

A musicalidade de Felinto Lúcio Dantas nos sertões do Rio Grande do Norte: memória perene

The musicality of Felinto Lúcio Dantas in the Sertões of Rio Grande do Norte: perennial memory

José Jaeder de Araújo Silva¹ Ariane de Medeiros Pereira²

Resumo. A escrita que ora se apresenta tem como finalidade discutir a musicalidade de Felinto Lúcio Dantas nos sertões do Rio Grande do Norte como um meio de gerar o espaço através da visibilidade e dizibilidade da música (ALBUQUERQUE JR., 2011). Neste caso, os sertões são entendidos enquanto um meio no qual estava distante do litoral, e que não raras às vezes, era percebido como um lugar de atraso se comparado com as áreas litorâneas (ARRUDA, 2000). De modo que, nossa abordagem visa arrozar como as músicas e composições de Felinto Lúcio Dantas extrapolam o espaço do atraso, os sertões, e ganha notoriedade, no meio civilizado e culto, dos grandes centros do Brasil, como Rio de Janeiro, Pernambuco e, até mesmo, lugares da Europa. Como também, qual é a memória gestada, atualmente, pelos agentes sociais que praticam os sertões do citado Estado sobre a musicalidade de Felinto Lúcio Dantas. Para tanto, recorremos a análise de uma bibliografia especializada (DANTAS, F. G., 2007), (LIMA; OLIVEIRA, 2019), assim como, ao uso de entrevistas com familiares e pessoas que conhecem as composições de Felinto Lúcio. Podemos averiguar que o nosso personagem povoa a mentalidade dos que praticam os sertões do Rio Grande do Norte. Considerado como um artista consagrado na dita espacialidade.

Palavras-chave. Felinto Lúcio Dantas. Musicalidade nos sertões do Rio Grande do Norte. Memória. Identidade.

Abstract. The writing presented here aims to discuss the musicality of Felinto Lúcio Dantas in the hinterlands of Rio Grande do Norte as a means of generating a space through the visibility and sayability of music (ALBUQUERQUE JR., 2011). In this case, the hinterlands are understood an environment in which it was far from the coast, and which not rarely, was perceived a place of backwardness compared to coastal areas (ARRUDA, 2000). So, our approach aims to explore how the songs and compositions of Felinto Lúcio Dantas go beyond the space of backwardness, the hinterlands, and gain notoriety, in the civilized and cultured environment, of the great centers of Brazil, such as Rio de Janeiro, Pernambuco and, even places in Europe. The well, what is the memory gestated, currently, by the social agents who practice the hinterlands of the aforementioned State on the musicality of Felinto Lúcio Dantas. For that, we resorted to the analysis of a specialized bibliography (DANTAS, F. G., 2007), (LIMA; OLIVEIRA, 2019), the well as the use of interviews with family members and people who know Felinto Lúcio's compositions. We can see that our

¹Bacharel pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – EMUFRN. Licenciado pelo Centro Universitário Claretiano. Pós-graduado em Educação Musical pelo Centro Universitário Claretiano. Atualmente professor do Colégio Diocesano Seridoense/Caicó/RN. ID Lattes: 9147815384460691. ORCID: 0000-0003-2120-1701. E-mail: jaeder_araujo@yahoo.com.br.

²Licenciada e Bacharel pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN/CERES. Especialista em História dos Sertões – UFRN/CERES. Mestra em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN/CCHLA. Atualmente professora do Colégio Diocesano Seridoense/Caicó/RN. CV: ID Lattes: 9605340405648462. ORCID: 0000-0001-5743-1360. E-mail: ariane1988medeiros@hotmail.com.

character inhabits the mentality of those who practice the hinterlands of Rio Grande do Norte. Considered an artist enshrined in said spatiality.

Keywords. Felinto Lúcio Dantas. Musicality in the hinterlands of Rio Grande do Norte. Memory. Identity.

Introdução

A categoria espacial dos sertões pode ser inserida em uma discussão do imaginário social e cultural, tendo em vista que esta é constituída historicamente por agentes sociais. Os discursos são representativos do poder e, como tal, o século XIX despontava com a ideia da dicotomia entre o litoral e os sertões. O primeiro era colocado como espaço civilizado e promissor, enquanto que, o desconhecido, o inculto, o atrasado estavam relegados aos sertões. De modo que, quando analisamos as espacialidades, percebemos a dicotomia entre cidades e sertões, estes foram discursos agenciados de forma simbólica³, mas que ganharam representatividade na memória coletiva⁴ da população do Brasil.

Ao enveredar pelos conceitos de cidades e sertões cunhados na primeira metade do século XX, recaímos em outras conjunturas que nos leva a pensar em representações dicotômicas como: arcaico/moderno, civilizado/incivilizado, progresso/atrazo (ARRUDA, 2000, p. 14). Estes foram discursos gestados a partir da ideia de que os sertões eram o oposto da cidade. Este imaginário seguiu anos a fios e adentrou o início do século XX, principalmente, com os ideais da *Belle Époque*⁵ e o remodelamento das cidades em moldes das cidades europeias. Era preciso modernizar e civilizar as cidades do Brasil, em especial, as cidades litorâneas, aquelas que primeiro foram colonizadas pelos portugueses.

