabelo e Elói Caldas, residência que viu ser construída, ainda jovem, no final dos anos 40, onde constituiu sua própria família, ao lado da esposa Wanda, viu crescer seus dois filhos, Dione e Adriano, e tornou-se o lugar central de sua produção artística.

Wanda, com quem se casou em 09 de julho de 1961, na antiga Catedral Nossa Senhora da Apresentação, teve papel ativo na construção da memória e da identidade social do marido. Um dos primeiros indícios do seu protagonismo na produção da imagem do artista Dorian Gray consiste num álbum de recortes de jornais, com notícias sobre ele publicadas na imprensa local, entre os anos 50 e 60, que ela mesma organizou, a partir do material que ambos colecionaram.

Em reportagem publicada no jornal *Tribuna do Norte*, em 1967, constante desse acervo pessoal de Dorian, o cronista Manoel Onofre Junior, em visita ao atelier do artista, relatava:

Dorian dá os retoques finais a uma tela de pescadores, quase monocromática. Assina e chama Wanda. É sempre assim. Dona Wanda, a esposa, também faz as vezes de secretária e conselheira. [...] Dorian quase sempre aceita suas ponderações. É ela quem arruma o atelier do pintor, pondo em ordem a enorme quantidade de quadros, seus e de outros artistas natalenses (*Tribuna do Norte*, 05 abr. 1967).

Wanda acompanhou todas as fases das narrativas orais que produzi com Dorian Gray. Ela representava a pessoa da casa-atelier que recebia e acolhia os visitantes, que controlava a agenda de compromissos do esposo e que oferecia apoio em todas as suas solicitações. Sua presença, durante a etapa das entrevistas, foi sempre discreta, raramente intervindo nas conversas, quase sempre para auxiliá-lo com nomes ou datas, ou associando fatos da vida privada do casal aos eventos da vida pública narrados pelo marido.

Situada em Petrópolis, bairro ocupado pela elite natalense entre as décadas de 40 e 60, a casa de Dorian constitui uma das poucas remanescentes da rua Ana Nery, rodeada de condomínios de edifícios, cada vez mais presentes na paisagem do bairro. Dos antigos vizinhos, apenas Túlio Oliveira, amigo e artista plástico, resistiu à especulação imobiliária e, sendo médico, montou sua clínica na própria residência.

Os desenhos em alto relevo no muro e fachada da casa de Dorian Gray denunciavam não se tratar de um simples lugar de morada. Foi lá que produzimos a maior parte das narrativas da sua história oral de vida, acomodados no sofá da sala, tendo sobre nossas cabeças a pintura do seu retrato, já na maturidade, presenteada pelo amigo pintor, Everaldo Botelho.

Tudo ali estava impregnado de memória: mobílias que pertenceram à mãe ocupavam a sala do meio; empilhados em estantes de ferro, figuravam revistas, livros, caixas com recortes de jornais, rascunhos de trabalhos artísticos, cartas, convites e catálogos de exposições. Da porta do quarto do casal, entreaberta, avistavam-se retratos dele, dos pais e de outros familiares.

Na sala de estar, dividida em dois ambientes, duas portas se abriam para o beco lateral mais aprazível da casa, onde se via parte da decoração do muro. Na parede em frente à porta de entrada da sala, ladeada por um balcão com porta-retratos da família, uma grande tela da *Santa Ceia*, pintada em tons de verde e azul, que Dorian presenteara à Wanda, das poucas que restou com essa temática entre as inúmeras que produziu e comercializou.

Ao lado da cozinha, vestígios de seu antigo ateliê de pintura; no fundo da casa, o enorme quintal, pouco acessado pelos três moradores da casa nos últimos anos de vida de Dorian, mas de intensa atividade produtiva nos idos de 1960 a 1990, onde ele instalou uma oficina de cerâmica, e, depois, de tapeçaria, que chegou a empregar mais de 30 costureiras.

Fechada a sete chaves, distribuída em dois quartos laterais, repousava parte da sua valiosa produção artística – telas de todas as fases de sua pintura - anos 50, 60, 70, e daí em diante -, capa de disco de vinil que desenhou, gravuras, partes de uma tapeçaria, quadros que ganhou ou adquiriu de outros artistas, além de objetos pessoais do tio materno Luiz Rabelo, com quem Dorian Gray manteve uma intensa relação fraterna.

Minhas visitas à sua residência me permitiram o acesso a uma pequena parcela desse seu acervo particular, que se encontrava organizado segundo uma lógica própria do seu produtor.

A historiadora Ângela de Castro Gomes (2004) chama de “atos biográficos” a atenção que um indivíduo confere à própria memória, aliada à constituição de arquivos pessoais, iniciativas que, para ela, constituem modalidades de “escrita de si”. Ao longo do tempo em que tive contato pessoal com o artista, percebi, a partir das minhas próprias impressões e dos relatos do entrevistado, que a casa de Dorian Gray traduzia a face mais visível do seu esforço em preservar uma memória de si, de uma vida dedicada à arte e à literatura.

Alessandro Portelli, estudioso já citado, afirma que, no esforço de conferir significado a seu passado, o depoente lança mão de recursos que cumprem distintas funções narrativas, desde eixos temáticos predominantes; uso da periodização, para demarcar e diferenciar eventos que foram determinantes na sua história de vida dos eventos simultâneos ou deles decorrentes; até o destaque conferido aos acontecimentos da esfera da vida pública ou privada.

Em nossos encontros, Dorian Gray apresentou-se como um homem discreto, sensível, gentil, amável, entusiasmado por arte e poesia, cauteloso e sutil nas críticas ou colocações. Demonstrava uma vaidade contida e, ao mesmo tempo, um esforço por manter-se como a figura central da narrativa, centralidade concedida apenas a pessoas que, ao longo da sua vida, lhe despertaram profundo afeto, interesse e admiração, a exemplo do tio Luiz Rabelo, do amigo Newton Navarro, do pintor Cândido Portinari e do pesquisador Câmara Cascudo.

A propósito da predominância temática das narrativas orais de Dorian Gray, o binômio arte e poesia perpassou toda a sua história de vida contada: “Minha vida como artista se dividiu entre a arte de fazer pintura e a arte de escrever” (2016).

Também perpassou sua narrativa a relação com instituições culturais e o espaço citadino, lugar de intensas experiências na vida cultural, representado pela frequência a cinemas, livrarias, galerias, bibliotecas, associações e entidades que abrigavam exposições de artes plásticas na Natal de meados do século XX.

Embora seus relatos foram produzidos no interior do seu espaço doméstico, eles evidenciaram pouco sua vida privada, fazendo sobressair a imagem do homem público. Foram poucas as referências ao ambiente do lar e a fatos que diziam respeito ao ritmo familiar, como casamentos, nascimentos, aniversários ou comemorações.

As referências ao espaço doméstico remetiam, quase sempre, ao seu trabalho artístico. Nele, a evocação dos pais, avós e tios surgiu com mais frequência, uma vez que Dorian Gray associou sua atividade a uma certa tradição familiar artística e literária.

Considerando-se esses elementos e o meu desejo de compreender a constituição da identidade pessoal e artística de Dorian Gray, este capítulo está centrado no interior dessa rede familiar e afetiva.

## **1.2 O alicerce da “casa-atelier”: Caldas, Moura, Rabelo**

Como e por que se deu a escolha de Dorian Gray pela arte como uma opção de vida? Para responder a essa questão, julguei conveniente investigar de que maneira o ambiente familiar desse artista lhe proporcionou as condições para exercer o seu ofício, tanto do ponto de vista material, quanto simbólico.

Poucos são os registros que permitem reconstituir a genealogia desse artista, embora alguns membros da sua família tenham ocupado lugar de destaque na sociedade natalense,

como o tio materno, Manoel de Moura Rabello, que teve certa projeção em Natal como pintor e retratista nas primeiras décadas do século XX.

Na narrativa de vida de Dorian Gray, a casa onde ele nasceu, em 16 de fevereiro de 1930, ainda existe, e se situa na Avenida Deodoro da Fonseca, em Petrópolis. Seu nascimento resultou da união do casal Elói Lins Caldas (1905-1967) e Nympha de Carvalho Rabelo (1909-1994), cujo primogênito foi Zaíra Caldas, nascida em 1927.

Durante as entrevistas que realizei com Dorian Gray, o espaço doméstico não surgiu, espontaneamente, como eixo narrativo em seus relatos, embora as figuras da mãe, do pai e de outros parentes perpassassem boa parte da trajetória de vida narrada pelo artista. Dorian sempre evocava a presença dos parentes em momentos-chave do seu percurso pessoal e artístico.

A partir dessas constatações, priorizei a busca inicial da gênese familiar de Dorian na sua própria construção narrativa. Meu objetivo era perceber como ele expressava a memória dos sentimentos que a família despertava nele e de que modo interpretava a interferência desse grupo na construção de sua arte.

O pai de Dorian, Elói Caldas, é apresentado por ele como um homem de ação, mas de poucas palavras. Nympha Rabelo, ao contrário, é descrita como uma mulher que gostava de contar a memória dos seus familiares. Assim, a tradição familiar de Dorian está muito mais associada à sua linhagem materna do que à paterna. Suas histórias herdadas do pai, em geral, se encerram na própria figura de Elói Caldas; enquanto suas histórias herdadas da mãe são entrecruzadas de muitos antepassados, todos, de alguma forma, relacionados à cultura e à arte.

Dorian construiu poucas narrativas sobre sua origem paterna, embora atribuisse a seu pai a iniciativa de batizá-lo com o nome do personagem famoso, atendendo à sugestão do amigo Omar Fernandes, para quem o romance do escritor Oscar Wilde – “O retrato de Dorian Gray” - era livro de cabeceira da sua geração. Acerca dos antecedentes do pai, rememorou apenas ser este procedente do município de Ipanguaçu, de onde saiu aos 14 anos de idade.

Nos relatos de Dorian, a imagem de Elói Caldas quase sempre esteve associada a ações desenvolvidas no espaço público e ao papel de provedor no espaço privado da família. No que se refere à atuação de Elói Caldas no espaço público, Dorian rememorou as atividades remuneradas e as relações de amizade estabelecidas pelo pai. Seu genitor exercia a função de escriturário-contador no comércio e em firmas de Natal, ocupação que, na narrativa de Dorian, garantia ao pai uma boa renda.

Segundo sua interpretação, a vida profissional propriamente dita de Elói Caldas começou na firma Tavares & Companhia, de propriedade do político e comerciante, Olympio Tavares, da qual seu pai teria saído depois que um incêndio destruiu as instalações da empresa, razão pela qual o dono teria fechado o negócio e se transferido com a família para o Rio de Janeiro.

Em paralelo à sua trajetória profissional, Elói Caldas estabeleceu relações de amizade com homens influentes da sociedade natalense. Nesse sentido, frequentava o círculo social de Juvenal Lamartine de Faria, governador do Rio Grande do Norte entre 1928 e 1930. Junto com o filho desse político, Otávio Lamartine, de quem era amigo pessoal, Elói fez parte da primeira turma de aviadores civis formados, em fevereiro de 1930, pela *Escola de Aviação do Aeroclube de Natal*, fundada por esse governador, em dezembro de 1928 (*Nós do RN*, maio 2005).

De acordo com Dorian, no início da década de 1930, o próprio Juvenal Lamartine intermediou a obtenção de um novo posto de trabalho para Elói Caldas, no antigo povoado de São Romão, atual município de Fernando Pedroza, localizado no sertão norte-rio-grandense. Com base nesse relato, empreendi uma pesquisa sobre o povoado para onde Elói havia se mudado com a esposa Nympha e os dois filhos pequenos. Constatei que, em sua origem, tratava-se de uma extensa propriedade rural que pertencia, entre outros donos, a Fernando Gomes Pedroza (1886-1936), neto de Fabrício Gomes Pedroza, proprietário da antiga Casa Comercial Guarapes, fundada às margens do rio Potengi, no município de Macaíba.

Formado em Liverpool, na Inglaterra, Fernando Pedroza instalou, na *Fazenda São Joaquim*, em São Romão, uma usina de beneficiamento de algodão e produção de óleos vegetais. Foi nesta usina que Elói Caldas prestou serviços de escriturário-contador, trabalhando para Fernando Pedroza, ex-companheiro da *Escola de Aviação do Aeroclube*, da qual esse industrial também era sócio fundador.

Segundo Dorian Gray, a permanência de Elói Caldas na *Usina São Joaquim* não durou muito tempo, porque seu pai contraiu tifo, uma doença infectocontagiosa grave, que lhe impossibilitou de trabalhar por cerca de dois anos, período no qual a família permaneceu sob a proteção e o sustento dos seus avós maternos – Hercília de Carvalho e João Rabello.

Depois de recuperado, Elói Caldas ingressou na *Companhia Força e Luz do Nordeste*, sob a supervisão do cunhado, Clodoaldo Rabello, que também era empregado dessa subsidiária da empresa norte-americana *American & Foreign Power Company*. Posteriormente, conseguiu uma vaga que lhe deu maior estabilidade financeira, na firma

*Alves de Brito Tecidos*, instalada em Natal, em 1933, pelo português Manoel Gonçalves Ribeiro (*Natal de Ontem*, 27 jul. 2009).

Essa firma tinha matriz em Recife, e filiais em João Pessoa, Campina Grande, Caruaru, Arcoverde, Mossoró e Natal, cidade em que possuía dois estabelecimentos: um na rua Chile, e outro, o *Armazém Caxias*, na Avenida Duque de Caxias, no bairro da Ribeira (*A República*, 01 jul. 1956). Dorian não soube precisar quanto tempo o pai permaneceu nesse emprego, mas recordou que seu genitor deixou o posto por se recusar a ser transferido para a matriz, no Recife.

Para Dorian, Elói Caldas deixou de trabalhar na firma *Alves de Brito*, mas manteve os vínculos com Manoel Gonçalves Ribeiro. Nessa perspectiva, tornou-se diretor-secretário, contador e sócio, com algumas ações, do *Cotonifício Norte-Rio-Grandense*, que havia sido instalado no bairro do Tirol, em 1949, para produzir fios e tecidos para sacaria, e, no qual, o mesmo Manoel Gonçalves exercia a função de diretor-gerente (*A República*, 12 abr. 1957).

Para Dorian Gray, o pai foi um homem razoavelmente bem-sucedido, do ponto de financeiro, a ponto de amparar alguns dos cunhados, que, por algum tempo, compartilharam do convívio da sua família.

No tocante à narrativa de Dorian sobre sua mãe, Nympha Rabelo, percebe-se uma lógica diferenciada da apresentada sobre o seu pai. A construção da figura da mãe está fortemente calcada nas suas descendências familiares e na tradição artística que possuíam. O pai de Nympha, João Batista Ferreira Rabello, casou-se duas vezes. Com a primeira esposa, Maria Emília de Moura Rabello, teve dois filhos: Rodolfo e Manoel de Moura Rabello, que, após a morte da mãe em trabalho de parto do terceiro filho, passaram parte da infância aos cuidados da avó materna, Maria Joaquina de Moura Carneiro.

Como fruto do segundo casamento, com a mãe de Nympha, Hercília de Carvalho Rabello, nasceram outros 12 filhos, dos quais, 10 sobreviveram, três mulheres e sete homens. Segundo Dorian, como não podia sustentar a todos, sua avó, Hercília, avisava aos filhos que, tão logo completassem 18 anos, teriam que buscar trabalho, ainda que, nas Forças Armadas.

Nas imagens que Dorian construiu sobre a mãe, Nympha representava a grande matriarca, sempre pronta para apoiar e socorrer os familiares nos momentos de dificuldades.

Dos seus relatos é possível abstrair que Nympha Rabelo representou uma das figuras que contribuiu para despertar o interesse de Zaira e Dorian pela arte, como se depreende da narrativa a seguir, em que menciona momentos da intimidade do lar:

Eu comecei a descobrir o desenho até por conta de minha mãe. Minha mãe pintava também; ela fazia uns quadros a óleo. Ela tinha uma professora que a ensinou a copiar quadros botando um vidro em cima da pintura original. Então, minha mãe fazia algumas coisas assim, e eu via; e logo tive aquele impulso, aquela vocação de começar a pintar. Também tinha a influência do meu tio – Moura Rabello – que era pintor dos anos 30, quando eu nasci. E ele pintava retrato para comercial. Ele vendia os retratos que pintava (CALDAS, 2014).

A associação feita por Dorian entre sua mãe e Manoel de Moura Rabello (1895-1979) é extremamente ilustrativa da importância que ele atribuía à figura do tio. Dorian considerava Moura Rabello como um pintor consagrado pela sociedade natalense dos anos 1920 e 1930.

Em função da relevância desse personagem para o meu biografado, empreendi uma pesquisa por fontes e bibliografia a respeito dele e me deparei com um livro, publicado por um editor carioca, escrito pelo próprio Moura Rabello: “Memórias de um homem de fé” (1973).

Nessas memórias autobiográficas, Moura Rabello reuniu uma centena de casos “místicos, românticos, poéticos, muitos de exaltação” (RABELLO, 1973, p.351), datados desde 1900. Em linhas gerais, sua narrativa apresenta situações de privação, adversidades, desilusões, intransigências e divergências de um sujeito que, ao reconstruir seu passado, se viu como um rebelde, temperamental, rude no trato das relações pessoais, avesso às falsas modéstias, mas, ao mesmo tempo, obstinado na batalha pela sobrevivência, sagaz na busca de ascensão social e reconhecimento, e confiante na força sobrenatural da fé.

Dois fatos chamam mais atenção na obra. O primeiro é ter sido apresentado por Câmara Cascudo, cuja atividade erudita, ao longo da vida, incluiu a produção de biografias de figuras do meio político e intelectual norte-rio-grandense. Em seu texto, Cascudo sublinhou o caráter extraordinário das “coisas simples” descritas por Moura Rabello, indivíduo que levava uma “vida normal, modesta, discreta, diferente das existências tumultuosas e ásperas dos Homens” que teriam deixado “vestígios maiores no Chão da História”.

A despeito de descrevê-lo como um sujeito de existência modesta, Cascudo conferiu uma tradição artística ao pintor Moura Rabello e sua família, justificando o fazer artístico e literário de seus membros numa suposta tendência natural para a arte.

Moura Rabello (...) pertence a uma família tradicional onde a riqueza está dentro da cabeça e não no interior dos bolsos. Gente subindo a Vida na lenta escada de degraus estreitos, sem a promoção ascensional dos elevadores imprevistos. Todos Poetas, Pintores, Jornalistas, natos, espontâneos, vocacionais. Sem escolas, cursos, sistemáticas. Trazem a predisposição fisiológica da ação subsequente, imediata, impulsiva (RABELLO, 1973, orelha do livro).

Moura Rabello contou que, após a morte da mãe, ele e o irmão Rodolfo viveram na companhia da avó no interior da Paraíba, ajudando-a em tarefas agrícolas. De volta à capital potiguar, na fase dos 15 aos 18 anos, exerceu diversos pequenos ofícios, até obter a vaga de servente-contínuo da Intendência de Natal (como se denominava a Prefeitura à época), em 1914, obtida por intermédio do pai, João Rabello, que ali trabalhava de porteiro. No final de 1922, assumiu a função de professor de Desenho, na Escola de Aprendizes Artífices de Natal.

Suas narrativas informam que, a partir de 1915, tornaram-se frequentes as encomendas de pinturas e retratos pela sociedade natalense. Sem dúvida, seu posto de trabalho favorecia a divulgação da sua arte. Num levantamento que realizei junto às fontes jornalísticas, constatei que seus trabalhos tiveram uma inserção tanto em instituições culturais, quanto governamentais.

Para a Liga Artístico-Operária de Natal, retratou o poeta Ferreira Itajubá (1915); pintou três figuras políticas e um militar para a Galeria de Retratos da Prefeitura de Ceará-Mirim (1924); o Instituto Padre Miguelinho encomendou, para sua Associação dos Escoteiros do Alecrim, em 1932, o quadro “General João Augusto Varela ao lado do busto de D. Pedro II”.

Destaca-se, também, a galeria de retratos do Palácio do Governo, composta por 20 quadros, contratada pelo governador Antônio José de Mello e Souza, que foi sua primeira encomenda oficial. Inaugurada nas comemorações do Sete de Setembro de 1921, em “recepção solene e concorrida”, a galeria visava ao propósito de inscrever a participação do Estado nas preparações do primeiro Centenário da Independência brasileira (*A República*, 06 set. 1921; 07 set. 1921; 09 set. 1921).

Depreende-se, assim, que, naquele momento, a arte de Moura Rabello participava do projeto republicano de constituição da memória de um panteão de heróis, habilitados ou reabilitados, como formadores da identidade nacional (SALGUEIRO, 2002).

Moura Rabello participou de apenas duas exposições de pintura na capital potiguar, em 1928 e 1933, nas quais apresentou telas concebidas com a ajuda de modelos-vivos - “Padre João Maria a caminho da caridade” e “Padre João Maria entre os humildes” -, além de “O Baldo”, as últimas apresentadas num concurso de pintura, promovido pelo Governo do Estado.

Outras experiências artísticas de Moura Rabello no cotidiano da cidade do Natal podem ser observadas a partir do olhar da crônica oficial do Estado, impressa nas páginas do jornal *A República*. No conjunto do acervo documental que foi possível recuperar dessa época - 1921

(2º semestre), 1923, 1926 (2º semestre) e 1929, nota-se uma incipiente atividade artística na capital potiguar, restrita a Moura Rabello, Hostílio Dantas, Murillo La Greca e Adriel Lopes.

Dentre as figuras públicas que retratou estavam o governador Antonio de Souza, em 1923, numa encomenda dos funcionários da Coletoria de Rendas do município de Jardim do Seridó; em 1929, pintou os retratos do professor João Tibúrcio da Cunha Pinheiro, falecido dois anos antes, do senador Joaquim Ferreira Chaves e do jornalista Manoel Dantas, morto em 1924, doando este último ao jornal *A República*, em homenagem ao seu antigo redator-chefe (*A República*, 01 dez. 1923; 08 nov. 1929, 09 jan. 1929).

Essa espécie de “culto” aos homens de expressão local é bastante perceptível na época, a julgar pelas notícias recorrentes sobre a posição de retratos de autoridades civis e religiosas em espaços públicos da cidade, o que demonstra uma demanda potencial para esse gênero pictórico, antes da chegada dos primeiros estúdios fotográficos.

Alberto Cipiniuk, historiador da arte, propõe pensar o retrato não apenas como um gênero de pintura, mas como uma prática social resultante da sua utilização em experiências diversas. Segundo este autor, até o século XIX, no Brasil, o espaço que demarcava o poder patriarcal pelo retrato era o doméstico. Com o tempo, ele se tornou público, ao se deslocar para os consistórios das igrejas, os paços municipais e os museus, garantindo a presença simbólica dos homens ilustres nesses espaços públicos. Para ele, “tal como o museu de arte, a ideia da ‘galeria de retratos’ se associa às criações culturais do século XIX” (CIPINIUK, 2009, p.91).

Acerca das suas experiências artísticas no Rio de Janeiro, para onde se mudou com a família, em 1933, e seguiu carreira docente na Escola de Polícia, Moura Rabello construiu poucas narrativas. Afirmou, no entanto, que continuara pintando retratos e que conseguira vender duas pinturas para o Centro Norte-rio-grandense (ROCHA, 2012), entidade fundada em 1900, naquela capital, que reunia intelectuais e políticos potiguares para debater os problemas do seu Estado de origem.

Admitiu, no entanto, que nunca havia participado de exposições de pintura naquele Estado, porque, segundo ele, a diversidade de escolas artísticas que encontrou na capital federal, aliada a obrigações do magistério, teriam retraído o seu impulso para a arte.

Pelo que foi apresentado, Moura Rabello transitou por diferentes grupos sociais na capital potiguar, tendo acesso a membros do mundo político e intelectual natalense. Recebeu encomendas tanto de particulares, quanto do governo e de entidades de classe. Expôs seus

trabalhos em espaços institucionais, que foram adquiridos pelo Estado e por entidades privadas.

Toda essa narrativa acerca dele é relevante para compreender como as relações estabelecidas pelo pintor e retratista em Natal, nas décadas de 20 e 30, podem ter servido de capital simbólico, e, certamente, o fizeram, para que Dorian legitimasse seu nome como artista e conquistasse espaços para sua arte na cidade.

Na década de sessenta, Dorian Gray produziu pinturas-murais para duas das instituições com as quais seu tio manteve vínculos: o Instituto Educacional Padre Miguelinho, no Alecrim, e a Escola Industrial de Natal, na Cidade Alta, que, na década de trinta, se chamavam, respectivamente, Grupo Escolar Frei Miguelinho e Escola de Aprendizizes Artífices de Natal.

Outro aspecto relevante das memórias produzidas por Moura Rabello foi o fato de Cascudo ter enfatizado a tradição artística da família do pintor e retratista, que incluía, entre outros membros, um de seus irmãos, Luiz Rabelo, poeta, e um de seus filhos, Raymilson de Moura Rabello (1926-2010), pintor. Uma tradição na qual Dorian também se sentiria incluído.

A partir dessas memórias e de pesquisa realizada em outras fontes, foi possível constatar três esforços protagonizados por seus familiares para reabilitar sua poesia e sua arte como autênticos valores potiguares, um dos quais empreendido pelo próprio sobrinho, Dorian Gray.

O primeiro desses esforços foi a inclusão do nome de Moura Rabello como verbete, junto com 38 versos do seu mais famoso poema, intitulado “Célia”, no livro “Panorama da Poesia do Rio Grande do Norte”, organizado em 1961 por Rômulo Wanderley, com prefácio do escritor Câmara Cascudo, e publicado quatro anos mais tarde.

A segunda iniciativa teve lugar em 1970, quando Moura Rabello veio a Natal, 25 anos após sua última visita à cidade, especialmente, para doar três de seus quadros - “Augusto Severo e Sachet na *nacelle* do *Pax*”, “Amaro Cavalcanti de Brito” e “Padre Francisco de Brito Guerra” - ao Museu de Arte e História do Estado, dirigido, à época, pelo artista Dorian Gray Caldas.

**Imagem 1:** Moura Rabello entre as telas doadas ao Instituto Histórico e Geográfico do RN (1970)



**Fonte:** RABELLO, Manoel de Moura. *Memórias de um homem de fê*. Rio de Janeiro: Mauro Familiar Editor, 1973, p.422

Tratou-se de uma homenagem a qual se associou a Academia de Trovas do Rio Grande do Norte, representada pelos acadêmicos Luiz Rabelo, irmão do homenageado, e Jaime dos Guimarães Wanderley, cuja amizade remontava à juventude.

O terceiro e último esforço em prol da reabilitação de Moura Rabello na vida artística e cultural do Estado transcorreu com sua posse de sócio do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, em 1971, mediada pelo irmão, o poeta Luiz Rabelo.

Também nessa ocasião, Moura Rabello doou os retratos “General Varella ao lado do busto de D. Pedro II” (resgatado do Instituto Padre Miguelinho) e “Maestro Carlos Gomes” à esta instituição cultural, que, à época, era presidida por Enélio Petrovich, o mesmo que, na década de 60 resgatou dos porões do Palácio do Governo a galeria de retratos do pintor, instalando-a no salão de estudos do Instituto Histórico.

Diante desses relatos, compreende-se por que as narrativas da história oral de vida de Dorian Gray conferiram tanta ênfase ao seu tio materno, uma vez que o próprio Dorian foi

protagonista de uma ação que consolidava o nome e a arte de Moura Rabello na história do movimento artístico potiguar, ao mesmo tempo em que reafirmava seus próprios vínculos individuais com a ideia de uma tradição artística familiar.

### 1.3 As paredes da “casa-atelier”: a cidade vivida na infância

Conforme mencionei no princípio deste capítulo, boa parte das memórias familiares de Dorian Gray foi herdada de sua mãe, Nympha Rabelo. Nascida em 09 de outubro de 1909, ela já tinha em torno de 16 anos quando seu irmão, Moura Rabello, se despediu de Natal para se fixar no Rio de Janeiro, em 1935. Portanto, ainda que por um curto espaço de tempo, Nympha compartilhou do seu convívio e acompanhou parte do seu percurso artístico na capital potiguar.

Embora eu disponha de poucos indícios para fazer tal afirmação, a narrativa enfática de Dorian sobre sua mãe e sobre a tradição artística da família me permitiu pensar que Nympha Rabelo pode ter exercido uma ação educativa sobre ele, no sentido de torná-lo um artista. De fato, a partir dos anos 50 sua genitora desempenhou uma ação em prol da arte, na medida em que participou, diretamente, de algumas das experiências estéticas de Dorian Gray, materializadas no espaço da casa-atelier, conforme tratarei no capítulo seguinte.

Para dar sustentação à narrativa que o vincula à tradição artística da família, e que toma o pintor e retratista como o modelo seguido na infância, Dorian Gray relatou sucessivas etapas individuais de um aprendizado informal que teria passado do desenho ao retrato, e deste à pintura clássica, antecedendo e, ao mesmo tempo, fornecendo-lhe uma base técnica para o domínio das formas e linguagens da arte moderna.

Nessa perspectiva, garantiu que quando tinha 10 anos já desenhava nas calçadas da rua Felipe Camarão, onde morava, usando carvão da cozinha de sua mãe. Advogou que, tendo reconhecido seu talento, os pais o presentearam com caderno de desenho e lápis crayon, passando a produzir retratos, de preferência, dos artistas de cinema, cujo *glamour* causava-lhe muita fascinação na adolescência. Narrou, ainda, que, só mais tarde, na fase da juventude, começou a se exercitar na pintura, fazendo cópias dos quadros clássicos mais rigorosos, como as obras de Michelangelo, Leonardo da Vinci, Velásquez e El Greco.

A propósito desse processo de aprendizado artístico, suas narrativas introduziram outra explicação para o seu estímulo na arte, a competição com a irmã Zaíra Caldas, que também desenhava. A respeito da infância de Dorian Gray, esse foi é um dos poucos relatos formulados por ele que fazem referência a um convívio com outras crianças. Quando

rememorou as brincadeiras dessa fase pareceu-me tratar-se de distrações solitárias, embora inventivas, ambientadas nas ruas e casas nas quais morou, nos anos 30 e 40, no bairro Cidade Alta, antes de a família se instalar na rua Ana Nery, em Petrópolis.

Além disso, a impressão que sobressai das suas narrativas quando ele se referia a Zaíra é a de que, de certa forma, em alguns momentos de sua vida, Dorian Gray se sentiu preterido em relação a ela, como se as atenções e os elogios dos pais sempre se voltassem para a irmã: “Ela era muito bonita, linda! Tem um postal dela aqui, eu sou o patinho feio na fotografia (risos). Depois eu me arrumei mais, me ajeitei mais, mas na época era muito carente”.

**Imagens 2 e 3:** Os irmãos Dorian Gray e Zaíra Caldas, 1936; Dorian Gray adolescente, s/data.



**Fonte:** Arquivo Pessoal de Dorian Gray Caldas

Os marcos temporais presentes nas narrativas da sua infância e adolescência se associam às experiências iniciais com o desenho e a leitura, mas também a estímulos visuais e auditivos, fornecidos pelo rádio, o cinema, as revistas, como o Globo Juvenil, bem como pelo contato com estrangeiros, cuja presença mudou a paisagem urbana e as sensibilidades do povo natalense, no período da Segunda Guerra Mundial.

Na infância, Dorian lia histórias em quadrinhos e literatura brasileira, apontando que sua mãe, que possuía uma pequena biblioteca, dava o exemplo em casa, lendo em voz alta para toda a família ouvir.

Nos seus relatos sobre leitura, contou que, na adolescência, tinha predileção por literatura francesa, inglesa e alemã, e que esse interesse foi despertado por um colega do Ginásio Sete de Setembro, que, durante o recreio das aulas, exibia livros volumosos, como “Judas, o Obscuro”, de Thomas Hardy, “A Montanha Mágica”, de Thomas Mann, “O Vermelho e o Negro”, de Stendhal e “Jean-Christophe”, de Romain Rolland, que, para ele, foram obras inesquecíveis, que lia com muita avidez. Afirmou, ainda, que, mais tarde, passou a ler os romances dos escritores russos, como Tolstói, Máximo Gorki, Dostoiévski e Turgueniev, e do escritor norte-americano, Ernest Hemingway.

A despeito das suas influências de leitura, o espaço escolar não foi muito enfatizado por Dorian Gray, a não ser quando se referiu a personagens que tomava como referências intelectuais da cidade, docentes que atuavam em instituições como o Ginásio Sete de Setembro e o Atheneu Norte-rio-grandense, em particular os professores de português, José Saturnino de Paiva; de literatura, Antonio Pinto de Medeiros; e de história, Alvarado Furtado de Mendonça.

Nas narrativas que formulou acerca das influências recebidas do cotidiano urbano em Natal, contou que quando tinha por volta de 15 anos, e sua família já morava na rua João Pessoa, montou um cinema artesanal em casa com uma coleção de películas descartadas pelas salas cinematográficas da cidade, em função do desgaste natural com a exibição. Usando lâmpadas queimadas, que enchia com água para servir de lente, projetava as películas num lençol fixado à parede. A essa inventiva, ele atribuiu sua habilidade para a pintura mural.

Dentre os tios maternos que compartilharam, por algum tempo, o espaço doméstico de Dorian Gray, durante sua infância, encontrava-se o poeta Luiz Rabelo (1921-1996), nove anos mais velho que o sobrinho. Rabelo parece ter sucumbido às pressões da mãe, Hercília de Carvalho Rabelo, e antes de concluir o Atheneu Norte-rio-grandense, onde cursou até o 4º ano ginásial, entre 1934 e 1938, abandonou os estudos para ingressar na Polícia Militar do Estado, sendo designado para a função de radiotelegrafista, servindo no município de Caicó (WANDERLEY, 2008). Na administração do governador Dinarte Mariz (1956-1961), conseguiu transferência para Natal, assumindo o mesmo posto no Palácio do Governo.

Do mesmo modo que elegeu o artista Moura Rabello como a principal referência dos seus antepassados familiares no campo da arte, Dorian Gray apresentou o poeta e trovador Luiz Rabelo, que foi membro das Academias Potiguar de Letras, Norte-rio-grandense de Trovas e Norte-rio-grandense de Letras (*Diário de Natal*, 15 mar. 1975), como a figura responsável por parte da sua formação literária, bem como por sua incursão na poesia,

embora o Dorian da maturidade admitiu que o Dorian jovem, a princípio, não tinha nenhum interesse pelo tema.

Ao que tudo indica, após a morte de Elói Caldas, em 1967, Rabelo representou a figura masculina mais próxima de Dorian, com quem estabeleceu intensos laços afetivos. O artista admitiu ter requisitado a transferência de seu tio, do Palácio do Governo, para assessorá-lo nas atividades de gestão cultural do Governo Aluizio Alves, quando assumiu a direção do *Museu de Arte e História* no final da década de sessenta, tal era a afinidade entre eles.

Rabelo estreou na literatura como poeta parnasiano, tendo publicado, já em 1944, aos 23 anos de idade, o livro “Meditações”, impresso com recursos próprios na Tipografia Medeiros, do município de Caicó (CARDOSO, 2000).

O vínculo familiar e de amizade que os unia permitiu-lhes transitar em círculos de sociabilidade comuns. Para Dorian, seu tio simbolizava um elo de pertencimento a uma geração cujos membros se constituíram como poetas, contistas e autores potiguaros entre os anos 50 e 60, e que viam nele uma espécie de conselheiro, orientador e incentivador.

Ele me iniciou na poesia. Vou dizer por quê. Porque eu não queria saber de poesia! Eu sabia que desenhava bem, passava horas fazendo o fio do cabelo! Era importante fazer o fio do jeito que ele era! Eu fazia a pessoa igual, igual! [...] Rabelo entendia tanto de poesia que eu tinha vergonha de mostrar as coisas a ele. [...] O Nei Leandro [de Castro] foi iniciado por ele, o Luís Carlos Guimarães... Quase todos os poetas que conheço foram iniciados por ele, porque ele encontrava um meio termo, dizia: ‘Não faça isso não, faça assim’. E a gente ia por ali (CALDAS, 2016).

