

TRAJETÓRIAS HISTÓRICAS: AS MÚLTIPLAS FACES DO AFRO-PARAIBANO TOMÁS SANTA ROSA JR. (1909-1956)

Thiago Brandão da Silva¹
Orientador: Elio Chaves Flores²

Meu caro Santa Rosa, que cenário diferente de quantos compuseste A teu fim a sorte vária, Unindo Paraíba e Índias de leste! Tudo é teatro, suspeito que me dizes, ou sonhas? Ou sorrisos? e teu cigarro vai compondo um desenho, entre indivisos traços de morte e vida e amor e barro.

[...]

Meus livros são teus livros, nessa rubra capa com que os vestiste, e que entrelaça um desespero aberto ao sol de outubro à aérea flor das letras, ritmo e graça. Os negros, nos murais, cumprem o rito litúrgico do samba: estão contando a alegria das formas, trismegisto princípio de arte, a um teu aceno brando.

Trecho do Poema Um morto na Índia.
Carlos Drummond de Andrade.

O presente trabalho³ procura analisar a trajetória de um sujeito histórico afro paraibano, no contexto do pós-abolição⁴. Tratamos de esquadrihar o objeto de estudo a partir de uma leitura de interfaces, ou seja, enquanto um sujeito histórico, intelectual negro, paraibano, imigrante nordestino, enfatizando seu legado cultural das artes. Arrolamos sob a trajetória histórica do multiartista, Tomás Santa Rosa Júnior (João Pessoa, 1909 – Nova Déli, 1956). O referido trabalho se faz em consonância com a

¹ Graduado em História (UFPB), está vinculado ao Grupo de Estudos e Pesquisas do NEABI – Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI/UFPB). O autor vem desenvolvendo atividades acadêmicas desde 2015 com propósito de ampliar pesquisas sobre a população negra na Diáspora. brandaothiagu@gmail.com

² O presente trabalho está associado ao projeto “Do lado de cá e do lado de lá: culturas históricas, intelectuais antirracistas e narrativas do colonialismo no Atlântico negro”. Professor associado da Universidade Federal da Paraíba no curso de Graduação em História, no (PPGH/UFPB) e PPGDH (UFPB). eliochavesflores@gmail.com

³ Este texto é uma versão condensada e alterada da Monografia “**TRAJETÓRIA DO AFRO-PARAIBANO TOMÁS SANTA ROSA JÚNIOR (1909-1956): um artista multifacetado**” apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título Graduando em História em 2016.

⁴ Vale salientar que a presente pesquisa não é pioneira quanto aos estudos de trajetórias históricas de afro paraibanos. Recentemente foi publicado o seguinte artigo *Trajetórias Comparadas de Homens Negros de Letras no Brasil: Ensino de História Biografias e Sociabilidades* FLORES, Elio Chaves; ROCHA, Solange Pereira, no livro *Nas confluências do Axé*: refletindo os desafios e possibilidades de uma educação para as relações raciais, editora UFPB-CCTA, João Pessoa-PB, 2015. Que versou por uma perspectiva da História Comparada, a biografia histórica, de três homens afro-paraibanos: Manoel Pedro Cardoso Viera (1848-1880); Eliseu Elias Cesar (1871-1921); Perillo D’oliveira (1898-1930). Ver também FLORES, Elio Chaves (Coord.). *A África está em nós: histórias e culturas afro-brasileiras: Africanidades paraibanas*. João Pessoa: Editora Grafset, 2011.

implementação da Lei 10.639/03 e suas atribuições no cerne da produção de um saber afro-pedagógico.

Desde meados dos anos 1990 estudos que seguem o destino das gerações da população de ex-cativos e seus descendentes e os problemas sociais inerentes a esse contexto histórico têm ganhado maior notoriedade⁵. Talvez por isso é que as sementes para produção de estudos da população negra relacionados ao período posterior a abolição da escravidão começam a germinar e em paralelo a utilização de novas fontes históricas que se diversificam para complementar as lacunas outrora existentes, a exemplo de: registro de batismo; certidões de casamentos, óbitos; uso da genealogia, jornais, literatura, entrevistas orais com remanescentes quilombolas, acervos pessoais. (MATTOS; RIOS, 2004).