Os sertões passavam, cada vez mais, a serem vistos como aquele lugar de atraso, de violência, que não conseguia acompanhar a modernidade e o progresso dos grandes centros urbanos. E se refletirmos sobre os sujeitos sociais que compõem a espacialidade dos sertões, recaímos, na assertiva, de colocá-los enquanto indivíduos que estavam vivendo em condições de incivilidade se comparados as pessoas dos centros urbanos, ora por não ter contato com os veículos de comunicação, ora por aqueles terem sido constituídos imageticamente pela memória coletiva como seres em atraso social e cultural.

Nesta linha de raciocínio, passamos a nos indagar, assim como faz Baczko (1985) , se seria possível separar o homem de seus atos e das representações construídas em torno dos mesmos? As representações que são inferidas sobre um sujeito social têm um peso enorme em seu cotidiano e vivência. O outro enxerga-o carregado de simbologias que nem sempre são o real. As representações possuem um movimento com o real, de modo a, não exercer um sentido próprio do que realmente se passa em uma sociedade. As representações sociais realizadas não são ações neutras (CHARTIER, 1990) elas carregadas de simbologias e significações.

É neste dialogo que colocamos os sertões do Rio Grande do Norte, na primeira metade do século XX, como um lugar no qual ainda não havia passado por um processo de civilidade

³Para uma discussão efetiva sobre o poder simbólico, ver: BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

⁴Sobre a representatividade da memória coletiva, ver: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

⁵Para uma discussão sobre o poder da *Belle Époque* no Brasil, ver: CARVALHO, J. M. d. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. GUIMARÃES, L. M. P. *Paradoxos da Belle Époque tropical*. In: PINHEIRO, L. d. C.; RODRIGUES, M. M. M. (Org.). *A Belle Époque Brasileira*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

efetivo. Visto e gestado pelos agentes sociais como um lugar de atraso, no qual a natureza—com sua vegetação e seca—imperava na vida dos homens dos sertões. De modo que, como podemos pensar que naquela espacialidade poderia existir desenvolvimento e progresso para os indivíduos que ali habitavam?

Este era um pensamento que estava encravado na memória da população do Brasil (ARRUDA, 2000), contudo, isso não se significava dizer que realmente era a realidade dos sertões do Brasil. E muito menos, que estes sertões fossem homogêneos. Como bem coloca Chartier (1990) as representações possuem interesses, estão a serviço de um discurso que não quer dizer que seja real e absoluto. São construções discursivas e imagéticas sobre um dado lugar ou sociedade que visam promover a visibilidade e a dizibilidade de um meio social e espacial (ALBUQUERQUE JR., 2011).

A construção da memória coletiva, tendo como base o discurso sobre a dicotomia entre cidades e sertões, torna-se essencial para compreender as ações dos indivíduos no tempo e como aqueles passavam a agir segundo os discursos produzidos. A problemática da memória surge de forma primordial neste trabalho para que possamos nos aproximar das imagens gestadas pelos agentes sociais que praticavam os sertões e entender os papéis desenvolvidos por aqueles naquela espacialidade. Esta entendida como símbolo de atraso e incivilidade.

O conceito de memória é importante no sentido que permite analisar como uma determinada espacialidade foi gestada, no caso os sertões, de forma real pelos sujeitos sociais que nela vive. De modo que, ao reduzir nossa escala de observação, como nos sugeriu Carlo Ginzburg (2006), podemos descobrir sertões do Rio Grande do Norte sendo praticado com moldes ao progresso e ao desenvolvimento. Assim, partimos do pressuposto que os sertões é uma criação imagética e discursiva e como tal, não é uma categoria homogênea, mas um espaço plural e diversos que abriga dizeres e fazeres.

O sertão entendido em nosso trabalho é aquele em que os agentes sociais são atores de suas vidas, na qual os sertões possuem vida pulsante que consegui lutar por um movimento de civilidade e desenvolvimento. Os sertões do nosso estudo são aqueles em que a musicalidade permite aos indivíduos alargar a fronteira geográfica e fazer um elo de ligação entre o incivilizado e o civilizado. As práticas sociais empregadas nos sertões, quebram com a lógica de sertões vivendo a margem do progresso, restrito a natureza e com dizeres arcaicos. A musicalidade nos sertões nos permite vislumbrar uma relação de diálogo entre sertões e litoral.

A proposta do nosso trabalho é discutir a musicalidade de Felinto Lúcio Dantas, homem simples, que vivia no espaço rural de Carnaúba dos Dantas/RN, nasceu no final do século XIX, faleceu na segunda metade do século XX (1898–1986), e teve sua infância ligada às atividades agrárias e pecuarista daquela espacialidade. No entanto, ao caminhar pelas primeiras décadas do século XX, passou a ter o seu olhar voltado para a música. Sua inspiração veio das obras de seu primo Tonheca Dantas (1871–1940) que comandava a banda filarmônica da cidade de Acari/RN. Felinto Lúcio não tardou a passar a estudar e a compreender o universo musical. Posteriormente, passou a fazer composições inéditas que foram difundidas dos sertões ao litoral (LIMA; OLIVEIRA, 2019).

A nossa escrita se justifica no instante que busca compreender como um sertanejo simples, que vivia distante da capital—Natal/RN—passou a compor diversos estilos de músicas que foram perpetuadas dos sertões a Europa, tendo sido um agente social reconhecido por seus pares e que, ainda hoje, permeia a memória e a imaginação dos sertões do Rio Grande do Norte. Partimos dos questionamentos de quem foi Felinto Lúcio Dantas? E como sua musicalidade conseguiu dialogar com os sertões e o litoral? Para tecer nossa teia discursiva recorremos ao uso de uma historiografia que abarca o nosso personagem, bem como ao uso de entrevistas que remeta a memória coletiva sobre Felinto Lúcio Dantas e sua obra musical.