Como apontou GONÇALVES (2009), certos papéis assumidos pelo sujeito respondem mais a determinadas sociabilidades ou à projeção de vontades alheias. Seja como for, Dorian assumiu a identidade de poeta, fosse para ceder aos apelos do tio, por influência do grupo ou para sentir-se verdadeiramente incluído no círculo social dos literatos com quem se relacionava.

A produção poética inicial de Dorian Gray veio a público em janeiro de 1955 no caderno “Domingo Literário”, d’*O Poti* (edição dominical do *Diário de Natal*), suplemento dirigido por Antonio Pinto de Medeiros, que também assinava a coluna “Santo Ofício”, temida por suas críticas literárias. Não sem razão, tendo em vista tratar-se de renomado professor de literatura do Atheneu Norte-rio-grandense e diretor da Imprensa Oficial.

Em 1961, Dorian Gray seria coroado com a identidade de poeta moderno, com a inclusão do seu livro inaugural – *Os instrumentos do sonho* – na Coleção Jorge Fernandes, com prefácio único escrito por Câmara Cascudo, intelectual em torno de quem gravitavam

políticos e literatos. Essa Coleção, publicada pela Imprensa Oficial, contemplou outros cinco estreantes na prosa e poesia modernas: Celso da Silveira e Myriam Coeli (Imagem virtual), Deífilo Gurgel (Cais da ausência), Luís Carlos Guimarães (O aprendiz e a canção) e Sanderson Negreiros (Fábula, fábula).

A título de esclarecimento, Jorge Fernandes foi considerado o precursor da poesia moderna no Rio Grande do Norte por intervenção de Câmara Cascudo, que publicou, prefaciou e divulgou seu “Livro de Poemas” (1927). A participação de Cascudo na disseminação do modernismo literário dos anos 20 no Estado e suas relações com Mário de Andrade e Joaquim Inojosa foram analisadas por Humberto Hermenegildo (1991).

Após aquela estreia nas letras, patrocinada pelo Departamento Estadual de Imprensa, Dorian Gray emplacaria outros dois livros de poesia num intervalo de cinco anos - *Presença e poesia* (1964) e *Campo memória* (1966), só voltando a publicar uma década depois.

Nos anos noventa, quando passou a se dedicar com mais afinco à produção poética e ensaísta, Dorian se empenhou para enaltecer o nome de Luiz Rabelo dentre o grupo dos poetas potiguaras, reunindo poemas produzidos por seu tio numa coletânea póstuma, em cujo prefácio sentenciou que Rabelo merecia “estudo apurado pela importância que representa às novas gerações; e para a constatação de sua própria geração” (RABELO, 1999, p.9).

Convidado para apresentar a coletânea, intitulada “Poemas em louvor a Deus”, o poeta Luís Carlos Guimarães chamou a atenção para o fato de Luiz Rabelo ter se tornado conhecido como trovador, tanto no Brasil como em outros países de Língua Portuguesa. Referindo-se ao caráter místico e espiritual do primeiro livro dele - “Meditações”, afirmou que o falecido “adotava uma atitude reflexiva diante da vida, explorando os chamados grandes temas – a solidão, o amor, a morte” (RABELO, 1999, orelha do livro), assuntos que preocupavam os escritores da sua geração.

Sanderson Negreiros, também poeta e amigo de Rabelo, referindo-se à “Antologia Poética” lançada por este em 1982, afirmou que ser poeta foi a única inspiração que ele conservou durante toda sua vida e que todos, “da geração mais moça”, lhe deviam “uma palavra de agradecimento pelo estímulo e a generosidade” (RABELO, 1999, p.475).

Com a influência que Luiz Rabelo exercia sobre o sobrinho, não é de se estranhar que a poesia também tivesse seduzido Dorian Gray, embora sua produção poética fosse posterior à sua primeira exposição de pintura.

## 1.4 Criação, experimentação e trabalho: o corpo e a alma da “casa-atelier”

Em meio às suas memórias sobre a repercussão do evento bélico no cotidiano da cidade, o casamento da sua irmã Zaíra, logo após o final da Guerra, com o dentista carioca Jarbas Freitas, oficial do Exército, que se encontrava em Natal a serviço do corpo médico das Forças Armadas, introduziu uma grande mudança na vida da família de Dorian Gray.

Com pouco mais de 18 anos, Zaíra se mudou com o esposo para o Rio de Janeiro, dividindo um apartamento com os sogros, no bairro de Santa Tereza. A partir dali, Dorian passaria a ser a companhia constante dos pais:

Minha mãe tinha crises e crises de nervo, chorava muito, sentiu muita falta dela, porque Zaíra era a princesa da casa, não é? [...] mamãe tinha uma admiração por ela enorme! E mamãe pensava que aquilo ali ia durar muito tempo, mas ela encontrou o Jarbas [...]. Pediu ela em casamento e se casaram (CALDAS, 2015).

O casamento da filha resultaria em muitas idas e vindas de Nympha Rabelo entre Natal e a então capital da República. Em determinada época, Nympha e Dorian, que sempre a acompanhava, permaneceram tempo suficiente no Rio de Janeiro para que ele perdesse o ano letivo escolar, recordação que foi narrada por Dorian com certo ressentimento.

No entanto, essa mudança na rotina da família possibilitou a ele conhecer e fazer contatos num lugar que, até então, constituía um dos principais centros da vida cultural do país, abrindo novos horizontes ao seu desenvolvimento artístico.

Como Dorian, Zaíra também se envolveu com arte, no Rio de Janeiro, onde fez cursos de cerâmica e tapeçaria, atuou com pintura, gravura e escultura. Tornou-se conhecida, sobretudo, por seu pioneirismo no transfigurativismo, uma técnica de pintura expressionista que utilizava, em sua composição, materiais orgânicos, como galhos, raízes e cascas de árvores, tratados com ácido nítrico e resina (*Revista Preá*, mar.-abr. 2005; *Nós do RN*, jul., 2005; *Revista Formas – Arquitetura Potiguar*, jun. 2012).

Além do Rio, morou em Brasília e Portugal e, ao que tudo indica, retornou a Natal em meados dos anos 70, onde montou seu próprio atelier, no bairro Capim Macio, participando de diversas exposições de arte na cidade.

A despeito do protagonismo que a artista também exerceu na capital potiguar, Dorian silenciou em relação a esse assunto. Os elos afetivos que uniam Zaíra e Dorian constituíram

uma incógnita para a construção desta pesquisa, tendo em vista que, em seus depoimentos, Dorian apresentou versões contraditórias da relação dos dois:

Záira me ajudou muito também, porque ela dependia de mim. Ela desenhava bem. E casou-se nova. Casou-se no tempo da Guerra e eu sempre me comunicava com ela, escrevia cartas, orientando-a, artisticamente. Eu concorri muito para isso (CALDAS, 2014). Eu fui muito responsável pela ascensão [de Záira] como artista, porque ela me escrevia perguntando as coisas: ‘O que eu devo fazer?’; e eu a ajudava muito nessas coisas (CALDAS, 2015).

O tema da formação universitária constituiu outra pauta conflitante nas suas narrativas. Dois de seus maiores amigos tiveram a oportunidade de estudar fora de Natal: os poetas Walflan de Queirós e Luís Carlos Guimarães cursaram a Faculdade de Direito, respectivamente, em Recife e João Pessoa. A pretensão de Dorian Gray, no entanto, era aperfeiçoar seu potencial artístico. Se por um lado, parece ter havido alguns condicionantes que impossibilitaram o alcance desse objetivo, por outro, a universidade pode não ter estado entre suas prioridades.

A única virtude que tenho é ter lido muito, porque fui muito relapso como estudante. Não fiz o curso superior, mas, hoje, não sei se a culpa foi minha ou se foi problema conjuntural. Meu pai perdeu o emprego, depois de 40 anos de trabalho. Eles transferiram meu pai pra Recife, ele não tinha nenhum interesse de ficar lá. Tinha negócios aqui. Aí fiquei sem condições de estudar fora. Natal não tinha faculdade, então essas coisas atrapalham (CALDAS, 2014). A verdade é que eu queria ir para a Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Mas minha mãe tinha problemas de saúde e era muito ligada à minha irmã. E ela usava meu ombro para chorar. E ela me dava muito trabalho, nesse sentido, porque ficou muito carente quando Záira se casou. Porque minha mãe a adorava. E meu pai também (CALDAS, 2016).

A propósito da ausência desse aprendizado formal na arte, Dorian Gray deixou transparecer uma mágoa em relação ao ex-governador Dinarte Mariz, num episódio que envolveu o sociólogo Gilberto Freyre, quando este veio a Natal lançar o livro “Ordem e Progresso”.

Segundo Dorian, o lançamento ocorreu na antiga *Livraria Universitária*, na Avenida Rio Branco, no centro de Natal, pertencente ao livreiro Walter Pereira, e a saudação ao autor foi feita por Câmara Cascudo. É possível que o evento narrado tenha acontecido no início dos anos 60, uma vez que a obra de Gilberto Freyre foi publicada em 1957, e a referida livraria, inaugurada em janeiro de 1959 (*Diário de Natal*, 10 jan. 1959).

Em atenção ao livreiro, Dorian ornamentou a vitrine do ponto comercial com um painel alusivo à obra “Casa Grande & Senzala”. Após o evento, na recepção oferecida ao

intelectual, Freyre teria intercedido por ele junto ao governador, sugerindo enviá-lo à Itália para que ele desenvolvesse seu potencial de muralista, recomendação ignorada pelo político.

Esses fatores conjunturais – a dependência emocional de Nympha e, depois, a perda de *status* econômico de Elói Caldas, ainda que momentânea - afetaram intimamente Dorian Gray, num certo momento da vida dele, fazendo-o permanecer ao lado dos pais; por outro lado, propiciaram um ambiente para que ele pudesse se lançar de corpo e alma à criação artística.

Assim, no final dos anos quarenta, Elói Caldas construía sua primeira casa própria numa área de intensa valorização fundiária, em Petrópolis, bairro que surgiu em 1947 com o desmembramento de Cidade Nova, dividido em Petrópolis e Tirol. O próprio Dorian Gray teria participado da fiscalização da obra, a pedido do pai. “Essa casa precede os anos cinquenta. Quando eu fiz a primeira exposição de arte nós já estávamos aqui” (CALDAS, 2016).

Vendido como lugar de “morar bem”, os anúncios de imóveis da época atribuíam “marcas de distinção social ao bairro”, que recebia investimentos materiais e simbólicos, como a finalização da Avenida Circular, que visava desenvolver o turismo nas praias próximas a Petrópolis e conferir visibilidade às praias do Meio e de Areia Preta (SILVA, 2015).

Como pude perceber pela crônica jornalística, o apoio dos pais à carreira artística de Dorian implicou na transformação, paulatina, do ambiente familiar num lugar de criação e de experimentação - uma casa-atelier, lugar que passaria a ser associado à sua produção.

Em 1952, um repórter da *Revista de Letras*, numa visita de entrevista com Dorian Gray, escreveria: “Uma bela vivenda, com um mural e vários quadros pelas paredes e encostados no atelier do artista”. Três anos depois, em 1955, ao visitá-lo para sondar as novidades de sua próxima exposição, o cronista d’*O Poti*, Veríssimo de Melo, encontrou-o em “plena atividade [...] pintando na sala de jantar de sua casa, tendo no chão inúmeros de seus quadros”.

Embora tenha silenciado, em seus relatos, quanto aos propósitos do pai ou da mãe em relação à carreira profissional, pode-se imaginar que, dadas as circunstâncias citadas, eles preferiram apoiá-lo em suas escolhas individuais. Isso devia significar, por exemplo, dar-lhe o respaldo, até financeiro, para ele se dedicar à pintura, até que esse ofício pudesse viabilizar sua independência econômica. Segundo o próprio Dorian admitiu, a conquista de mercado para sua arte demorou a chegar. “Acho que uns dez anos depois é que as pessoas começaram a comprar minhas marinas. Elas despertaram muito interesse pela beleza do trabalho” (CALDAS, 2015).

A partir dos anos cinquenta, portanto, depois da estreia no I Salão de Arte Moderna de Natal, Dorian Gray tomara a centralidade dessa casa-atelier, na qual iria materializar grande parte de sua produção artística com a ajuda da família, como mostrarei adiante.

## 2. A Arte de Dorian Gray: Entre a Tradição e o Moderno

A relação de Dorian Gray Caldas com a arte foi intensa e se expressou em diversas modalidades, desde o desenho, a pintura de cavalete em variadas técnicas e estilos, a cerâmica, a escultura, a pintura-mural, o painel, o mosaico, a gravura e a tapeçaria.

Do ponto de vista temporal é possível afirmar que foi no período de 1950 até meados dos anos noventa que Dorian Gray consolidou a maior parte dessa variada produção artística no seio da sociedade natalense.

A inserção de Dorian Gray como artista respeitado pela sociedade natalense foi iniciada com a sua participação no I Salão de Arte Moderna, em 1950, que se tratava de uma exposição de desenho e pintura do próprio Dorian, de Newton Navarro e Ivon Rodrigues. Na abertura deste Salão, realizado na sede da Cruz Vermelha, em Natal, com breve discurso do jovem intelectual Lenine Pinto, Navarro avisou aos presentes que os trabalhos ali expostos representavam “o melhor do esforço de três moços que entendiam, como Van Gogh, que deveriam pintar o que viam, e não o que os outros veem. Daí não se preocupar, nenhum deles, com o que iriam dizer dos quadros leigos e derrotistas” (*A República*, 12 mar. 1950).

Partindo dessa informação é possível observar que a arte de Dorian Gray chegou à sociedade a partir de parcerias com outros intelectuais. Newton Navarro e Lenine Pinto, naquele período, eram muito jovens. Newton ingressara no mundo artístico havia pouco tempo e Lenine começava a escrever os seus primeiros livros.

São poucas as informações sobre a repercussão do Salão de Arte Moderna de 1950. Entretanto, a partir desse evento percebe-se a inserção definitiva de Dorian Gray e de suas produções nos noticiários da cidade, que se torna mais evidente quando se identifica uma série de acontecimentos que contam com esse artista como personagem principal.

Neste capítulo discutirei a produção artística de Dorian Gray no período já demarcado; demonstrarei as redes de sociabilidade por ele construídas, destacando sua participação na construção de uma modernidade artística natalense; analisarei sua condição de produtor cultural, enfatizando, por um lado, as atividades desenvolvidas como proprietário de galeria/atelier de arte e, por outro, as ações realizadas junto ao poder público, dentre as quais, a direção do Museu de Arte e História, órgão vinculado à Fundação José Augusto.

## 2.1 A inserção na modernidade e o grupo dos “novos”

No capítulo precedente, discuti como Dorian Gray Caldas fundamentou a explicação do seu envolvimento com a arte na ideia de uma tradição artística familiar de origem acadêmica, representada pelas figuras da mãe, Nympha Rabelo, e do tio, Moura Rabello. Entretanto, Dorian Gray não se limitou a reproduzir essa tradição, posto que ele próprio se apresentou como um dos precursores de uma modernidade artística em Natal. Nesse sentido, indago: o que seria essa modernidade artística reivindicada por Dorian? Que condições favoreceram o seu ingresso na ordem estética dessa modernidade?

Em diversos momentos de suas narrativas, Dorian se referiu à sua condição de precursor de uma modernidade artística em Natal, e todas as vezes que expressou sua vinculação à modernidade, deixou claro que seus primeiros contatos com a arte moderna vieram a partir de revistas que lhe eram cedidas por seu amigo Geraldo Carvalho, um funcionário dos Correios e Telégrafos de Natal que escrevia contos e editava uma revista literária.

Segundo Dorian, Geraldo Carvalho foi um dos primeiros intelectuais a estimulá-lo para que ele articulasse sua produção artística às ideias modernas vigentes nos grandes centros europeus, fornecendo-lhe, para tanto, materiais ilustrados sobre as escolas artísticas da modernidade e seus principais representantes. Segundo Dorian, esses materiais lhe deram “acesso à parte figurativa de grandes pintores, como Monet, Manet, Cezanne, Modigliani, e ao que havia de impressionismo e um pouco de abstração” (CALDAS, 2014).

Apesar de Dorian se referir a esses empréstimos feitos por Geraldo Carvalho, há indícios de que na década de 1950, em Natal, também circulavam revistas de gerações de modernistas que despontaram no Brasil, sobretudo, depois da Segunda Guerra. Esses indícios podem ser encontrados na sua própria narrativa, ao justificar o surgimento da *Revista de Letras*, dirigida por Geraldo Carvalho, que abriu espaço para as suas ilustrações. Segundo Dorian, esse título surgiu em Natal numa época em que muitas revistas apareceram no Brasil, trazendo a linguagem da modernidade, como ‘Joaquim’, ‘Branca’ e ‘Leitura’.

Ao que tudo indica, portanto, o nome de Dorian Gray surgiu no meio intelectual de Natal por sua atuação como ilustrador, tanto de poemas e crônicas, quanto de capas de livros, revistas e jornais, uma atividade para a qual ele foi requisitado durante quase toda sua vida.

Seguindo uma pista mencionada por ele próprio, comecei a investigar as ambiências culturais e literárias nas quais ele se envolveu no início da sua carreira artística. Uma das fontes que me forneceu informações a respeito foi o Dicionário da Imprensa Norte-rio-grandense (1908-1987), organizado pelo escritor Manoel Rodrigues de Melo. Ao analisar a obra, constatei que, entre as décadas de 1940 e 1960, circularam em Natal 130 títulos.

Esses jornais, revistas ou semanários literários contavam com um corpo de colaboradores formado, em sua maioria, por bacharéis, profissionais liberais, escritores, professores ou funcionários públicos. Muitos dos quais também exerciam a função de cronistas e redatores na imprensa oficial, representada pelo jornal *A República*, ou empresarial, como era o caso do *Diário de Natal* e da *Tribuna do Norte*.

Foi no Dicionário da Imprensa Norte-rio-grandense que descobri que o semanário lítero-cultural *Expressão*, editado por Ticiano Duarte, então aluno da Faculdade de Direito de Natal, já circulava entre 1948/49 com ilustrações assinadas por Dorian. O jovem artista também ilustrou o livro de poemas *Último canto*, do tio Luiz Rabelo, lançado pelo Departamento Estadual de Imprensa em março de 1950, em evento quase paralelo à sua primeira exposição.

Dentre os veículos de expressão literária com os quais colaborou como ilustrador, a *Revista de Letras* representou um incentivo à construção identitária do artista Dorian Gray, além de um canal de ligação com uma extensa e duradoura rede de sociabilidade.

Num primeiro ciclo de existência, de 1951 a 1953, essa *Revista* era editada pelo contista Geraldo Carvalho e secretariada pelo bacharel em Direito, Aluizio Furtado de Mendonça, que confiou a Dorian Gray a capa do seu primeiro livro de contos, *O silêncio das horas* (1952), publicado como Edições da *Revista de Letras*. Esse periódico, que variava entre 20 e 25 páginas, se definia como “o órgão dos novos no Rio Grande do Norte” e chegou a se corresponder com o Círculo de Arte Moderna de Florianópolis, que, por sua vez, editava a *Revista Sul*.

Em 1953, essa *Revista Sul* anunciou o fim das atividades da *Revista de Letras*, em função da saída dos dois principais editores, que estavam de mudança da cidade (*Revista Sul*, 1953, p.58). Apesar dessa nota, a publicação ressurgiu em nova fase em 1956, sob

a direção de Deífilo Gurgel, com os mesmos colaboradores, aos quais se uniram os poetas Sanderson Negreiros e Augusto Severo Neto (*O Poti*, 16 maio 1956).

Além de Geraldo Carvalho, Aluizio Furtado, Deífilo Gurgel, Dorian e Navarro, a *Revista de Letras* recebia contribuições de diversos intelectuais, a maioria, poetas, escritores e cronistas da imprensa local, entre eles Zila Mamede, Myriam Coeli de Araújo, Luís Carlos Guimarães, Luiz Rabelo, Wilson Jovino de Oliveira, Nilson Patriota, Lenine Pinto e Veríssimo de Melo.

Dentre esses sujeitos, Newton Navarro representou uma figura-chave na constituição do artista Dorian Gray e de sua trajetória artística, uma vez que ambos firmaram círculos sociais comuns, compartilharam o meio artístico e literário natalense e circularam no mesmo ambiente profissional. Por essa razão, Navarro esteve presente em muitas narrativas da história oral de vida de Dorian Gray, de quem afirmou ter se aproximado (CALDAS, 2015) após a repercussão obtida por aquele pintor em sua primeira exposição de desenho e pintura moderna, aberta em 28 de dezembro de 1948, na antiga Sorveteria Cruzeiro, no centro de Natal.

Naquela abertura, discursou o acadêmico de Direito, Grimaldi Ribeiro, primo de Newton e seu colega na Faculdade de Direito do Recife, dizendo tratar-se do “acontecimento artístico de maior significação” do ano na cidade, quando tudo indicava que Natal ainda estaria à espera de “sua fase modernista, enquanto na maioria das regiões do país”, já se ia “superando 1922”, numa referência à Semana de Arte Moderna de São Paulo (NAVARRO, 2004, p.293).

Newton retornava de Recife, onde havia tentado cursar Direito e, depois, Arquitetura, optando por frequentar as aulas e os ateliês de pintura de Lula Cardoso Ayres, Hélio Feijó e Cícero Dias, entre outros representantes do movimento modernista pernambucano.

Esse grupo de artistas mantinha vínculo com as ideias do movimento modernista-regionalista-tradicionalista (GARCIA, 2015; ALMEIDA, 2015; DIMITROV, 2013), liderado pelo sociólogo Gilberto Freyre, e que, na década de 1920, buscou encontrar no passado as “raízes” de uma cultura regional nordestina, do que resultaria a construção da ideia de Nordeste como região dotada de uma identidade espacial (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999).

Dorian, por outro lado, não tinha formação artística, mas exercitava a arte por meio do desenho, uma vez que havia se especializado em reproduzir retratos ou obras da pintura clássica focados na fiel representação do mundo exterior. Ele apreendia a arte moderna como

uma linguagem que prezava pela distorção das formas e subjetividade dos temas. Romper com o formalismo representou um imenso desafio estético para Dorian Gray, conforme confidenciou.

Considerava que Navarro dominava o desenho figurativo de formas simplificadas e distorcidas da arte nova, ao contrário dele, que sentia dificuldade em criar tipos humanos livres de qualquer cânone. Para transpor essas limitações iniciais, apostou no abstracionismo, inspirado, sobretudo, na arte abstrata dos pioneiros, Kandinsky, Paul Klee e Mondrian, que pautavam suas composições na total liberdade de expressão, seja produzindo obras com motivos geométricos ou informais, sem a preocupação de representar formas definidas.

Ao que tudo indica, até a exposição de Navarro, em 1948, não havia uma relação de proximidade entre ele e Dorian. Apesar da pouca diferença de idade – Navarro era dois anos mais velho, seus percursos escolares não se cruzaram nem no ensino secundário, a despeito de ambos terem cursado o Atheneu Norte-rio-grandense. Antes disso, Dorian frequentara o Ginásio Sete de Setembro e Newton, o Colégio Marista.

Dorian Gray não esclareceu o modo pelo qual eles estreitaram seus vínculos pessoais, mas seu contato inicial com o pintor teve como propósito submeter à sua apreciação um quadro representando o poeta Murilo Mendes, que pintou em tons de verde, de modo “a se assemelhar com as coisas da geração modernista” (CALDAS, 2015). Segundo Dorian, teria sido nesse momento que surgiu o convite de Navarro para a primeira exposição conjunta.

Ao contrário da ênfase que conferiu às revistas ilustradas as quais atribuiu seu contato com a modernidade artística, Dorian Gray secundarizou a estreia de Newton Navarro em Natal. A referência à sua exposição de desenho e pintura moderna na Sorveteria Cruzeiro apareceu de forma atenuada na sua história oral de vida, ao considerar o Salão de Arte Moderna de 1950, no qual ele próprio estreou, como o momento inaugural da modernidade artística natalense, reafirmando seu lugar de precursor no movimento modernista local. “Quando eu, Navarro e Ivon fizemos a exposição dos anos 50 despertou na mídia curiosidade, porque nunca se tinha visto trabalhos daquele estilo” (CALDAS, 2015).

O I Salão de Arte Moderna de Natal, inaugurado em 04 de março, na sede da Cruz Vermelha, centro da capital potiguar, foi noticiado pelo jornal *A República* em nota publicada na véspera da sua instalação, e em crônica assinada por Veríssimo de Melo, uma semana depois da abertura, ambas na primeira página do periódico, o que demonstra a simpatia do veículo e de seus editores para com a iniciativa, reputada, sobretudo, à pessoa de Newton, que, à época, já colaborava como cronista desse veículo.

Na nota, o redator afirmava que o salão teria duas seções: óleo e carvão. Navarro apresentaria 3 quadros a óleo e 9 estudos a carvão; Dorian, 14 trabalhos a carvão e dois a nanquim; e Ivon, 19 quadros. A exposição seria aberta solenemente às 17h30, com a “presença de altas autoridades, intelectuais, jornalistas e pessoas convidadas, sendo franqueada ao público durante toda a semana” (*A República*, 03 mar. 1950).

Na crônica publicada no final da Semana, Veríssimo de Melo nomeava e comentava boa parte dos quadros de Navarro em detrimento dos trabalhos dos demais. Sua apreciação acerca do estilo trazido pelos pintores se assentava muito mais no elogio e encorajamento do que na crítica, na surpresa ou no assombro causados pela natureza dos quadros expostos.

Newton Navarro expôs dez quadros magníficos. “Mulher lendo”, “Girassóis” e “Lua” são lindas composições, através das quais o artista mostra que sabe dominar várias técnicas. Se no primeiro dá uma amostra do que pode fazer como pintura abstrata, nos dois outros citados oferece duas telas de forte inspiração *vangoguiana*. Dos estudos recentes de Newton, destacamos pela sua ternura e simplicidade comovente “Tarde de chuva”, “Circo no interior” e “Pensão Noturna”. Os trabalhos de Ivon Rodrigues, feitos a lápis comum e em papel visivelmente impróprio, revelam todavia o artista poderoso que ele é, de estilo inconfundível. Uma curiosidade na arte de Ivon é a semelhança de suas figuras, na maioria dos quadros, parecendo que todas elas são irmãs, pela afinidade de traços e fisionomias. [...] Dorian é o mais moço de todos eles e nos parece o mais avançado para o abstracionismo. Olhando algumas de suas composições e comparando-as com Portinari, temos a impressão que o famoso pintor moderno brasileiro, diante de Dorian Gray, é o mais acadêmico dos artistas. Entretanto, algumas de suas telas são impressionantes pelos motivos audaciosos que focaliza, como “O enforcado”, que mereceu aplausos gerais, e também aquela esplêndida cópia de Van Gogh. [...] O que é preciso é que o povo não se furte de apreciar uma pintura inteiramente nova, que fala sempre mais ao espírito que aos olhos, mas que tem a virtude igualmente de agradar, pelas suas linhas e colorido, a qualquer pessoa compreensiva e arejada (*A República*, 12 mar. 1950).

Na condição de assíduo colaborador da imprensa diária natalense, repórter de campo, cobrindo os diversos acontecimentos sociais da cidade, Veríssimo de Melo representou uma espécie de mediador entre os artistas e o público apreciador das obras exibidas nos salões e nas exposições de arte de Natal. No texto acima, percebe-se seu esforço de “traduzir” o jogo de formas, linhas e cores que compunha, a seu ver, a arte moderna propagandeada pelos artistas.

Esse intelectual, que, nos anos 50, se afirmava como etnógrafo, se tornou amigo e entusiasta da arte de Dorian Gray, e, nessa condição, um dos principais produtores das imagens que circularam na imprensa local acerca do artista e sua obra, na década citada.

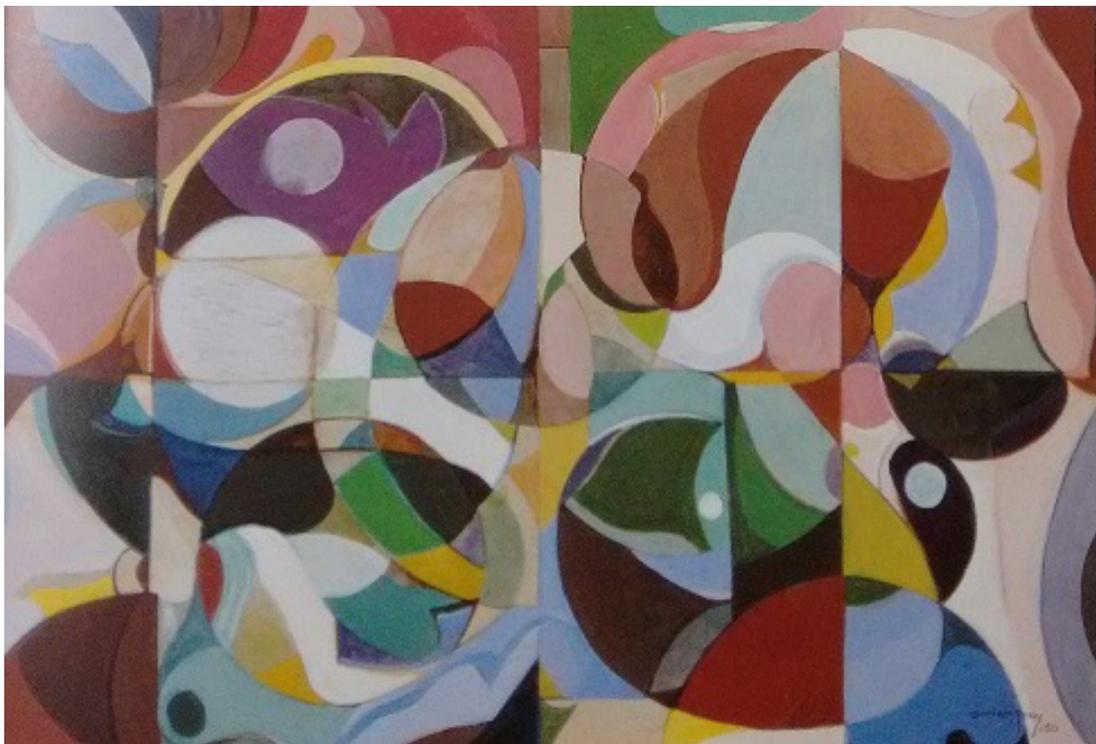
Ao noticiar o I Salão, Veríssimo acentuou a tendência de Dorian para a pintura abstrata, vertente que ele exploraria a vida toda em suas marinas, mas que, nos primeiros anos de sua vida artística, constituiu motivo de tensão frente ao apelo da pintura figurativa.

Desse modo, afastando-se dos motivos reconhecíveis, para sua estreia, Dorian Gray produziu *Lunares*, composições nas quais sobressaía um jogo de cores e círculos sobrepostos (Imagem 4). “Eu não tinha como fazer uma pintura figurativa que pudesse competir com Navarro ou com o que estava se fazendo em pintura dos impressionistas” (CALDAS, 2015).

Um indício da disposição do jovem Dorian Gray para a arte e de sua pretensão em se tornar um artista foi o fato de que, em julho de 1952, ele já realizava sua primeira mostra individual, montada num salão destinado à firma *Alves de Brito Tecidos*, na rua João Pessoa, Cidade Alta, cedido por intermédio do pai de Dorian, Elói Caldas. Era a segunda vez que ele submetia suas obras à apreciação pública, sendo que, na oportunidade, ganhou uma parceria institucional: a *Revista de Letras*, cujo editor, Geraldo Carvalho, fez o discurso inaugural.

Na ocasião, Dorian expôs dezenas de quadros e o painel “A Viagem”, de cerca de dois metros de largura. “Foi um evento que levou a cidade de Natal todinha para estar presente” (CALDAS, 2015), afirmou o artista, destacando a presença de seus pais, do prefeito, do juiz, de cantores da Rádio Educadora de Natal e do intelectual Américo de Oliveira Costa.

**Imagem 4:** “Lunares” (têmpera sobre cartão, 38cmx56cm), Dorian Gray, 1950.



**Fonte:** Acervo Pessoal de Dorian Gray.

O apoio da *Revista de Letras* à arte produzida por Dorian Gray não se limitou a essa promoção. Três meses após a exposição, a pretexto de entrevistá-lo acerca do movimento artístico local, o editor do periódico aproveitou para desqualificar uma tradição acadêmica em pintura que ainda persistiria em Natal, com suas “indefectíveis naturezas mortas e paisagens mal-acabadas dos principiantes”, ao mesmo tempo em que exaltava um grupo de “*novos*” que estaria atuando “em todos os setores da vida cultural” da cidade.

No plano da arte, em particular, o redator lamentava que o Estado ainda não houvesse celebrado filho algum por meio da pintura, dando a entender que Navarro e Dorian seriam os artistas mais bem preparados para concretizar tal anseio. O editor também criticava a má acolhida dos novos quadros expostos por Dorian Gray na exposição patrocinada pela revista, “os quais, ainda pelo abstracionismo”, teriam produzido “uma onda de suspeição contra o pintor”, oriunda “de uma maioria que alegava não entender sua pintura abstrata”. Ainda segundo o cronista, na quase totalidade das obras apresentadas, “o desespero e a angústia” se faziam presentes, “numa demonstração de que o artista não procurou fugir” ao “mundo torturado do pós-Guerra” (*Revista de Letras*, out. 1952).

Essas considerações, que apontam para o distanciamento entre o público e a obra de Dorian Gray, sinalizam para uma concepção de arte na qual forma e conteúdo se subordinavam à subjetividade do seu criador. Nessa perspectiva, pode-se pensar que, no início de sua carreira, Dorian exercia uma autonomia artística, produzindo uma arte despreziosa, com o intuito de satisfazer uma necessidade de ordem interior, um modo de expressão do individualismo do homem moderno. Entretanto, para conciliar o povo com a pintura moderna, ele argumentava ao editor da *Revista de Letras* a necessidade de um salão adequado para exposições permanentes, ou, ao menos regulares, e uma pinacoteca, elementos que, na sua visão, viriam “concorrer para uma melhor compreensão dos problemas atuais da pintura” (*Revista de Letras*, out. 1952).

Questionado acerca do panorama da arte local, Dorian admitia a falta de certo número de artistas que pudesse consolidar um movimento modernista em Natal, embora se mostrasse confiante, afirmando que ele, Navarro e Ivon Rodrigues haviam germinado a semente.

A despeito do cenário pintado por Geraldo Carvalho, a entrevista que o artista concedeu à *Revista de Letras* também revelava avanços e conquistas: Dorian se lançara a novas experimentações, produzira uma pintura-mural para a sede do Conjunto Teatral Potiguar, testava a xilogravura e pretendia incursionar no terreno da escultura, além de cultivar seu potencial literário.

Entre 1952 e 1954, as lacunas na documentação não permitiram acompanhar sua produção artística, no entanto, há indícios de que, nesse intervalo, Dorian Gray fortalecia seus laços com os demais membros do grupo dos “novos”.

Assim, é provável que sua inserção no meio literário de Natal exerceu certa pressão ou incentivo sobre o artista para que ele também viesse a desenvolver uma produção poética, como de fato se observa em janeiro de 1955 com a publicação, no jornal *O Poti*, de dois poemas de sua autoria que iriam integrar o livro *A Viagem (O Poti, 09 jan. 1955)*, cujos originais haviam sido entregues ao diretor do Departamento Estadual de Imprensa, Antonio Pinto de Medeiros.

Esse intelectual, que fora seu professor de literatura no Atheneu Norte-rio-grandense, havia regressado, havia pouco, aos suplementos literários da cidade, assumindo, n’*O Poti*, a página “Domingo Literário” e sua famosa coluna “Santo Ofício” (*O Poti, 27 nov. 1954*), na qual escrevia críticas literárias e noticiava autores estrangeiros modernos, como Anatole France, Victor Hugo e André Gide. O próprio Antonio Pinto estreara na poesia, em 1949, com o livro “Poeta à-toa”, publicado pela Imprensa Oficial do Estado (CARDOSO, 2000).

Portanto, é bastante significativa a emergência, na primeira metade da década de 50, de uma nova geração de poetas, procedente do grupo da *Revista de Letras*, que trazia uma “leve consonância” do ideário moderno em suas poesias, como Luiz Rabelo, em seu *Último Canto* (1950), ou que “fincaram características modernas” nas suas produções, tal era o caso de Zila Mamede, em *Rosa de Pedra* (1953), tida como o “maior nome da poesia moderna local”, Newton Navarro, em *Subúrbio do silêncio* (1953) e *O ABC do Cantador Clarimundo* (1955), e Sanderson Negreiros, com *O Ritmo da Busca* (1956) (ALVES, 2011).