De modo que propomos demonstrar a necessidade de ampliarmos estudos sobre as trajetórias históricas de afro-brasileiros cujo escopo é atenuar certa “invisibilidade” dada por uma historiografia de orientação eurocêntrica. O que é algo incompatível com tamanha importância do elemento negro para entendermos de forma mais completa a história do Brasil. Salientamos a importância de retomar as histórias de sujeitos afro-brasileiros, enquanto histórias de todos os brasileiros evidenciando a diversidade sociocultural existente no Brasil. Desse modo, atentamos para o que diz a normativa educacional onde propõe “a divulgação e produção de conhecimentos, a formação de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos orgulhosos de seu pertencimento étnico racial” (BRASIL, 2004, p. 10). A educação para a superação das desigualdades raciais tornou-se, efetivamente, um direito social e é fundamental no processo de formação da identidade histórica dos indivíduos.

Tomemos como eixo problematizador o que Vilma de Lourdes Barbosa salienta, quando explana sobre a negativa discrepância entre o que se propõem nos currículos e livros didáticos e o fator existencial do alunado; dizia ela: “não é de se estranhar que assim seja porque ocorre à enorme distância entre a realidade vivenciada pela comunidade e o tratamento dado ao ensino de História já que o aluno se torna mero espectador dos fatos”. A autora segue sob a esteira do processo de produção do conhecimento histórico, ensino e currículo “a história local pode estabelecer a aproximação entre segmentos populares e o ensino de história” (BARBOSA, 2006, p. 65). Portanto, busca-se a atmosfera das inter-relações – entre segmentos sociais construídos historicamente sob a égide das mobilidades demográficas – já que “é com certeza no nível local que a defasagem entre categorias gerais (ou exógenas) e categorias endógenas é mais marcada” (RAVEL, 1998, p. 24).

Com esse trabalho temos por expectativa fortalecer os estudos em relação às experiências de afro-paraibanos, no pós-abolição⁶. Atentar-se-á em “experimentar o sabor das fontes” nas zonas mais íntimas de um indivíduo biografado através de sua

⁵ Um bom exemplo de produções bibliográficas sobre o período pós-emancipacionista podem ser encontrado em: Matheus Serva (Orgs.). **Caminhos da liberdade: histórias da abolição e do pós-abolição no Brasil**. Niterói: Editora UFF, 2011 e em ABREU, Marta; DANTAS, Carolina; MATTOS, Hebe. **Histórias do pós-abolição no mundo atlântico: identidades e projetos políticos**, v. 2. Niterói, RJ: Editora UFF, 2014.

⁶ É importante mencionar alguns trabalhos concernentes ao tema de biografias históricas de intelectuais negros, como os que foram produzidos recentemente por Petrônio Domingues e Flavio dos Santos Gomes, e que dão margem a esse tipo de trabalho. Ver GOMES, Flavio dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. **Experiências da Emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais na pós-abolição (1890-1980)**. São Paulo: Selo Negro, 2011; ainda, **Da Nitidez e Invisibilidade: legados da pós-emancipação no Brasil**. Belo Horizonte: Fino Traço 2013, organizado pelos mesmos.

trajetória e do mundo social ao qual estivera inserido. (SCHMIDT, 2011; HALBWACHS, 2004).