Felinto Lúcio Dantas e os sertões do Rio Grande do Norte: experiências sertanejas

Nascido em 23 de março de 1898, no Sítio Carnaúba de Baixo, atualmente Carnaúba dos Dantas-RN, e falecido em 11 de setembro de 1986, o músico, compositor e maestro Felinto Lúcio Dantas veio de uma família tradicionalmente ligada a música, tendo com primo um dos músicos que também teve destaque nos sertões do Rio Grande do Norte e o inspirou na música, Tonheca Dantas (1871–1940). Esse fato não é algo vazio, mas apresenta uma efetiva representação, foi justamente com Tonheca Dantas que Felinto Lúcio aprendeu a arte da musicalidade⁶. Mais tarde, com o dinheiro que ganhava em suas atividades agropastoris, passou “a pagar aulas de solfejo e leitura com Pedro Arboés” (LIMA; OLIVEIRA, 2019, p. 1).

Felinto Lúcio foi um homem de personalidade simples, religioso praticante da igreja católica e mantenedor dos costumes sertanejos ligado a terra, através da agricultura. Sua infância foi semelhante à de toda criança pobre do sertão potiguar, mas que sempre teve um destaque por perseverar em seus objetivos. Um fato que pode ser realçado em sua vida foi que, para aprender a ler, teve que pagar as aulas com trabalho braçal na vazante, o mesmo relata que: “a natureza foi a sua escola e a parte sua professora” tendo como quadro negro a areia da beira do rio (MEMÓRIA VIVA, 1982).

Na entrevista concedida ao programa Memória Viva, pertencente a TV Universitária, em 1982, Felinto Lúcio relatou que acordava diariamente, logo cedo, em torno de 4 horas da manhã, tomava um café e caminhava a pé em torno de três quilômetros de distância até chegar ao roçado, que era o seu local de trabalho, sempre de maneira simples: de chapéu, de chinelo, com um saco e uma foice, para realizar seus labores da vida sertaneja. Aquele era um cotidiano que para ele era gratificante, principalmente, por está em contato com a natureza, a qual tanto admirava e respeitava.

Retornava ao seio de sua vida familiar por volta do meio dia. Suas tardes eram dedicadas as suas escritas musicais, sentava-se próximo a janela, com a vista para a rua e passava para a partitura todas a ideias musicais que sugiram durante o dia de trabalho. Podemos conjecturar que Felinto Lúcio Dantas era uma personagem dos sertões do Rio Grande do Norte que sabia experimentar o espaço no qual habitava⁷. Seus trajetos rurais serviam de inspiração e a janela urbana de sua casa, à tardinha, servia de contemplação para que o mesmo pudesse organizar e concretizar suas inspirações matinais. Percebemos claramente, que o nosso personagem consegui tecer um diálogo entre o mundo rural e o mundo urbano. Como se ambas as espacialidades se completassem, e não fossem excludentes ou como era pensado, no início do século XX, que o espaço rural estava a margem, enquanto que o espaço da cidade era o lugar do progresso (ARRUDA, 2000).

Nosso pensamento ganha sentido quando nos debruçamos sobre a entrevista concedida por Dom José Adelino Dantas ao programa Memória Viva, ainda no ano de 1982. Dom Adelino Dantas, que além de bispo católico, foi historiador, pesquisador, jornalista, professor, poeta e orador sacro, afirmou que: Felinto Lúcio Dantas tinha grande facilidade de criar melodias, e acreditava que este dom advinha de seu caminho percorrido de casa até o roçado para solfejar melodias quem vinham em sua mente. De modo que, ao chegar nas margens do rio, escrevia as melodias na areia e, ao retornar para casa, registrava em partituras as inspirações que havia

⁶Aqui deixamos claro, que quando nos referimos a arte da musicalidade, estamos nos referindo ao gosto pela música, considerando que Felinto Lúcio ao assistir as apresentações de seu primo Tonheca Dantas foi tocado pela música e suas sensibilidades e representações.

⁷Para um diálogo concreto sobre a relação do homem com a natureza e a experiência humana com o ambiente natural, ver: YI-FU, T. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

composto nas areias do rio. Fato curioso era que Felinto Lúcio elaborava os arranjos musicais para banda de música, tudo mentalmente, sem auxílio de nenhum instrumento (MEMÓRIA VIVA, 1982).

Percebemos, assim, que não é infundado pensarmos as produções de Felinto Lúcio a partir de sua relação com o meio natural no qual vivia. Mas, podemos mensurar o tamanho que era o seu amor pela música e por suas composições. Ele utilizava da própria areia do rio como suporte, contudo, em seu coração, as composições ficavam gravadas, considerando que, ao chegar em casa fazia as transcrições para o papel. Entretanto, o seu fascínio por compor em sua primeira impressão com os elementos da natureza era evidente, talvez, fosse naquele balançar da areia que sua inspiração surgisse. Do contrário, poderia levar consigo uma caderneta e um lápis, porém, preferia o imbricamento entre sua inspiração e os elementos da natureza.