Engajado no interior dessa rede de sociabilidade, Dorian Gray se associou a uma série de iniciativas para renovar as letras potiguares, com atuação destacada no campo da ilustração. Não por acaso, as primeiras publicações ilustradas com “desenhos evocativos em arte nova” desse pintor (*A República, 04 mar. 1950*) foram o segundo livro de poemas de Luiz Rabelo, *Último Canto* (1950), editado pela gráfica do Departamento Estadual de Imprensa, e o livro de estreia do contista Aluizio Furtado de Mendonça, *O silêncio das horas* (1951), impresso numa edição da *Revista de Letras*, com capa de autoria de Dorian.

## **2.2 Dividiu-se em muitos, multiplicou-se em outros tantos**

A segunda metade dos anos cinquenta representou uma etapa muito importante para a consolidação do nome de Dorian Gray como artista atuante em Natal. Muito cedo ele

começou a receber convites para desenvolver projetos de prestígio que ampliaram suas redes de sociabilidade e trouxeram grande visibilidade à sua arte. Não recusava trabalhos, afinal, precisava sobreviver na profissão que escolheu seguir.

Participou de três exposições coletivas e realizou duas individuais; criou cenários e ornamentação para festas carnavalescas e desfiles de beleza promovidos pelo América, ABC e Santa Cruz - clubes erguidos em Petrópolis como novos lugares de sociabilidade para um público seletivo (TAVARES, 2011); reinventou antigos carnavais, ao ornamentar as ruas do centro a convite de gestores municipais; recebeu encomendas de pinturas e esculturas e começou a produzir murais e painéis para edifícios públicos e privados.

Seu reaparecimento ao lado de Newton Navarro no II Salão de Arte Moderna, em março de 1955, foi muito comemorado pela imprensa local, que criou expectativa em torno desta exposição produzindo reportagens com os artistas, ao mesmo tempo em que induzia os meios artístico, intelectual e jornalístico a se fazerem presentes ao evento.

Dorian Gray foi personagem principal de duas notícias que antecederam aquela mostra de arte. Após visitar sua casa-atelier para sondar seus trabalhos, Veríssimo de Melo relatava que o artista havia feito duas exposições que “não puderam ter o êxito merecido”, frisando, porém, que, “ultimamente”, ele executara “duas novas series de trabalhos de maior valor”, que, “certamente” iriam “despertar o interesse do nosso público” (*O Poti*, 12 jan. 1955).

O fato é que sua produção pictórica que veio a público a partir daquele ano revelava uma mudança de direção. O conteúdo figurativo foi surgindo aos poucos. Cenas e objetos tornavam-se reconhecíveis. As novas series produzidas eram compostas por “10 quadros sobre marinas e estudos de barco e outros 10 com temas regionais e sentimentais” (*O Poti*, 16 jan. 1955) que Veríssimo de Melo dissera ter examinado pessoalmente, emitindo, como se vê, acerca delas, uma valoração mais positiva que a dos trabalhos anteriores, um modo de legitimar os motivos artísticos que, na sua visão, poderiam vir a constituir a obra plástica desse artista.

O II Salão de Arte Moderna teve lugar no Centro Social Divina Providência, espaço construído pela Arquidiocese de Natal numa das esquinas da imensa e ladrilhada Praça Pio X, no bairro Petrópolis, inaugurada em 1944, em torno da qual circulava uma movimentada vizinhança: as alunas do Colégio Imaculada Conceição e os frequentadores do Cinema Rio Grande, o mais novo e tido como um dos mais modernos de Natal, naquela época.

O local da exposição tinha a vantagem, ainda, de se situar próximo à Avenida João Pessoa, que se conectava ao *Grande Ponto*, zona de convergência de pessoas e transportes do bairro Cidade Alta, no centro da capital.

De acordo com um folheto do arquivo pessoal de Dorian, que elencava os títulos das obras do II Salão, ele apresentou 15 obras, sendo seis composições, cinco marinhas, três paisagens e um tema de Carnaval; Navarro expôs 17 quadros, cujos títulos remetiam tanto ao universo rural, quanto ao citadino: Fazenda, Paisagem, Marujos, Barcos, Campo Noturno, De um tema de Matisse, Pousos, Natureza Morta, No rio, Marinha, Praça (evocação) e Temas japoneses.

Para dar legitimidade ao evento, foram convidados dois dos principais expoentes da intelectualidade potiguar, ambos ex-professores de Dorian Gray no Atheneu Norte-rio-grandense: Alvamar Furtado de Mendonça e Antonio Pinto de Medeiros. Coube ao primeiro a fala de abertura, discorrendo acerca da “significação daquele movimento de arte que vinha enriquecer o patrimônio artístico e cultural de nossa terra” (*O Poti*, 10 mar. 1955). Antonio Pinto iria proferir palestra sobre arte moderna no encerramento, enquanto Navarro, “faria uma explanação, justificando sua arte” (*Diário de Natal*, 15 mar. 1955).

Segundo a cobertura midiática, a exposição “se coroou, desde a inauguração, do mais completo brilhantismo”, atestado pelo livro de presença, no qual constavam as “impressões das mais representativas figuras da vida cultural da cidade, de elementos de destaque na nossa sociedade, estudantes”, enfim, da “nossa mais distinta elite” (*Diário de Natal*, 12 mar. 1955).

O governador Sylvio Pedroza não apenas prestigiou o Salão, como adquiriu uma marinha de Dorian e uma aquarela de Navarro, “representando a praia de Areia Preta”. Segundo avaliou Dorian Gray nas narrativas que construiu acerca do evento, a mostra foi “uma espécie de constatação” de que eles haviam “vencido as barreiras que ainda pudesse haver” (CALDAS, 2015), referindo-se, provavelmente, à presença da elite e à repercussão midiática, que apontaram para uma melhor receptividade de seus trabalhos.

Nas duas exposições individuais seguintes, exibiu quadros com motivos marinhos, além das primeiras peças de escultura e cerâmica, nas quais explorou motivos regionais, tais como peixes, barcos e barqueiros (*Diário de Natal*, 1955; 1956; 1958).

A opção pelo figurativo não implicou no abandono do abstracionismo, que predominou na pintura de suas marinhas, uma das principais vertentes do seu fazer artístico. Sua fonte de inspiração foram as marinhas de José Pancetti (1902-1958), face mais conhecida da produção

desse artista, que fixou residência na Bahia em 1950, onde explorou a luminosidade das praias de Salvador e arredores.

Em sua trajetória artística, Dorian procurou associar sua arte a outras experiências de modernidade e de modernização em curso na cidade. A emergência do Dorian marinhista, com as pinturas exibidas no Salão de Arte de 1955, sugere o despertar de sua sensibilidade para com a transformação da paisagem litorânea de Natal, iniciada pelo prefeito Sylvio Pedroza (1946-1950), que promoveu a urbanização das praias situadas próximas ao centro da cidade.

A construção da Avenida Circular constituiu uma das principais obras de modernização urbana da sua administração, transformada em símbolo da modernidade natalense por uma série de representações produzidas, entre outros, por dois renomados eruditos potiguares – Câmara Cascudo e Veríssimo de Melo, que associaram o nome de Sylvio Pedroza à imagem do administrador jovem, moderno e empreendedor (TORQUATO, 2011).

Inaugurada na véspera do aniversário da cidade, em 24 de dezembro de 1946, a Avenida contornava o bairro de Petrópolis, ligando o litoral, desde a Praia do Meio, ao cais do Porto, no bairro das Rocas; circundava o novo bairro de Santos Reis, e provia o acesso viário ao Forte dos Reis Magos, ícone da fundação de Natal.

Inspirados na visibilidade do mar que a cidade passou a proporcionar aos seus habitantes, ao abrir a perspectiva do natalense para o litoral, Dorian e Navarro passaram a produzir imagens que representavam Natal com suas paisagens marinhas - dunas, falésias, arrecifes, barcos, peixes, jangadas, jangadeiros e pescadores, por vezes, praticando a pintura ao ar livre, ao modo dos primeiros pintores impressionistas.

Em depoimento gravado, exibido no Programa *Memória Viva*, da Televisão Universitária de Natal, em 1982, que, na ocasião, entrevistava Dorian, Navarro testemunhou sobre essa prática: “Fomos os primeiros, talvez, a enfrentar beira de praia em cavalete para procurar a autenticidade da cor marinha” (LYRA, 1998).

Em suas narrativas de história oral de vida, Dorian Gray, mais uma vez, reivindicou um lugar de vanguarda: “Pintei muito visitando as praias! De certa maneira, influenciei Navarro pra gente pintar um pouco fora de casa, porque ele criava aqueles personagens dele com muita facilidade, de maneira muito cômoda, não precisava sair de casa pra pintar” (CALDAS, 2015).

Referi-me, anteriormente, à figura de Câmara Cascudo como um dos responsáveis pela construção das imagens da Natal moderna do pós-Segunda Guerra associadas à administração

do prefeito Sylvio Pedroza. A seguir, apresento um breve relato das relações entre os dois a fim de facilitar o entendimento da associação que farei, mais adiante, entre Cascudo e Dorian.

A relação entre o político e o intelectual foi marcada por intensas trocas simbólicas, que resultou na legitimação de Cascudo como historiador oficial da cidade, ao ser incumbido por Sylvio Pedroza de escrever a “História da Cidade do Natal” (1947), patrocinada pelo poder público, e produzida a partir da reunião de crônicas do pesquisador, publicadas, desde 1939, na imprensa local – as *Actas Diurnas*.

No livro citado, Cascudo produziu uma narrativa de modo a legitimar as reformas urbanas empreendidas pelo prefeito – com ênfase na Avenida Circular, que visava integrar os bairros Ribeira e Cidade Alta às praias e bairros isolados da capital. Para isso, construiu uma representação espacial da cidade que opunha espaços tidos por ele como de tradição, e, por isso, entendidos como sinônimo de organização, a espaços do progresso, associados à desordem e ao crescimento desequilibrado.

Desse modo, os núcleos iniciais de povoação da cidade, Ribeira e Cidade Alta, foram tomados por Câmara Cascudo como bairros centrais, lugares da memória natalense; Quintas, Rocas e Alecrim, de idade precoce, e condição social periférica, segundo a cartografia criada por ele, justificariam, assim, as intervenções modernizantes em curso na cidade.

Em resumo, a aliança consolidada naquele livro cumpriria dois propósitos: instituir a memória do prefeito e sua gestão na história oficial da cidade e afirmar o nome de Cascudo como a principal referência letrada do círculo cultural potiguar (TORQUATO, 2011).

Alguns anos depois, quando no exercício do cargo de governador, Sylvio Pedroza envidou esforços junto ao Ministério da Educação e Cultura (MEC) para possibilitar a publicação do segundo livro de conteúdo histórico de Cascudo, “História do Rio Grande do Norte” (1955), embora seus escritos nesse campo, publicados, sobretudo, por meio de artigos na imprensa diária local, remontassem, pelo menos, à década de 1930 (LIMA, 2009).

Além desse reconhecimento na esfera local, Cascudo lançou, em 1954, a obra que o consagraria fora das fronteiras do Estado e que passaria a personificar a própria figura do seu autor – o *Dicionário Brasileiro de Folclore*, que reunia as diversas manifestações culturais (festas, lendas, mitos, rituais, costumes, etc.) que, na sua interpretação, definiriam a identidade nacional, embora pensando essas expressões da cultura a partir de bases localistas, fragmentadas em múltiplos recortes espaciais, como os Estados, o sertão e o litoral (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2015).

Em suma, na década de 1950, Cascudo já era um nome nacionalmente reconhecido como pesquisador do passado e das tradições. Foi nessa época que ele abriu o espaço privado da sua residência, mais precisamente, sua biblioteca, para abrigar um trabalho artístico de Dorian Gray, poucos meses depois do II Salão de Arte Moderna de 1955.

De acordo com a crônica de Veríssimo de Melo, seria a “primeira vez que uma porta comum” receberia “as atenções de um brilhante pintor moderno”. Segundo o cronista, atendendo ao convite do “ilustre historiador da cidade”, o artista escolheria um “tema regional ao gosto do maior folclorista do Brasil, como vaqueiros e cangaceiros” (*O Poti*, 10 jun. 1955).

No final de junho daquele ano, Veríssimo de Melo noticiava a inauguração da pintura, que representava a figura de Lampião (Imagem 5), como uma das “maiores obras de arte moderna no Estado”. Em seu discurso, Cascudo teceu elogios ao “talento artístico do jovem pintor”, garantindo que o cangaceiro pintado por ele permaneceria “como uma sentinela de sua biblioteca, mesmo depois de sua morte” (*O Poti*, 28 jun. 1955).

Ao atentar para as narrativas de Dorian, é possível imaginar a dimensão que o evento representou para um artista em início de carreira, não só pela visibilidade propiciada pela mídia, como pelo significado simbólico que aquela encomenda lhe trouxe, no sentido da sua admissão pública ao círculo social daquele que constituía, naquele momento, a maior referência intelectual local. “Eu tinha 25 anos! E Cascudo me fez a maior homenagem juntando a geração dele para inaugurar essa porta” (CALDAS, 2015).

Essa encomenda da pintura constituiu, assim, um dos primeiros indícios da influência que a obra intelectual de Cascudo exerceria sobre as futuras escolhas temáticas do pintor, embora Dorian também admitiu ter representado o personagem por influência de Portinari e de outros pintores que elegeram o tema do “homem brasileiro” em sua pintura.

Ainda a propósito dessa encomenda, Dorian explicou que o convite fora extensivo ao artista Newton Navarro. A proposta inicial seria representar Lampião e Maria Bonita. Porém, a tarefa que coube a Navarro – que seria Maria Bonita, nunca foi concluída, porque o desejo do pintor era pintar Lampião. Esse conflito, se de fato ocorreu, foi silenciado pela imprensa da época, que também não mencionou a presença de Navarro na inauguração da pintura.

**Imagem 5:** Fotografia de Dorian Gray e Luís da Câmara Cascudo com a pintura “O Cangaceiro” ao fundo, na biblioteca particular do pesquisador, 1955.



**Fonte:** Arquivo Pessoal de Dorian Gray Caldas.

O que não resta dúvida, no entanto, numa visita à antiga residência de Cascudo, transformada em *Instituto Ludovicus*, é a presença de alguns traços inacabados no lado da porta da biblioteca que teria correspondido ao trabalho de Newton Navarro.

É possível afirmar ainda que a aproximação entre Cascudo e Dorian renderia prestígio a ambos, tanto que eles estavam juntos, novamente, na segunda exposição individual deste artista. Cascudo participou na condição de orador ao lado de outro renomado intelectual da cidade, Antonio Pinto de Medeiros, como também do prefeito, Djalma Maranhão (Imagem 6).

Nessa exposição, realizada na Loja Maçônica 21 de Março, Cidade Alta, no final de 1956, além de 14 quadros com motivos marinhos, Dorian Gray apresentou os primeiros resultados de suas experiências estéticas com cerâmica, mostrando 18 peças, e com escultura, exibindo três peças, todas produzidas em sua casa-atelier.

Nas palavras entusiásticas do jornalista Aderbal de França, em sua crônica social sobre o evento, as obras que Dorian expunha constituíam “sua afeição à terra”, que lhe acompanhava “os passos firmes na estrada infinita da perfeição e do espírito”. Cascudo e Antonio Pinto, “homens de cultura, talento e sensibilidade”, também exaltaram o valor dos trabalhos, segundo o cronista, e o fizeram com “entusiasmo, sentimento e crítica” (*O Poti*, 27 nov. 1956).

**Imagem 6:** Cascudo, Dorian e o prefeito Djalma Maranhão na segunda exposição individual do artista, 1956



**Fonte:** Acervo Pessoal de Dorian Gray Caldas.

O interesse de Dorian Gray em desenvolver a arte cerâmica e escultórica em meados dos anos 50 parece ter resultado de uma decisão estratégica, face a outro momento modernizante em Natal, que se manifestava na apropriação do ideário modernista pela arquitetura e sua integração com outras formas de expressão artística, bem como na emergência das sensibilidades de uma elite disposta a consumir a arte como forma de distinção social.

Nesse sentido, uma nova parceria entre Dorian Gray e Newton Navarro renderia frutos para ambos e para a cidade, que veria sua arte se inserir em distintos espaços urbanos.

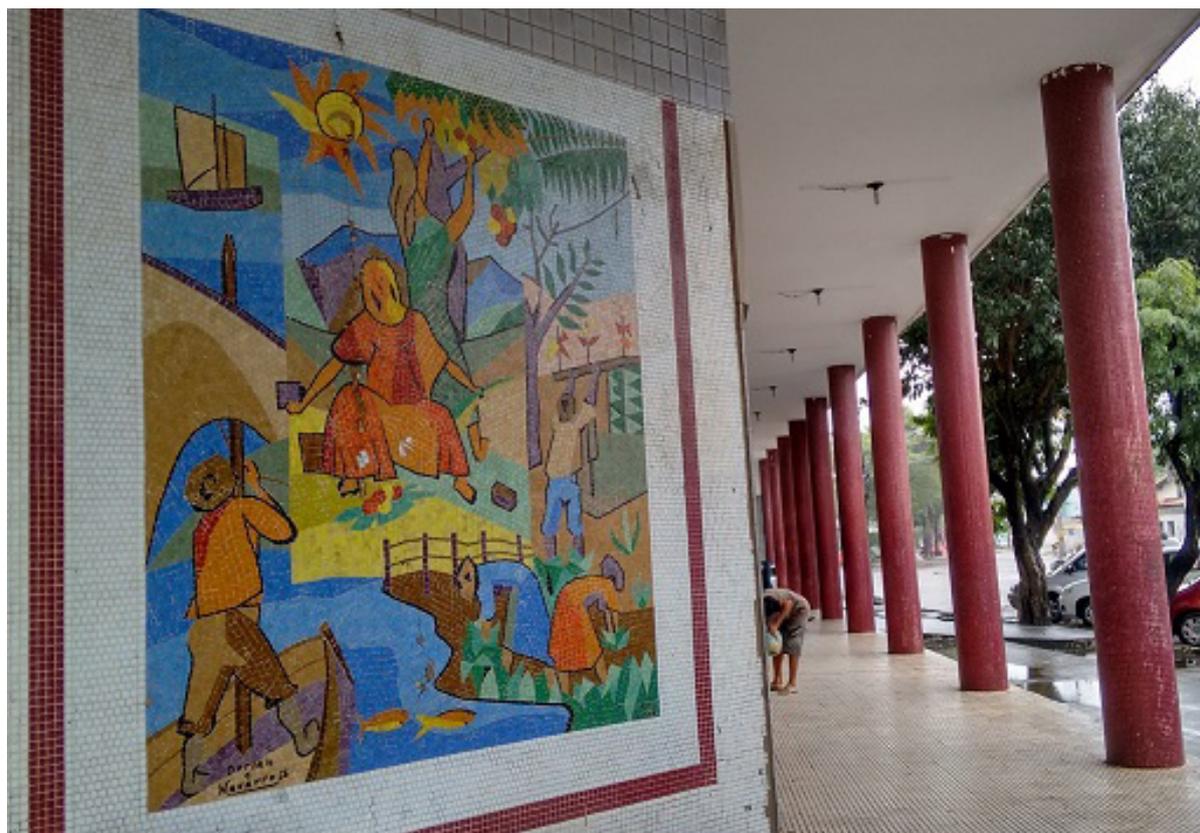
Atribui-se a eles a autoria do primeiro painel artístico em edifício público de Natal, num dos mais representativos exemplares da arquitetura moderna construídos na cidade na

década de 1950 - o prédio do Instituto de Pensão e Aposentadoria dos Servidores do Estado (IPASE), inaugurado em 1955, pelo então presidente da República, o potiguar João Café Filho, situado na Avenida Esplanada Silva Jardim, no bairro da Ribeira (RIBEIRO, 2011; PEREIRA, 2009).

O painel-mosaico, que ainda se mantém, relativamente bem conservado, na fachada do edifício, mede 2,25m por 1,90m, e abrange quase dois terços da parede a ele destinada (Imagem 7). A obra de arte ficou pronta no ano seguinte à inauguração do prédio, cujo conteúdo simbolizava, segundo a imprensa, a função exercida pelo IPASE no país, “aproveitando-se cores e temas regionais” (*O Poti*, 14 mar. 1956).

É possível que a indicação de Dorian e Navarro para a execução desse trabalho tenha partido de Grimaldi Ribeiro de Paiva, primo de Newton, que, após chefiar o Serviço Parlamentar da Presidência da República, e, em seguida, assessorar o Ministério da Educação e Cultura durante o Governo Vargas (1951-54), tornou-se procurador do IPASE, em 1956.

**Imagem 7:** Painel-mosaico na fachada do prédio do IPASE, na Ribeira, Navarro e Dorian, 1956



**Fonte:** Acervo pessoal de pesquisa, 2017.

Como verifiquei em visita ao prédio do IPASE, há duas iniciais registradas no painel – E.L e J.M.D – situadas do lado oposto às assinaturas dos artistas. Deduzi que, embora

a concepção artística tenha sido de Navarro e Dorian, a execução da obra pode ter sido terceirizada por artesãos ou empresas.

Ao que tudo indica, Dorian Gray viu essa experiência pioneira como uma oportunidade de conquistar novas encomendas e obter maior inserção para sua arte na cidade, o que justificava sua decisão de frequentar, no Rio de Janeiro, em meados daquele ano, a oficina de cerâmica de um artista japonês, junto com sua mãe, Nympha Rabelo, e sua irmã, Zaira Caldas.

Dessa iniciativa resultou a montagem da sua própria oficina de cerâmica, no quintal da casa-atelier, para a qual contou com o suporte do artesão Antônio Soares, que possuía um atelier de cerâmica em Santo Antônio do Potengi, então, distrito de São Gonçalo do Amarante/RN. Na década de 50, este destacado artesão criou uma espécie de moringa, de barro branco e gargalo estreito, em forma de galo, ornado com flores em baixo relevo, que foi escolhido como símbolo do folclore potiguar na gestão do prefeito de Natal, Djalma Maranhão (BEZERRA, 2007), conhecido por ser um grande simpatizante das manifestações artísticas tradicionais.

Depois disso, Dorian começou a produzir peças decorativas e a conquistar um segmento social emergente em Natal.

Sempre que eu tinha uma conquista, eu aproveitava aquilo que havia de melhor para poder criar uma situação, até, economicamente, razoável para mim. [...] Eu vendi muita coisa. Cheguei a trabalhar com o arquiteto Arialdo Pinho. [...] Ele era uma pessoa interessante, porque conhecia bem a arte que se fazia no Recife e comprava para decorar as casas e palacetes que fazia em Natal; ele decorava com trabalhos de Lula Cardoso Ayres (CALDAS, 2015).

Arialdo Pinho ficou conhecido em Natal como um dos projetistas mais requisitados na década de 1950, quando a arquitetura moderna se expandiu para os bairros de Petrópolis e Tirol, penetrando tanto em edifícios públicos e privados, como na arquitetura residencial, que constituiu sua principal área de atuação, projetando, por exemplo, a mansão do empresário Osmundo Faria, na Avenida Hermes da Fonseca, e, pelo menos, mais quatro exemplares na rua Açú e nas avenidas Deodoro da Fonseca e Prudente de Moraes (MELO, 2004).

O espaço ocupado por esses bairros, concebidos, inicialmente, como Cidade Nova, resultou de diversas intervenções urbanísticas de caráter modernizador, promovidas pelo poder público, desde o início do século XX, tendo sido apropriado pela população mais abastada da cidade. Nascidos como um espaço planejado, de natureza eminentemente residencial, os bairros de Tirol e Petrópolis abrigaram os principais clubes privados de Natal,

erguidos entre 1950 e 1960, além do Aeroclube, que se instalara ali no final dos anos 20 (TAVARES, 2011).

Nesse sentido, os salões de festa do América, Aeroclube, ABC e Santa Cruz Futebol Clube aderiram à novidade do traço, do colorido, do ritmo e do movimento proporcionada pela arte de Dorian Gray, um dos artistas mais solicitados para decorar as folias de carnaval, festas temáticas e concursos de beleza promovidos por esses lugares de sociabilidade, frequentados por um público seletivo e exigente, que demandava, entre outros investimentos, a originalidade da ornamentação.

No tocante à inserção da arquitetura moderna nos espaços domésticos, embora algumas das luxuosas residências e requintadas mansões construídas na época tenham se reapropriado de elementos característicos do período colonial, como o terraço e a varanda (MELO, 2004), essa disseminação trouxe consigo novos valores, gostos e sensibilidades decorrentes das novas maneiras de morar e receber os visitantes.

Dessa forma, a estética da arte moderna também encontraria receptividade em meio a essa elite. Em crônica escrita em 1959, depois de comparecer a uma reunião social no “palacete” do casal Marilda O’Grady e seu esposo, o “alto comerciante, João Ferreira de Souza”, a poetisa Palmyra Wanderley exaltou as qualidades da dona da casa e sua arte de recepcionar os convidados, apontando, entre os inúmeros detalhes observados na mansão da rua Nilo Peçanha, em Petrópolis, a presença de “quadros modernos” que “assinavam o nome de Dorian Gray, pintor da terra” (*Diário de Natal*, 25 nov. 1959).

O artista Newton Navarro também se beneficiaria da emergência desse segmento de mercado da arte em Natal, nos bairros Tirol e Petrópolis, tendo sido contratado para produzir pinturas-murais. Na propriedade de Aldo Medeiros, genro do ex-governador Dinarte Mariz, noticiada como “uma das mais modernas e elegantes residências da cidade”, Navarro pintou “cenas da apanha do algodão” (*A República*, nov. 1957). Já na residência pertencente ao projetista Arialdo Pinho, sobre uma parede de fundo cinza escuro, o artista traçou figuras em branco representando um “acampamento de cangaceiros” (*A República*, 11 jan. 1957).

Arialdo Pinho também se dedicou às artes plásticas, particularmente, à escultura em cerâmica. Além da inserção de seus trabalhos em círculos sociais sofisticados, ele e Dorian Gray tinham algo mais em comum: a amizade com o cronista e pesquisador Veríssimo de Melo, que se tornara discípulo de Cascudo nos estudos do folclore e da cultura popular, chegando a presidir a Comissão de Folclore do Rio Grande do Norte (*A República*, 04 set. 1956).

Por ocasião do Congresso Médico do Nordeste, sediado por Natal, em 1957, o projetista apresentou peças da sua coleção numa exposição organizada junto com Veríssimo de Melo. Na abertura da mostra, que tivera presença de Cascudo, Veríssimo afirmara que os visitantes iriam apreciar “uma pequena mostra da arte popular nordestina do arquiteto que transformou a paisagem urbana de Natal” e que nas “horas de lazer” produzia “singelas, mas expressivas manifestações artísticas do povo” (*A República*, 08 nov. 1957; *A República*, 10 nov. 1957).

Esse esforço para elevar ao *status* de arte moderna formas de expressão artística que, naquele momento, estavam sendo tomadas, nos estudos etnográficos de Cascudo e Veríssimo, como representativas de uma arte popular, também se configurou na prática de Dorian Gray, bem como sua inclinação pela figuração regional nas peças decorativas em cerâmica, usadas como suporte para sua pintura.

Captei essa tendência do artista por meio de duas crônicas escritas por Navarro para o jornal *A República*. Numa delas, Navarro aludia à imaginação suscitada pelos objetos dispostos ao seu redor, na obscuridade da casa, no momento em que escrevia o texto, mencionando o galo de cerâmica que lhe fora presenteado por Dorian: “Penso que ele vai cantar e acordar toda a sala silenciosa. Mas, felizmente, o Galo se comporta. Recolhe a crista vermelha sob a asa flamejante de vermelhos e amarelos e adormece” (*A República*, 08 maio 1957).

Em outra ocasião, ao noticiar uma exposição individual de Dorian Gray, em 1958, Newton dizia que se tratava de “telas fabulosas de mares cinza e azul e, além disso, peças de cerâmica, cheias de *motivos nossos*, tão belos os motivos que adornam os jarros, que é indispensável o uso de flores nos mesmos” (*A República*, 06 jul. 1958).

A propósito da exposição de Dorian citada na crônica de Navarro, houve intensa repercussão na mídia e parece ter sido uma das mais bem sucedidas realizadas pelo artista nos anos cinquenta, pela receptividade e comercialização das obras.

Teve lugar em Petrópolis, na sede da escola de inglês recém-fundada, Sociedade Cultural Brasil-Estados Unidos - SCBEU (*A República*, 18 jun. 1957). Na ocasião, Dorian apresentou 10 telas e seis peças de cerâmica “com motivos regionais: peixes, barcos e barqueiros”, além de três esculturas, exposição que teria atraído “grande número de pessoas de sensibilidade” interessadas em “enriquecer suas coleções” ou simplesmente em conhecer os trabalhos expostos (*O Poti*, 10 jul. 1958).

Em meio às diversas autoridades presentes, como o prefeito Djalma Maranhão, que inaugurou a mostra e foi o primeiro a reservar telas para aquisição, “destacava-se o grupo de ‘novos’”, composto, dentre outros, pela poetiza Zila Mamede, Newton Navarro, e pelos poetas Berilo Wanderley, Luís Carlos Guimarães e Sanderson Negreiros (*A República* 09 jul. 1958).

A presença desse grupo de literatos revela o prestígio obtido por Dorian desde que passara a integrar, na condição de poeta e ilustrador, a equipe de colaboradores dos principais suplementos literários criados ou retomados em 1957 na imprensa diária local, ao lado de intelectuais que gravitavam em torno da política no âmbito do poder municipal e estadual.

O mais tradicional dos jornais do Estado, *A República*, renovara o maquinário obsoleto após a posse do governador Dinarte Mariz (1956-1960), que retomou sua impressão, suspensa havia quase dois anos (*A República*, 12 jul. 1956), além de profissionalizar o quadro funcional com a incorporação da primeira jornalista diplomada do Estado, Myriam Coeli de Araújo.

O mercado empresarial de comunicação também ganhara novos concorrentes com a entrada em circulação da *Tribuna do Norte*, de propriedade do então deputado, Aluizio Alves, que, segundo o jornal oficial do Estado, estreara em “ótima feição material”, trazendo seções especializadas sobre política, literatura, esportes e mundanismo” (*A República*, 25 mar. 1950).

Em 1954, surgia *O Poti*, 30º jornal da cadeia dos *Diários Associados*. Como a maioria dos literatos, que circulavam em um ou outro suplemento, Dorian colaborou com *O Poti* e *A República*, ora ilustrando seus próprios poemas, ora ilustrando poemas de outros poetas, ou mesmo ilustrando capas de edições especiais de periódicos (Imagem 8).

Essa aproximação com pessoas influentes do meio político e intelectual norte-riograndense foi conferindo mais visibilidade a Dorian Gray, além do respeito que obtinha por sua contínua produção artística.

Além disso, desde o final de 1957, Dorian começou a exercer certa liderança entre os artistas mais jovens, ao dividir, com Newton Navarro, a condição de jurado em duas exposições coletivas realizadas na cidade: o concurso de pintura (nas modalidades moderna ou clássica), que integrava os *Jogos Olímpicos de Verão*, promovido pelo Santa Cruz Futebol Clube – instituição socio-recreativa; e o *1º Salão de Artes Plásticas de Natal*, idealizado pelo escritor Umberto Peregrino e pelo arquiteto Aivaldo Pinho.

Com resultados ainda tímidos, o concurso de pintura dos *Jogos Olímpicos*, em 1957, premiou três dos seis artistas inscritos, que tiveram que optar por um desses temas:

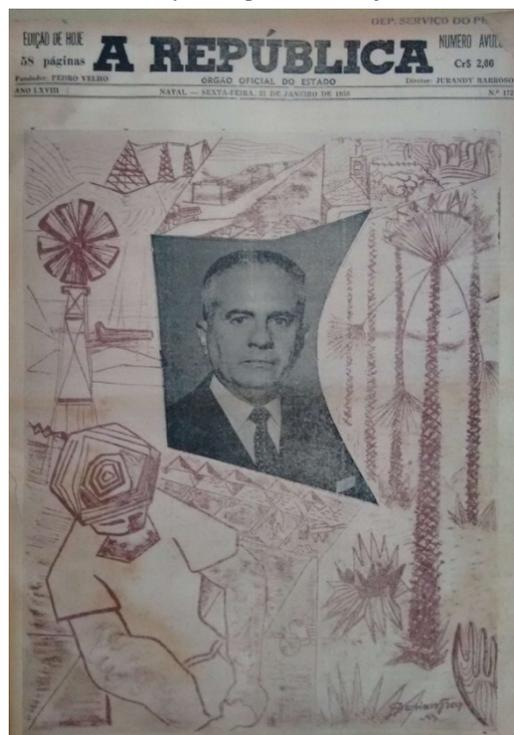
Fraternidade, Paz, Democracia, Ideal Olímpico ou Motivos Regionais. Os escolhidos foram Túlio Fernandes de Oliveira Filho, com a obra *Cais Tavares de Lira*; Thomé Filgueira, com o quadro *Paz* e Francisco Coelho, com o trabalho *Boi de Reis* (*A República*, 12 nov. 1957).

Já em 1958, ao menos trezes artistas das mais variadas tendências participaram do 1º *Salão de Artes Plásticas*, sendo premiados Thomé Filgueira, na modalidade de pintura moderna, Túlio Fernandes, em pintura clássica, Marilene Lourdes, com escultura e Aguinaldo Muniz, com desenho (*A República*, 09 mar. 1958).

Dorian e Navarro, que se tornavam as “vozes autorizadas” sobre arte moderna no Estado, comemoraram a iniciativa do 1º *Salão de Artes Plásticas* e o número de artistas que se apresentaram à convocação. “Esta mostra valeu mais pela quantidade e boa orientação do que mesmo pelos quadros expostos, isso com exceções” (*O Poti*, 16 mar. 1958), opinou Dorian Gray na ocasião, justificando que a proposta não visava ao “rigorismo de escolas”, mas em persistir na ideia das exposições e angariar o apoio das autoridades competentes.

Vale salientar, a propósito desse Salão, que, apesar de constituírem jurados, sem direito a concorrer ao prêmio, foram suas telas e as de Navarro que ocuparam a primeira página dos jornais. Segundo *A República* (09 mar. 1958), os quadros de Dorian Gray representavam “motivos folclóricos”, indício que confirma uma inspiração e gradativa identificação com a obra intelectual de Cascudo.

**Imagem 8:** Capa da edição comemorativa ao 2º ano do Governo Dinarte Mariz. Ilustração e montagem de Dorian Gray, *A República*, 31 jan. 1958.



**Fonte:** Arquivo Pessoal de Dorian Gray Caldas.

Outro elemento que concorreu para reforçar sua sensibilidade em relação a esse tema diz respeito ao fato de Dorian ter vivenciado em Natal uma fase muito intensa de valorização das manifestações artísticas tradicionais por parte do poder público municipal (CALDAS, 2014, 2015), com a posse do prefeito Djalma Maranhão, que administrou a cidade em duas gestões quase consecutivas, na primeira (1956-jul./1959), nomeado pelo governador Dinarte Mariz, e na segunda, como primeiro prefeito eleito da capital potiguar (jan./1960-mar./1964).

Com uma plataforma política que preconizava a defesa do nacionalismo e a emancipação do povo, Djalma Maranhão adotou medidas para, de um lado, promover a educação popular, com iniciativas como a da “Campanha De pé no chão também se aprende a ler”, e, por outro, democratizar a cultura, transformando praças públicas em espaços culturais dinâmicos, com instalação de bibliotecas populares, museu e galeria de arte (RIBEIRO, 2008).

Seu programa de Governo acompanhava o *Movimento de Cultura Popular*, iniciado na gestão do prefeito Miguel Arraes, no Recife, no qual se engajaram artistas, como o escultor Abelardo da Hora, os dramaturgos Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, e o gravador Gilvan Samico, bem como educadores, do porte de Paulo Freire, Germano Coelho e Anita Paes Barreto (DIMITROV, 2013).