ATMOSFERA GERACIONAL DE TOMÁS SANTA ROSA JR.: ASPECTOS SÓCIO-CULTURAL DA CIDADE DA PARAHYBA NA DÉCADA DE 1920

Em meio à forte estiagem dos anos finais do século XIX, na Parahyba, e que, por conseguinte logrou o deslocamento de diversas famílias do interior para a então Cidade da Parahyba, casar-se-iam na Paróquia de Nossa Senhora das Neves⁷, em 30 de julho de 1906, Tomaz Mauricio Santa Rosa e Maria Alexina das Neves. Três anos mais tarde gerariam o “bosinho”, (Tomás Santa Rosa Jr.). Sua documentação de batismo, registrada pelo padre Mathias Freire, dá conta do seguinte registro⁸;

Aos vinte e sete de Março de mil novecentos e dez na Igreja Matriz de Nossa Senhora das Neves de minha licença, Reverendo Padre Mathias Freire batizou solenemente a Thomaz, nascido aos vinte de Setembro do ano próximo passado [1909], Tomaz Santa Rosa; filho de Thomaz Mauricio de Santa Roza e Dona Maria Alexina de Santa Roza (sic!). Foram seus padrinhos Thomaz Ferreira Soares e sua mulher Dona Amélia Ferreira Soares. E para constar mandei lavrar o presente termo que assino.⁹

Tomás Santa Rosa Jr. foi testemunha ocular dos primeiros feches de luz, emitidos por postes da iluminação pública, não mais abastecidos por óleo e azeite como outrora, e sim por óleo de querosene, na então cidade da Parahyba, posteriormente substituídos pela luz elétrica (1912). As luzes sinalizavam a chegada da modernidade. Privilégio de poucos iluminava algumas ruas do centro da cidade e bairros circunvizinhos do centro da cidade como: Tambiá, Trincheiras. Antes disso, a iluminação ficava a cargo dos antigos acendedores de postes que bailavam pelas ruas com suas escadinhas e lampiões: eram os homens da iluminação pública, e na contramão do desenvolvimento urbano perderiam suas funções.

A Paraíba vivenciou o processo de remanejamentos geográficos. O século XX foi palco de transformações em torno de costumes e hábitos. O espaço¹⁰ urbano buscava caminhar ao mesmo ritmo das transformações de grandes cidades brasileiras e cumpria a cartilha da agenda de política habitacional enxotando as populações mais carentes para as margens do centro urbano. O momento histórico do início do século XX na cidade da Parahyba foi movido pelo desejo de se modernizar-se. A idéia polissêmica de moderno abarca as esferas do privado e das instituições públicas que passam a se preocupar com a dimensão do espaço público em consonância com a urbanidade e civilidade. Além de construir e reformar cujo objetivo era dá uma sensação de sociabilidade entre seus moradores “higienizando-os”.

Santa Rosa foi residir na Rua da Areia, que fica localizada no centro da capital, na parte denominada por “cidade baixa” uma localização de baixo relevo, perto do Rio

⁷ Santa Rosa era filho de **Tomaz Mauricio Santa Rosa** e **Maria Alexina Das Neves**. Disponível em: <<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:V2KC-QMZ>>. Acesso em: 1 maio 2016.

⁸ O nosso personagem foi registrado como Thomaz, escolhemos na presente pesquisa mencionarmos Tomás, seguindo suas assinaturas em documentos oficiais.

⁹ Fonte: Arquivo Eclesiástico – Arquidiocese da Paraíba - Livro 13, nº 1876-1878.

¹⁰ Sobre a definição de Espaço nos orientamos pelas assertivas do intelectual negro, o geógrafo, Milton Santos que dizia; Se a Geografia deseja “interpretar” o espaço humano como fato histórico que ele é, somente a história da sociedade mundial, aliada à sociedade local pode servir como fundamental à compreensão da realidade espacial e permitir a sua transformação a serviço do homem. Pois, a História não escreve fora do espaço e não há sociedade a-espacial. (SANTOS, 1978, p. 10).

Sanhauá. A época, uma artéria pulsante de vidas paraibanas. E, certamente, região privilegiada. A partir de 1910, as pequenas elites da Paraíba formada por comerciantes locais, mercadores e produtores de algodão se deslocaram ladeira acima, para construir suas casas nos principais caminhos do centro da “cidade alta”.