As suas composições eram tão grandiosas como os membros da família que constituiu. O seu primeiro casamento foi em 1918, com Antônia Jacinta de Medeiros e juntos tiveram 14 filhos, depois da morte de sua esposa casou-se com Dezira Medeiros Dantas e tiveram mais 16 filhos. Dos 30 filhos que gerou, 14 sobreviveram. Para cada filho nascido o maestro compunha uma obra musical, sendo dobrados para os meninos e valsas para as meninas (DANTAS, F. G., 2007). Percebemos que a música representava para Felinto Lúcio a imortalização do mais sublime sentimento. Ao compor para seus filhos, ele perpetuava aquela nova vida em sua mente e em seu coração. A música surge como o elemento do mais alto sentimento dos seres humanos, colocando-a em um pedestal para homenagear a vida e a família. Talvez, porque, para um homem do sertão o mais sublime amor fosse traduzido em sua família. Sendo a música para Felinto Lúcio o sentido representativo deste mais alto sentimento.

A musicalidade de Felinto Lúcio Dantas: um diálogo entre o meio incivilizado e o espaço da civilização

Mesmo com todas as dificuldades que vive um sertanejo humilde do Seridó Potiguar⁸, Felinto Lúcio conseguiu ter acesso à educação e, por meio dela, em conjunto com sua inspiração, passou a expressar a sua arte em forma de música. Em 1915, acompanhou o ensaio da banda de música da cidade de Acari-RN, na qual seu primo Tonheca Dantas era maestro, nessa ocasião ouviu a Valsa Royal Cinema que logo se embelezou com tamanha riqueza musical, tornando esse momento decisivo para a iniciação do seu estudo musical, passando, a partir desse marco, a ter suas primeiras aulas de música com Pedro Arboés (LIMA; OLIVEIRA, 2019).

Em 1917, após a leitura do livro Culpa e Perdão, Felinto Lúcio sentiu o desejo de imprimir no papel os sons e silêncios que vinham em sua mente e, assim, compôs a sua primeira obra, o Dobrado nº1 Estreia. Dois anos mais tarde, o músico escreveu a Valsa Culpa e Perdão, em homenagem ao livro que em outrora havia lido (MEMÓRIA VIVA, 1982). Assim, percebemos que Felinto Lúcio gostava de ler e internalizar o que ele lia. Sua admiração foi tamanha com a dita obra, que compôs uma valsa como forma de homenagear a literatura que havia tocado seu interior.

Além da literatura, Felinto Lúcio relata no documentário Memória Viva, de 1982, que suas obras também têm inspirações da música europeia, pois o mesmo tinha a oportunidade de

⁸Principalmente quando pensarmos no início do século XX no qual as escolas públicas eram poucas e nem todos conseguiam ter acesso as mesmas. Para uma discussão mais efetiva, ver: PEREIRA, A. d. M. *Os sertões do Rio Grande do Norte e o processo de modernidade*: José de Azevêdo Dantas (1910/1920). 2018. Monografia (Curso de Especialização em História dos Sertões) – Departamento de História do CERES, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Caicó

apreciar a música de compositores como Mozart, Beethoven, entre outros, Handel. Seus alentos criativos surgem de maneira muito simples, em momentos de trabalho braçal ou em outra atividade laboral. Isso fica evidente quando o maestro enfatiza a composição do Dobrado Catetano Dantas, que segundo ele, compôs o dobrado em uma ida a serra quando iria apanhar umbu, tudo isso de cabeça, sem auxílio de nenhum instrumento musical, e ao chegar em casa, escreveu o arranjo e a partitura do mesmo. Outro relato interessante a respeito de suas composições é o fato que aconteceu durante uma das aulas de solfejo, que ao presenciar as crianças do local num banho de chuva, foi tomado de inspiração repentina e compôs, naquele instante, o choro “Banho na Chuva” 57 (MEMÓRIA VIVA, 1982).

Evidentemente e pelas assertivas que Felinto Lúcio fez ao Programa Memória Viva, do ano de 1982, que suas composições eram obras gestadas das experiências que este autor social tinha em seu cotidiano, com as belezas da natureza, a vida sertaneja no trabalho com o campo, a criação de animais e todos os encargos agropastoris que o mesmo desempenhava. Ao visualizar a alegria das crianças sertanejas em um banho de chuva, em completa euforia e alegria, sentiu-se tentado em eternizar aquele ritual por meio de uma composição que ficaria para a posteridade.

Felinto Lúcio Dantas era uma agente social do sertão que sabia que precisava seguir as normas e ser reconhecido perante sua profissão de músico. De modo que, teve o cuidado de se registrar na Ordem dos Músicos, indo pessoalmente à Natal/RN para realizar o exame em 1961, e posteriormente, obter a carteira de músico profissional. Em 1968, se aposenta pela Prefeitura de Acari e retorna a Carnaúba dos Dantas, assumindo a postura de sertanejo compositor e trabalhador da vazante do rio Carnaúba, o que marcou sua imagem até o fim da vida. Ao todo, o maestro compôs aproximadamente 200 obras musicais divididas em dobrados, valsas, obras sacras, hinos, marchas, mazurcas, schottisch e choros⁹.

Além de desempenhar um grande papel musical, o maestro Felinto Lúcio Dantas também desenvolveu um bom trabalho administrativo na cidade de Acari, de 1944 a 1968, ele exerceu o cargo de secretário municipal, tendo também a oportunidade de substituir o prefeito Sérvelo Pereira, no período de 05 de janeiro de 1947 a 21 de janeiro de 1948 (DANTAS, V., 2021). No entanto, sua autonomia e desempenho social não ficou tão somente ligado ao cenário político. Como músico que era, e tinha sua sensibilidade a mesma, no ano de 1949 retomou as atividades da banda Filarmônica de Acari, que após um tempo, encontrava-se em estado de inatividade. Atualmente, a citada filarmônica tem seu nome, chamando-a de: Filarmônica Felinto Lúcio Dantas em homenagem ao reconhecido músico e aos valiosos serviços prestados por Felinto Lúcio a cidade de Acari.