Em Natal, os “Festivais de Folclore”, com a apresentação de diversos grupos encenando folguedos ou danças dramáticas em lugares públicos, como a lapinha, o bumba-meu-boi e o fandango, ligados a uma tradição natalina, assim como a promoção dos festejos juninos nos bairros e o carnaval de rua, constituíram algumas das ações do Governo Djalma Maranhão que também se coadunavam com o mencionado *Movimento de Cultura Popular*.

Nesse sentido, em 1959, a arte de Dorian Gray integraria as festividades do ciclo natalino no centro da cidade com a confecção de um vitral, alusivo aos *Três Reis Magos*, instalado na zona de confluência do *Grande Ponto*, palco principal dos festejos organizados pela Diretoria Municipal de Documentação e Cultura, em parceria com os comerciantes e o Conselho Municipal de Turismo, numa iniciativa que procurava associar a festa religiosa do Natal à data de fundação da cidade (*Diário de Natal*, 10 dez. 1959).

Para deixar sua marca no espaço público urbano, no curto intervalo de sua administração, entre as duas gestões do prefeito Djalma Maranhão, o vereador José Pinto Freire, tão logo assumiu a Prefeitura, tratou de contratar Dorian Gray para produzir uma escultura destinada à *Praça das Mães*, na Cidade Alta, obra que foi inaugurada em 1960 com banda de música, discursos do governador Dinarte Mariz e de Câmara Cascudo, pesquisador que se valeu de seus estudos para afirmar que se tratava da primeira estatuária em homenagem à mãe do continente americano (*O Poti*, 08 maio 1960; *Jornal do Commercio*, 08 maio 1960).

Veríamos, uma vez mais, o intelectual legitimando a obra e seu autor. Antecipando-se às críticas que a escultura pudesse suscitar, ao lançar mão da estética da forma gorda para representar uma mãe com o filho no colo, Cascudo dedicou uma de suas crônicas da seção *Acta Diurna* à obra de Dorian Gray (Imagem 9): “Não deveis procurar a Beleza clássica, rítmica, esguia, ágil e sedutora. Vereis a flor sonora que brota da terra coletiva, sacudindo para o Céu o seu fruto, num esplendor de sofrimento e de esperança”. O pesquisador faria ainda mais, nomeando a obra de arte e dando-lhe uma chave de leitura: “Vereis a *Mater Potens*, Mãe Potente de amor, rude, maciça, de braços robustos de lavradora incansável, estendendo pernas infatigáveis de caminho e de esforços diários” (*A República*, 30 abr. 1960).

**Imagem 9:** Dorian Gray posando junto à escultura *Mater Potens*, ao lado dos pais, 1960.



**Fonte:** Arquivo Pessoal de Dorian Gray Caldas.

A paisagem urbana do bairro de Petrópolis também receberia um investimento material e simbólico com a assinatura do artista Dorian Gray, dessa vez, por iniciativa da elite reunida em torno do *Rotary Clube de Natal*. Para marcar a memória dos 25 anos da presença da entidade no Estado, e coroar de êxito a Conferência Bidistrital, que reunia, na cidade, em março de 1961, cerca de 400 sócios do Norte e Nordeste do país, os rotarianos encomendaram o “Monumento à Amizade”. Trabalhada em ferro, foi instalada em pedestal e inaugurada

junto com a *Praça do Rotary*, em sessão presidida pelo prefeito Djalma Maranhão e discurso do rotariano, professor e jurista, Alvamar Furtado de Mendonça (*Diário de Natal*, 11 mar. 1961).

Segundo admitiu Dorian Gray, suas esculturas foram inspiradas nas obras do escultor Bruno Giorgi (1905-1993), que conheceu, pessoalmente, por intermédio do pintor Domenico Lazzarini, durante uma exposição que visitou no Rio de Janeiro.

Bruno Giorgi produzia tanto composições abstratas, quanto figuras femininas, destacando-se pelas obras instaladas ao ar livre, como o “Monumento à Juventude Brasileira” (1947), exposto nos jardins do antigo Ministério da Educação e Saúde, atual Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, e “Os Guerreiros” (1958), popularizado pelo nome de “Candangos”, produzido na Praça dos Três Poderes para a inauguração de Brasília.

O protagonismo de Dorian Gray na produção artística para espaços públicos se repetiria em 1966, na gestão do prefeito Agnelo Alves. Ernani Silveira, que era o vice, coordenou os preparativos do carnaval de rua, cuja ornamentação foi confiada a Dorian Gray e Newton Navarro (*Diário de Natal*, 16 fev. 1966.).

Em 1970, na gestão seguinte, a cargo de Ernani Silveira, Dorian foi outra vez contratado para ornamentar a cidade para os festejos natalinos (com presépio, estrela e Reis Magos), cuja comissão organizadora incluía o secretário municipal de Turismo, Paulo Macedo, e o empresário do comércio, Reginaldo Teófilo (*Diário de Natal*, 04 dez. 1970).

A década de sessenta marcou o estreitamento dos laços de Dorian Gray com o poder público estadual, aproximação que lhe trouxe boas oportunidades de desenvolver seu potencial artístico em novos suportes – sobretudo, a pintura-mural, e de inserir sua arte tanto no âmbito da administração pública, quanto além das fronteiras do Rio Grande do Norte.

No entanto, seu fazer cultural não se limitou à dependência em relação ao mecenato estatal. Dorian empreendeu iniciativas particulares que tanto promoveram o nome e a arte de diversos outros artistas potiguares, como proporcionaram a si próprio visibilidade e autonomia financeira que lhe permitiram transformar a arte na base do seu sustento material.

No tocante às suas escolhas temáticas, os “motivos nossos”, que os cronistas associavam aos seus trabalhos, tornaram-se mais manifestos e passaram a ser vistos por seus contemporâneos como representativos de uma identidade de bases locais.

## 2.3 Da gestão cultural ao compromisso com a formação de uma identidade local

Conforme frisei anteriormente, a amizade entre Dorian Gray e Newton Navarro foi essencial na construção da trajetória artística do primeiro. As relações sociais e familiares de Newton, aliadas às suas posições políticas, seu papel na imprensa diária e sua militância em favor do movimento cultural, o aproximaram das principais lideranças políticas atuantes no Estado e no município de Natal, como o governador eleito em 1960, Aluizio Alves (1961-1965), que nomeou a ele e a Dorian para o quadro do funcionalismo público estadual.

Segundo Dorian, esse apadrinhamento aconteceu por intermédio do jornalista Agnelo Alves, irmão de Aluizio, com quem os artistas tinham maior proximidade (CALDAS, 2015). Embora nomeados para a Secretaria de Tributação, ambos atuaram mesmo no âmbito da Secretaria de Educação e Cultura.

Dorian Gray integrou a primeira composição do Conselho Estadual de Cultura (CALDAS, 2015), instalado no final de 1961, numa cerimônia que instituiu comissões responsáveis pela instalação da Escolinha de Arte Infantil Cândido Portinari - cuja incumbência coube a Newton Navarro (CARVALHO, 2003) -, e da Biblioteca Pública Estadual Câmara Cascudo, presidida pelo escritor Umberto Peregrino (*Diário de Natal*, 16 dez. 1961).

Tais propostas integravam a minuta de um Plano Cultural, gestado por um grupo coordenado pelo diretor da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação, jornalista Afonso Laurentino Ramos, do qual participaram Newton Navarro, Wilson Jovino de Oliveira, Deífilo Gurgel, Zila Mamede e Sanderson Negreiros (os mesmos intelectuais que ocupavam espaço nos suplementos literários dos jornais e que transitavam em torno do prefeito de Natal, Djalma Maranhão, que, nesse momento, cumpria um segundo mandato).

O Plano de Cultura propunha metas nas áreas de literatura, arte, e história e patrimônio, que se concretizaram, em parte, durante o Governo Aluizio Alves, e, em parte, na administração do seu vice-governador, e sucessor, Monsenhor Walfredo Gurgel.

Talvez pelo fato de sua equipe de assessores ser constituída, em sua maioria, de poetas e escritores, nos primeiros anos da administração de Aluizio Alves houve um predomínio das ações voltadas para o campo literário.

Em 1961, Dorian Gray fazia parte da organização do I Festival de Escritores Potiguares (*Diário de Natal*, 08 nov. 1961), além de ter sido contemplado com a publicação de seu

primeiro livro - Os instrumentos do sonho, na *Coleção Jorge Fernandes*. conforme já mencionado.

Em 1962, Dorian representaria a delegação potiguar, junto com Ney Leandro de Castro e Wilson Jovino de Oliveira, no III Festival do Escritor Brasileiro, realizado no Rio de Janeiro (*Tribuna do Norte*, 02 jul. 1962).

Dois anos depois, seu nome iria figurar na coletânea “Panorama da poesia norte-riograndense”, organizada por Rômulo Wanderley e prefaciada também por Cascudo, obra que se propunha a atualizar o inventário de escritores que vinham produzindo no Estado desde o lançamento de “Poetas do Rio Grande do Norte”, em 1922, de autoria de Ezequiel Wanderley.

Vimos, assim, nesse início da década de 60, um Dorian Gray muito empenhado na construção da sua identidade de poeta e na consolidação do seu nome no meio literário potiguar, uma vez que, em 1964, publicaria, ele próprio, seu segundo livro, “Presença e poesia”.

No entanto, em paralelo à sua produção poética, Dorian Gray encontrou espaço, dentro da plataforma política dita como modernizadora do governo estadual, para desenvolver outras formas de expressão artística.

A ascensão do advogado e jornalista Aluizio Alves à chefia do poder executivo no Rio Grande do Norte resultou de uma articulada campanha eleitoral que construiu um discurso em torno de um governo voltado para a identificação com o popular, e, ao mesmo tempo, para a realização do progresso e do desenvolvimento potiguar em todas as suas dimensões (GARCIA, 2015).

Entretanto, essa pauta modernizadora, explorada, ao longo da sua administração, se sustentava, em nível regional, nas orientações e nos recursos procedentes da Superintendência de Desenvolvimento Econômico do Nordeste - SUDENE, recém-criada, e, em âmbito federal, no programa “Aliança para o Progresso”, que, oficialmente, consistia numa ajuda financeira e técnica dos Estados Unidos para o desenvolvimento dos países membros da América Latina. Tais recursos permitiram a Aluizio Alves implementar medidas voltadas à geração de infraestrutura urbana, de transporte, energia, saneamento, habitação e telecomunicações.

O fomento ao turismo, como fator de desenvolvimento econômico, constituiu outra vertente do programa, que teve duas consequências imediatas: a criação da Secretaria de Turismo (1963) e a inauguração do Hotel Internacional Reis Magos (1965), empreendimento projetado em arquitetura moderna, sendo o primeiro situado na faixa litorânea urbana, marco inaugural do chamado “turismo sol e mar”, em Natal.

A construção dessa visibilidade turística e atrativa para Natal teria como uma das estratégias a valorização do seu patrimônio arquitetônico, tendo em vista a instalação, na cidade, em 1961, de uma representação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, conquista atribuída pela imprensa aos esforços do então governador.

Diferente do momento modernizador do início dos anos 50, quando a obra da Avenida Circular entre as Praias do Meio e do Forte inspirou sua pintura de marinhas, na exposição individual que estreou em dezembro de 1964 Dorian Gray optou por representar a Natal antiga.

Instalada no Palácio do Governo do Estado, a mostra de pintura expressionista inaugurava um dos temas que se tornaria constante em sua obra, presente nas mais diversas linguagens visuais que experimentou: o casario colonial.

Nos 17 quadros expostos, com exceção de “Momento azul do rio”, abstrato, Dorian pretendeu representar, sobretudo, exemplares da cidade colonial, incluindo frontões de edifícios públicos, sobradinhos e torres de igrejas, como também, construções do início do período republicano, como o Teatro Alberto Maranhão.

Chamam atenção os títulos de duas telas que traziam homenagens explícitas àqueles que se tornaram fundamentais na construção da imagem do artista Dorian Gray: “Sobrado antigo (residência de Veríssimo de Melo)” e “Frontão (residência de Cascudo)”.

Mais significativa, ainda, foi a escolha do intelectual convidado pelo artista para abrir a exposição. Tratava-se do próprio “autor” da cidade, seu historiador oficial, Câmara Cascudo (TORQUATO, 2011), que teve um imprevisto e acabou não comparecendo à abertura.

Essas escolhas de Dorian Gray mostram como sua arte procurou legitimar a narrativa construída por Cascudo em sua *História da Cidade do Natal*, optando por representar não os espaços que se modernizavam, mas aqueles tomados pelo escritor como os da “tradição”, com seus elementos arquitetônicos mais permanentes, os “lugares da memória natalense”. Provavelmente, não foi por acaso que o artista realizou essa exposição no mês em que se comemorava um duplo aniversário: o de Cascudo e o da própria fundação da cidade.

A temática que inspirou Dorian foi confirmada pelo amigo Newton Navarro, segundo o discurso de abertura do evento, ao substituir o convidado ausente. Para Newton, o conjunto das obras representava “uma amostra da nossa cidade que Dorian, o pintor, surpreendeu, caminhando pelos becos de treva, na direção do rio” (*Diário de Natal*, 12 dez. 1964).

Essa visualidade identitária construída pela pintura de Dorian Gray também agradou intelectuais e representantes do poder público presentes na ocasião, quando seis das suas

telas foram adquiridas para as coleções particulares do Governo do Estado, da Diretoria de Documentação e Cultura do Município de Natal, do escritor Veríssimo de Melo, do jornalista Agnelo Alves e do teatrólogo Meira Pires, diretor do Teatro Alberto Maranhão.

Assim como procurou registrar, na sua obra artística, a cidade colonial, Dorian também atentou para as oportunidades que surgiam de associar sua arte com o modernismo arquitetônico presente nos bairros Ribeira e Cidade Alta.

Em 1955, mesmo ano em que pintou a porta da biblioteca de Cascudo, Dorian e Navarro foram convidados a pintar um mural no interior do Café Globo, na Ribeira (*O Poti*, 23 set. 1955), obra que não conseguiu confirmar se de fato foi executada. A que sim foi noticiada como pronta foi um mural pintado no interior da Rádio Nordeste, de propriedade do então senador Dinarte Mariz, que retrataria “uma cena tipicamente sertaneja” (*O Poti*, 02 ago. 1955). O prédio, situado na rua João Pessoa, centro da capital, deu lugar ao Cine Nordeste, em 1958, uma das primeiras construções em arquitetura moderna da Cidade Alta (TRIGUEIRO; CAPI, 2010).

Durante os anos sessenta a arte mural de Dorian Gray encontraria um ambiente ainda mais propício, graças à sua integração à arquitetura em várias edificações de uso público. Enquanto edifícios novos eram erguidos, construções antigas recebiam reformas ou ampliações, que não se recusaram a abrigar uma pintura mural de autoria desse artista.

Em 1960, Dorian Gray produziu o mural Édipo Rei e Jovem Pastor, medindo 3m por 2,80m (CALDAS, 1989), num salão contíguo à sala de espetáculos do Teatro Alberto Maranhão, que acabara de ser restaurado e transferido do patrimônio municipal para o estadual (PIRES, 1980). Na mesma época, o teatrólogo e diretor da Casa, Meira Pires, lhe encomendou o desenho da Medalha do Mérito “Alberto Maranhão” e a pintura do retrato do busto desse ex-governador (*Diário de Natal*, 28 out. 1960).

Dois anos depois, a imprensa anunciava que Dorian havia pintado um painel sobre azulejos, “no seu estilo modernista” (*Diário de Natal*, 18 set. 1962), intitulado *Ceia Larga* (3m x 2,80m), para o novo refeitório da Escola Industrial de Natal, no bairro Cidade Alta. O contratante fora o presidente do Conselho de Representantes da Escola, Luís Carlos Abbot Galvão, um empreendedor do ramo dos serviços que, naquele ano, assumiu a presidência do referido colegiado, instituído pelo Governo Juscelino Kubistchek em todas as unidades da Rede Federal de Ensino Industrial, visando ajustar o ensino profissional às demandas da política de industrialização do país (MEDEIROS, 2011).

Havia dois nomes que ligavam Dorian Gray à Escola Industrial de Natal: seu tio, Moura Rabello, ex-professor de Desenho da antiga Escola de Aprendizes Artífices; e Alvamar Furtado de Mendonça, que pertencia ao quadro docente desde os anos quarenta, e que pode ter indicado seu nome para esse trabalho artístico.

O interesse de Dorian Gray por painéis em cerâmica ou azulejos e por pintura-mural se devia à sua filiação ao expressionismo do pintor paulista Cândido Portinari (1903-1962), de quem se considerava discípulo (CALDAS, 2015; 2016).

Portinari se tornou o principal representante do muralismo moderno no Brasil, sobretudo, pela inserção privilegiada de sua obra em instituições oficiais. Produzindo a partir da década de 1930, seus trabalhos absorveram o tema da identidade nacional, herdeira da primeira fase do modernismo brasileiro, representando, de forma predominante, a figura humana, sobretudo, personagens populares e o trabalhador rural em suas atividades cotidianas. Do muralismo mexicano, Portinari assimilou a temática social, direcionando sua arte, em algumas de suas séries, para exaltar o trabalhador e valorizar figuras populares (ZILIO, 1997).

Na tese em que analisou os mais diversos discursos literários e linguagens estéticas que, nas décadas de 30 e 40, construíram a identidade espacial que conhecemos como Nordeste, o historiador Durval Muniz concluiu que Portinari foi o artista brasileiro que mais atuou no sentido de conferir uma visibilidade imagética ao Brasil e a suas regiões, apoiado em categorias como povo e nação.

Segundo o historiador, a pintura de Portinari “é a expressão mais acabada da tentativa de conciliação entre uma visibilidade tradicional, clássica, e uma visibilidade moderna” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999). Seus trabalhos da primeira fase, nos anos 30, representavam um imaginário alusivo à memória da infância, no universo rural do Oeste paulista, enquanto os da segunda fase, nos anos 40, expressavam uma temática impregnada de regionalismos e figuras-símbolo, influenciados pelo romance social da década anterior.

Essa produção pictórica moderna, de inspiração nacional ou regional, encantou Dorian Gray, sobretudo, pelas figuras de formas arredondadas, aliada à representação do homem integrado ao ambiente físico e social.

Desejoso de conhecer e estudar as obras desse pintor, nas viagens que fazia ao Rio de Janeiro, na década de 1950, Dorian Gray costumava visitar os lugares de inserção dos trabalhos do artista: a *Capela Mayrink*, no Parque Nacional da Tijuca, onde Portinari produziu painéis religiosos; a Rádio Tupi, com sua série *Os Músicos*, retratando o negro e o carnaval,

e, sobretudo, o prédio do Ministério da Educação e Saúde, no qual Portinari fixou “Escola de Canto”, “Coro” e a série “Ciclos Econômicos”, numa encomenda do então ministro do Governo Vargas, Gustavo Capanema.

Nesse edifício, segundo afirmou em palestra que proferiu em Natal sobre Portinari, e que reproduziu mais tarde em livro de sua autoria, Dorian Gray voltaria “muitas vezes para sentir sua obra e repensar o assunto de seus temas” (CALDAS, 1991, p.115).

Assim como aconteceu com Portinari, a obra mural de Dorian Gray também floresceu graças ao mecenato do poder público, sobretudo, o estadual. Durante o Governo Aluísio Alves, o artista produziu três pinturas-murais, todas em prédios recém-construídos – um deles para abrigar um educandário e os outros dois para funcionar como sede de empresas públicas, fundadas dentro do programa desenvolvimentista de sua administração.

Dois desses murais datam de 1963: “A escola e o mundo” (5m x 1,80m), pintado no Instituto Educacional Padre Miguelinho (*Diário de Natal*, 28 jan. 1963), no bairro do Alecrim, e “Marinha” (2,80m x 1,80m), fixado na sede da Companhia de Energia Elétrica do Rio Grande do Norte – COSERN (CALDAS, 1989).

O terceiro, e de maior dimensão (10,20m x 3,30m), produzido na técnica mista de giz de cera e acrílica fosca, em tons de cinza, foi inaugurado em 1966 no auditório do Departamento Estadual de Estradas e Rodagem (DER), empresa instalada num dos exemplares em arquitetura moderna projetados na década de sessenta, em Natal, pelos arquitetos do escritório de Planejamento Geral em Arquitetura (PLANARQ), Moacyr Gomes da Costa, João Maurício de Miranda e Daniel de Hollanda (MELO, 2004).

A esse mural do DER Dorian intitulou “Economias do Rio Grande do Norte”, no qual representou figurantes integrados a paisagens rurais, exercendo as atividades produtivas tradicionais – como extração do sal e da carnaúba, pecuária, culturas do algodão e da cana de açúcar, além da mineração (RIBEIRO, 2011), claramente inspirado na série “Ciclos Econômicos”, de Portinari. Temas que seriam recorrentes no repertório artístico de Dorian Gray, sobretudo, em obras que tiveram como suporte a pintura e a tapeçaria.

A encomenda do DER também teve a participação de Newton Navarro, que se encarregou do mural da sala da superintendência do Departamento de Estradas e Rodagem, no qual representou o sertão e o litoral por meio de três figuras: o vaqueiro, o canavieiro e o pescador.

A última das pinturas-murais feitas por Dorian Gray diretamente na parede data de 1967, e teve como cliente, mais uma vez, a Escola Industrial de Natal, motivada pela

inauguração de sua nova sede, no bairro do Tirol. Também nesse caso, Dorian e Newton retomaram a parceria verificada em outros momentos de suas vidas profissionais.

Enquanto Navarro ficou responsável pela pintura dos quatro murais das rampas que dão acesso às salas de aula, Dorian se incumbiu de pintar um mural no gabinete da Direção Geral da instituição, revezando o que eles haviam feito no DER, quando um fixou seu desenho em local de maior visibilidade e o outro, num lugar de acesso mais restrito.

Os temas escolhidos também se diferenciaram. Newton abordou aspectos da educação, do lazer e do trabalho; Dorian optou por “Motivos Folclóricos” (Imagem 10), produzindo um mural nas dimensões 9,80m x 3,60m, usando giz de cera, com assombreados em acrílica fosca, em tons de verde e cinza (RIBEIRO, 2011). Para este trabalho, Dorian Gray elegeu aspectos e figurantes dos folguedos tradicionais, como a coroação do *Rei e Rainha de Congos*, *Bambelô*, tocadores de *Coco de Roda* e *Bumba-meu-boi*. Segundo justificou, o mural tratava dos “temas que a cidade já aceitava muito bem por conta do Mestre Cascudo” (CALDAS, 2014).

A incorporação dessa temática em distintos suportes de expressão na arte de Dorian Gray mostra como ele buscou captar os assuntos da preferência daquele intelectual para criar um de seus principais motivos artísticos. Suas gravuras, reproduzidas através de álbuns publicados desde meados dos anos 60, se tornaram o principal veículo disseminador de temas ligados ao folclore, associando o nome do artista ao do folclorista, que, respaldando esse suporte milenar de expressão artística, prefaciou, pelo menos, duas de suas publicações.

**Imagem 10:** Detalhe do Mural “Motivos Folclóricos”, na Escola Industrial de Natal, Dorian Gray, 1967



Fonte: Acervo pessoal de pesquisa, 2017.

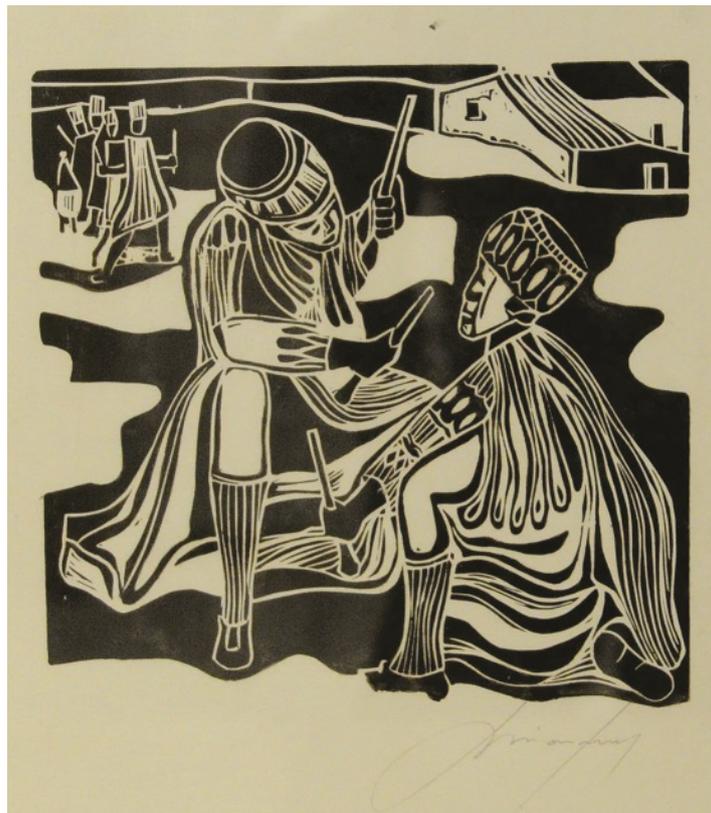
O álbum *Bambelô*, lançado em 1966 pelo Departamento Estadual de Imprensa, marcou a estreia de Dorian Gray na gravura. Segundo informação da capa, aquele seria o primeiro de uma série de cadernos dos Autos da Cidade do Natal. Em seguida, vieram: *Bumba-meu-boi* (1968), *Congos* (1972) e *Autos do Natal* (1973).

No prefácio escrito por Cascudo para o álbum *Congos* (Imagem 11), o pesquisador elogiava a escolha de Dorian, que, com sua arte moderna, estaria consagrando uma “legítima” manifestação artística popular:

Ponhamos o louvor para essa nobre tarefa de ternura, onde a arte está em pleno serviço da veracidade folclórica. Um ato emocional de solidarismo intelectual situando no nível da elevação estética uma motivação dinâmica da preferência do povo (CALDAS, 1972).

Até quase o final da década de 1980, Dorian havia publicado oito álbuns de gravura, nove de desenho e seis álbuns reunindo gravura e texto, ou desenho e poesia, cujos títulos remetem a paisagens natalenses, figuras populares, mitos, lendas e assombrações.

**Imagem 11:** Gravura integrante do álbum “Congos”, Dorian Gray, 1972



Fonte: Acervo do IFRN/Campus Natal-Central.

A gravura se consolidou na arte de Dorian Gray num momento em que a apropriação de conteúdos e formas de expressão artística tradicionais por parte de artistas que emergiram em

Natal na década de 1960 ganharam apoio e espaço para se desenvolver, tanto em iniciativas particulares, quanto no âmbito do poder público.

A *Galeria de Arte de Natal*, primeira da cidade, criada em 1963 na administração do prefeito Djalma Maranhão, mantinha exposições permanentes de artesanato e de obras do escultor potiguar Chico Santeiro. Sua inauguração contou com a presença do escultor Abelardo da Hora, membro do *Movimento de Cultura Popular* implementado na Prefeitura do Recife, na gestão Miguel Arraes (RIBEIRO, 2008).

Em 1965, o módulo Arte Popular, ministrado por Veríssimo de Melo, entrou no programa do I Curso Intensivo de Belas Artes, promovido por iniciativa de Newton Navarro, junto à Diretoria Municipal de Documentação e Cultura, ao lado dos módulos de cerâmica, ministrado por Dorian Gray, e de pintura e traço, a cargo do próprio Newton (*Diário de Natal*, 10 nov. 1965).

Nesse mesmo ano, a cidade ganhava a primeira galeria de arte de iniciativa privada, *Xaria - arte e decoração*, de propriedade do pintor Iaponi Araújo e do escritor Paulo de Tarso, ambos assessores culturais do município, que se propunham a expor e vender quadros de pintores natalenses e de outros estados, bem como peças de arte popular (*Diário de Natal*, 08 jun. 1965).

Em 1966, o próprio Dorian Gray inaugurava sua *Galeria L'Atelier*, com a proposta de expor trabalhos de pintura, escultura e artesanato, conforme o folheto publicitário guardado em seu arquivo pessoal, cuja capa trazia a gravura de um galo de autoria de Iaperi Araújo.

Esse artista, que mantinha uma coluna intitulada Artes Plásticas, no *Diário de Natal*, foi quem anunciou a “primeira coletiva de xilogravura norte-rio-grandense”, exposta no *L'Atelier*, que exibia tanto a matriz talhada em madeira, como a reprodução gráfica da arte dos gravadores atuantes na cidade, como o próprio Dorian, Iaperi Araújo, Leopoldo Nelson, Thomé Filgueira e Manxa, nome artístico de Ziltamir Sebastião Soares de Maria (*Diário de Natal*, 17 set. 1966).

A abertura da *Galeria L'Atelier* resultou do desdobramento de uma ideia, inicialmente, bem-sucedida de Dorian Gray, acolhida em fevereiro de 1965, pelo proprietário do *Vipinho Whisky Bar*, localizado na rua Princesa Isabel, Cidade Alta.

Por sugestão do artista, os corredores desse bar se transformaram num espaço de exposições semanais, e o estabelecimento, em ponto de recitais de poesia e representação de textos dramáticos (*Diário de Natal*, 22 jan. 1965). Segundo informou Dorian Gray por ocasião da primeira mostra coletiva de arte do *Vipinho*, o bar serviria para o encontro dos

artistas, que, “até bem pouco tempo, estavam como que desorientados, vivendo no isolamento de seus próprios estudos” (*Diário de Natal*, 03 fev. 1965).

Até maio de 1965, pelo menos, Dorian Gray agregou 10 artistas em torno dessa iniciativa, com mostras coletivas intercaladas por exposições individuais (*Diário de Natal*, 11 maio 1965). Eram eles: Newton Navarro, Carlos José, Leopoldo Nelson, Marco Antonio, Thomé Filgueira, Aécio Emerenciano, Walter Varela, Eduardo Pinto e os irmãos Iaponi e Iaperi Araújo.

O *Vipinho* ficava ao lado de um pequeno ponto comercial administrado pela mãe de Dorian, Nympha Rabelo, que cedeu o espaço para a *Galeria L’Atelier* (CALDAS, 2015). A mostra inaugural deste ambiente, em agosto de 1966, contou com 17 artistas, e, ao que parece, de francês possuía apenas o nome, porque os pintores que nele expuseram “mostraram-se preocupados com a valorização dos temas da terra, desde as barcaças e velas do Potengi até as manifestações folclóricas que por aqui existem” (*Diário de Natal*, 20 ago. 1966).

Essas duas iniciativas de Dorian Gray, que, sem dúvida, contribuíram para dinamizar o meio artístico natalense, podem ter tido vida curta, mas consolidaram novas redes de sociabilidade e projetaram ainda mais o seu nome na sociedade, conquistando uma posição de liderança no campo da gestão cultural do governo do Estado.

Com a posse do governador Walfredo Gurgel, em 1966, Ilma Melo Diniz - esposa do sobrinho dele, José Daniel Diniz, Secretário de Finanças - passou a dirigir o Serviço de Cultura da Secretaria de Educação do Estado, assim como a presidência da Fundação José Augusto, criada três anos antes (*Diário de Natal*, 30 maio 1963).

Foi a partir desse momento que Dorian Gray e Newton Navarro, como integrantes do quadro do funcionalismo estadual, vale lembrar, começaram a assessorar Ilma Melo, cuja administração impulsionou o segmento artístico da cidade com a inauguração do *Museu de Arte e História*, o *Sobradinho*, instalado num casarão colonial da rua da Conceição.

No mesmo ano da inauguração, o *Sobradinho* sediou a 1ª Feira de Artes Plásticas promovida pelo Serviço de Cultura, que reuniu 28 artistas, cujos trabalhos foram selecionados por Dorian, Navarro, Veríssimo de Melo e Iaponi Araújo, os quais também escolheram o melhor pintor, cujo prêmio seria uma viagem ao Sul e a aquisição da tela pelo Governo do Estado (*Diário de Natal*, 26 out. 1966).

Por sua vez, o Serviço de Cultura apareceu como parceiro ou promotor de exposições de arte sediadas na *Galeria L’Atelier*, de propriedade de Dorian, realizadas sob a sua

coordenação, como a 1ª mostra de xilogravura de artistas norte-rio-grandenses, já referida, e uma coletiva de arte sacra (*Diário de Natal*, 18 mar. 1967).

Essa aproximação entre Dorian Gray e Ilma Melo explica, muito provavelmente, a nomeação deste artista, em 1967, para dirigir o Teatro Alberto Maranhão, em substituição ao teatrólogo Meira Pires, designado para o Serviço Nacional do Teatro (*Diário de Natal*, 11 maio 1967). Essa função colocava Dorian como membro nato do Conselho Estadual de Cultura, do qual também participavam diversos intelectuais da cidade, como Cascudo, Alvamar Furtado de Mendonça, Dom Nivaldo Monte, além da própria Ilma Melo (*Diário de Natal*, 07 abr. 1967).

No ano seguinte, Dorian Gray assumiria outro cargo de gestão no governo do Estado, a direção do *Museu de Arte e História ou Museu do Sobradinho*, que exerceu até o final do mandato do Monsenhor Walfredo Gurgel, em 1971.

Ao tomar posse, o artista traçou como planos promover uma exposição das três novas séries de desenhos de Newton Navarro – vaqueiros, futebol e touros, esta última executada na viagem deste pintor a Madrid; ampliar o acervo museológico do *Museu*, com apoio dos prefeitos do interior do Estado; criar oficinas de talhas e gravuras e publicar álbuns e livros de “valor histórico” (*Tribuna do Norte*, 24 maio 1968).

Foi na condição de diretor da recém-criada instituição museológica do Estado que Dorian Gray começou a articular a constituição de um acervo de arte potiguar, adquirindo, por doação, três quadros de autoria do seu tio Moura Rabello: os retratos do aviador Augusto Severo de Albuquerque Maranhão, ao lado do seu auxiliar, Georges Sachet; e de outras duas figuras políticas do Estado, Amaro Cavalcanti de Brito e o Padre Francisco de Brito Guerra.

Apesar de dispor de poucas fontes sobre sua gestão no Museu, identifiquei alguns eventos coordenados por ele, como a citada mostra de Navarro, uma coletiva nacional de gravuras e um salão de arte infantil (*Diário de Natal*, 30 maio 1968; 15 set. 1969; 06 out. 1969).

## **2.4 As exposições e o ingresso de sua obra nos acervos públicos e privados**

O período de 1967 até o final dos anos oitenta correspondeu a um momento de grandes conquistas na carreira artística de Dorian Gray. Sua proximidade com o poder público possibilitou que suas obras representassem o Rio Grande do Norte em exposições de arte e feiras de divulgação do potencial turístico potiguar.

Além disso, nesse período, Dorian recebeu patrocínio da Fundação José Augusto para publicação de nove álbuns de gravura e três de desenho, fazendo com que seus trabalhos circulassem pelo Brasil, como doação do próprio autor ou presenteados pelo poder público.

Fora os títulos patrocinados pelo Departamento Estadual de Imprensa, Dorian Gray ainda publicou outros 13 livros de poesia, gravura e desenho, ora com recursos próprios, ora financiados pela editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

O escritor potiguar radicado no Rio de Janeiro, Peregrino Junior, que presidiu a Academia Brasileira de Letras no biênio 1956-1957, escreveu a Dorian, ao retornar de uma visita ao Estado, em 1968, sobre o álbum de gravuras que levava de Natal. Uma leitura apreciativa de sua obra que Dorian incluiu na sua *Fortuna Crítica*, muitos anos depois.

O gravador, dotado de extraordinário talento, e dominando sua técnica, com brilho e vigor, nos dá as mais deliciosas imagens de nossa terra e da nossa gente, um panorama lírico do Rio Grande do Norte, suas terras, suas praias, suas doces paisagens, seu povo admirável (CALDAS, 2015, v. II, p.239).

No campo das exposições, foi o Serviço Estadual de Cultura que proporcionou sua primeira mostra individual fora do Estado, em abril de 1967, na *Galeria Sobrado 7*, em Olinda, quando Dorian apresentou 19 trabalhos da “sua fase dos rios e mangues”, conforme noticiou o cronista Iaperi Araújo (*Diário de Natal*, 13 abr. 1967).