Rua das Convertidas e do Comércio -1910 (Atual Maciel Pinheiro)
Fonte: Acervo do Arquivo Histórico da Paraíba Waldemar B. Duarte.

A região da “cidade baixa” era considerada o “termômetro” social e econômico do início do século XX na Paraíba, e por ela chegavam das regiões do interior como Itabaiana e Campina Grande o algodão, gênero de grande revelia para a economia paraibana e produto principal nos anos 20.¹¹ Mas também era pelo Porto da cidade baixa, que a Cultura circulava e o principal veículo era o jornal que vinham da cidade do Recife e da Capital Federal trazendo as querelas políticas, as notícias sobre os “anos felizes” do capitalismo estadunidense além do imaginário da moda e das inovações tecnológicas. A Rua Maciel Pinheiro era o quadro por onde as transformações culturais “pintavam” as vitrines suas cores e tessituras.

Evocando as lembranças de Luiz Pinto poeta, jornalista que não era amigo de Santa Rosa, mas testemunha ocular de sua trajetória, pois conviveram no mesmo espaço de trabalho, especificamente, no Tesouro do Estado donde dizia serem “pobres como o diabo, eu e ele, acho que essas circunstâncias mais nos aproximavam. Ou senão era o fato de “Bosinho” mais relacionado do que eu, conhecer mais gente de bem”. As narrativas memorialísticas dão indícios sobre a sua rede de convívio;

Lins do Rego dele se aproximou nas Alagoas; *Rubens Braga* veio conhecê-lo numa pensão velha e pobre da Rua do Catete. Conheci-o [ilegível] Éramos tão jovens. O mundo uma incógnita, um poço de ilusões, um marco de esperança. Seu apelido nessa época era Bosinho [apelido de infância de Tomás Santa Rosa jr]. Íntimo de *Aloísio Franca*, de *Luis Franca*, os meninos do Tesoureiro. Na Vida, da Paraíba. Trabalhávamos todos no Tesouro do Estado, na minha velha província, entre os paredões lendários do velho Convento de São Bento, onde funcionava aquela repartição Estadual¹² [...].

¹¹ Sobre esse assunto a professora Lúcia Guerra demandou as seguintes ponderações “O algodão, que teve o seu apogeu no século XIX, devido a alterações ocorridas no mercado internacional pesava pouco na receita nacional durante a Primeira República, apesar de sua importância para a economia nordestina. Contudo, com o desenvolvimento da indústria têxtil nacional, passou a ter lugar no mercado interno. Em 1922, a produção de algodão por Estado apresentava a seguinte colocação 1º, São Paulo; 2º Pernambuco; **3º Paraíba**; 4º Ceará; 5º Rio Grande do Norte. (FERREIRA, 1993, p. 30).

¹² PINTO, Luiz. Santa Rosa. **Letras e Artes**. Diário Carioca, 16 Dez. 1956. p.03.

Esquadrinhando as documentações pertencentes ao Governo do Estado da Paraíba Tesouro do Estado identificamos uma lista de pagamento dos vencimentos dos empregados nas Obras Públicas - Saneamento e Indústria Pastoral que no ano de 1928 trabalhava como funcionário lotado no departamento de Saneamento Básico do Estado. Tomás Santa Rosa Jr. na qualidade de contador arrematava mensalmente 300\$000. Em sua biografia afirmou-se que naquele mesmo ano (1928), o jovem Santa Rosa com apenas 19 anos de idade passaria a ocupar a Chefia Geral da Contabilidade da Repartição do Saneamento da Paraíba passando a ganhar o dobro do valor (600\$000).