Em vida, o músico, compositor e maestro Felinto Lúcio Dantas, apesar de sua origem simples, conquistou amizade com muitas pessoas importantes, entre elas Dom José Adelino Dantas, que foi um bispo católico brasileiro, pesquisador, professor, ensaísta, poeta e orador sacro, sendo considerado um dos mais ilustres latinistas do Rio Grande do Norte. Dom Adelino tinha um enorme apreço pela pessoa de Felinto Lúcio, se tornando, assim, um grande amigo e divulgador de seu trabalho, a quem o maestro homenageou com a composição do dobrado nº 62. Em carta datada de agosto de 1968, Dom Adelino Dantas informa do primeiro registro discográfico de Felinto Lúcio a Donatilla Dantas, conforme relata no documentário: “Acabara de compor o hino centenário de Caicó, que agora fez um século de cidade. A obra foi gravada, mas a gravação não corresponde aos méritos do artista autor, infelizmente” (DANTAS, F. G., 2007).

⁹As discussões empreendidas aqui, tem como base a entrevista concedida ao Programa Memória Viva, no ano de 1982.

No ano de 1976, Felinto Lúcio se depara com a visita de Maria de Lourdes Guerra Vale, que na época era diretora regional do Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral), visita essa, que tinha entre outros objetivos, difundir e preservar a cultura do povo brasileiro e a ampliação do universo cultural dos jovens e adultos da comunidade. A diretora regional do Mobral encontrou o músico sentado ao chão de sua casa debulhando feijão junto à família, tornado esse momento o primeiro passo no sentido do registro da obra de Felinto Lúcio, a partir de então, as composições começaram a ser preservadas, copiadas e catalogadas pelo próprio músico, evitando a perda de dezenas de obras, esse processo ocorreu através de um contrato de edição, registro e gravação de algumas de suas obras musicais, entre eles o Dobrado Mobral de número 59 que leva o nome do movimento. Neste mesmo ano, o Mobral publica uma parte de suas partituras.

No ano de 1977, Felinto Lúcio segue viagem ao Rio de Janeiro, a fim de participar do processo de gravação do disco contendo suas obras, junto de sua esposa e comitiva do Mobral, também visitaram Salvador, Ouro Preto e Belo Horizonte, a gravação contou com a participação do Coral da Universidade Gama Filho (RJ), Orquestra Sinfônica e Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro. Na Ocação de sua ida ao Rio de Janeiro, conhece Jackson do Pandeiro, Dóris Monteiro e Alcione, tendo encontro registrado com Dom Eugênio Sales e sendo destaque nos principais jornais, tais como: o Jornal Hoje e o Fantástico da emissora Globo. Na oportunidade, ocorreu uma missa em ação de graças a família de Felinto Lúcio, e foi cantado o Kyrie da Missa nº 1, de sua autoria e a valsa Inês Dantas.

A partir do álbum duplo do Mobral - com lançamento em Natal/RN, no ano de 1977, no Palácio Potengi, em uma cerimônia solene, patrocinada pelo Governador Tarcísio Maia - o velho sertanejo começou a ser considerado uma figura de merecido respeito, por parte de importantes personalidades do meio político e social do Rio Grande do Norte. A obra do maestro sertanejo quebrou as barreiras e alcançou até o exterior, recebendo do Vaticano uma bênção papal. A primeira benção papal aconteceu no ano de 1965, na qual foi remetida ao músico a benção em português pelo papa Paulo VI. A segunda benção, Felinto Lúcio, recebeu do papa João Paulo II, através do seu secretariado.

Podemos vislumbrar que, a carreira de Felinto Lúcio Dantas percorreu uma longa jornada até a chegada ao seu reconhecimento. Um homem simples, que fazia suas composições com o olhar de um praticante dos sertões do Rio Grande do Norte. Todavia, sua sensibilidade e maestria tomava ecos maiores, tendo sido reconhecido em vida, mais também, a posteriori, tanto perante sua espacialidade, bem como, reconhecido no exterior. Seu legado permanece vivo ecoando nos sertões do Estado do Rio Grande do Norte.

Memórias vivas sobre Felinto Lúcio Dantas e sua musicalidade: para além da morte

A trajetória musical de Felinto Lúcio Dantas foi muito além de sua passagem aos ares celestiais, até os dias atuais, sua obra continua viva em todo o país através das bandas de música, festivais de música que leva o seu nome e, até mesmo, em rituais religiosos fora do Brasil. A obra do sertanejo, no que se refere a música sacra, tem bastante reconhecimento. Esta conseguiu chegar ao Vaticano por meio de sua perfeição sonora que caracteriza o melhor da música sacra clássica e tradicional.

Segundo relatos do blog da Jornalista Thaisa Galvão Medeiros¹⁰, mais uma vez, a obra

¹⁰Para uma melhor visualização empreendida na reportagem da Jornalista Thaisa Galvão, ver: MEDEIROS, Thaisa Galvão de. Vigília e celebração de Corpus Christi no Vaticano ao som de canção do maestro carnaubense

do compositor potiguar foi executada no Vaticano, dessa vez, no dia de *Corpus Christi*, 3 de março de 2021, com melodia do músico potiguar, o “Tantum Ergo”, cuja letra é de São Tomás de Aquino, que compôs os versos em 1264, para a primeira Festa do Corpus Christi, instituída pelo Papa Urbano IV, em plena Idade Média. A peça musical de Felinto Lúcio foi executada num órgão de tubos do século XVI, durante a Bênção ao Santíssimo Sacramento, pela profissional modulação do organista titular do Vaticano, Gianluca Libertucci, que transcreveu as notas de Felinto Lúcio em uma partitura feita a mão e a entregou ao Padre Flávio Medeiros (MEDEIROS, 2021) que também é potiguar, com origens familiares em Acari/RN, entretanto, atualmente, exerce suas atividades religiosas no Vaticano. O referido religioso já atua em Roma a 12 anos.