Ainda sob o patrocínio do Serviço de Cultura, Dorian presidiu a delegação do Estado numa mostra de artistas potiguares na *Galeria Detalhe*, em Recife, representada por ele próprio, Newton Navarro, os irmãos Iaperi e Irani Araújo, Jomar Jackson, Leopoldo Nelson, Rejane Cardoso e Zenaide Pessoa (*Diário de Natal*, 28 out. 1969).

Após a inauguração da Galeria de Arte da Biblioteca Pública Estadual Câmara Cascudo, em 1969, sob a direção da poetisa Zila Mamede, as exposições promovidas pelo Estado foram, paulatinamente, deslocadas do *Museu do Sobradinho* para esse novo ambiente.

Somente nessa galeria, entre 1970 e 1990, Dorian Gray apresentou, pelo menos, duas dezenas de artistas, novatos ou veteranos, na abertura de suas exposições, uma prática que lhe conferia uma “voz autorizada” para intervir na constituição de uma arte potiguar.

Irmã Miriam, Jomar Jackson, Franklin Jorge, Thomé Filgueira, Jordão, Zenaide Veras, Leopoldo Nelson, Jussier Magalhães, Assis Marinho, Marcellus Bob, Carlos Sérgio, Avelino Araújo e Zaira Caldas foram alguns dos nomes que expuseram nesse espaço mantido pelo poder público, conforme levantamento que realizei nos arquivos digitais do *Diário de Natal*.

Depois da sua estreia em exposições fora de Natal, em 1967, vieram muitas outras, de pintura e gravura, no Rio de Janeiro, em São Paulo, Brasília, João Pessoa, Recife e Fortaleza, dentre as quais destaco duas individuais pelo respaldo que tiveram de renomados críticos de arte e cujas apreciações foram utilizadas diversas vezes por Dorian Gray em materiais de divulgação de sua arte como “vozes autorizadas” de sua produção artística.

No início daquele ano, o Serviço de Cultura do Estado trouxe a Natal, para ministrar um curso de História e Crítica da Arte (*Diário de Natal*, 19 abr. 1967), o professor Clarival do Prado Valladares, um dos mais respeitados críticos de arte no Brasil, na década de 1960, membro de júri de bienais de arte nacionais e internacionais, além de colunista em jornais de grande circulação no país.

Suponho que ambos tenham se conhecido nessa visita a Natal, ocasião que resultou no convite do crítico de arte para uma exposição individual de Dorian Gray na *Galeria Goeldi*, de sua propriedade, que se realizou em novembro de 1967, no Rio de Janeiro.

Uma nota sobre a exposição foi divulgada no *Diário de Notícias* (13 nov. 1967), daquela capital, informando que o pintor e desenhista, nascido em Natal, tinha quadros no Brasil e em instituições culturais, na Holanda, França e Estados Unidos, e, que, na *Goeldi*, mostraria seus últimos trabalhos: “cajus, laranjas, peixes, gente, barcos, dunas, nesta sua ‘vocação pictórica pela realidade brasileira, incapaz de deformá-la, mutilá-la, sob pretexto de interpretação pessoal’, segundo palavras de Luís da Câmara Cascudo”.

Essa citação de Cascudo certamente integrava o catálogo de divulgação da mostra, o que revela o empréstimo do nome e da credibilidade do pesquisador para legitimar o artista diante do público e da crítica carioca. A receptividade ao seu trabalho, no entanto, não foi unânime. Enquanto em Natal o cronista Paulo Macedo noticiava que a mostra estaria “sendo muito apreciada” (*Diário de Natal*, 16 nov. 1967), no Rio, um colunista da seção de Artes do jornal acima citado afirmava não ter conseguido, mesmo “com a melhor boa vontade, descobrir uma razão para tal exposição”, dizendo tratar-se de “trabalho semiacadêmico, fraco”, que, segundo ele, fugia “da constante (ou quase) da Galeria Goeldi”, que era “de estímulo à jovem pintura, a artistas inquietos em fase de realização” (*Diário de Notícias*, 19 nov. 1967).

Para Dorian Gray, no entanto, a crítica que permaneceu foi a de Clarival do Prado Valladares, que o apresentou no catálogo da exposição, para quem o artista usava dos “recursos da técnica em grande parte do autodidatismo”, exercendo uma “criação artística referencialmente do local”, embora “em termos da pintura universal do homem erudito”.

Foi também em Natal, no mês de abril de 1968, que Dorian entrou em contato, pela primeira vez, com o crítico de arte Antonio Bento (1902-1988), radicado no Rio de Janeiro, quando este veio ao Rio Grande do Norte em viagem de férias, oportunidade na qual desejou conhecer Dorian Gray e o entalhador Manxa (*Diário de Natal*, 25 abr. 1968). Paraibano, nascido em Araruna, Antonio Bento de Araújo Lima formou-se em Direito, mas se tornou uma das maiores personalidades da crítica de arte nacional, assim como Clarival do Prado.

Do seu encontro com Dorian Gray, Antonio Bento produziu um artigo para o *Diário Carioca*, no qual mantinha coluna cativa, em que situava a arte do potiguar num contexto de retorno à figuração, de valorização dos motivos populares e de desaparecimento dos “preconceitos e juízos de valor desfavoráveis às criações dos artistas regionais”. Afirmava, ainda, que via com “muita simpatia” o trabalho de Dorian Gray, cuja pintura se voltava para uma temática local: “Seus quadros reproduzem a vida dos engenhos de açúcar, dos pescadores, das praias nordestinas, dos trabalhadores rurais, dos velhos casarões do interior” (*Diário Carioca*, abr. 1968).

Satisfeito com essa apreciação estética, Dorian convidou Antônio Bento para apresentá-lo numa exposição individual que realizaria em novembro daquele mesmo ano na *Azulão Galeria*, em São Paulo, de propriedade de Sophia Tassinari, mostra que ele conseguiu por mediação de um amigo natalense que morava naquela capital, Manoel Araújo.

No catálogo dessa exposição de 1968, pertencente ao acervo particular do artista, o crítico reafirmava a filiação da arte de Dorian a um repertório artístico regionalista, julgando-o “representativo da cultura plástica do Nordeste brasileiro”, uma vez que, segundo ele, “tanto nas paisagens campestres como nas cenas das praias natalenses e em composições diversas”, Dorian Gray fixava a “atmosfera e o caráter de sua terra através de formas e cores de incontestável sabor telúrico ou nativo”.

Depois de experimentar a pintura, a cerâmica, a escultura, o mural e a gravura, Dorian Gray inaugurava a tapeçaria, no final de 1969, como nova forma de expressão artística. Sua aparição na mídia com esse suporte, na coluna do cronista social Paulo Macedo, dava conta de que “a nova figuração dos tapetes” expostos numa mostra coletiva potiguar, na *Galeria Detalhe*, em Recife, “recebeu da crítica os melhores elogios” (*Diário de Natal*, 14 nov. 1969).

Dorian parecia estar num bom momento da carreira. Fora agraciado com o “Mérito Luís da Câmara Cascudo” (*Diário de Natal*, 16 dez. 1968), concedido, pelo Governo do Estado, na Festa das Personalidades do Ano, promovida por Paulo Macedo, à época, diretor social do América Futebol Clube e secretário de Turismo de Natal (BEZERRA SÁ, 2010).

Dentre as razões do prêmio, o cronista, que em sua coluna diária seguiu os passos de Dorian Gray ao longo das décadas de 1970 e 1980, situava o artista como um dos poucos representantes das artes, das letras e da cultura do Nordeste conhecidos no país e no exterior, sobretudo por seus álbuns de gravura e exposições realizadas em diversas capitais. Além disso, justificou o colunista, Dorian “apareceu com projeção nas artes em várias modalidades e de muitos aspectos, concretizando num só ano o que ele próprio não acreditava” (*Diário de Natal*, 08 jan. 1970).

As razões da investida de Dorian na produção de tapeçaria foram apenas pontuadas em sua história oral de vida. Para justificar essa guinada, associou seu nome a dois ícones da tapeçaria moderna produzida na época: o francês Lurçat e o baiano Genaro de Carvalho, principais representantes do gênero na Europa e no Brasil, respectivamente. Legitimando-se como muralista, a partir de uma opinião do crítico Clarival do Prado Valladares, Dorian dizia-se vocacionado para produzir telas em grandes dimensões (CALDAS, 2014; 2015; 2016).

Seu primeiro contato com a tapeçaria decorativa deu-se numa visita a uma exposição internacional trazida ao Rio de Janeiro por Lurçat (*Diário de Notícias*, 14 mar. 1954), cujo atelier reproduzia pinturas feitas, originalmente, em cartão, dos principais artistas europeus da modernidade. No entanto, apenas em 1969 foi que Dorian decidiu investir nesse segmento artesanal, depois de conhecer o trabalho do tapeceiro baiano, Genaro de Carvalho (SILVA, 2016), na *Galeria Astréia*, na capital fluminense.

Sua iniciação no conhecimento da técnica, conforme admitiu, lhe foi dada pela mãe, Nympha Rabello (CALDAS, 2014). Ao menos um dos tapetes produzidos por ela, exposto na *Galeria Vila Flor*, em Natal, de propriedade do poeta Augusto Severo Neto, teria sido comprado, em 1953, por Aminadav, um dos irmãos do artista Abraham Palatnik, provenientes de uma família judia de comerciantes, que se fixou na capital potiguar desde a década de 1910.

Em 1969, quando instalou seu atelier de tapeçaria, pode-se dizer que Dorian ainda não dispunha de um mercado de arte suficiente para viver, exclusivamente, do seu trabalho. Com a morte do pai, Elói Caldas, poucos anos antes, assumiu, sozinho, o sustento da casa, da mãe, da esposa e da filha, recém-nascida. Portanto, é possível que esse cenário justificasse sua mudança em relação a uma atividade até então secundarizada por ele, uma vez que, segundo ele próprio admitiu, já conhecia o trabalho da tapeçaria desde o início dos anos 50.

Compreende-se, assim, por que as vendas iniciais o animaram a seguir adiante nesse segmento de arte: “Eu era funcionário do Estado. Dois tapetes que eu fiz nessa época para

os irmãos Rique, uns banqueiros paraibanos, salvo engano, me garantiram um ano de sobrevivência econômica!” (CALDAS, 2014).

A tapeçaria predominou na trajetória artística de Dorian Gray durante as décadas de 1970 a 1990. O artista estimou entre três e quatro mil tapetes o número de peças produzidas em seu atelier, que, em períodos de maior demanda, chegou a empregar até 30 bordadeiras.

A montagem da estrutura para a produção dos tapetes e o domínio da técnica da tecelagem consumiram alguns meses de trabalho do artista, que, para isso, contou com o apoio da mãe, Nympha, e da esposa Wanda. O processo começava com o desenho dos temas, com lápis-cera, diretamente na étamine, pendurada à parede, cortada na dimensão média de 2m<sup>2</sup> (1,40m x 1,60m); em seguida, Dorian marcava as cores nas figuras, que, depois, eram preenchidas com fios de lã, a mão, por tecelãs contratadas para este fim (CALDAS, 2014).

Antes mesmo da exposição de estreia em Natal, em julho de 1970, na *Galeria de Arte da Biblioteca Pública Câmara Cascudo*, o artista já contava com encomendas do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, além de ter vendido para um renomado cliente, o embaixador norte-americano no Rio, Richard B. Palmer (*Diário de Natal*, 11 jul. 1970).

Essa primeira mostra de tapeçaria de Dorian Gray foi uma promoção conjunta da Fundação José Augusto, presidida por Ilma Melo, e da Secretaria Municipal de Turismo, por meio do seu titular, o jornalista Paulo Macedo, além de envolver duas socialites na organização do cerimonial, tomadas pelo artista como patronesses, a jornalista Ana Maria Cascudo Barreto, filha do pesquisador Câmara Cascudo, e a senhora Lisieux Hans.

Na abertura do evento, discursaram a diretora da Biblioteca, a poetisa Zila Mamede, e o governador Monsenhor Walfredo Gurgel. Dentre os presentes: autoridades militares, o cônsul honorário da França em Natal, o intelectual Américo de Oliveira Costa, uma comitiva francesa, um grupo de rotarianos, e “muita gente importante da sociedade”, enfatizou Paulo Macedo, que produziu seguidas notas em sua coluna diária (*Diário de Natal*, 13 jul. 1970).

A tapeçaria representou o ingresso definitivo de Dorian Gray no mercado nacional de arte, o que demandou, a princípio, uma dedicação quase integral do artista, demonstrada por seu afastamento da função de diretor do *Museu do Sobradinho*, em abril do ano seguinte (*Diário de Natal*, 26 abr. 1971).

A visibilidade e o ganho financeiro que Dorian Gray obteve com os tapetes se confirmaram, na minha pesquisa, à medida em que encontrei uma série de notícias informando da aquisição de seus trabalhos por pessoas de renome social, entidades privadas ou pelo

próprio Governo, com o fim de presentear autoridades nacionais e estrangeiras em visita a Natal.

Suas tapeçarias chegaram às mãos do ex-presidente João Batista de Oliveira Figueiredo, da esposa do também ex-presidente Emílio Garrastazu Médici, Scila Nogueira, da colunista social brasileira, Consuelo Badra, da americana Peggy Rockefeller, e da atriz brasileira, Márcia de Windsor, entre outras personalidades.

Tal acolhida certamente se devia, entre outros fatores, às temáticas exploradas pelo artista que, aos olhos dos compradores, deveriam evocar uma dada visualidade local, como sugere a própria explicação de Dorian Gray:

Quase todos os temas da minha tapeçaria são figurativos: barcos e barqueiros é um tema recorrente; temas regionais, como plantadoras de algodão, temas com canavial, temas com engenho, e que ficam muito bonitos, porque é muito telúrico, muito luminoso (CALDAS, 2014).

No Governo Cortez Pereira (1971-1975), quando as ações de fomento à atividade turística ganharam novo impulso, com a criação da Empresa de Promoção e Desenvolvimento do Turismo (EMPROTURN), a arte produzida no Estado passou a ser incorporada aos produtos promocionais apresentados em feiras, congressos e exposições com participação do poder público, eventos nos quais os tapetes de Dorian Gray constituíam uma das principais atrações.

Foi o caso da Feira da Providência, no Rio de Janeiro, edições de 1971 e 1973; e do Congresso da Associação Americana de Agentes de Viagem (Asta), no Rio, em 1975, que contaram com stand da EMPROTURN.

O próprio artista envolveu na organização do “Seminário de Cultura em função do Turismo”, realizado pela Fundação José Augusto, em 1971, que debateu as características culturais do Nordeste e seu potencial como atrativo turístico (*Diário de Natal*, 19 maio 1971).

Esse empenho do governo potiguar em promover a imagem do Rio Grande do Norte com vistas ao desenvolvimento do turismo local seguia as diretrizes traçadas pela União no sentido da estruturação do mercado turístico nacional, tendo como agente catalisador, em âmbito federal, a Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR), criada em 1966. Dentro dessa política, o presidente Médici instituiu 1970 como o primeiro Ano Nacional do Turismo, e investiu numa campanha publicitária de divulgação do país no exterior, que incluía a participação da EMBRATUR na *Brasil Export* - Feira Brasileira de Exportação, que, em 1973, aconteceu em Bruxelas, na Bélgica (ALFONSO, 2006).

Foi com base nessa ideia do governo federal, que, no período da *Brasil Export 73*, o Banco do Estado do Rio Grande do Norte (BANDERN), com o aval do Banco Central, patrocinou uma exposição de três artistas potiguares na sede do Banco Interamericano de Desenvolvimento Econômico (BIRD), em Washington, Estados Unidos, composta pela tapeçaria de Dorian Gray e do também tapeceiro potiguar, Iraken Marques de Lima, além de quadros de Newton Navarro.

Segundo o presidente do BANDERN, na época, o empresário Osmundo Faria, a mostra no BIRD, idealizada por ele, fazia “parte da política do Governo Estadual de financiar exposição visando estimular os artistas e difundir a arte potiguar”, além de criar um “novo mercado de exportação” atrelado ao turismo (*Diário de Natal*, 05 nov. 1973).

Para Osmundo Faria, assim como os turistas visitavam a Bahia para conhecer Jorge Amado e adquirir peças dos seus artistas plásticos, famosos no Brasil e no exterior, o Rio Grande do Norte possuía “o mestre Câmara Cascudo e artistas plásticos e tapeceiros que farão sucesso em qualquer país do mundo”, justificava (*O Poti*, 01 abr. 1973).

As obras dos três artistas seguiram para Washington uma semana antes da exposição. No entanto, Dorian Gray não viajou aos Estados Unidos, conforme confidenciou em suas narrativas de história oral. Alegou razão de ordem afetiva - o apego à filha Dione, que, na época, tinha 9 anos, outra de ordem profissional – uma grande encomenda de tapetes para a agência-centro do Banco do Brasil em Natal (CALDAS, 2016).

Inaugurada em 31 de outubro, a sede dessa agência, construída em cinco pavimentos, na Avenida Rio Branco, Cidade Alta, recebeu obras de três artistas plásticos, encomendas por José Carlos Barbieri, um dos arquitetos responsáveis pela construção. Foram elas: uma escultura em concreto do pernambucano Abelardo da Hora, que ornou a entrada do edifício; talhas em madeira, com aplicações de cobre martelado, do entalhador potiguar Manxa, afixadas nas paredes do 1º e 2º pavimentos; e sete tapeçarias de Dorian Gray, com “motivos da economia do Rio Grande do Norte”, medindo 1,5m x 3m, cada uma, destinadas à decoração do auditório (*Diário de Natal*, 31 out. 1973).

O retorno econômico obtido por Dorian Gray com essa atividade chegou rápido e gerou especulações sobre quanto ele faturava, com quantas bordadeiras trabalhava e quanto lhes pagava, além dos boatos de que ele “só fazia bolar os desenhos dos tapetes e pronto” (*O Poti*, 22 set. 1974).

Em entrevista concedida ao jornal ao *Poti*, Dorian admitia que, só a partir de 1970, teve condições de sobreviver, profissionalmente, como artista; confirmou ter o mercado nacional

como maior comprador, já que o mercado local não absorvia, sequer, dois tapetes por mês; e informou manter em torno de 10 bordadeiras contratadas, pessoas ligadas à sua família e remuneradas conforme a produtividade.

A desconfiança em relação ao campo criativo da tapeçaria, comparado ao da pintura, também foi objeto de questionamento em sua primeira entrevista ao *Programa Memória Viva*, levado ao ar pela TV Universitária de Natal, em 1982. Na ocasião, o professor Alvamar Furtado de Mendonça, na condição de entrevistador, quis saber se a demanda do mercado não poderia transformar o tapeceiro “num repetitivo de sua arte”. Mesmo admitindo conhecer essas limitações, Dorian argumentou que, “em centenas de trabalhos, nunca havia repetido um tema”, e que, por isso, não via “mal maior na tapeçaria” (LYRA, 1998, p.21).

A despeito da maior parte de sua produção de tapetes ter se concentrado nas décadas de setenta e oitenta, nesse período, Dorian Gray não deixou de lado as outras modalidades artísticas. Datam, sobretudo, dessa fase, as obras de sua autoria incorporadas, oficialmente, ao acervo do Governo do Estado e do BANDERN e às coleções de entidades privadas, como a Federação do Comércio do Rio Grande do Norte e as unidades regionais do Serviço Social do Comércio (SESC) e do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC).

Sua relação com o Sistema SESC/SENAC/Federação foi mediada pelo empresário Reginaldo Teófilo, que presidiu esses órgãos ao longo de 30 anos, entre 1965 e 1995 (CARDOSO, 2000). O contato inicial entre os dois parece remontar a 1970, quando ambos se envolveram na preparação do centro da cidade para o Ciclo Natalino; Dorian, responsável pela ornamentação das ruas, e Reginaldo, representando a participação do comércio (*Diário de Natal*, 04 dez. 1970).

O fato é que, em 1975, foi a sede do SESC/SENAC, na Cidade Alta, que abrigou a exposição retrospectiva dos 25 anos de produção artística de Dorian Gray (*Diário de Natal*, 26 nov. 1975). Em 1989, artista e entidades se uniram, novamente, em comemoração conjunta pelos 40 anos de atuação do SESC no Rio Grande do Norte, e os 20 anos da tapeçaria de Dorian Gray, que gerou outra mostra retrospectiva (*Diário de Natal*, 14 set. 1989).

Confirmando o prestígio do artista junto a essas instituições privadas, de um total de 113 obras de arte que, até 1995, compunham o acervo de suas unidades regionais no Estado, catalogadas no livro “A presença das Artes Plásticas no SESC/SENAC/Federação”, publicado pelo próprio Dorian, 43 são de sua autoria; outros 44 trabalhos são de Newton Navarro, e os demais, pertencentes à lavra de outros nove pintores.

Conforme constatei, ao analisar a publicação como fonte de pesquisa deste trabalho, as obras de autoria de Dorian Gray que compõem essa coleção foram produzidas entre 1972 e 1994, e constituem 23 tapetes, 9 quadros, 6 gravuras e 5 desenhos.

Na apresentação do livro, patrocinado pelo próprio Sistema Fecomércio, Reginaldo Teófilo afirmou que todo esse acervo foi adquirido na sua administração, em exposições artísticas, individuais, coletivas e promocionais, “numa política de valorização das artes e da cultura em nosso Estado” (CALDAS, 1995).

O ingresso das obras de arte de Dorian Gray nos órgãos públicos da administração estadual remonta ao início dos anos sessenta, com a pintura do retrato do ex-governador Alberto Maranhão para o teatro que leva seu nome e as pinturas-murais produzidas no Departamento de Estradas e Rodagem (DER) e no Instituto Padre Miguelinho.

Essa presença se ampliou ainda mais a partir do processo de criação da Pinacoteca do Estado, iniciado 1983 com uma campanha da Fundação José Augusto de doação de obras, solicitada a artistas e críticos de arte, locais e de outros Estados, numa iniciativa do escritor e jornalista Franklin Jorge. Na época, Dorian Gray foi o primeiro a doar um trabalho para compor o acervo da Pinacoteca (*Diário de Natal*, 18 mar. 1983), instalada no Centro Cultural da Fundação, onde, em 1986, foi montado o *Memorial Câmara Cascudo*, no bairro Cidade Alta.

Conforme o inventário do acervo de artes visuais do Estado do Rio Grande do Norte, produzido pela Fundação José Augusto, que catalogou 874 obras de autoria de 345 artistas até 2006, Dorian Gray figurava como o maior detentor de trabalhos, num total de 66, seguido de Newton Navarro (38), Manxa (20), Fernando Gurgel (20), Clóvis Graciano (14), Aécio Emerenciano (11), Assis Marinho (11) e Calazans Neto (10), para citar apenas os que possuem acima de uma dezena de obras catalogadas em diversos órgãos estaduais (FUNDAÇÃO, 2006).

Ao analisar o referido inventário, pude constatar, no que se refere às obras de arte de autoria de Dorian Gray, produzidas entre 1960 e 2005, que sua entrada no acervo estadual ocorreu de três formas: do total de 66, 14 foram doações do artista, 29 aquisições e 23 procedentes da coleção do extinto BANDERN - Banco do Estado do Rio Grande do Norte.

As pinturas conformavam a maior parte, em número de 36, algumas delas em dimensões murais; em seguida, vieram os tapetes (16), as xilogravuras (06), as pinturas-murais (06) e os desenhos (03). Segundo Dorian Gray, depois que o BANDERN faliu, em 1990, ele teria intermediado a transferência, em comodato, de inúmeras obras de arte adquiridas pelo

Banco para a Pinacoteca do Estado, em comum acordo com o então presidente da Fundação José Augusto, Woden Madruga, que, para dar credibilidade à negociação, o teria nomeado restaurador do acervo desse órgão cultural (CALDAS, 2015).

Quanto à temática desenvolvida no conjunto desses trabalhos, a partir dos títulos dos inventários e catálogos, pude perceber que a arte de Dorian Gray foi marcada pela permanência de temas, continuamente retomados, nas suas diversas modalidades artísticas. De um lado, Dorian incorporou alguns dos motivos temáticos já cristalizados nas produções regionais dos artistas que, entre as décadas de 30 e 40, concorreram para instituir o Nordeste como um recorte espacial com identidade própria, criando um repertório imagético que incluía paisagens, práticas sociais e tipos humanos vistos como característicos ou “típicos” da região.

Nesse sentido, uma particularidade que permite associar a obra plástica de Dorian Gray a essa espacialidade diz respeito à escolha de alguns dos personagens que povoam suas telas, gravuras e tapeçarias, como pescadores, barqueiros, salineiros, vaqueiros, canavieiros e apanhadores de algodão.

Esses homens, que representavam personagens do universo rural, do sertão ou ligados a atividades artesanais, e, que, portanto, antecedem o surgimento da sociedade urbano-industrial, constituíam alguns dos “tipos humanos” que conformavam as imagens tomadas como caracterizadoras do povo nordestino e da cultura nordestina, quando da emergência da ideia de região Nordeste, a partir dos anos 10 do século XX (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013).

Assim, segundo o próprio Dorian Gray:

As temáticas que tiveram maior duração na minha obra artística foram o homem brasileiro ou o homem nordestino, com todas as suas implicações, tanto socialmente, como na antropologia das cores, nos ambientes do Nordeste, na figuração dos personagens e brincantes que brincam nos Autos da cidade. Com exceção das minhas marinhas, que procurei criá-las totalmente livres do aspecto regional, do aspecto local, a maioria dos figurantes é composta por feirantes, barqueiros, pescadores, catadores de algodão, apanhadores de caju, salineiros e cortadores de cana, além dos tipos baseados na cultura popular, influenciados pela obra de Câmara Cascudo, no que diz respeito à valorização das coisas do povo (CALDAS, 2014; 2015).

Por outro lado, ao representar alguns desses figurantes envolvidos em seus ofícios diários, em obras como Salinas (1978), Colheita (1982) e Apanhadores de Algodão (Imagem 12), o espaço pictórico produzido por Dorian Gray não estava de todo destituído de uma base empírica local, considerando que, pelo menos, até a década de setenta, a pesca artesanal,

a cotonicultura, a extração do sal marinho e a cultura canvieira constituíam as atividades produtivas de maior impacto na economia norte-rio-grandense (SANTOS, 2010).

Percebe-se, nessas obras, uma dupla influência da pintura de Portinari: a da primeira fase deste artista, marcada pela memória visual da infância, na qual sobressaía o trabalhador rural dos cafezais do interior paulista; e a pintura de temática social, sobretudo, a da fase mural, que coincidiu com a cooptação de Portinari pelo Estado e que resultou em obras de exaltação ao trabalho.

**Imagem 12:** Tapeçaria “Apanhadoras de algodão, acervo da Pinacoteca do Estado, Dorian Gray, 1977



**Fonte:** Acervo pessoal de pesquisa, 2017.

Assim como o pintor paulista, Dorian Gray também elegeu a figura humana como personagem principal dos seus trabalhos, sendo a figuração popular dominante em sua obra, marcada pela prevalência de brincantes em folguedos folclóricos, de crianças em danças de roda e em outros divertimentos de rua, de tipos populares urbanos em ofícios cotidianos, além, é claro, de trabalhadores rurais, como já foi explicitado.

Nas suas criações artísticas, o espaço urbano foi representado de maneira recorrente nas formas da cidade antiga, com torres das igrejas, casarios, janelas, becos, ruas e sobrados coloniais, como também nas paisagens beira-rio, onde repousam barcos cujas águas refletem o colorido das margens, além das cenas de jangadas, pescadores, peixes e mar.

O interesse de Dorian Gray em fixar esses ambientes, objetos e figurantes do espaço citadino foi constante nas décadas de setenta e oitenta, usando, para isso, múltiplos suportes artísticos, uma prática que implicou na produção de um conjunto de referenciais iconográficos associados à própria cidade de Natal, como explicitam os temas de alguns de seus álbuns de gravura: “Um rio corta o mangue” (1968), “Canto breve à Cidade do Natal” (1970), “Roteiro sentimental da cidade” (1970) e “Momento azul do rio” (1971).

No início dos anos oitenta, o artista retomou esse enfoque, já trabalhado nas gravuras, em tapetes e na pintura, no formato de álbuns de desenho, numa iniciativa comemorada por alguns intelectuais potiguares. Em “Barcos e barqueiros” (1980), o escritor Nilson Patriota, amigo de Dorian Gray desde os anos cinquenta, ao apresentar o álbum, associou suas ilustrações ao *Canto do Manguê* – um reduto de pescadores situado às margens do cais do porto, onde o bairro da Ribeira se encontra com o das Rocas.

Para Nilson Patriota, os desenhos representavam “páginas de lirismo de um dos últimos recantos poéticos e pitorescos de Natal”, afirmando, ainda:

Ninguém melhor do que Dorian traduziu, até esse momento, um retrato mais firme e mais puro das manifestações populares e folclóricas de nossa cidade, tampouco alcançou dimensões tão vastas ao fixar eventos, tradições, história; a ambiência natural onde homens rudes e mulheres simples executam suas tarefas cotidianas de vida (CALDAS, 1980).

No segundo álbum de desenhos também publicado em 1980, “Canto à cidade do Natal”, seria a vez do pesquisador Luís da Câmara Cascudo legitimar a escolha temática fixada pelo artista, cuja apresentação me permitiu constatar que Dorian Gray cuidara de representar, mais uma vez, práticas e espaços tradicionais da urbe. Afirmava Cascudo:

[...] Santos Reis, o guardião do Potengi verde e lento, ladeando a cidade secular e menina; Rocas e Alecrim das heranças gesteiras, o casario escalando as encostas, o movimento humano de figuras imortais que tornam humano e vivo o cenário arquitetural. Dorian Gray saúda sua cidade na exaltação dos elementos permanentes (CALDAS, 1980a).

Na ficha técnica deste álbum, verifiquei que os desenhos faziam parte dos originais produzidos para um mural homônimo, de tamanho 8,20m x 2,0m, adquirido para as instalações do Aeroporto Internacional Augusto Severo, cuja temática o artista dedicou a Cascudo, ao escolher os Autos da cidade do Natal (CALDAS, 2014).

Essas preferências temáticas pareciam denotar a preocupação de Dorian em tornar perenes determinados elementos da geografia física e social natalense, forjando, assim, um imaginário visual sobre Natal que sinaliza a construção de uma identidade espacial cidadina.

Com uma produção artística tão extensa, constante e em múltiplas modalidades, não foi difícil para Dorian Gray manter uma presença contínua no circuito das exposições de arte, que, de acordo com levantamento que efetuei nas mais diversas fontes usadas nesta pesquisa, somaram, pelo menos, 96 participações, entre 1950 e 2016, sendo 31 mostras individuais,

a maior parte em Natal, configurando uma média de quase duas exposições por ano, o que garantiu visibilidade frequente para o seu nome na imprensa natalense.

No entanto, desde o início dos anos oitenta, o foco de interesse de Dorian Gray estava dividido entre seu fazer artístico e a retomada da produção poética, da qual se viu alijado pela dedicação quase exclusiva à tapeçaria. Com a morte do escritor Peregrino Junior, em outubro de 1983, o artista foi incentivado pelo amigo e acadêmico Onofre Lopes a candidatar-se à vaga da cadeira pertencente ao falecido. Depois de um processo eleitoral concorrido, que durou um ano, em outubro de 1984, Dorian conquistou a vaga para o adversário, professor Carlos Borges, por cinco votos de diferença (*Diário de Natal*, 02 nov. 1983; 11 out. 1984). Seu empenho nessa disputa pode ser constatado pela publicação, nesse mesmo ano, de dois novos livros de poesia: “Padre Miguelinho: vida e morte” e “Poemas para Natal em festa”.

Depois que assumiu a condição social de acadêmico, em cerimônia de posse ocorrida em setembro de 1986, Dorian passou a se dedicar com mais afinco à produção poética, ao ensaio literário e à pesquisa de fatos relacionados à vida cultural do Estado, da qual destaca a publicação do livro “Artes Plásticas do Rio Grande do Norte” (1989), obra que pode ser compreendida como um esforço do autor de conferir uma identidade para a produção artística potiguar.

Em formato de dicionário biográfico, precedido de um histórico sobre a presença da arte no Estado entre as décadas de vinte e oitenta, o livro apresentava 104 verbetes de artistas, incluindo fragmentos de críticas de arte, exposições realizadas e reprodução de um trabalho do repertório artístico de cada indivíduo.

O livro foi lançado pela editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com apresentação do reitor, Daladier Pessoa da Cunha Lima, para quem a pesquisa representava “a primeira realização nesse campo de que somos tão carentes: a guarda e valorização da memória artística do Rio Grande do Norte” (CALDAS, 1989). A submissão dos originais da obra fez-se acompanhar de um parecer do presidente da Academia Norte-rio-grandense de Letras, Diógenes da Cunha Lima, que se tornou um dos maiores amigos de Dorian Gray, atestando, assim, o valor do trabalho e esforço empreendidos pelo artista.

A publicação também constitui uma espécie de “escrita de si”, no dizer da historiadora Ângela de Castro Gomes, na medida em que apresenta a tentativa de Dorian Gray de sistematizar uma narrativa inicial sobre sua trajetória artística, a partir da reunião de fragmentos de notícias e catálogos acerca de suas exposições e do seu protagonismo no meio cultural natalense, resultante da formação de um acervo pessoal constituído desde os anos cinquenta.

Sua dificuldade em categorizar a diversidade de escolas ou tendências artísticas em voga no período estudado por ele se refletiu no critério cronológico com o qual organizou esquematizou o desenvolvimento da arte no Estado, proclamando o I Salão realizado por ele, Navarro e Ivon Rodrigues, em 1950, como a “exposição definidora da Arte Moderna” no Rio Grande do Norte, a partir da qual “novas experiências, novas soluções” teriam sido “procuradas e exercitadas pelos artistas seguidores deste impulso inicial” (CALDAS, 1989, p.34).

### 3. Imagens para um “Retrato” de Dorian Gray

No capítulo anterior, tratei de demonstrar os percursos individuais de Dorian Gray no exercício da arte em Natal entre a década de cinquenta e o final dos anos oitenta, período que representou a fase de maior produtividade do artista.

Sua constância nessa atividade, ao manter uma produção cultural ininterrupta até quase o final de sua existência, aliada à sua própria longevidade, entre outras razões, deram ensejo à elaboração de relatos orais, textos ou discursos que participaram da constituição de memórias sobre Dorian Gray e sua obra ainda em vida, sendo ele mesmo um dos artífices desse processo.

Nesta última parte do trabalho, discuto, de um lado, as imagens que Dorian formulou acerca do que ele construiu para o mundo cultural e intelectual de Natal e, por outro, de que forma ele foi representado por seus contemporâneos.

Como Dorian construiu suas lembranças; quais os principais acontecimentos recordados por ele; que silenciamentos e esquecimentos perpassaram tais memórias; que traços foram usados por aqueles que conviveram com Dorian para compor o seu perfil e que mudanças se verificam nessas elaborações do passado. Essas foram as principais questões norteadoras.

Para isso, parto do pressuposto de que a construção identitária do artista resultou, em parte, de um processo que envolveu a participação dele próprio, de outros atores, suportes e eventos mobilizados por ele. Nesse sentido, o objetivo do capítulo é compreender como essa memória foi socialmente construída.

Pretende-se, ainda, acessar, na medida do possível, alguns aspectos das sensibilidades da “geração moderna” que viveu em Natal, particularmente, entre os anos cinquenta e sessenta.

Para o propósito deste estudo, cabe esclarecer o uso do termo *geração*, que foi questionado como parâmetro de periodização de épocas ou sociedades por Jean-François Sirinelli, no campo de estudos da Nova História Política. Na crítica deste autor, a noção de geração não deve ser tomada apenas como um fato natural, no sentido da sucessão de faixas etárias, mas como um fenômeno cultural, uma condição derivada da autorrepresentação ou da autopromoção do indivíduo, manifestada no “sentimento de pertencer ou ter pertencido a uma faixa etária com forte identidade diferencial” (SIRINELLI, 2006, p.133).

Como advertiu esse autor, as solidariedades de idade, embora importantes, não explicam, por si só, as associações ou afinidades entre grupos de intelectuais. Sugere, ainda, que, embora não se deva ignorar os fenômenos de geração, que, em certos casos, podem determinar seu funcionamento a partir dos laços criados em torno de um acontecimento fundador, é preferível atentar para o lugar do intelectual e seus deslocamentos nesse meio.

### **3.1 Um possível “autorretrato” de Dorian Gray**

Entre julho de 2014, quando estabeleci os primeiros contatos com o artista, e agosto de 2016, ao fazer a última entrevista para a pesquisa que resultou neste e-book, Dorian Gray insistiu, reiteradas vezes, na ideia do seu protagonismo na introdução da modernidade artística em Natal, vista por ele como o momento inaugural da sua própria carreira profissional na arte.

Muitas das suas narrativas partiam do Salão de Arte Moderna de 1950, retornavam ou remetiam a essa exposição, seja para reiterar a visão de si como precursor do movimento de renovação da arte potiguar, seja para justificar sua trajetória posterior.

Nessa perspectiva, Dorian Gray escolheu narrar sua trajetória de vida pela visão do artista e intelectual, priorizando a imagem da figura pública e secundarizando a condição de pai, marido e avô. Ao optar por esse lugar de fala, Dorian manifestou um certo cuidado com o controle da memória de si, de algum modo, já consolidada. Com isso, é possível inferir que, de certo modo, ele teria desestimulado a esposa, Wanda Caldas, a conceder seu depoimento para este trabalho, descartando-a, assim, como testemunha autorizada para falar a seu respeito.

Essa preocupação com a imagem pessoal ficou evidente, ainda, na forma como respondeu ao meu pedido de indicação de nomes para a produção de outros depoimentos, sugerindo que os textos e citações publicados na sua *Fortuna Crítica* (CALDAS, 2015) atenderiam minhas necessidades. “Minha *Fortuna Crítica* tem já documentos muito importantes: Diógenes, que é o presidente da Academia de Letras, Vicente Serejo, o próprio Nelson [Patriota], escritores de fora, do Rio, como Pedro Vicente, Ivan Junqueira. Você pode tirar” (CALDAS, 2014).

O modo como se referiu ao conteúdo desses textos selecionados por ele mostra, além disso, que a vaidade não estava ausente da personalidade de Dorian, a ponto de autoproclamar sua consagração: “É muito elogioso porque as pessoas me tomam assim como referência, como faziam com Cascudo” (CALDAS, 2014).

Como frisei na introdução, tomando o conjunto das suas entrevistas de história de vida e a escolha dos fatos narrados por ele, pode-se afirmar que o artista construiu seus relatos como etapas ou estágios das suas vivências em arte e literatura que, na sua percepção, conferiram um sentido à sua existência e deram coerência às suas ações do passado.

Dessa forma, Dorian Gray esforçou-se por apresentar essas experiências como um caminho em linha reta, dirigido a um fim sobre o qual já se conhecia o ponto de chegada. No presente da memória, praticamente excluiu da narrativa os momentos de incerteza, de recuos, os obstáculos, os conflitos interiores, mostrando-se como alguém que, desde o princípio, tinha confiança no caminho a seguir e no sucesso a ser alcançado.

Mesmo os aspectos que poderiam ser vistos como possíveis fatores limitadores de suas ações, quando apresentados por ele, apareceram de modo positivado: “Eu me sentia bem pintando e desenhando. Sentia que estava fazendo um trabalho que realmente tinha mérito, então eu não me preocupei de fazer escola de belas artes” (CALDAS, 2014).

Ao longo dos seus depoimentos, foram várias as referências que apontaram para uma visão linear da própria trajetória de vida, a começar pelo discurso da orientação vocacional. Ao descrever a infância, procurou enfatizar qualidades que estariam presentes desde a mais tenra idade: “Eu tinha aquela vocação para o desenho muito cedo; eu fazia retratos de pessoas, desenhava figuras históricas dos meus livros escolares. Todas aquelas figuras [...] eu reproduzia com muita fidelidade” (CALDAS, 2014; 2015).

O mesmo se deu em relação à sua produção poética, atividade explicada por ele como uma tendência notada desde a juventude, construindo a imagem do leitor compulsivo e seletivo: “Eu sempre li muito, mas sempre gostava de ler coisas boas, bons livros, e eu

sempre tive aquela vocação para conhecer poesia, para ler poesia, meus poetas prediletos, tanto brasileiros como estrangeiros” (CALDAS, 2015).

Na construção da figura do artista moderno, Dorian Gray fez questão de me apresentar vários quadros do seu acervo particular de pintura que, segundo ele, representavam diversas fases do seu trabalho artístico. “Experiências com a arte abstrata, o impressionismo, o expressionismo, as modalidades de arte todas eu exerci. Umas com mais intensidade, outras com menos” (CALDAS, 2014). Do mesmo modo, procurou mostrar que não apenas inovava nos estilos, mas nas formas de expressão artística: “Eu também fui sempre curioso, sempre experimentei muito o trabalho de arte” (CALDAS, 2015).

Além disso, Dorian admitiu ter abandonado, muito cedo, por remeter à prática acadêmica, o gênero da pintura de retrato, tendo feito poucas concessões ao longo da vida, entre elas, os retratos do ex-governador Alberto Maranhão (a pedido do teatrólogo Meira Pires, na década de 1960), para o teatro de mesmo nome, e do líder indígena Felipe Camarão (encomendado, em 1978, pela Prefeitura de Natal para decorar o Palácio Felipe Camarão).

Dorian Gray também produziu a imagem de um indivíduo que conquistou reconhecimento social desde a primeira aparição pública na vida cultural da cidade, constatação que se evidencia na forma como narrou seu percurso, como um caminho sempre ascendente, escolhendo os eventos, que, na sua visão, teriam sido legitimadores da sua identidade de artista. “Quando eu fiz a exposição dos anos cinquenta fiquei, assim, muito conhecido como um novo intelectual, um novo artista da cidade, eu e Navarro” (CALDAS, 2016).

A imagem dessa ascensão social também é perceptível na narrativa que descreveu sobre sua nomeação para o cargo de professor de Desenho do Colégio Estadual Atheneu Norte-rio-grandense e do Ginásio Municipal de Natal, função pleiteada por ele junto ao então secretário de Educação, Tarcísio Maia, exercida, ao que tudo indica, entre 1957 e 1960. “Essa exposição realmente abriu as portas. [...] Fui precocemente professor. Acho que por conta de algum prestígio que consegui através dessa exposição dos anos 50” (CALDAS, 2015).

A despeito de reivindicar um protagonismo individual, ao usar quase sempre o pronome na primeira pessoa do singular, Dorian Gray também compreendeu suas experiências na vida artística e literária de Natal a partir da perspectiva geracional. Ao ressignificar suas vivências na arte e poesia modernas, Dorian as atribuiu a um “projeto de modernidade” assumido por sua geração, fruto de “uma simpatia pela obra que estava se realizando naquele momento”,

entendida por ele como “uma tomada nova de consciência”, na qual “a geração toda estava se reposicionando em termos de fazer um trabalho novo” (CALDAS, 2015).

Nessa perspectiva, Dorian produziu seus relatos de história oral na condição de um dos últimos remanescentes do grupo que ele identificou como pertencente à geração dos anos cinquenta, que teria sido marcada por uma intensa participação na vida cultural da cidade, e que incluía nomes como Antonio Pinto de Medeiros, Alvamar Furtado de Mendonça, Zila Mamede, Myriam Coeli, Newton Navarro, Luís Carlos Guimarães, Geraldo Carvalho, Câmara Cascudo, Veríssimo de Melo, Défilo Gurgel, entre outros.

O engajamento desses sujeitos na imprensa escrita, o lugar social que detinham, na condição de acadêmicos das faculdades de Direito, Filosofia, Jornalismo e Sociologia de Natal ou de professores dos principais colégios públicos de prestígio da capital, somados ao convívio em lugares que possibilitaram vínculos afetivos e profissionais - como o *Grande Ponto*, a Livraria Universitária de Walter Pereira e o Conselho Estadual de Cultura -, definiam, entre outros aspectos, os espaços de sociabilidade frequentados pelos adeptos dessa geração.

A propósito desse termo, é importante reforçar que, em suas construções narrativas, Dorian se referiu a ele para caracterizar um determinado grupo unido por afinidades de ordem intelectual. Um exemplo pode ser visto na tentativa dele de explicar os propósitos da *Revista de Letras*, editada em Natal, nos anos cinquenta: “Era uma revista que recebia a colaboração dos escritores, dos poetas, de toda aquela geração nossa, alguns já mais velhos do que a gente, mas que contribuía com aquele espírito de fazer uma coisa nova” (CALDAS, 2015).

Nessa mesma lógica, Dorian se autoproclamou da geração de Cascudo, intelectual que, embora reconhecido por seus estudos sobre o passado e as tradições, estabeleceu relações de afinidade pela produção artística moderna: “Eu sempre tive uma afetividade muito grande por tudo que se produz em Natal; inclusive, Luís da Câmara Cascudo, eu, Navarro e outros da geração, nos tornamos assíduos nas exposições de arte” (CALDAS, 2015).

Por outro lado, a fim de demarcar uma posição de ascendência sobre os artistas que circulavam em torno dele após os primeiros salões de arte de que participou, Dorian dividiu esse grupo em diferentes gerações, reservando, para si, o lugar de protagonista, de alguém que exerceu um papel catalisador no meio artístico do Rio Grande do Norte.

Assim, para legitimar o lugar social ocupado por ele, ao lado de Navarro, como pioneiros na arte moderna no Estado, representou-se como uma espécie de tutor ou orientador, cuja liderança resultara na formação de um certo número de discípulos: “Eu e Navarro

inventamos cursos para iniciantes. Então, nós estávamos preparando a geração que surgiu nos anos sessenta” (CALDAS, 2015).

O grupo que ele identificou como integrante dessa segunda geração de artistas modernos era representado por nomes como Wharton Cordeiro, Jussier Ribeiro Magalhães, Jomar Jackson e Leopoldo Nelson, além dos irmãos Iaponi, Iaperi, Irani e Iramar Araújo, e do primo destes, o entalhador Manxa.

Dorian Gray conferiu muita ênfase à oferta dos cursos ministrados, que, segundo ele, consistiam em aulas teóricas ilustradas com interpretações e cópias da pintura de Portinari, Gauguin, entre outros nomes, com o intuito de ensinar a técnica usada por esses pintores e levar a “mensagem da arte moderna” para os novos adeptos. “Nós tínhamos muitos alunos. Quer dizer, eram iniciantes, mas todos eles com pendores para as artes, e nós ajudávamos um pouco a desenvolver”. Em outro momento, completou: “Iaperi, Iaponi, Jomar Jackson, Jussier Magalhães eram assíduos. Eu acho que eram uns dez alunos que acompanhavam Navarro. Pela fama dele, não é? Depois eu cheguei para ajudar” (CALDAS, 2015).

Nessas construções narrativas, nota-se a forma ambígua na qual Dorian se situava em relação à figura de Navarro, ora colocando-se na mesma posição de liderança, ora na qualidade de auxiliar. Essa constatação me permitiu pensar que, naquela época, Dorian Gray era tão aprendiz de Navarro quanto os jovens artistas que ele apontou como seguidores deste último, visão confirmada por ele mesmo em depoimento concedido à poetisa Marize Castro, em 2008, como parte de uma série de entrevistas com poetas potiguares:

Newton tinha o poder de descobrir talentos, descobrir pessoas. Mesmo já tendo certa bagagem, certa autoridade sobre os demais da nossa geração, não por ser mais velho, mas por ser muito bem-dotado culturalmente, não fez nenhuma restrição, nem a mim, nem a Ivon, que éramos, naquele momento, discípulos dele (CASTRO, 2008, p.62).

O relato dessas experiências formativas, que teriam ocorrido em parceria com o Serviço de Cultura da Secretaria Municipal de Educação de Natal, permite questionar o pretensão autodidatismo alegado por Dorian Gray ao narrar, 50 anos após sua primeira exposição, seu processo de iniciação na arte moderna:

Vindo de informações acadêmicas, sem escolaridade, certamente chegaria ao moderno pelo mesmo caminho, pelo autodidatismo, adaptativo vocacional, intuitivo, exercitado pela capacidade receptiva de sentir a arte e premiar as minhas prioridades eletivas (CALDAS, 2000, p.100-101).

Mesmo participando dessas vivências na condição de instrutor, Dorian também se beneficiava das lições de Newton Navarro, que havia estudado em Recife com Lula Cardoso

Ayres. O papel assumido por cada um nessas aulas, reforça, mais uma vez, o aprendizado formal recebido: “Navarro era mais um teórico, porque ele falava muito. Embora desenhasse muito bem, gostava de desenhar as criações dele, não gostava de copiar; e como a cópia demora, ele preferia conversar com os alunos e muitas vezes eu copiava” (CALDAS, 2015).

A propósito das relações pessoais entre os dois companheiros de arte moderna, Dorian deixou transparecer o fascínio que Newton exercia sobre ele e o quanto, na sua percepção, eles pareciam se diferenciar em termos de personalidade, carisma e talento.

Admitindo sua própria timidez, revelou que essa condição o fazia declinar dos discursos de abertura nas exposições conjuntas em prol da exímia oratória do companheiro. Enalteceu em Navarro uma condição distintiva: “Não acredito que Newton tenha sido aluno de ninguém [referindo-se a Lula Cardoso Ayres], porque ele tinha um traço próprio, um estilo definido”, “não precisava ser patrocinado, porque tinha talento suficiente para aparecer na mídia”.

Em outras leituras que formulou acerca do pintor, teceu inúmeros elogios a Navarro, à sua criatividade, intuição, habilidade para o desenho e desenvoltura nas relações interpessoais, “uma pessoa muito carismática”, que mantinha “amizades afetivas com toda a geração” (CALDAS, 2015).

Por outro lado, as tensões e os conflitos que envolveram o relacionamento dos dois constituíram um dos temas sobre os quais Dorian Gray preferiu silenciar, embora o tenha tocado, superficialmente, como deixou transparecer em enunciados do tipo: “Isso aqui é de quando Newton Navarro era bem amigo meu”; “eu achei um desenho que eu fiz dele de perfil, rindo. Está linda a ilustração! Mas ele era muito malcriado (risos)! Eu dei a ele o desenho. Ele olhou assim, com desprezo, nem ligou mais” (CALDAS, 2015).

Iaperi Soares de Araújo, um dos artistas que acompanharam de perto a trajetória de Newton e Dorian, desde os anos sessenta, também foi um dos entrevistados por mim quando do trabalho de pesquisa para a produção da biografia do personagem apresentado nesta obra.

Quando da morte de Navarro, em 1992, Iaperi ocupava a presidência da Fundação José Augusto, responsabilizando-se pela organização do seu funeral, no então Palácio do Governo. Segundo ele, os artistas jovens da sua geração tinham muito respeito e consideração pela história de Navarro. No entanto, confidenciou aquilo que Dorian manteve em silêncio na sua narrativa oral de vida: os conflitos, as ofensas e os desentendimentos.

Essa ligação que a gente sempre teve com Dorian fez sedimentar uma amizade muito grande, porque ele sempre foi uma pessoa afável e atenciosa. Newton era diferente;

era uma personalidade estando sóbrio! Quando estava bêbado, quanto mais íntimo da pessoa, mais ele era agressivo. Dizia: ‘Você não sabe de nada! Você não pinta nada! Você não é de nada!’ Quem sabia que ele era assim quando estava bêbado não se incomodava, mas as outras pessoas ficavam chocadas com aquilo, principalmente, quando ele diminuía o trabalho de outro artista (ARAÚJO, 2016).

Num dos raros depoimentos que encontrei no qual Newton Navarro testemunhava acerca de Dorian Gray, exibido no Programa Memória Viva, da TV Universitária de Natal em 1982, embora gravado em 1975, o pintor deu a entender que, de fato, houve divergências entre eles, logo resolvidas, após tomarem o “antídoto da amizade” (LYRA, 1998).

Nesse mesmo programa, cuja produção inseriu depoimentos alusivos aos 25 anos de arte de Dorian Gray, o poeta Nei Leandro de Castro decidiu se retratar, em público, por ter apontado, sem provas, segundo ele, aquilo que chamou de “mesquinhas” de Dorian, em artigo escrito poucos anos antes, no qual reproduzia comentários de terceiros envolvendo o nome de um conhecido entalhador da cidade.

De acordo com Nei Leandro, Dorian já havia sido caluniado em Natal por muitas pessoas, “inclusive usaram contra ele um trocadilho de mau gosto e gratuito”, dizia ele. “Teve um tempo em que chamavam Dorian Gray de trapaceiro, em vez do tapeceiro bom que ele é” (LYRA, 1998). Essa confissão revela que, de fato, houve um clima de hostilidades no meio artístico potiguar envolvendo a pessoa de Dorian. No entanto, nos depoimentos concedidos por este artista para esta biografia tais conflitos ficaram no campo dos não ditos.

Ao reinterpretar o episódio citado, a narrativa de Nei Leandro mostra como certas lembranças individuais, que, quando emergem, costumam “destoar” de uma memória coletiva existente, esforça-se por “se enquadrar” na memória dominante. Ou seja, os produtores do programa televisivo esperavam que sua entrevista devia, supostamente, exaltar a trajetória do artista Dorian Gray, não apontar as fragilidades deste. Daí sua retratação pública.

### **3.2 “Eu e Navarro”: os outros, discípulos**

Dentre os artistas com os quais Dorian Gray consolidou uma forte relação de amizade e que integraram sua rede de sociabilidade nos primórdios de sua atividade artística, Túlio Fernandes e Iaperi Araújo constituem os únicos remanescentes vivos.

Por essa razão, decidi produzir uma entrevista de história oral de vida com cada um deles, seguindo os mesmos objetivos descritos no início deste capítulo: de que modo eles construía a narrativa da própria trajetória individual e suas representações acerca de Dorian e sua obra.

Além dos laços afetivos com Dorian e do fato de não exercerem a arte como ofício principal, ambos têm em comum a profissão de médico, abraçada ainda na juventude, assim como o desempenho da função de professores universitários, já aposentados, do Curso de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Túlio Fernandes de Oliveira Filho, desenhista e pintor, cursou a antiga Universidade do Recife, de 1959 a 1964, tornou-se endocrinologista e ainda se mantém na ativa, atendendo os pacientes em sua clínica particular. Procede de uma família de juizes, promotores e desembargadores, cujos membros também se destacaram como jornalistas, poetas e dramaturgos, como Sebastião Fernandes de Oliveira e Jorge Fernandes, este último considerado o precursor do modernismo literário potiguar.

Iaperi Soares de Araújo foi aluno das primeiras turmas da Faculdade de Medicina de Natal, entre 1964 e 1969, optando, mais tarde, pela especialidade de ginecologia e obstetrícia. Assim como Túlio, segue clinicando em seu consultório médico. Pintor, gravador, poeta, contista, crítico de arte e autor de vários livros sobre história da medicina no Rio Grande do Norte, práticas médicas e cultura popular, exerce cargos de gestor cultural desde a década de oitenta, tendo sido diretor do Teatro Alberto Maranhão, secretário de Cultura de Natal e presidente da Fundação José Augusto. Também procede de uma tradicional família potiguar, com origem no Seridó Norte-rio-grandense.

Túlio Oliveira, nascido em 1938, recebeu-me no seu consultório de trabalho, na rua Dr. Manoel Dantas, em Petrópolis, anexo à casa onde mora desde a década de 1940, como vizinho de Dorian Gray. Essa proximidade geográfica foi um dos fatores que, na sua visão, teria unido os dois artistas e as duas famílias - os pais de Dorian aos seus genitores - Túlio Fernandes de Oliveira (desembargador) e Francisca Nolasco (professora), mais conhecida por Chicuta Nolasco, ex-diretora da Escola Normal e da Escola Doméstica de Natal.

Sua saída de Natal em 1959 para cursar Medicina na capital pernambucana constituiu o momento-chave da história oral de vida que produziu durante a nossa entrevista. Segundo ele, essa decisão fora inspirada por um tio materno, Arnaldo Nolasco, médico e professor da então Universidade do Recife. “Quando terminei o curso, vim exercer a profissão em Natal, e, também, ser artista plástico. [...] Foram 50 exposições durante todos esses anos” (OLIVEIRA FILHO, 2016).

A despeito de evocar aquela capital como um centro pulsante e cultural do Nordeste no início dos anos sessenta, Túlio silenciou quanto à sua vivência artística no Recife, indicando que naquele lugar, dedicou-se, prioritariamente, à formação acadêmica.

Foi em Natal, portanto, que Túlio espacializou a memória de sua vivência artística, associando sua inserção na vida cultural da cidade às figuras de Newton e Dorian, o que revela que esses artistas impactaram, de algum modo, seu fazer artístico, e constituíram referências importantes na vida dele. “Eu comecei logo depois que Dorian fez a primeira exposição com Navarro. Seis anos depois que eles iniciaram o movimento modernista em Natal foi que eu fiz a minha primeira exposição” (OLIVEIRA FILHO, 2016).

De fato, sua estreia com uma mostra individual ocorreu em junho de 1957, na Loja Maçônica 21 de Março, evento seguido de uma recepção, na casa dos pais, na qual discursaram sua mãe, amigos, poetas e, segundo o cronista Veríssimo de Melo, presente à reunião familiar, “as pessoas que melhor poderiam julgar seus trabalhos nesta cidade, Dorian Gray e Newton Navarro, pintores também e notáveis” (*A República*, 18 jun. 1957).

Note-se como a notícia da emergência de jovens artistas na cidade, como foi o caso de Túlio, serviu também ao propósito de reforçar a construção da imagem de Dorian Gray.

Apoiando, muitas vezes, suas memórias no noticiário da época, ao narrar sua história de vida Dorian também evocou eventos-chave que ajudaram a consolidar seu nome no meio artístico e demonstrar o prestígio pessoal alcançado. Foi o caso do salão de pintura dos Jogos Olímpicos de Verão, que coordenou com Navarro, em novembro de 1957, numa promoção do Santa Cruz Futebol Clube.

Foi quando apareceu Thomé. Lindo, o trabalho! Eu julguei e dei o primeiro prêmio a ele. O trabalho era o melhor. Túlio Fernandes, meu vizinho aqui, meu médico, também estava na exposição, com *Cais do Recife*, o cais antigo. Tirou em segundo lugar (CALDAS, 2015).

Das entrevistas que produzi com Túlio e Iaperi destaco três aspectos explorados por ambos: a contribuição deles ao movimento modernista em Natal, o lugar ocupado por Newton e Dorian nesse contexto e as tensões presentes no meio artístico da época.

Túlio Fernandes se julgou um participante parcial da modernidade artística natalense, argumentando ter optado por não aderir completamente à estilização da forma nos objetos representados, atributo que ele enxergava na obra pictórica de Dorian:

Desde que ele começou o movimento artístico aqui no Rio Grande do Norte, até hoje, Dorian continua um modernista autêntico, completo, perfeito. Já eu, posso dizer que absorvi algumas coisas, mas, outras, preferi ficar com a linha um pouco classicista (OLIVEIRA FILHO, 2016).

Entretanto, reivindicou para si o feito de haver criado uma escola naturalista de pintura em Natal. “Uma escola que se afirmou. Durante vinte ou trinta anos, eu pintei folhagens, natureza viva”; “Folhas, frutos, caules, raízes. Pintei muito o caju, que é uma coisa decorativa demais do Nordeste brasileiro” (OLIVEIRA FILHO, 2016).

Para justificar a natureza da sua obra, Túlio evocou uma memória da infância, vivida em meio a resquícios da Mata Atlântica, árvores frutíferas e pássaros que ainda podiam ser contemplados no bairro Petrópolis, em processo de ocupação na época. O mar foi o atrativo da juventude, pleiteando para si o pioneirismo na prática do *surf* em Natal.

Sua narrativa sugere, ainda, que a disseminação da estética moderna entre os artistas potiguares resultou de um processo lento, gradual e de convencimento:

Muitas discussões aconteceram naquela época, pela surpresa, pelo inesperado da arte moderna. Muitos meses ou até anos depois de muitas exposições é que o movimento modernista começou a ser aceito, admirado, cultivado, imitado e fabricado cada vez mais (OLIVEIRA FILHO, 2016).

Como parte desse processo de “fabricação” da modernidade artística apontado por Túlio Fernandes, identificamos, no depoimento que formulou, a existência de uma memória muito bem ordenada acerca da implementação desse movimento em Natal, que enfatiza, sobretudo, um conjunto de atores, no qual ele mesmo se inclui:

[...] eu estou no segundo grupo dos artistas que surgiram em Natal naquela época. Os três primeiros, Newton Navarro, Dorian Gray e Ivon Rodrigues, introduziram o movimento modernista; só esses três, eu não conheci nenhum outro. [...] Em seguida, vieram dois pintores, só dois: eu e Thomé Filgueira. Eu só conheço esses dois. Então, esses dois continuaram, de forma paralela, andando com Newton e Dorian, mas Thomé pintando os rios, o Potengi, os casarios e eu pintando as folhagens, as crianças de Natal. [...] Aí depois, começaram a chegar os outros. Iaperi, eu não posso dizer que foi um dos primeiros primitivistas, porque teve o irmão dele, mais velho, Iaponi, que começou primeiro. [...] Depois vieram muitos outros (OLIVEIRA FILHO, 2016).

Vimos, assim, que sua narrativa legitima muitas das memórias produzidas por Dorian Gray já discutidas no decorrer deste texto. Túlio tanto reforça o discurso da vanguarda, reivindicado por Dorian, como também reivindica um lugar para si no rol dos artistas que apareceram em seguida. Suas narrativas revelam, além disso, como ele se preocupou em assegurar seu papel e o de Thomé na constituição de uma arte associada a uma identidade local.

Nas lembranças de Iaperi Araújo, a presença das mesmas figuras evocadas por Túlio Fernandes também evidencia seu pertencimento a um contexto de mobilização do meio artístico em Natal. Seu depoimento oral foi produzido na sede da Fundação José Augusto,

órgão no qual ocupava a função de diretor-administrativo, acumulando, também, a presidência do Conselho Estadual de Cultura.

Numa narrativa linear e bem articulada de sua história de vida, focada na trajetória familiar, Iaperi Araújo afirmou-se descendente de uma “das mais tradicionais famílias do sertão do Seridó, berço do primeiro presidente do Rio Grande do Norte após a Independência do Brasil, Tomás de Araújo” (ARAÚJO, 2016).

Nascido em São Vicente, em 1945, era o 8º filho do casal Milka Soares (professora) e Quincas Araújo Filho (comerciante e político na região). A mudança para Natal, no final dos anos cinquenta, seguiria o propósito da mãe de possibilitar formação universitária aos filhos. Nessa cidade, a família se instalou em Petrópolis, o bairro planejado que, à época, ainda se encontrava em plena expansão. A família Araújo ocupou um sobradinho situado na rua Potengi, esquina com a Avenida Afonso Pena, em frente à sede social do ABC Futebol Clube, inaugurada em 1959, que se somava aos demais espaços de diversão da elite natalense.

Seguindo a lógica da narrativa fundada na tradição artística da família, Iaperi associou sua inserção nesse ambiente ao percurso individual do irmão Iaponi, três anos mais velho, que já trabalhava no Governo Djalma Maranhão, prestando serviços à Diretoria de Documentação e Cultura do município, na organização das jornadas de folclore, como também na gestão da *Galeria de Arte de Natal*, junto com Newton Navarro.

Foi numa das promoções daquele órgão municipal que Iaperi, atendendo à sugestão do irmão, fez sua estreia pública, na inauguração da Galeria: “Comecei muito cedo, vendo Iaponi pintar. A primeira vez que expus foi em 1963 numa exposição coletiva de poesia ilustrada. Vários pintores ilustrando a poesia de autores sobre o Rio Grande do Norte” (ARAÚJO, 2016).

Dos 12 filhos de Quincas e Milka, quatro se tornaram artistas - Iaponi, Iaperi, Irani e Iramar, que praticaram o desenho, a pintura, o entalhe e a xilogravura. Em suas narrativas, Iaperi enfatizou a figura de Iaponi. Colecionador de antiguidades, como baús e arte sacra adquiridos nas feiras do Seridó, Iaponi Araújo ficou conhecido pela pintura dos autos populares e festas folclóricas que conheceu por seu trabalho na Prefeitura de Natal, e fez carreira artística no Rio de Janeiro, a partir de 1967, levado pelo professor e crítico de arte Carlos Cavalcanti.

Esse crítico de arte, autor do *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos*, publicado em 4 volumes, a partir de 1973, pelo Instituto Nacional do Livro, esteve em Natal no início da

década de sessenta para ministrar o Curso de História e Crítica da Arte Moderna, a convite de assessores do Governo Aluizio Alves (*Tribuna do Norte*, 30 set. 1962).

Para Dorian Gray, os irmãos Araújo constituíram uma linhagem de artistas que optaram por expressar sua arte na vertente primitivista, tomando como referência a pintora Maria do Santíssimo (1890-1974), conterrânea deles, com quem mantinham laços de parentesco, e que também era avó de Manxa, artista que se tornou um dos entalhadores e escultores mais conhecidos do Rio Grande do Norte.

Iaperi reivindicou para o irmão mais velho a responsabilidade pela projeção nacional obtida pela pintora: “A gente conhecia dona Maria, mas não sabia que ela era artista. Iaponi foi quem a descobriu ao ver sua pintura no forro de um velho baú” (ARAÚJO, 2016).

Essa atuação dos irmãos Araújo, ao retirar a senhora do anonimato, pode ser interpretada como uma prática própria dos mediadores culturais, na forma definida pelo historiador Durval Albuquerque, que considera a “fabricação do folclore e da cultura popular” um processo de ressignificação de determinadas “matérias e formas de expressão ditas populares”, partindo da ideia de que era necessário “resgatá-las” ou protegê-las do desaparecimento.

Nessas práticas, que, segundo Durval, participam da constituição de uma identidade nacional ou regional, “o elemento folclórico será definido como primitivo, rústico, ingênuo, por isso mesmo tendo a capacidade de exprimir a verdade, a essência, o espírito de uma dada cultura, de um dado povo, de uma dada região ou nação” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p.32).

Segundo os relatos de Iaperi, foi por intermédio das atividades exercidas por Iaponi que ele entrou em contato e estabeleceu uma vivência de amizade com Dorian, Navarro e vários outros artistas, como os pintores Thomé Filgueira e Leopoldo Nelson (que também cursava Medicina), e com o tapeceiro Iraken Marques de Lima.

Dorian era como um consultor da gente. Ele tinha uma afinidade muito grande com os “novos” e nos orientava. Ele tinha uma galeria chamada *L’Atelier*, onde eu expus; teve outra, *Vipinho*, onde também expus. Newton era mais ciumento com a obra de arte dele; tinha consciência do seu papel na arte moderna do Estado, não queria concorrência. Se ele visse um artista bom, dificilmente tinha com ele uma empatia (ARAÚJO, 2016).

Nessa passagem, nota-se como Iaperi constrói sua imagem de artista moderno, incluindo-se numa geração que se seguiu a de Dorian Gray, a qual chamou de “novos”, ao mesmo tempo em que produz um discurso que confere a este uma posição de ascendência sobre os artistas iniciantes. Essa representação se conecta com a visão produzida pelo próprio

Dorian ao descrever sua relação com os artistas que emergiram depois do salão dos Jogos Olímpicos de Verão de 1957: “Eu transitava entre todos porque, sendo um dos mais velhos, eu já tinha certo nome [...] (CALDAS, 2015)”.

Ao referir-se a Navarro, no entanto, Iaperi o faz, mais uma vez, associando sua figura às tensões que permeavam o relacionamento daqueles que se dedicavam à arte em Natal desde a década de sessenta. Aliás, a estratégia narrativa usada por ele na construção da imagem de Dorian Gray é marcada pela lógica do confronto, traçando um paralelo frequente entre a personalidade e as atitudes daquele com as de Navarro, embora esforçando-se para que as lembranças dissidentes não manchassem a imagem que pretendia apresentar do primeiro.

Ao que parece, tratava-se de uma tentativa de mostrar um certo distanciamento em relação ao campo, e ao mesmo tempo, de expor os afetos, as disputas e concorrências de um ambiente no qual ele próprio estava inserido:

Dorian era uma pessoa muito aberta, muito sensível à arte dos artistas. Ele tinha segurança no mercado das obras de arte dele. Dorian tinha acesso ao mercado. Governo do Estado, BANDERN, Fecomércio, depois a Federação da Indústria, só compravam de Dorian e de Newton. Não compravam de outro artista. Quando vinha autoridades visitar o Estado eram presenteadas com trabalhos de Dorian ou de Newton; mais de Dorian do que de Newton, porque Dorian sempre acatava as encomendas, fazia bem direitinho, cumpria os prazos; Newton prometia, demorava a entregar ou não entregava (ARAÚJO, 2016).

Como se vê, o depoimento produzido por Iaperi Araújo também traz à tona uma memória subterrânea que mostra o quanto o espaço ocupado pelos sujeitos tidos como precursores da modernidade artística em Natal incomodava outros artistas da geração dele.

Nesse relato, Iaperi externaliza uma crítica sutil e indireta à sujeição do trabalho dos dois artistas às demandas do Estado e das entidades privadas, assim como demonstra discernir perfeitamente as estratégias de consagração postas em jogo, que ajudaram a construir a imagem de Newton Navarro e Dorian Gray como os principais expoentes das artes plásticas potiguares.

Essas percepções talvez expliquem a forma como Iaperi reivindicou uma identidade diferencial para o grupo a que se sentia pertencente, ao exaltar a atuação dos *Novíssimos* - alcunha com a qual designou seus membros -, atribuindo a eles toda a dinâmica do movimento artístico natalense do princípio da década de sessenta: “Quando nós entramos na vida artística, começamos a fazer exposição, a ocupar espaço na mídia e nas galerias. Quem movimentou, na verdade, o espaço cultural de Natal nas artes plásticas foi a nossa geração” (ARAÚJO, 2016).

Sem desconsiderar a dimensão da memória coletiva presente nas lembranças de Túlio e Iaperi, chamo a atenção para o fato de que, ao reelaborar o passado dessas vivências artísticas, ambos apresentaram um quadro de referências comuns àquele das narrativas de história oral de Dorian Gray relativas à instauração da modernidade artística potiguar. Quadro este que já havia sido instituído pelo livro “Artes Plásticas do Rio Grande do Norte”.

No trecho a seguir, vemos como Iaperi Araújo reatualizou os marcos temporais apresentados por esses indivíduos, reafirmou o protagonismo dos mesmos atores, conferiu um papel central à figura de Dorian Gray e reivindicou parte da “herança” do movimento, além de inscrever novos sujeitos nas redes circunscritas por aqueles:

A história da pintura moderna do Rio Grande do Norte começa em 1949, quando apareceu Newton Navarro com Dorian. Newton Navarro tinha estudado no Rio de Janeiro, onde demorou pouco. Depois, estudou no Recife. [...] Dorian ficou por aqui. A família sempre pintou. Os dois se juntaram a Ivon Rodrigues e fizeram a primeira exposição de pintura moderna. Essa foi a primeira geração. A segunda geração foi em 1957, quando apareceu Túlio Fernandes, Aécio, Leopoldo Nelson e Thomé Figueira [...]. Depois apareceu Iaponi, em 1962-1963, com Iraken; e, logo depois, a minha geração, em 1963-1964, chamada “Os Novíssimos”. Éramos eu, Jussier Magalhães, Carlos José, Marcos Silva, Valter Varela e outras pessoas (ARAÚJO, 2016).

Publicado em 1989 pela editora da UFRN, o livro organizado por Dorian Gray Caldas consolidou uma dada memória para o desenvolvimento da arte no Estado, ao criar uma periodização, nomear seus artistas, construir narrativas sobre suas produções e hierarquizar gerações.

Na primeira parte, o autor historiciza o movimento artístico no Estado numa sequência cronológica, de 1920 a 1989, incluindo um pintor remanescente do final do século XIX. Na segunda parte, apresenta 105 verbetes, contendo um texto de abertura sobre cada artista, fragmentos de críticas de arte, relação das exposições realizadas e reprodução de um trabalho do repertório artístico de cada indivíduo.

Ao atualizar, no presente, a iniciativa que deu origem ao livro, que constitui uma das raras obras bibliográficas sobre a história da arte no Estado, Dorian Gray justificou a obra como uma maneira de assegurar que seu nome e o de membros de sua geração não fossem esquecidos: “Eu fiz esse livro por mim e pelos artistas do Rio Grande do Norte” (CALDAS, 2015).