Ao analisar a trajetória de Felinto Lúcio percebemos a sua ligação musical as atividades religiosas e a relevância que esta tinha perante aos expoentes maiores da representação Católica, os papas. Felinto Lúcio, por meio de suas músicas, arranjos e composições, já havia recebido congratulações dos papas Paulo VI e João Paulo II, contudo, em pleno ano de 2021, sua musicalidade permanece perene no Vaticano, sendo possível sua melodia ser tocada na Vigília de *Corpus Christi* no Vaticano. Refletindo, assim, seu grande talento perante o profissional de modulação do organista titular do Vaticano. Vejamos o brilhantismo da música sacra de Felinto Lúcio, mesmo passado diversos anos, aquela permanece encantando do sertão ao litoral. Demonstra uma plena simetria entre os dois espaços. O espaço incivilizado e inculto dos sertões chega ao que existe de mais civilizado e reconhecido, o Vaticano. Aqui, longe de termos um sertão excluído, a margem, temos um sertão perene e dialógico com o litoral, o mundo civilizado (ARRUDA, 2000). Felinto Lúcio, por meio de sua musicalidade, conseguiu dialogar com as duas espacialidades de forma harmoniosa.

Em entrevista com Padre Flávio Medeiros, concedida no dia 11 de agosto de 2021, aos autores deste texto, na Basílica Menor de Nossa Senhora da Guia, em Acari/RN, o religioso apresentou possíveis caminhos da ascensão da obra sacra de Felinto Lúcio até a chegada ao Vaticano. O Padre relata que: as obras do compositor sertanejo eram semelhantes a estética siciliana, conquistou os religiosos no Seridó Potiguar, entre eles o Padre Hudson Brandão de Araújo que foi responsável por levar essas composições para a antiga catedral de Natal, entre o final da década de 1960 e início da década de 1970, e assim, se espalhando pelas demais cidades do Rio Grande do Norte.

No ano de 1997, Padre Flávio recebeu visita do Padre Hudson no Seminário da Arquidiocese de Natal para lhe entregar cerca de 50 partituras sacras originais de Felinto Lúcio, com o objetivo que Padre Flávio conservasse este acervo para que essa memória pudesse passar adiante, tendo em vista que, Padre Flávio é neto do músico clarinetista Antônio Bezerra de Medeiros, conhecido em Acari/RN como Toinho do Sítio, que em vida foi discípulo de Felinto Lúcio. Percebemos claramente, que o Padre Hudson utilizava de um cálculo muito bem pensado, ao recorrer ao Padre Flávio, aquele poderia se tornar o guardião e percursor das obras de Felinto Lúcio Dantas pelos lugares religiosos. Primeiramente, pelo vínculo afetivo que seu avô tinha com o citado músico, bem como, pela grandiosidade que a obra de Felinto Lúcio representava para a arte sacra.

Padre Flávio nos informa que recebeu as partituras e as guardou com carinho. Nesse período as músicas de Felinto Lúcio Dantas já ecoavam pelos sertões do Rio Grande do Norte, bem como, pela capital do Estado e as cidades vizinhas ao litoral. Demonstrava grandiosidade e admiração nas pessoas que podiam experimentar um concerto do grande maestro e compo-

Felinto Lúcio Dantas foram um grande presente para o Rio Grande do Norte, 2021. Disponível em: <<https://www.thaisagalvao.com.br/2021/06/03/vigilia-e-celebracao-de-corpus-christi-no-vaticano-ao-som-de-cancao-do-maestro-canaubense-felinto-lucio-dantas-foram-um-grande-presente-para-o-rio-grande-do-norte>>. Acesso em: 21. Ago. 2021.

sitor Felinto Lúcio. Mas, continuamos a nos indagar, como teria chegado à música de Felinto Lúcio ao Vaticano? Como um sertanejo simples, que vivia pelas terras potiguares, haveria de ter conseguido transpor o Oceano Atlântico por meio de sua musicalidade? Para esses questionamentos não temos uma resposta conclusiva, mas temos pistas valiosas como nos sugeriu Carlo Ginzburg (2006) que nos leva a conjectura importantes, a partir da entrevista concedida por Padre Flávio Medeiros.

A nível nacional Padre Flávio acredita que foi exercida uma certa influência dos religiosos potiguares como Dom Heitor de Araújo Sales, bispo católico brasileiro da Arquidiocese de Natal e de seu irmão de Dom Eugênio Sales, ex-arcebispo da Arquidiocese de São Sebastião do Rio de Janeiro. Padre Flávio destaca que, apesar de ouvir rumores de ter acontecido possíveis execuções da música sacra de Felinto Lúcio nos anos de 1970 a 1980 no Vaticano, não há registros oficiais desse feito, sendo assim, ele apresenta a primeira apresentação oficial de composições do seridoense, no ano de 2017, quando o Padre Pedro Ferreira, regente do coral canto do povo, na ocasião da canonização dos Mártires de Cunhaú e Urucuá, foi aconselhado por Padre Flávio a incluir em seu repertório composições de Felinto Lúcio.