Questionado acerca do modo como realizou a pesquisa, ele atribuiu-se o mérito pela dinamização do meio artístico local, da promoção e legitimação da arte e dos artistas iniciantes: “Eu ia a quase todas as exposições, ficava com o catálogo e muitos já continham

um trabalho meu apresentando o artista. Então, a quantidade de artistas que surgiu pela minha iniciativa é muito grande: 80% dos que estão lá foram apresentados por mim” (CALDAS, 2015).

Constata-se, com base nessa narrativa, que Dorian Gray Caldas construiu a imagem de um sujeito dotado da prerrogativa não apenas de patrocinar o surgimento de novos artistas, mas também, e, sobretudo, de legitimar a criação de uma arte potiguar.

### **3.3 “Retratos” de Dorian Gray: traços de um quadro eternizado**

De acordo com um levantamento que realizei em diversas fontes, Dorian Gray Caldas foi autor de mais de 40 livros publicados, incluindo poemas e ensaios em que revelou sua faceta de memorialista, ao evocar personagens da vida artística e literária natalense.

Entretanto, escreveu pouco sobre si e menos ainda acerca de sua arte. Em outras palavras, Dorian nunca sistematizou uma reflexão profunda sobre sua produção pictórica.

Pode-se afirmar que praticamente todas as narrativas produzidas sobre Dorian partiram dos seus amigos, sobretudo, dos poetas e escritores. No entanto, Dorian Gray exerceu um papel fundamental no trabalho de constituição da memória de sua trajetória de vida. A valorização de datas, ocasiões em que membros do seu círculo social eram mobilizados para render-lhe homenagens, aponta na perspectiva de um trabalho de legitimação social.

Convidado a prestar um depoimento no sarau lítero-musical da Aliança Francesa de Natal, em Petrópolis, em novembro de 2010, o escritor e acadêmico Manoel Onofre Junior decidiu apresentar alguns “traços para um retrato de Dorian Gray”, que, naquele momento, era o ilustre homenageado da noite.

Na presença de outros escritores, artistas, músicos e produtores culturais, Manoel Onofre afirmou, logo de início, não ter dúvidas de que Dorian Gray representava, a seu ver, “uma das mais importantes personalidades culturais” do Estado, “senão a mais importante”, afinal de contas, indagava: “Desaparecidos Câmara Cascudo e Newton Navarro, quem poderia preencher a lacuna deixada por estas emblemáticas figuras?” (ONOFRE JUNIOR, 2016, p.141).

Após listar cada uma das facetas alusivas aos diversos campos de experimentação do artista e escritor, o acadêmico expôs um resumo da trajetória do homenageado, tomando como referências a notícia do Salão de Arte Moderna de 1950, produzida por Veríssimo de Melo; uma entrevista realizada com o artista pelo próprio Manoel Onofre, em 1967, na

condição de repórter da Tribuna do Norte; e uma crítica de arte emitida por Antonio Bento, extraída do livro *Artes Plásticas do Rio Grande do Norte*, publicado pelo próprio Dorian.

Por fim, elencou a mais recente produção poética e ensaística do amigo, no intuito de compensar a omissão que julgou ter cometido em livro de sua autoria (“Simplesmente humanos”), no qual realçara, entre trinta perfis de intelectuais, a pessoa do Dorian Gray artista plástico, em prejuízo da faceta do escritor.

O testemunho apresentado por Manoel Onofre Junior no sarau da Aliança Francesa constituiu apenas um dos momentos que integraram o intenso programa de comemorações levado a efeito em 2010 para celebrar os 60 anos de vida artística e os 80 anos de idade de Dorian Gray Caldas.

Parto desse evento para mostrar como ciclos comemorativos dessa ordem deram origem e, posteriormente, reforçaram certas narrativas sobre Dorian que resultaram na cristalização de uma memória construída em torno do personagem, como, por exemplo, a associação feita por Manoel Onofre entre Cascudo e Dorian, relação que ele não foi o único a estabelecer.

A exemplo da Aliança Francesa, o Serviço Social do Comércio -SESC, a Fundação José Augusto, a Assembleia Legislativa, a Academia Norte-rio-grandense de Letras e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte também se somaram à agenda daquelas festividades (*Tribuna do Norte*, 07 maio 2010).

A diretoria regional do SESC fez circular, nos municípios de Angicos e Caicó, após sua passagem por Natal e Mossoró, a exposição “Dorian Gray: O operário que ama”, organizada no ano anterior, em homenagem aos 60 anos da Federação do Comércio do Rio Grande do Norte-FECOMÉRCIO, sob a curadoria do professor e artista plástico, Vicente Vitoriano, com obras de Dorian pertencentes à coleção da própria entidade.

O Museu Câmara Cascudo, que completava 50 anos de fundação, se associou à data, abrigando a exposição do artista intitulada “Caminhos da modernidade” (*Diário de Natal*, 11 set. 2010), encampada pela diretora dessa instituição museológica, pertencente à UFRN, professora Sônia Othon, que, dois anos antes, havia sido a propositora do nome de Dorian Gray ao título de *Doutor Honoris Causa*.

A relação profissional do artista com a Universidade Federal remontava aos primórdios de sua criação. Em 1960, Dorian recebeu um convite para produzir a pintura-mural “Paz”, nas dependências da antiga Faculdade de Direito (*Diário de Natal*, 03 jun. 1960); o trabalho seguinte, destinado à Faculdade de Medicina, foi a escultura inaugurada em 1971 com o título de “Monumento ao Cadáver Desconhecido” (*Diário de Natal*, 28 jun. 1971).

Porém, foi na gestão do reitor Domingos Gomes de Lima (1975-1979) que Dorian Gray executou, sob encomenda, no gênero da pintura religiosa, a qual o artista também se dedicou, uma das obras de maior vulto dentre as que possui no acervo de arte da UFRN: 14 quadros da “Via Sacra com Interpretação Nordestina”, que decoram a Capela do *Campus* Universitário de Natal, construída na época (*Diário de Natal*, 14 jul. 1976).

Embora não pude confirmar se tais iniciativas partiram de proposição do artista ou das entidades citadas, o fato é que essas exposições criaram um vínculo entre o nome dele e a longa história dessas duas instituições culturais no Rio Grande do Norte, passando uma imagem da permanência, constância e solidez da presença de Dorian Gray Caldas e sua arte no seio da sociedade potiguar.

Abrindo o ciclo das comemorações de 2010, a Fundação José Augusto realizou, na Pinacoteca do Estado, a exposição “Dorian Gray: Acervo do Artista”, que teve curadoria do artista plástico João Natal e, entre os discursos, uma fala do escritor e acadêmico, Paulo de Tarso Correia de Melo (*Tribuna do Norte*, 16 maio 2010).

Discursando na condição de ex-aluno de Dorian, amigo e confrade na Academia Norte-rio-grandense de Letras e no Conselho Estadual de Cultura, Paulo de Tarso evocou o ambiente laico e liberal do Atheneu, segundo o qual reunia, entre o professorado, “o melhor da inteligência estabelecida e os novos valores mentais da cidade”, para situar seu ingresso no curso colegial, em 1959, e o primeiro contato com a modernidade representada pelo jovem professor de desenho, cuja lição inicial teria sido a famosa frase do artista Van Gogh: “Eu pinto as coisas como eu vejo, não como vocês veem”.

Assegurando ter acompanhado a construção da trajetória artística e literária do homenageado, Paulo de Tarso lembrou as primeiras tentativas de Dorian de se firmar no mercado de arte do Estado e do país e o estabelecimento das primeiras galerias em Natal. Vale lembrar que o próprio Paulo de Tarso participou desse momento, ao inaugurar, em 1965, em parceria com Iaponi Araújo, a *Xaria – Arte & Decoração*, anunciada pela imprensa da época como a primeira galeria de propriedade privada local.

Na mesma linha dos relatos de Túlio Fernandes e Iaperi Araújo, a narrativa de Paulo de Tarso enfatizou a “generosidade” com que Dorian Gray “acolhia, ao lado de Wanda, os artistas que surgiam, todos eles”, dentre os quais lembrou os nomes dos falecidos Thomé Filgueira, Iaponi Araújo e Jussier Magalhães; uma postura adotada por Dorian que, segundo Paulo de Tarso, se estendia aos “jovens poetas”, que, como ele, foram apresentados à obra poética *Romancero Gitano* (1928), do espanhol Federico García Lorca (1898-1936).

Dessa forma, Paulo de Tarso construía a imagem de um Dorian Gray altruísta, afetuoso no convívio e destituído de competitividade, passando a impressão de um sujeito que não se limitava a cuidar da própria carreira, mas atencioso com os artistas iniciantes, e, além disso, uma espécie de orientador de leituras dos poetas estreados.

Na tentativa de compor o perfil de Dorian, o escritor terminou por apresentar uma imagem dos estereótipos mais comuns aos quais, supostamente, se costumavam associar os indivíduos que atuavam no meio artístico em Natal no período em que ele estava envolvido com esse movimento. Na sua visão, Dorian constituía um tipo de “criador cultural” de “feição diversa do costureiro”, “alguém que, rejeitando fazer o gênero maldito, marginal, perdulário ou pobre-coitado”, seria um “exemplo de disciplina, operosidade e previdência”.

Negando qualquer vestígio de excentricidade no artista, Paulo de Tarso apontou a paciência e a obstinação como traços marcantes da relação de Dorian para com sua arte, além de realçar-lhe atitudes como “seriedade, trabalho constante e discreto”. Apesar da ênfase conferida ao homem público, ressaltou ainda o “pai de família, amigo e irmão”.

Os predicados e as condutas com os quais o acadêmico caracterizou o perfil de Dorian Gray, ao chamar a atenção para a perseverança do artista no exercício da mesma atividade, ao longo de tantos anos, foram muito parecidos aos traços utilizados pelos jornalistas da imprensa natalense ao noticiar os motivos das comemorações de 2010, que o caracteriza como o “artista em tempo integral”, “um operário da arte” (*Novo Jornal*, 11 jun. 2010), “um veterano” (*Diário de Natal*, 02 set. 2010), “o artista infatigável”, e, ainda, “o incansável Dorian Gray” (*Novo Jornal*, 04 dez. 2010).

Tais imagens, por sua vez, remetem a uma das representações mais recorrentes do artista, que remonta, pelo menos, à década de 70, e que teve como um dos artífices o próprio Dorian Gray, que passou a ser retratado pelo epíteto de “trabalhador braçal da arte”. A importância dessa imagem na construção da identidade de Dorian Gray, no meu entender, deriva do fato de que ela tendeu a associar a arte e aquele que a praticava, “diuturnamente”, a uma espécie de missão. E no caso de Dorian, esse exercício diário passou a ser visto como um serviço prestado a Natal e seu Estado, que resultaria na elaboração de um discurso de identificação tanto do artista quanto de sua arte com a espacialidade potiguar, o que nos faz lembrar da construção discursiva da ideia de uma “Natal Cascudiana” (SALES NETO, 2009), que se baseava no vínculo identitário entre a biografia de Cascudo e sua escrita da história da cidade.

A ideia da arte como incumbência pessoal, tarefa a ser cumprida por determinado sujeito, parece ter emergido nos discursos de e sobre Dorian Gray a partir do momento em que a tapeçaria passou a ocupar uma posição central no seu fazer artístico.

Vale lembrar que, até 1971, Dorian estava inserido no quadro do funcionalismo público estadual, optando, desde então, por afastar-se do emprego para dedicar-se, exclusivamente, ao seu atelier. Minha suposição é que o qualificativo acima mencionado foi criado, ao menos, a princípio, como forma de legitimar o artista-artesão, associando suas atividades, primeiramente, a uma profissão, num contexto em que alguns críticos pareciam censurar-lhe a guinada.

Para embasar esse raciocínio, retomo a entrevista concedida por ele ao *Poti*, em setembro de 1974, na qual o repórter lhe havia lançado perguntas provocativas, relativas mesmo às lutas simbólicas no interior do campo artístico, indagando-lhe acerca do papel que cabia a ele e às bordadeiras na produção dos tapetes, bem como sua relação com os demais artistas da cidade. O assunto em torno da arte exercida como atividade produtiva regular aflorou no comentário do próprio Dorian à pergunta sobre que artistas o haviam ajudado, anteriormente, em Natal:

Mais de perto foi um companheiro meu de exposições com quem fiz muitas coisas, cursos, exposições, escolinhas de arte. Newton Navarro. Eu e ele sempre mantivemos coerência de pontos de vista, sempre fomos muito unidos, embora hoje, ele esteja mais reservado, como eu também, mais para o seu trabalho, como eu para o meu. Mas, emocionalmente, não há distância entre nós, eu creio. Só que a vivência de Newton é uma, enquanto a minha é outra. Ele é um artista que participa mais, assim, no sentido emocional. Eu sou um artista que trabalho talvez mais (*O Poti*, 22 set. 1974).

A maneira distinta com a qual Dorian e Navarro lidavam com a arte no aspecto profissional remete à narrativa de Iaperi Araújo acerca da postura de Newton em relação aos contratantes de sua obra plástica. Em 1992, o próprio Navarro admitiu, em entrevista ao Museu da Imagem e do Som, de São Paulo, ter problemas com o alcoolismo, associado à sua paixão pela boemia, prática que o acompanhou desde cedo (*Revista da Academia Norte-riograndense de Letras*, n. 33, v. 45, 2002, p.127-164).

Na mesma entrevista concedida ao *Poti*, em 1974, Dorian atribuía o clima de intrigas, personalismo e falta de unidade entre os artistas locais - quadro que lhe fora apresentado pelo repórter Jorge Batista, ao fato de achar que aqueles artistas não tomavam seu trabalho como atividade regular, defendendo que lhes faltava uma “consciência profissional”.

Não vejo contradição entre ser profissional e ser criativo, ser autêntico. Quando comecei na tapeçaria, passei a trabalhar muito mais, porque tinha mercado e daí tive de criar mais. Há aqueles que fazem dois ou três quadros e já se consideram gênios. Se acham espetaculares. Eu daria um conselho: Faça mais um quadro” (*O Poti*, 22 set. 1974).

O fato é que as declarações de Dorian, assumindo a arte como profissão e defendendo-a como atividade produtiva, iriam ser apropriadas e ressignificadas, dali em diante, por seus principais interlocutores. Já no ano seguinte, em 1975, ao elaborar um depoimento para os 25 anos de vida artística de Dorian Gray, texto que este artista incluiu na sua *Fortuna Crítica*, o escritor Diógenes da Cunha Lima, escreveu:

Dorian Gray é um trabalhador. Faz de sua arte não só a profissão, mas a sua missão. Exercida sobriamente, ajudando aos artistas jovens, pesquisando, elaborando novas formas e técnicas. Há um quarto de século, reinventa belezas: cores e formas. Sempre em Natal. Não lhe seduz a cidade grande, a não ser para exposições. Com volta rápida. E, aqui, recolhe os motivos na mais pura fonte popular. [...] Muitos não conseguem comprar os trabalhos de Dorian Gray, ainda que ele seja disciplinado, infatigável (CALDAS, 2015, p.192).

Analisando o texto do escritor, percebe-se como alguns de seus elementos dialogavam, diretamente, com as colocações do próprio Dorian em resposta ao repórter do jornal citado. O acadêmico ressaltou a capacidade produtiva do artista, a existência de mercado para sua arte, o apoio aos artistas iniciantes e sua busca por novos experimentos estéticos – temas contemplados na referida reportagem.

Note-se, ainda, que Diógenes da Cunha Lima estabeleceu uma conexão entre o lugar de trabalho do sujeito (“Sempre em Natal”) e sua produção artística (“E, aqui, recolhe os motivos [de sua arte]”). Essa ideia reforçava o discurso do apego telúrico apontado pelo próprio Dorian Gray ao justificar sua opção por permanecer na capital potiguar ao ser indagado se, ao contrário dos “novos” que desejavam sair para os grandes centros, ele se considerava um “provinciano incurável, como Câmara Cascudo”:

Acontece que minha atividade é muito ligada ao meu trabalho, quer dizer, eu não sou vedete, eu não quero aparecer só por aparecer. [...] Eu vivo da minha arte e preciso de tempo para realizá-la. Se a gente começa a se preocupar com aquela coisa exterior, que é a massificação das grandes cidades, então a gente perde muito até das qualidades intrínsecas que estão com a gente. Perde emoção, vivência com a terra, com as coisas que a gente ama, sente e participa. [...] Se eu sair daqui indo para um grande centro imagino o quanto vou perder (*O Poti*, 22 set. 1974).

Essa associação entre o artista e sua arte com o espaço em que vivia e produzia reapareceu pouco tempo depois nas palavras do poeta Sanderson Negreiros, com quem

Dorian mantinha um vínculo afetivo muito intenso, e que completava, ao lado do também poeta Luís Carlos Guimarães (1934-2001), o trio de amigos que compartilhou, de modo mais íntimo, as vivências literárias da geração dos chamados poetas “novos”, que emergiu em Natal nos anos cinquenta.

Dentre os três, Sanderson, natural de Ceará-Mirim, foi o primeiro a ter livro publicado (*Ritmo da busca*, 1956), com apenas 16 anos de idade, estudante secundarista, visto, na época, como uma promessa das letras potiguares (*A República*, 04 jul. 1956).

Em 1975, quando o artista completou o jubileu de prata de atividade profissional, publicou um álbum em que reuniu trechos de críticas de arte e depoimentos a seu respeito - “Dorian Gray: 25 anos de pintura”, impresso que circulou em Natal e fora do Estado, sendo presenteado aos amigos e, provavelmente, aos principais colecionadores de sua obra.

Nesse álbum, Sanderson atribuía a atividade artística do companheiro a uma “apaixonada vocação”, sugerindo, em seguida, num tom enigmático, que Dorian elegera a arte “como salvação e catarse”, motivo pelo qual pagava “incessantemente tributo à solução” que o fazia poeta e “ao silêncio de ser” que o sustentava “como pintor, ceramista e tapeceiro”.

Na visão do poeta, Dorian constituía um “trabalhador incurável, em contínua pressão”, produzindo sua obra plástica “com força nativa, com força da terra, com gosto e jeito do caminho natalense” que ele pisava e surpreendia, “surpresa de saber-se escolhido para comunicar o susto da arte” (CALDAS, 1975).

Em outras palavras, Sanderson realçava a ideia de Diógenes da Cunha Lima de que Dorian exercia sua arte como missão de vida, e que, ademais, construía seu trabalho a partir de uma relação identitária estabelecida com a cidade de Natal.

Sete anos depois da exposição retrospectiva dos 25 anos de sua pintura, realizada no SESC-RN, e da circulação do álbum comemorativo, o artista encontraria novo ensejo para dar continuidade ao trabalho de construção da memória de sua trajetória de vida.

Em 1982, participou, pela primeira vez, como entrevistado, do Programa Memória Viva, recém-criado na TV Universitária de Natal durante a gestão de Diógenes da Cunha Lima como reitor da UFRN. Conduzido pelo jornalista Carlos Lyra, com mediação do ex-professor do Atheneu e jurista, Alvamar Furtado de Mendonça, o programa assumiu uma feição comemorativa ao intercalar, entre os blocos de entrevista com o convidado, cinco depoimentos de pessoas que acompanharam seu percurso artístico.

Dois desses depoimentos – o do próprio Diógenes e o de Newton Navarro – haviam sido gravados ainda em 1975, no jubileu de prata do pintor. Os outros depoentes convidados foram os poetas Sanderson Negreiros, Luís Carlos Guimarães e Nei Leandro de Castro.

Muitas das representações que Dorian produziu sobre si nas entrevistas de história oral de vida realizadas para esta pesquisa já estavam presentes nas narrativas que ele apresentou naquele início da década de 80, bem como a preocupação em preservar a memória de suas realizações artísticas. Ao comentar sobre os desenhos feitos na infância, Dorian lamentava não ter conservado os registros dos primeiros traços, lembrando com certa nostalgia o que não conseguiu guardar ou que se perdeu com o tempo.

Nesse programa, Programa Viva, Sanderson e Luís Carlos apontaram a figura de Dorian Gray como uma referência intelectual para a geração mais moça aspirante à literatura nos anos cinquenta, imagem reiterada anos mais tarde pelo escritor Paulo de Tarso.

Segundo as palavras de Luís Carlos Guimarães: “Dorian foi além de companheiro, meu orientador de leituras”, lembrando ter lido, na época, entre outras indicações suas, os romances *Jean Christopher*, de Romain Rolland, e *O Diário de Salavin*, de Georges Duhamel.

Natural de Currais Novos, Luís Carlos conheceu Dorian em Natal, no final dos anos quarenta, no Ginásio Sete de Setembro, onde colaboravam com um jornal literário. Em 1957, incentivado por ele e por Newton, se inscreveu e conquistou o 1º lugar do Concurso de Poesia dos Jogos Olímpicos de Verão (*A República*, 14 nov. 1957).

As recordações de Sanderson apresentaram a mesma visão sobre Dorian Gray, salientando que “a sua maior experiência de leitura” lhe “serviu muito como roteiro, como definições”, e acentuou que os poemas que produziam passavam sempre pelo crivo do artista, que exercia quase que o papel de “crítico literário” de todos eles. Pode-se inferir, dessa forma, que Dorian também exerceu influência sobre a produção poética dos “novos”.

Pela intimidade com que privaram do convívio com o artista, as imagens produzidas pelos poetas sobre Dorian, sempre num tom afetivo, assumiram um sentido laudatório, de enaltecimento da sua dimensão humana. Na percepção de ambos, Dorian era visto como “companheiro”, “generoso”, “afável”, “fiel” e “leal”.

O poeta Nei Leandro, por sua vez, evocou um depoimento que havia concedido anteriormente para reforçar a alcunha que atribuíra ao artista na ocasião, ao qualificá-lo de “trabalhador braçal a serviço de uma sensibilidade”. Desse modo, o escritor retroalimentava o discurso da dedicação integral de Dorian Gray à arte.

Tal qualificativo, acrescido da imagem de Dorian Gray como uma “espécie de monge, que se debruça sobre o seu trabalho”, se devia, segundo o poeta, à vasta produção do artista e seu valor cultural para o Estado, “talvez, a mais importante obra artística, plástica do Rio Grande do Norte, em qualidade e quantidade” (LYRA, 1998).

A despeito de todos os cinco depoentes que participaram daquela edição do Programa Memória Viva terem compartilhado, com Dorian Gray, da experiência de produção poética, nenhum deles - com exceção de Luís Carlos, que lembrou ser o “artista mais conhecido como pintor”, embora fosse “um bom poeta” -, ressaltou ou sequer mencionou a faceta do Dorian escritor. Em suas recordações, todos enfatizaram a figura do artista plástico, em detrimento da identidade do poeta.

Em 1975, quando Diógenes da Cunha Lima produziu o depoimento para o jubileu de prata do trabalho artístico de Dorian, ele ocupava a presidência da Fundação José Augusto, órgão com o qual o artista mantinha estreita relação, desde que assessorara o órgão.

Em 1986, coube também a Diógenes saudar Dorian Gray por ocasião de sua posse na Academia Norte-rio-grandense de Letras, instituição que esse escritor preside desde novembro de 1984, ano em que se deu a eleição do artista para a cadeira de número 9.

Em texto sucinto, para o padrão dos discursos de saudação aos novos acadêmicos, e sem se deter na análise de sua obra literária, o presidente da Academia Norte-rio-grandense de Letras conferiu muita ênfase à figura do artista plástico em detrimento da do escritor, fazendo diversas referências à sua atividade pictórica:

Falo sobre e ao lado de quem vive a arte como ofício; faz também poesia plástica em tapetes. É pintor, escultor, ceramista e gravador. Todos os dias Dorian inova, cria, recria, produz beleza, porque este é o seu ofício; não posso ver Dorian sem me lembrar de azuis e marinhas (LIMA, 1988, p.97-100).

Na percepção do acadêmico, a obra poética de Dorian Gray não podia ser lida sem que se associasse a imagem do poeta a do artista plástico. Desse modo, a tônica do discurso de Diógenes foi de enaltecimento da prática artística de Dorian, apresentado como um “natalense profissional”, cujas obras tinham presença garantida no mercado externo, em coleções de arte de países como Suíça, Alemanha e Estados Unidos.

Ao concluir o discurso de saudação ao novo membro da Academia Norte-rio-grandense de Letras, e, repetindo a fórmula que associava o nome do artista ao do personagem do romance de Oscar Wilde, Diógenes da Cunha Lima lançou o desafio que talvez ele próprio intencionasse cumprir: “Dorian Gray reabilitou, valorizou o nome famoso. Que não é

pseudônimo. Outros ainda lhe farão o Retrato. Verdadeiro, viril, criador, que engrandece a nossa cidade”.

Poeta e escritor, Diógenes da Cunha Lima foi um dos primeiros biógrafos do pesquisador Luís da Câmara Cascudo, de quem foi aluno na cadeira de Direito Internacional, tornou-se amigo íntimo e que considerava seu mentor intelectual. Publicou “Câmara Cascudo: um brasileiro feliz”, em 1998.

A amizade entre Diógenes da Cunha Lima e Dorian Gray resultou em muitas trocas simbólicas. O artista ilustrou seus livros, produziu capas, dedicou-lhe poemas, transpôs poemas dele para a pintura, pintou e presenteou-lhe com trabalhos nos quais retratou os temas preferidos do presidente da Academia Norte-rio-grandense de Letras: a chanana (ou xanana, nos versos dos poetas), reconhecida como flor-símbolo de Natal, a casa onde Câmara Cascudo viveu a maior parte da vida, o baobá centenário que Diógenes preservou numa área urbana natalense, além de símbolos da cidade-natal do escritor, como o trem de Nova Cruz (LIMA, 2017).

Foi esse acadêmico quem indicou o nome de Dorian Gray para produzir os painéis que ornamentavam o interior do monumento *Presépio de Natal*, espaço destinado a eventos culturais e religiosos, inaugurado em 2006, pela Prefeitura Municipal, com projeto assinado pelo arquiteto Oscar Niemeyer.

Em carta enviada a Diógenes, em 02 de maio de 2005, constante do arquivo pessoal do artista, Dorian agradecia a indicação: “Serei sempre grato ao caro amigo pela escolha primeira do meu nome para esta alta realização, que põe em relevo nacional o meu nome e a arte que realizamos”.

Em 2008, a amizade entre os dois conferiu ainda mais prestígio a Dorian Gray. Atendendo a seu convite, o artista pintou um quadro de proporções murais (3mx2m) para a Academia Norte-rio-grandense de Letras, em homenagem ao fundador da entidade, Câmara Cascudo, obra na qual o pesquisador figura como tema central, doada pelo autor e fixada no centro do salão nobre da entidade, onde adquiriu um lugar permanente.

Conforme demonstrei no capítulo 2, a proximidade de Dorian Gray com Cascudo remontava à década de cinquenta, quando intelectuais como Veríssimo de Melo promoveu essa aproximação. Seguramente, foi a afinidade de Dorian com o pesquisador que determinou a escolha do nome dele para produzir a escultura do pedestal, na forma da palma de uma mão em concha, que ergue a estátua do “Mestre”, construída no ano de sua morte, em 1986, junto com o *Memorial Câmara Cascudo*, numa iniciativa da Fundação José Augusto e do

Conselho Estadual de Cultura, presididos, à época, respectivamente, pelo jornalista Paulo Macedo e por Veríssimo de Melo (*Diário de Natal*, 30 dez.1986; 10 fev. 1987).

No entanto, as relações do artista com Diógenes da Cunha Lima certamente mediaram ou ao menos reforçaram ainda mais seu interesse pela obra de Cascudo. Minha hipótese, no entanto, é a de que essa amizade, se não inaugurou, ao menos alimentou uma associação entre a imagem de Dorian Gray e a figura do pesquisador.

O testemunho a seguir, produzido pelo artista em 2006, no discurso de saudação de posse do magistrado Francisco Fausto Paula de Medeiros, na Academia Norte-rio-grandense de Letras, traz alguns elementos que permitem pensar tais afirmações:

Qual de nós não recebeu a influência do mestre? Sua cultura, sua simpatia, sua afabilidade, cativou e uniu toda a nossa geração em torno do seu saber, da sua liderança, do seu gênio. O mestre era a nossa referência maior. [...] Está aí o nosso presidente Diógenes da Cunha Lima, um dos seus filhos espirituais, que o diga. [...] Encantei-me com os primeiros livros que li dele, principalmente o verismo dos vaqueiros e cantadores, os cordéis trágicos, das flores trágicas dos cangaceiros; das rendeiras, dos jangadeiros, as fabulações de Canto de Muro, as lendas e os mitos, registros que são a própria natureza da minha obra [...] (CALDAS, 2012, p.29-30).

Alguns anos depois dessa cerimônia, ao prefaciар o livro de ensaios de Dorian Gray, *A hora única* (2012), Diógenes da Cunha Lima, detendo-se, mais uma vez, na figura do artista plástico, escreveu que sua arte se caracterizava por representar “Natal e seus habitantes”, sendo também ele a própria “personificação” desse lugar, “uma indicação da Cidade”, envaidecida pelo seu fazer múltiplo.

O acadêmico ainda aproveitou o prefácio para reforçar a ligação feita, anteriormente, por Dorian Gray, entre sua produção artística e o percurso intelectual do folclorista, afirmando que Dorian transformava em “artes plásticas o que Cascudo escreveu: o mar antigo e sempre novo, o homem e o seu chão, a cor estabelecendo o que vem na alma” (CALDAS, 2012, p.11-13).

Cabe ressaltar, no entanto, que a construção dessas associações entre a figura e a obra plástica do artista com a pessoa e a obra intelectual de Cascudo é posterior às comemorações realizadas por ocasião de outro importante marco temporal da atividade artística de Dorian Gray Caldas: o cinquentenário de sua arte, festejado no ano 2000.

Naquele momento da sua trajetória de vida, emergiram novos discursos sobre o artista, como também narrativas identitárias sobre sua produção pictórica com base em concepções do que seus contemporâneos entendiam por “regionalidade”, “nossas tradições” e “nossa cultura”, entre outras expressões utilizadas na ocasião. Seguindo o raciocínio dos sujeitos que fizeram

apreciações de seus trabalhos, o valor da obra plástica de Dorian Gray decorria, sobretudo, da capacidade criativa do artista de fazer figurar uma certa “realidade” regional e local.

Assim, em nova exposição retrospectiva, que teve lugar na Pinacoteca do Estado, numa promoção da Fundação José Augusto, o poeta Luís Carlos Guimarães abriu o evento apresentando Dorian Gray como o “artista de maior expressão do Estado no século que passou”, cuja arte, de “fundas raízes na nossa realidade”, seria “a um só tempo nordestina e universal” (GUIMARÃES, 2001, p.14-16).

Na sequência das homenagens que recebeu, a Academia Norte-rio-grandense de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte realizaram sessões solenes, nas quais se manifestaram acadêmicos, pesquisadores e outras personalidades das letras. Muitos dos discursos proferidos na ocasião foram reunidos em edição especial da *Revista da Academia*, dirigida pelo escritor Manoel Onofre Junior.

Dentre os autores desses textos memorialísticos, o advogado, político e escritor Valério Mesquita constituía uma das figuras que acompanhava, há mais tempo, a trajetória do artista, tendo, inclusive, prefaciado um de seus álbuns de desenho e poesia (*Feiras e feirantes*, 1983), publicado na época em que presidia a Fundação José Augusto (1979-1983).

Em seu depoimento, Valério Mesquita, falando na condição de membro da Academia de Letras e do Conselho Estadual de Cultura, destacou a figura de Dorian Gray como o “mais importante expoente, sem esquecer Newton Navarro, das artes plásticas” que o Estado havia possuído (MESQUITA, 2001, p.11-13).

Segundo ele, o talento e a arte de Dorian conferiram forma e cor aos sentimentos, à história e às tradições do povo de Natal e do Rio Grande do Norte. O quadro sobre o martírio de Frei Miguelinho, pintado para a Assembleia Legislativa do Estado, que apontou como uma de suas mais importantes obras-murais, seria uma prova de que o artista não se afastou de “suas origens”, lembrando ainda de seus álbuns, em cujos desenhos ele havia ilustrado “nosso folclore, nossos brinquedos, nossa flora”.

Para legitimar suas afirmações, Valério Mesquita tomava de empréstimo a “voz autorizada” de Cascudo, numa opinião que este emitiu nos anos sessenta para o catálogo de uma exposição do artista: “Compreende-se que Dorian Gray, pintor e desenhista enfrentando a composição, tenha a vocação pictórica pela realidade brasileira, incapaz de deformá-la, mutilá-la, sob pretexto de interpretação pessoal” (MESQUITA, 2001, p.11-12).

Escolhido para falar em nome do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte na cerimônia em que esta instituição saudou o sócio efetivo pelos 50 anos de sua arte

(*Diário de Natal*, 02 abr. 1987), Iaperi Araújo recuperou uma apreciação crítica da obra pictórica do homenageado que havia produzido 20 anos antes para o jornal da cadeia dos Diários Associados, no qual mantinha uma coluna sobre artes plásticas.

Nela, o crítico de arte reiterava uma das imagens mais recorrentes de Dorian, que o tomava por “artista completo”, valorização devida às múltiplas formas estéticas e aos materiais que experimentou. Essa imagem está associada aos diversos tipos de produção artística de Dorian, que contribuíram para colocar em circulação variadas representações a respeito dele: pintor, desenhista, escultor, gravador, ceramista, muralista, poeta, escritor e tapeceiro.

Assim como fizeram seus colegas da Academia de Letras, em seu discurso para o Instituto Histórico Iaperi Araújo enfatizou os símbolos telúricos da obra visual de Dorian Gray, evidenciando, nas formas plásticas do seu trabalho, um universo cultural que ele entendia como portador de uma identidade norte-rio-grandense:

Na pintura, identificou-se com a marca e registro da paisagem potiguar. Seus casebres da margem do rio Potengi, seus engenhos adormecidos e abandonados nos verdes vales, sua história e suas brincadeiras nos autos e danças dramáticas que marcam a regionalidade e a cultura do nosso povo (CALDAS, 2015, p.221).

Ainda segundo sua interpretação, as criações artísticas de Dorian evocavam uma espacialidade citadina cujas figuras se movimentam entre o rio e o mar, seja nas “festas religiosas de barracas e bandeiras”, nos “becos obscuros, de casas assobradadas” da “Ribeira-mulher”, seja nas danças dramáticas populares, desde a “imponência dos congos” à “trágica morte do boi-calemba numa obscura rua de Natal”.

Na visão de Iaperi Araújo, o artista “emprestou cor à sua cidade”, incorporando, em suas obras, os mitos, as lendas, os frutos da terra e seus momentos históricos, entre outros elementos de sua “tradição cultural”.

Conforme venho tentando mostrar no último tópico deste capítulo, essas significações sobre a obra de Dorian Gray, construídas socialmente por seus conterrâneos, defendem uma ligação entre as referências telúricas inscritas nas imagens produzidas por ele com o que havia de mais concreto e enraizado no espaço em que o artista estava inserido, lugar de suas experiências afetivas.

Nas suas narrativas de história de vida, há momentos em que o próprio Dorian Gray parece negar a ruptura entre representação e realidade: “eu fiz muitos engenhos. Passei uns dias em Ceará-Mirim, vendo os homens trabalhando no canavial, cortando, queimando”; “as

marinhas são muito semelhantes, porque pertencem a uma maneira de ver o mar. Quase todo dia eu ia dar uma volta na praia pra ver como é que estava o mar” (CALDAS, 2014).

Essa empiria na representação dos motivos pictóricos também se fez notar em relação às manifestações festivas que Dorian vivenciou no espaço urbano de Natal. Em seu arquivo particular, existe um vídeo em que o artista foi filmado rascunhando traços e movimentos dos brincantes de um folguedo que se apresentava na ocasião.

O que interessa perceber, no entanto, é que todos esses discursos que contribuíram para definir a arte de Dorian Gray como expressão de uma identidade potiguar resultaram de uma série de momentos comemorativos que tiveram lugar num âmbito institucionalizado, o que favoreceu a cristalização de uma memória em torno do artista e sua obra pictórica.