A partir da fala do Padre Flávio, temos sintomas valiosos para cremos que a música de Felinto Lúcio poderia, realmente, ter sido tocada na segunda metade do século XX no Vaticano. Não se existe fontes documentais que registre tal acontecimento, mas a história não acontece somente pelo que foi registrada nas fontes documentais. Essa se faz presente na memória das pessoas de modo coletivo ou individual (HALBWACHS, 1990) o que nos leva a pensarmos que se existe rumores, é porque, poderia este fato ter realmente ocorrido. Demonstrando que, algum religioso apresentou as composições de Felinto Lúcio aos músicos do Vaticano, e estes a acolheram de bom grado.

Todavia, o que sabemos é que, em pleno século XXI, a obra do nosso músico sertanejo foi apresentada no Vaticano, esta foi datada em dezembro de 2018, onde a Orquestra Sinfônica e Madrigal da UFRN apresentaram, a pedido do Padre Flávio, que foi o celebrante da ação religiosa, as obras *Tantum Ergo* e *Pai-Nosso* na missa solene na Basílica de São Pedro. Padre Flávio destaca que é de seu interesse tentar, junto aos demais religiosos, classificar e deixar arquivadas as obras do compositor carnaubense no acervo do Coro do Vicariato da Basílica de São Pedro junto aos grandes compositores da música sacra do Vaticano, tais como: Giovanni Pierluigi da Palestrina, Lorenzo Perosi e Domenico Bartolucci. Assim, percebemos que o Padre Hudson Brandão não se enganou ao deixar aos cuidados de Padre Flávio a responsabilidade de perpetuar a obra sacra de Felinto Lúcio. Padre Flávio segue sua missão com esmero, preservando a memória e a genialidade das músicas sacras de Felinto Lúcio para além dos sertões do Rio Grande do Norte.

Além do legado musical, Felinto Lúcio deixou também memórias vivas que vão além de sua passagem ao plano celestial, em conversa com seu neto, Flávio Lúcio Dantas Sobrinho¹¹, ele relata que seu avô desejava representar o sertão seridoense em suas composições. O sertão de Felinto Lúcio era aquele de sua época, de suas raízes, no que ele tinha um sentimento de amor e, em sua musicalidade, procurava valorizá-lo. Considera que as inspirações de Felinto Lúcio eram provenientes dos sons da natureza, como por exemplo, do canto dos pássaros, bem como, seus alentos tinham um sentido divino, no qual surgia durante seu cotidiano de trabalho na roça. Seu neto, Flávio Lúcio, destaca também, que suas músicas não eram compostas por dinheiro e, sim, para homenagear amigos, familiares e pessoas que ele tinha estima e respeito.

¹¹Flávio Lúcio Dantas Sobrinho concedeu uma entrevista ao autor deste texto José Jaeder de Araújo Silva, no dia 12 de agosto de 2021, na qual relatou sobre a obra de seu avô Felinto Lúcio Dantas, o significado que seu avô tem para seus descendentes, bem como, a importância de sua obra musical tanto para os sertões quanto para o litoral. Ademais, apresenta a simbologia que Felinto Lúcio desejava representar em sua musicalidade.

Vale a pena salientar que, talvez, Felinto Lúcio não visse suas obras como um meio comercial, por considerar que, seu dom e inspiração era algo doada pela ação divina e que devesse fazê-la perpetuar-se de forma solidária aos seus parentes e amigos queridos. Ao fazer suas composições e ofertar a alguém, também não se furtava em receber o que a pessoa desejasse ou ofertar. Os sertanejos, na alegria de receber um mimo da composição de Felinto Lúcio, o retribuía dando, por exemplo, uma saca de açúcar. Felinto Lúcio recebia o seu presente de bom grado. Aqui percebemos uma relação amorosa gestada nos sertões de retribuir o carinho oferecido o que os agentes dos sertões possuíam.

Para Flávio Lúcio, além do legado de várias composições executadas por bandas musicais em todas as partes do Brasil, Felinto Lúcio deixou sua herança cultural para os membros de sua família, a musicalidade de Felinto Lúcio perpassa por seus filhos e netos que, até hoje, estão ligados a vida musical, sendo assim, um orgulho e uma referência para toda família. Entretanto, Flávio Lúcio apresenta uma tristeza quando pensa na condição do músico, atualmente, ele coloca que existe uma grande desvalorização do músico dos sertões, em especial, em sua terra natal, Carnaúba dos Dantas/RN, que é conhecida como a terra da música, onde os músicos precisam sair de sua cidade de origem para exercer sua profissão de músico ou, até mesmo, mudar de segmento para poder sobreviver. Segundo, Flávio Lúcio o sertão do Seridó¹² tem muita musicalidade e vários artistas de ótima qualidade, mas, no cenário atual, os músicos não têm a valorização necessária.

Considerações finais

Pensar a musicalidade de Felinto Lúcio Dantas é inseri-la nos discursos gestados sobre os sertões, estes não raras vezes, visto com um espaço de atraso e de incivilização. Entretanto, a partir da Obra de Felinto Lúcio, percebemos um sertão perene, no qual se conseguiu fazer um diálogo entre os sertões e o litoral, este considerado por muitos, como o meio do progresso e desenvolvimento.

Ao reduzimos nossa escala de observação sobre o músico Felinto Lúcio podemos averiguar que os sertões são tecidos de modo estereotipado, considerando que, a música de Felinto Lúcio não deixava em nada a desejar das grandes composições que eram realizadas na Europa. Inclusive, sua musicalidade é tocada no Vaticano até os dias atuais. Demonstrando assim, que um agente do sertão soube utilizar de sua sensibilidade e criatividade para transpor barreiras espaciais e temporais.

Verificamos que Felinto Lúcio Dantas foi um ator social nos sertões do Rio Grande do Norte que soube gestar teias de relações com outras pessoas de sua espacialidade, como foi o caso do bispo Dom Adelino Dantas, que se tornou amigo do músico e acreditava em sua musicalidade e nas inspirações divinas que Felinto Lúcio recebia para compor. Ademais, as redes de solidariedade não ficavam restrita apenas aos religiosos. Felinto Lúcio tinha amizades no cenário político, com donos de terras e com pessoas sertanejas simples.

Podemos averiguar que mesmo com o reconhecimento de sua música e composições, Felinto Lúcio era uma pessoa simples que se dedicava em seu cotidiano a atividades agropastoris, inclusive, desse labor retirava suas inspirações para compor. Suas músicas representavam os

¹²“A Região do Seridó está encravada na porção centro-meridional do Estado do Rio Grande do Norte. O seu território encontra-se recortado por 23 municípios” (MORAIS; DANTAS, 2006, p. 1). Para uma discussão histórica e geográfica, sobre a formação e reorganização social e espacial da Região do Seridó, ver: MORAIS, Ione Rodrigues Diniz; DANTAS, Eugênia Maria. *Região e capital social: a reinvenção do Seridó Potiguar nos fios silenciosos da cultura*. 2006. Disponível em: <<https://www.unisc.br/site/sidr/2006/textos3/21.pdf>>. Acesso em: 14. Jan. 2021.

sertões, em seu estilo natural, com o canto dos pássaros e a aurora do anoitecer. Mas, sua musicalidade era impressionante, e transpôs o Oceano Atlântico adentrando o Vaticano, tendo em vista que, compôs diversas músicas sacras no estilo siciliano.

Atualmente, a memória e musicalidade de Felinto Lúcio Dantas povoa os sertões do Rio Grande do Norte, sendo reconhecido por seus familiares, sertanejos, religiosos e a sociedade dos sertões que o reconhece como o maestro dos sertões, “o plantador de sons” como bem evoca Erickinson Lima e Danilo Oliveira (2019). Podemos considerar que, mesmo Felinto Lúcio sendo de origem simples e residindo longe dos grandes centros, conseguiu propagar sua música para além do espaço do atraso, os sertões, ganhando notoriedade no meio civilizado e culto dos grandes centros do Brasil, e até mesmo, lugares da Europa, como é o caso do Vaticano.

Referências

- ALBUQUERQUE JR., D. M. d. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ARRUDA, G. **Cidades e sertões**: entre história e memória. São Paulo: EDUSC, 2000.
- BACZKO, B. A imaginação social. In: LEACH, E. et al. (Org.). **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1985.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- CARVALHO, J. M. d. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a república que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- DANTAS, F. G. **A poesia e os sons que ecoam das serras carnaubenses**: uma análise do livro Carnaúba dos Dantas. 2007. Monografia (Graduação em História) – UFRN, Caicó.
- DANTAS, V. **Felinto Lúcio Dantas**: Vida e Obra. Caicó: Realização: Presto Música, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0K5bQBnwM4E>>. Acesso em: 10 mai. 2021.
- GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GUIMARÃES, L. M. P. Paradoxos da *Belle Époque* tropical. In: PINHEIRO, L. d. C.; RODRIGUES, M. M. M. (Org.). **A Belle Époque Brasileira**. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- LIMA, E. B. d.; OLIVEIRA, D. C. G. d. O plantador de sons: o tantum ergo de Felinto Lúcio Dantas. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 7, n. 2, p. 1–12, 2019.
- MEDEIROS, T. G. d. **Vigília e celebração de *Corpus Christi* no Vaticano ao som de canção do maestro carnaubense Felinto Lúcio Dantas foram um grande presente para o Rio Grande do Norte**. Caicó: thaisagalvao, 2021. Disponível em: <<https://www.thaisagalvao.com.br/2021/06/03/vigilia-e-celebracao-de-corpus-christi-no-vaticano-ao-som-de-cancao-do-maestro-canaubense-felinto-lucio-dantas-foram-um-grande-presente-para-o-rio-grande-do-norte>>. Acesso em: 21 ago. 2021.

MEMÓRIA VIVA, P. **Felinto Lúcio Dantas & Dom José Adelino Dantas**. Carnaúba dos Dantas: TVU UFRN, 1982. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=F5je-v4X_ec&t=927s>. Acesso em: 23 jul. 2021.

MORAIS, I. R. D.; DANTAS, E. M. Região e capital social: a reinvenção do Seridó Potiguar nos fios silenciosos da cultura. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE DESENVOLVIMENTO REGIONAL, 3., 2006, Santa Cruz do Sul. Disponível em:

<<https://www.unisc.br/site/sidr/2006/textos3/21.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2021.

PEREIRA, A. d. M. **Os sertões do Rio Grande do Norte e o processo de modernidade**: José de Azevêdo Dantas (1910/1920). 2018. Monografia (Curso de Especialização em História dos Sertões) – Departamento de História do CERES, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Caicó.

YI-FU, T. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

Recebido em 9 set. 2021

Aprovado em 2 out. 2021