O cinquentenário de sua atividade artística constituiu o momento em que o próprio Dorian Gray, em discurso de lançamento do livro *Todos os planos*, que reuniu o mais representativo de sua pintura, gravura, mural e tapeçaria, assumiria o conjunto de sua obra plástica como arte potiguar, ao dirigir-se aos patrocinadores da publicação para agradecer “a maneira de ter sido escolhido” para representar, “em cor e traço”, a “Cidade do Natal e o Rio Grande do Norte” (CALDAS, 2001, p.9-34).

Concluo reiterando que Dorian Gray construiu sua imagem associada ao espaço público, sobretudo, o institucional, seja nas reuniões do Conselho Estadual de Cultura, nas sessões da Academia de Letras e do Instituto Histórico, na colaboração com as instituições gestoras da cultura potiguar. Esse convívio com outros artistas e a intelectualidade potiguar, durante todos esses anos, favoreceu a instituição de marcos referenciais que contribuíram para a construção e perpetuação de sua imagem, da qual ele próprio foi protagonista.

## Considerações Finais

Dorian Gray faleceu quando este trabalho de pesquisa ainda estava em andamento, em 23 de janeiro de 2017, perto de completar 87 anos. O medo da morte era um sentimento que lhe acompanhava há tempos, manifestado publicamente, em algumas ocasiões. Wanda, sua esposa, contou-me, de maneira informal, que, nos últimos meses de vida, bem antes da internação, ele requeria sua atenção integral. Pedia que lhe segurasse a mão.

Por trás do medo, um desejo imenso de viver para seguir com sua obra criadora. Talvez por esse motivo, Dorian, que não professava religião, mas que admirava Jesus Cristo (CALDAS, 2014), escreveu um poema em tom de súplica, publicado no livro “Os dias lentos” (1999), que a família decidiu reproduzir no *folder* da sua Missa de 7º Dia.

O poema “Da verdade” começava assim: “Senhor, dá-me mais um verão e eu continuarei a parte que me cabe neste ofício. Sei que um verão é pouco, mas se assim peço é para que possa erguer-me das minhas fragilidades e sob a sua luz escrever teu nome”.

A morte de Dorian Gray, em pleno verão natalense, causou comoção no meio intelectual da cidade, que velou seu corpo num espaço que ele próprio ajudou a edificar como lugar de memória da arte: a Pinacoteca do Estado.

O noticiário da imprensa local se referiu a Dorian Gray com poucas variações, em geral, o apresentando como “o maior nome das artes plásticas potiguares” (*Substantivo Plural*, 23 jan. 2017) e “um dos maiores artistas plásticos do RN” (*Novo Jornal*, 23 jan. 2017). Suas facetas mais lembradas foram as do artista plástico, do poeta e do escritor.

Autoridades políticas enfatizaram o “homem de diversas artes” (Garibaldi Alves, senador), o “artífice das artes” (Isaura Rosado, diretora da Fundação José Augusto), o “orgulho potiguar” (Carlos Eduardo, prefeito). Os mais íntimos, como Iaperi Araújo e Sanderson Negreiros, recuperaram antigas alcunhas: o “artista múltiplo” e o “trabalhador incansável”; Woden Madruga revelou o “seresteiro”, viés confirmado pelo poeta Sanderson, que também apontou uma relação identitária entre sua obra e seu lugar de produção: “Poucos amaram tanto Natal como ele. Enquanto Newton Navarro se virou para o sertão potiguar, Dorian se debruçou sobre a cidade onde viveu a vida toda” (*Tribuna do Norte*, 24 jan. 2017).

No âmbito institucional, foram várias as homenagens e os discursos produzidos após sua morte, entre os quais chamo atenção para as iniciativas da Câmara Municipal de Natal, do

Instituto Histórico e Geográfico, da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras e da Fundação José Augusto.

A Câmara Municipal, instigada pela proposição do vereador Franklin Capistrano, lembrou a figura do poeta, concedendo-lhe um diploma, *in memoriam*, entregue à sua filha, Dione Caldas, “pelo transcurso do Dia da Poesia e pelos serviços prestados à cidade do Natal”.

O Instituto Histórico e Geográfico, fechado para reforma havia mais de um ano, reabriu as portas aos visitantes, em junho daquele ano, com a exposição de pintura “Presença Viva de Dorian Gray”, com curadoria de Dione Caldas. No texto do folder-convite, o jornalista Vicente Serejo destacou o artista plástico, poeta e ensaísta, que “registrou e iluminou, com o traço das suas cores e das suas palavras, a história da sua terra e de sua gente”. Referindo-se à iniciativa da exposição, disse que o Instituto “fez questão de buscar na grandeza intelectual do seu nome, não apenas um sócio, mas um símbolo da instituição maior e mais antiga do Estado”.

Três de seus confrades da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras - Diógenes da Cunha Lima, Daladier da Cunha Lima e Sônia Faustino, o homenagearam na edição 50 da *Revista*, publicada após sua morte, relembrando os méritos de sua atuação. Essa revista estampou a manchete “RN perde o seu artista maior” e o presidente da Academia, Diógenes da Cunha Lima, sentenciou: “Para a tristeza de muitos, o nosso artista maior partiu. Não vamos esquecê-lo. Já dou início à sua biografia. A biografia prometida!” (LIMA, 2017, p.24).

Também a Fundação José Augusto preservaria a memória do artista ao realizar a 2ª edição do *Salão Dorian Gray de Arte Potiguar*, iniciativa da *Sociedade Amigos da Pinacoteca*, criada em 2014, por artistas como Iaperi Araújo e Dione Caldas, da gestora Isaura Rosado e do professor de arte, Antonio Marques de Carvalho. A proposta do Salão conferia legitimidade ao nome de Dorian como criador de uma arte identificada à espacialidade norte-rio-grandense.

O próprio Dorian reconhecia a sua importância para a vida artística potiguar. Nesse sentido, é bastante ilustrativo seu depoimento para o folder do *I Salão Dorian Gray de Arte Potiguar*, que teve sua filha, Dione Caldas, como uma das principais idealizadoras.

A lembrança do meu nome para este Salão revive o meu júbilo de ser útil à minha geração, ao Estado e às artes potiguares. Resta-me dizer que o Salão Dorian Gray não é só o aplauso, é também a minha consagração como fazedor de cultura (Texto de apresentação, abr. 2016).

Todas as iniciativas anteriormente citadas vão cumprindo, assim, um trabalho de manutenção da memória do artista e do seu fazer cultural, reatualizando sua imagem junto ao público natalense, fazendo circular as diversas representações construídas sobre ele.

Vale salientar o papel assumido por Dione Caldas Xavier, que também é artista plástica e escritora, na perpetuação da memória do pai. Esse papel foi assumido tanto a partir de um lugar institucional, o de coordenadora de Museus da Fundação José Augusto, na Gestão Isaura Rosada, para a qual foi nomeada em 2016, quanto a partir da relação familiar.

Neste trabalho de pesquisa, investiguei a trajetória de vida de Dorian Gray Caldas, sua produção artística e como ele construiu uma identidade potiguar associada à arte moderna. Investiguei ainda como a memória do artista foi sendo gradativamente construída por ele e por seus contemporâneos.

Discuti, ao longo do texto, vários aspectos da vida de Dorian em Natal, a saber: as relações familiares, as atividades profissionais, o relacionamento com a mídia, os cargos públicos que assumiu, seu esforço para associar sua obra com os aspectos culturais valorizados por Câmara Cascudo, seu envolvimento com instituições e entidades culturais.

No que se refere à família, Dorian escolheu o tio, Moura Rabello, como referência para mostrar que vinha de uma família ligada à arte, criando, portanto, uma tradição artística para si. Apresentei de que forma as condições fornecidas por sua estrutura familiar favoreceram o seu ingresso no mundo da arte.

Seus pais, Nympha Rabelo e Elói Caldas, mantinham boas relações com o meio político e intelectual da cidade, o que possibilitou o estabelecimento de contatos de Dorian com esses grupos sociais. Além disso, os pais garantiam as condições estruturais para a produção da sua arte, fornecendo, inclusive, o atelier em que ele trabalhava. Sua mãe, especificamente, realizava viagens para o Rio de Janeiro e o levava como acompanhante. Nessas viagens, Dorian tinha a oportunidade de visitar espaços que abrigavam exposições, museus e galerias.

Esse conjunto de facilidades advindas das relações familiares favoreceu para que Dorian, ainda muito jovem, pudesse se inserir profissionalmente, seja como ilustrador na imprensa, ornamentador de festas e salões e até no exercício da docência, com a cadeira de professor de desenho nas escolas Atheneu Norte-Rio-Grandense e Ginásio Municipal.

Paralelamente às suas atividades profissionais, desde o começo da carreira, no início da década de cinquenta, a mídia promoveu uma recepção positiva dos trabalhos de Dorian Gray. Nesse sentido, ele manteve uma rede de relações com intelectuais atuantes na imprensa, tais como Veríssimo de Melo, Paulo Macedo, Myriam Coeli, Zila Mamede, Antônio Pinto de

Medeiros, entre outros. Sua presença nesse meio evidenciou o quanto ele era bem relacionado e o quanto se esforçava para ser visto.

A criação da *Galeria L'Atelier*, a articulação com o *Vipinho Bar* e a montagem do *Atelier Dorian Gray*, assim como sua presença quase sem interrupção nas diversas exposições de arte organizadas em Natal, demonstram seu esforço para expor sua imagem e ser constantemente lembrado na cidade.

Ao assumir cargos públicos ligados à gestão cultural, Dorian teve oportunidade de organizar exposições, divulgar seu próprio trabalho e promover artistas, ocupando um espaço institucional que dava a ele uma fala autorizada que permitia intervir na constituição de uma arte potiguar. Suas obras expostas nas diversas repartições do Estado colocavam seu nome em circulação e contribuíam para construir representações em torno da arte potiguar.

Seu esforço em associar sua obra às fontes da cultura popular valorizadas por Cascudo foi de fato inegável, evidenciado pela preferência dada à figuração dos autos populares, das danças folclóricas, como também, de personagens e eventos da história política do Rio Grande do Norte. O apreço que mantinha por esse intelectual, demonstrado pela arte a que lhe dedicou, tanto na representação de sua figura, quanto na criação de imagens alusivas ao seu repertório de pesquisa, indica que Dorian se sentia influenciado pela obra do escritor potiguar, que lhe proporcionou tantos motivos inspiradores.

Dorian Gray se relacionou com os principais expoentes da intelectualidade e da política potiguar. Sua identidade foi construída nos espaços públicos e institucionais, a partir dos laços afetivos e profissionais estabelecidos com pessoas que ocupavam postos nesses ambientes, que, por sua vez, constituíram as instâncias consagradoras e legitimadoras da sua obra artística, sobretudo, a Fundação José Augusto e a Academia Norte-rio-grandense de Letras.

Demonstrei, ainda, que a vida de Dorian estava muito circunscrita a Natal. Entretanto, enfatizei que ele teve experiências exitosas nas oportunidades em que mostrou sua obra fora do estado e até fora do Brasil. Sua circulação em outros espaços lhe garantiu uma legitimidade desfrutada por poucos artistas potiguares. Isso possibilitou que órgãos públicos e instituições privadas lhe encomendassem obras de arte, favorecendo o seu acesso ao mercado de arte, garantindo-lhe estabilidade financeira e notoriedade, sobretudo no Rio Grande do Norte.

Em razão de não realizar incursões constantes fora de Natal, poucos críticos de arte se dedicaram a apreciar sua obra. Todavia, dois desses críticos, Clarival do Prado Valladares

(1918-1983) e Antonio Bento (1902-1988), escreveram sobre sua produção, e esses escritos tiveram influência marcante nos seus trabalhos posteriores.

Clarival do Prado e Antonio Bento eram ligados ao movimento modernista e participavam como julgadores de seleções de artistas brasileiros para bienais. Clarival, por ocasião da exposição de Dorian na *Galeria Goeldi*, em 1967, no Rio de Janeiro, afirmou que este artista produzia sua arte usando o referencial local, mas realizando uma pintura universal.

Antonio Bento, ao apresentar o catálogo da exposição de Dorian Gray na *Galeria Azulão*, em São Paulo, em 1968, escreveu que o artista potiguar conseguia, em suas obras, expressar a cultura plástica do Nordeste brasileiro.

Postas essas considerações, posso afirmar que a produção de Dorian se vinculou a uma arte moderna engajada com a construção de uma identidade potiguar. Seus vínculos com Cascudo foram essenciais para que ele passasse a produzir levando em consideração, por um lado, os temas próprios do que era considerado típico da cultura local pelo folclorista, e por outro, os estilos e as formas estéticas inerentes ao Modernismo.

Entretanto, não posso garantir que a vinculação de Dorian a Cascudo ocorreu de maneira mecânica. Esse processo foi favorecido pelas decisões tomadas pelo próprio artista e pelos elementos que influenciaram fortemente a sua trajetória, conforme está evidenciado no texto.

Além disso, é importante destacar que Dorian procurou se construir como artista de múltiplas faces, almejando provavelmente construir sua memória como sendo a de um homem que se fez livre das tutelas de qualquer outro homem.

No conjunto de depoimentos coletados, percebe-se nitidamente que Dorian desejava que fosse reconhecido o seu talento individual e consagrado o seu nome. Entretanto, para que esse desejo fosse efetivado, um dilema esteve presente no decorrer da sua vida: como se libertar de outros personagens que, de alguma maneira, haviam se cristalizado na memória local como indutores da sua arte.

# Fontes e Bibliografia

## Fontes

- Jornais

A República, Natal

Diário de Natal, Natal

Novo Jornal, Natal

O Poti, Natal

Tribuna do Norte, Natal

- Fontes orais

Dorian Gray Caldas (2014/2015/2016)

Túlio Fernandes de Oliveira Filho (2016)

Iaperi Soares de Araújo (2016)

- Documentos audiovisuais

ARANTES, Elizete. *Os tapetes de Dorian Gray*. Entrevista concedida aos professores da rede pública do município do Natal/RN em 16 de agosto de 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zNm7uziAm9I>>. Acesso em 04 abr. 2016.

INTERTV CABUGI DE NATAL. *Coluna Cores e Nomes*. Entrevista com Dorian Gray Caldas por Margot Ferreira. Natal, 06 fev. 2010.

LYRA, Carlos (Org.). *Memória Viva de Dorian Gray Caldas, Newton Navarro, Leopoldo Nelson*. Natal: EDUFRN, 1998.

TV ASSEMBLEIA DE NATAL. *Programa Gente que acontece*. Entrevista com Dorian Gray Caldas por Georgia Nery. Direção: Diógenes Dantas. Natal, 18 mar. 2005.

TV SESC São Paulo. *Dorian Gray: Modernidade e tradição na arte potiguar. Programa Mundo da Arte*. Entrevista. Direção geral: Sandra Regina Cacetari. Natal, 2005.

TV UNIVERSITÁRIA DE NATAL. Entrevista com Dorian Gray Caldas. *Programa Xeque-Mate*. Natal, 23 nov. 2007.

\_\_\_\_\_. *Memória Viva de Dorian Gray Caldas*. Diretor: Tarcísio Gurgel. Natal, 2007.

- Publicações

ALMEIDA, Ângela. *Newton Navarro: os frutos do amor amadurecem ao sol*. Natal: EDUFRN, 2015.

CALDAS, Dorian Gray. *Dorian Gray: 25 anos de pintura*. Natal, 1975.

\_\_\_\_\_. *Barcos e Barqueiros* (álbum de desenhos). Natal: Fundação José Augusto, 1980.

\_\_\_\_\_. *Canto à cidade do Natal* (álbum de desenhos). Natal: Editora Universitária, 1980.

\_\_\_\_\_. *Artes Plásticas do Rio Grande do Norte (1920-1989)*. Natal: EDUFRN/ FUNPEC/ SESC, 1989.

\_\_\_\_\_. *O traço, a cor e o mito*. Natal: SESC/UFRN/FUNPEC, 1991.

\_\_\_\_\_. *A presença das Artes Plásticas no Sesc, Senac, Federação do Comércio do RN*. Natal: SENAC, 1995.

\_\_\_\_\_. *Todos os planos*. Natal: FIERN: Dois A Publicidade, 2000.

\_\_\_\_\_. Discurso do acadêmico Dorian Gray, por ocasião do lançamento do livro “Todos os planos”, na FIERN. *Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras*, n.31, v.43, p.9-74. Natal: EUFRN, jan./jun. 2001.

\_\_\_\_\_. *Carta aberta para a muito amada Cidade de Natal*. Natal: EDUFRN, 2010.

\_\_\_\_\_. *As vertentes criativas da gravura brasileira (v.1)*. Natal: Fundação José Augusto, 2011.

\_\_\_\_\_. *A hora única: reunião de textos em prosa*. Natal: EUFRN, 2012.

\_\_\_\_\_. *Do outro lado da sombra: poesia quase completa*. Natal: Editora do IFRN, 2015.

CARDOSO, Rejane (Coord.). *400 nomes de Natal*. (Coleção Natal 400 anos). Natal: Prefeitura Municipal de Natal, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. O nome “Potiguar”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte*, v. XXXII-XXXIV, 1935-1937. Natal: Tipografia Santo Antônio, 1940.

\_\_\_\_\_. *História da Cidade do Natal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_. *História do Rio Grande do Norte*. Natal: Fundação José Augusto, 1984.

CASTRO, Marize. Dorian Gray Caldas (Entrevista). In: \_\_\_\_\_. *Além do Nome*. Natal: Uma & Fundação Cultural Capitania das Artes, 2008.

CENTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS JUVENAL LAMARTINE. *Fundação José Augusto: 40 anos (1963-2003)*. Natal: Fundação José Augusto, 2004.

DUMARESQ, Paulo Jorge. Aqueles homens incríveis e suas máquinas maravilhosas. *Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Norte, Nós do RN*, ano I, n.6, p. 6-7, maio 2005.

FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO. *Inventário - Catálogo Geral do Acervo das Artes Visuais do*

Governo do Estado do Rio Grande do Norte. Natal, dez. 2006.

GUIMARÃES, Luís Carlos. Saudação a Dorian Gray. *Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras*, n.31, v.43, p.14-16. Natal: EDUFRN, jan./jun. 2001.

MELO, Manoel Rodrigues de. *Dicionário da Imprensa no Rio Grande do Norte: 1909-1987*. (Coleção Documentos Potiguaras; 3). Natal: Fundação José Augusto; São Paulo: Cortez Editora, 1987.

NAVARRO, Jurandyr. *Rio Grande do Norte: oradores (1889-2000): biografia e antologia*. 2 ed. Natal: Departamento Estadual de Imprensa, 2004.

ONOFRE JUNIOR, Manoel. *Alguma Prata da Casa*. Natal: 8 Editora, 2016.

PIRES, Meira. *História do Teatro Alberto Maranhão (1904-1952)*. Natal: Fundação José Augusto, 1980.

RABELLO, Genival. Vida e obra de Moura Rabello. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte*, Natal, anos 1983-1984, v. 75-76, p.85-90, 1989.

RABELO, Luiz. *Poemas em louvor a Deus*. Natal: Departamento Estadual de Imprensa, 1999.

RABELLO, Manoel de Moura. *Memórias de um homem de fé*. Rio de Janeiro: Mauro Familiar Editor, 1973.

SESC. *SESC Rio Grande do Norte: uma história de 60 anos*. Textos de Jacqueline Pinheiro Maia Cavalcanti, Zaira Atanázio Ferreira. Natal: SESC/RN, 2006.

WANDERLEY, Rômulo Chaves. *Panorama da poesia norte-rio-grandense*. (Coleção Letras Natalenses). Prefeitura de Natal, Natal, [2008?].

## Bibliografia

AIRAGHI, Paulo Vitor Sauerbronn. *José Leão Ferreira Souto e a construção da identidade potiguar na transição do século XIX para o século XX*. 115f. Dissertação (Mestrado em História – Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2016.

ALBERTI, Verena. Fontes orais: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla (Org.). *Fontes históricas*. 2 ed. São Paulo: Contento, 2008.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

\_\_\_\_\_. “O morto vestido para um ato inaugural”: procedimentos e práticas dos estudos de folclore e de cultura popular. São Paulo: Intermeios, 2013.

\_\_\_\_\_. *A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

\_\_\_\_\_. Consultando o Cascudo: gêneros textuais, escrita de si e interpretação do Brasil no Dicionário do Folclore Brasileiro de Luís da Câmara Cascudo. *Revista Escrita da História*, ano II, v.2, n.3, ago. 2015.

ALFONSO, Louise Prado. O cardápio em imagens. In: \_\_\_\_\_. *EMBRATUR: formadora de imagens da nação brasileira*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social – Universidade Estadual de Campinas). Campinas, 2006. p.74-128

ALMEIDA, Paulo Roberto de; KOURY, Yara Aun. História oral e Memórias. Entrevista com Alessandro Portelli. *História e Perspectivas*, Uberlândia (50): 197-226, jan./jun., 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/27504>>. Acesso em: 11 dez. 2016.

ALVES, Alexandre. Poesia norte-rio-grandense 1950-2000: à esquina de um país. *Revista Desenredos*, ano III, n.9, Teresina, abr.-maio-jun. 2011.

ARRAIS, Raimundo Pereira Alencar. Do alto das dunas às margens do rio: a paisagem e a literatura na cidade de Natal (1929-1970). *Biblio 3W*, Barcelona, v.20, n.1122, 2015.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade: o pintor da vida moderna*. Teixeira Coelho (Org.). São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BELLUZO, Ana Maria de Moraes (Org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. (Coleção Cadernos de Cultura, 1). São Paulo: Memorial: UNESP, 1990.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria I. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BEZERRA, Nilton Xavier. *Cerâmica de Santo Antonio do Potengi: entre tradição e modernidade*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social – UFRN). Natal, 2007.

BORGES, Raquel Czarneski. *Recife lírica: representações da cidade na obra de Cícero Dias*. 179f. Dissertação (Mestrado em História – Universidade Federal de Pernambuco). Recife, 2012.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006. p.183-191.

CARVALHO, Isabel Cristine Machado de. Revista Cigarra: cenário social de Natal nos anos de 1920. *Quipus*, Natal, ano 1, n.2, jun./nov. 2012, p.81-98.

CARVALHO, Vicente Vitoriano Marques. Modernismo pedagógico: ideário da Escolinha de Arte Cândido Portinari (p.40-94). In: \_\_\_\_\_. *Newton Navarro: um flâneur na direção da arte e da pedagogia da arte no Rio Grande do Norte*. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2003.

\_\_\_\_\_. *A presença da fotografia na produção artística contemporânea em Natal (2006-2008)*. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/vicente\\_vitoriano\\_marques\\_carvalho.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/vicente_vitoriano_marques_carvalho.pdf)>. Acesso em 16 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. *Um projeto cultural de criação de instituições sociais e escolas de arte (Rio Grande do Norte, 1961-1965)*. Disponível em: < <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-e-co-autorais-eixo01.htm> >. Acesso 06 mar. 2016.

CRUZ, Heloísa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, n.35, p.253-270, dez. 2007.

CUNHA, Paulo Rikardo Pereira Fonseca da. “*Ombro a ombro com os mais fracos*”: a inserção de João Café Filho nos espaços do trabalhador na Cidade do Natal (1922-1937). 183f. Dissertação (Mestrado em História – Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2015.

DIMITROV, Eduardo. *Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano*. 331 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social – Universidade de São Paulo). **São Paulo, 2013.**

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *70 anos de Modernismo: coletânea de ensaios*. (Coleção Humanas Letras). Natal: UFRN-CCHLA, 1994.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

\_\_\_\_\_. *Mozart: Sociologia de um gênio*. Tradução Sérgio Góes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FABRIS, Annateresa (Org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. 2 ed. Porto Alegre: Zouk, 2010.

FARIAS, Camila Mota. Sobre uma arte da relação: reflexões sobre história oral e memória na obra de Alessandro Portelli. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, Fortaleza, v.12, ano 12, n.2, jul.-dez. 2015. Disponível em: <<http://revistafenix.prov.br>>. Acessado em: 20 maio 2016.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

GALVÃO, Cláudio Augusto Pinto. *Alguns compassos: Câmara Cascudo e a música (1920-1960)*. Tese (Doutorado em História Social – Universidade de São Paulo). São Paulo, 2010.

GARCIA, Wesley. *A cidade de todo dia: relatos e percursos urbanos na capital potiguar de meados do século XX*. 315 f. Tese (Doutorado em História - Universidade Federal Fluminense). Niterói: Rio de Janeiro, 2015.

\_\_\_\_\_. *Artistas de província: construção do campo artístico moderno na cidade do Natal (1950-1960)*. Disponível em: <[http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400291476\\_ARQUIVO\\_Textoanpuh-rj.pdf](http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400291476_ARQUIVO_Textoanpuh-rj.pdf)>. Acesso em 09. Jan. 2016.

GATTAZ, André Castanheira. *Braços da Resistência: uma história oral da imigração espanhola*. São Paulo: Xamã, 1996.

GAY, Peter. Um clima para o modernismo (p.17-45); Marginais por profissão (p.49-84); Irreconciliáveis e empresários (p.85-100); Pintura e escultura: a loucura do inesperado (p.113-180); Prosa e poesia: as intermitências do coração (p.181-226). In: \_\_\_\_\_. *Modernismo: o fascínio da heresia. De Baudelaire a Beckett e mais um pouco.* (Tradução Denise Bottmann). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GINZBURG, Carlo; CASTELNUEVO, Enrico; PONI, Carlo. O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico. In: \_\_\_\_\_. *A microhistória e outros ensaios.* Tradução Antonio Narino. Coleção Memória e Sociedade. Rio de Janeiro: Difel, 1989. p.169-178.

GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio: Modernismo e Nacionalismo.* Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

\_\_\_\_\_. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo (p.7-23). In: \_\_\_\_\_. *Escrita de si, escrita da História.* Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

GONÇALVES, Márcia de Almeida. *Em terreno movediço: biografia e história na obra de Octávio Tarquínio de Sousa.* Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

GUERRA, Cecil. Academia Norte-rio-grandense de Letras: um esboço prosopográfico dos patronos e primeiros ocupantes. In: COLÓQUIO NACIONAL HISTÓRIA CULTURAL E SENSIBILIDADES – Sertões: Histórias e Memórias, 06, nov. 2016, Caicó/RN, p.854-860. *Anais...* Caicó: UFRN/CERES, 2016.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva.* São Paulo: Centauro, 2006.

HERMENEGILDO, Humberto. *Uma introdução ao estudo do modernismo no Rio Grande do Norte.* Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária – Unicamp). Campinas, 1991.

HORTA, Regina. *A imagem rebelde: a trajetória libertária de Avelino Fóscolo*. Campinas: Pontes, 1991.

JARDIM, Eduardo. Modernismo revisitado. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1988, p.220-238.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura: textos essenciais*. O belo (v.4); Da imitação à expressão (v.5); Vanguardas e rupturas (v.14). São Paulo: Editora 34, 2004.

LIMA, Bruna Rafaela de. Câmara Cascudo: um historiador. In: \_\_\_\_\_. *Da rede ao altar: vida, ofício e fé de um historiador potiguar*. 231f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2009, p.80-126.

LIMA, Matheus Silveira. Percurso intelectual de Luís da Câmara Cascudo: modernismo, folclore e antropologia. *Perspectivas*, São Paulo, v.34, p.173-192, jul./dez.2008.

LORIGA, Sabina. *O Pequeno X: Da biografia à história*. (Coleção História e Historiografia). Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MEDEIROS, Arilene Lucena de. *A forja e a pena: técnica e humanismo na trajetória da Escola de Aprendiz Artífices de Natal à Escola Técnica Federal do Rio Grande do Norte*. Natal: Editora IFRN, 2011.

MEDEIROS, Augusto Bernardino de. O Grande Ponto. In: \_\_\_\_\_. *Além das xícaras: a construção do Café São Luiz como lugar de memória em Natal (1950-1980)*. 120f. Dissertação (Mestrado em História – Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2013, p.33-39.

MELO, Alexandra Consulin Seabra de. *Yes, nós temos arquitetura moderna: reconstituição e análise da arquitetura residencial moderna em Natal nas décadas de 50 e 60*. 149 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2004.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Definindo História Oral e Memória. *Cadernos CERU*, n.5, 2ª série, São Paulo, 1994. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/cerusp/article/view/83299> >. Acesso em: 29 fev. 2016.

MEIRA, Maria Angélica Almeida de. *A Arte do Fazer: o artista Ruy Meira e as artes plásticas no Pará dos anos 1940 a 1980*. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais – Fundação Getúlio Vargas). Rio de Janeiro, 2008.

PEREIRA, Marizo Vitor *et al.* *Edifício do IPASE, em Natal/RN: o “mais moderno da cidade”, em 1955*. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil (Documentação e Conservação do Movimento Moderno), Rio de Janeiro, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro/FGV, v. 05, n.10, 1992. p.200-212.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Projeto História: Cultura e Representação*, São Paulo, n.14, p.25-39, fev. 1997. Disponível em: <[revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/11233/8240](http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/11233/8240)>. Acesso em 17 maio 2016.

\_\_\_\_\_. Forma e significado na história oral: a pesquisa como experimento de igualdade; O que faz a história oral diferente (p.7-39). *Revista Projeto História*, São Paulo, n.14, fev. 1997.

\_\_\_\_\_. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral (p.13-49). *Revista Projeto História*, São Paulo, n.15, abr. 1997.

\_\_\_\_\_. História oral como gênero. Traduções. *Projeto História*, São Paulo (22), jun. 2001. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10728>>. Acesso em: 11 dez. 2016.

RIBEIRO, Isa Paula Zacarias. Introdução (p.10-18); As Praças de Cultura no Governo Djalma Maranhão (p.76-110). In: \_\_\_\_\_. *As Praças de Cultura no Governo Djalma Maranhão* (1960-1964). 121 f. Dissertação (Mestrado em História - Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2008.

RIBEIRO, Isaías da Silva. *Murais modernos de Newton Navarro e Dorian Gray*. 153 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2011.

ROCHA, Raimundo Nonato Araújo da. *A construção de uma identidade potiguar a partir do Rio de Janeiro* (1934-1952). Disponível em:< <http://www.seminariodehistoria.ufop.br/ocs/index.php/snhh/2012/paper/view/1381>>. Acesso em 12 jan. 2017.

SÁ, Karen Ann Câmara Bezerra. Turismo em Natal: uma perspectiva histórica. In: \_\_\_\_\_. *Urbanização turística em Ponta Negra: relações de força e processos sociais no período 1979-2009*. Dissertação (Mestrado em Turismo e Desenvolvimento Regional – Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2010.

SALES NETO, Francisco Firmino. *Luís Natal ou Câmara Cascudo: o autor da cidade e o espaço como autoria*. 180 f. Dissertação (Mestrado em História - Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2009.

SALGUEIRO, Valéria. A arte de construir a nação: pintura de história e a Primeira República. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.30, p.3-22, 2002. Disponível em:<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2170>>. Acesso em 10 fev. 2017.

SANTOS, Paulo Pereira dos. Desenvolvimento da economia no período de 1964-1989. In: \_\_\_\_\_. *Evolução econômica do Rio Grande do Norte (século XVI ao XXI)*. Natal: 2010. p.261-280.

SANTOS, Renato Marinho Brandão dos. O Conselho de Intendência do Natal na Primeira República. In: *Natal, outra cidade! O papel da Intendência Municipal no desenvolvimento de uma nova ordem urbana (1904-1929)*. Dissertação (Mestrado em História - Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2012. p.27-65.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Uma reflexão sobre o gênero biográfico: a trajetória do militante socialista Antônio Guedes Coutinho na perspectiva de sua vida cotidiana (1868-1945)*. Tese (Doutorado em História – Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Porto Alegre, 1996.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Sabina Lorina: a biografia histórica. *MÉTIS: história & cultura* – v. 2, n. 3, p. 11-22, jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewArticle/1038>>. Acesso em: 29 abr. 2016.

\_\_\_\_\_. *Nunca houve uma mulher como Gilda? Memória e gênero na construção de uma mulher “excepcional”*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23, ANPUH, Londrina, 2005.

\_\_\_\_\_. ANTONIOLLI, Juliano. Flávio Koutzii: pedaços de vida na memória (1943-1984) – apontamentos sobre uma pesquisa em curso. *História Unisinos*, São Leopoldo, v.13, n.2, maio-ago. 2009.

\_\_\_\_\_. Flávio Koutzii: um olhar sobre as sensibilidades da Geração 68 em Porto Alegre. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, Fortaleza, v.6, ano 6, n.1, jan./fev./mar. 2009.

SCHORSKE, Carl Emil. Introdução (p.13-24); Gustav Klimt: pintura e crise do ego liberal (p.201-262). In: \_\_\_\_\_. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. Tradução: Denise Bottmann. Campinas: Editora da Unicamp; Companhia das Letras, 1988.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na Metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Aldenise Regina Lira da. O bairro de Petrópolis e a disputas pelo espaço urbano. p46-64. In: \_\_\_\_\_. *Da Casa de Detenção à Colônia Penal “Doutor João Chaves”*: O processo de afastamento da prisão em relação ao espaço urbano da cidade de Natal (1940-1975). Dissertação (Mestrado em História – Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2015.

SILVA, Caroline Fernandes. História em retratos (p.90-100). In: \_\_\_\_\_. *O moderno em aberto: o mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Santos Feio*. Dissertação (Mestrado em História - Universidade Federal Fluminense). Niterói, 2009.

SILVA, Kalina Vanderlei. Os Heróis da História do Brasil nas Telas de Murillo La Greca: Representações e Discursos em Pintura a Óleo. In: PESAVENTO, Sandra *et al.* (Org.). *Sensibilidades e Sociabilidades - Perspectivas de Pesquisa*. Goiânia-GO: Ed. UCG, 2008. Disponível em: <<https://www.academia.edu>>. Acesso em 05 fev. 2017.

SILVA, Maiara Juliana Gonçalves da. *“Em cada esquina um poeta, em cada rua um jornal”*: a vida intelectual natalense (1889-1930). 342 f. Dissertação (Mestrado em História - Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2014.

SILVA, Simone Trindade Vicente da. *Genaro de Carvalho: o artista tapeceiro*. Disponível em: <[http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Genaro\\_de\\_Carvalho\\_O\\_Artista\\_Tapeceiro\\_SimoneTrindade.pdf](http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Genaro_de_Carvalho_O_Artista_Tapeceiro_SimoneTrindade.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2016.

SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003, p.231-269.

\_\_\_\_\_. Geração. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006, p.131-138.

SOUTO, Carlos Magno dos Santos. *O Alvissareiro: A Natal antiga e a nova Natal nas Crônicas Cascudianas de 1940-1950*. 134 f. Dissertação (Mestrado em História – Universidade Federal de Pernambuco). Recife, 2009.

SOUZA, Adriana Barreto de. *Duque de Caxias: O homem por trás do monumento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

\_\_\_\_\_. Biografia e escrita da história: reflexões preliminares sobre relações sociais e de poder. *Revista Universidade Rural: Série Ciências Humanas, Seropédica, RJ: EDUR*, v. 29, n 1, p. 27-36, jan.-jul., 2007.

SOUZA, Adriana Barreto de; LOPES, Fábio Henrique. Entrevista com Sabina Loriga: a biografia como problema. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 9, ago. 2012, p. 26-37. Disponível em: <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/473>>. Acesso em: 29 abr. 2016.

TAVARES, Frederico Luna Augusto. *No tempo dos brotos: juventude e diversão em Petrópolis e no Tirol (1945-1960)*. 150 f. Dissertação (Mestrado em História - Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2011.

TORQUATO, Arthur Luís de Oliveira. Introdução (p.13-23); Sylvio Pedrosa e sua Natal moderna em manchete (p.24-65); O plantador de cidades e o Jardineiro Fiel (p.66-103). In: \_\_\_\_\_. *O plantador de cidades e a criação do espaço moderno: a construção de uma Natal moderna na administração Sylvio Pedroza (1946-1950)*. 151 f. Dissertação (Mestrado em História - Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Natal, 2011.

TRIGUEIRO, Edja; CAPPI, Fernanda; NASCIMENTO, Máira. Modernismo potiguar: vida, reprodução e quase morte. *Anais... DOCOMOMO Norte-Nordeste*, n.3. João Pessoa, 2010.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

ZILIO, Carlos. *A querela do Brasil: a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari: 1922-1945*. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.