Por aqui temos uma hipótese sobre sua promoção na referida repartição. Em 03 Dezsmbros de 1956 o jornal *O Norte*, publicaria um artigo do ex-procurador da República, Adhemar Vidal, morador da Rua da Direita. Conta Vidal que sempre o via com os desenhos. Nesta época estava Santa Rosa “trabalhando no serviço público do Estado”, entretanto “anos depois, ocasionalmente me encontrando com o poder nas mãos” - falava de seu cargo como Procurador - “sua situação fora melhorada como funcionário do Abastecimento de Água” até que vieram os momentos de turbulências da Política brasileira cujo epicentro foi à morte do Governador da Paraíba daí “com a “Revolução” houve modificações na vida do artista”. Por aqui podemos evidenciar um suposto auxílio de seu amigo coetâneo Adhemar Vidal, o que corrobora com nosso objetivo de perceber as costuras tecidas em sua rede de sociabilidade. Mas não contando com o auxílio por muito tempo, realizou por duas vezes concurso público para o Banco do Brasil ensejando assim um ambiente propicio para a saída da cidade da Parahyba¹³

O limiar migratório de Santa Rosa aparentemente alimentou especulações imagéticas de seu “sumiço” e entre os mais próximos gerou algumas incertezas. Dizia Luiz Pinto “Um dia *Bosinho* sumiu. Soube depois que fizera um concurso para o Banco do Brasil e zarpara para o Sul. O Banco do Brasil... sinal de riqueza”. Ao que se indica após cerca de doze anos, o nosso memorialista vai a Guanabarara (Rio de Janeiro). Na atmosfera carioca, rever “Bosinho”, agora, “Santa”. Não mais o funcionário de repartição, e sim o artistas famoso, dizia ele “Bosinho era esteta do pensamento, o homem de projeção”.

Tomás Santa Rosa Jr. na atmosfera carioca contribuiu, entre outras, na produção dos jornais de circulação nacional, inovando nas técnicas e impressões como bem aponta a biografia consultada e isso foi imprescindível quanto as suas contribuições e renovações nas Artes Visuais empreendidas nas gráficas de jornais, designer de livros e revistas; a começar pelos suplementos literários, como *Letras e Artes*, do jornal que ajudou a fundar – *A Manhã* (RJ); o suplemento do *Diário de Notícias* (RJ) os suplementos de *O Jornal*; o *Jornal Diário de Pernambuco* e o *Correio Paulistano*.

A construção do universo cultural de Santa Rosa revela o processo de aperfeiçoamento das tipografias, e enseja uma vista sob a cultura documental produtora de jornais impressos cuja tessitura estética e intelectual caminhava rumo às propostas do moderno. Uma nova concepção material dos jornais são sintomas das inovações tecnológicas. Segundo Fátima Araújo (1983) o limiar da imprensa escrita na Paraíba é datado de 16 de fevereiro de 1826, e sua impressão ficou a cargo da tipografia do súdito inglês Waller S. Boardman chamava-se *Gazeta do Governo da Paraíba do Norte*. Um ano depois o presidente da província da Paraíba oficializa o referido periódico enquanto correspondente direto do governo.

Por esse universo de produção do conhecimento destacamos a criação de alguns espaços institucionais e sociedades autônomas que fomentavam as discussões

¹³ BARSANTE, 1982, p.02

vanguardistas apropriando-se do que havia de mais sofisticado do ponto de vista da intelectualidade. A memória histórica foi assegurada por longos anos aos guardiões do Instituto Histórico Geográfico da Paraíba (IHGP) criado em 1905. Havia ainda a Universidade Popular (1913), a Associação d'Homens de Letras (1917) e a Sociedade de Estudos Literários Academia dos Novos (1920).¹⁴ Através desta pesquisa ainda não evidenciamos a presença do jovem Santa Rosa nestes espaços.

A época de Santa Rosa alguns jornais circulavam no cenário da cidade da Parahyba, a exemplo do Jornal *Diário da Manhã* (1890-1898); *Estado da Parahyba* (1890-1893) *O Comercio* (1899-1907). Em nossa opinião um jornal que merece maior apreciação é *A Imprensa* fundada pela Diocese da Paraíba em 1897, este periódico deteve uma ampla distribuição, sendo inclusive enviado ao estado vizinho Rio Grande do Norte; seu tempo de circulação cerca de 70 anos indo até o final dos anos 1970.

Os anos 1920 e 1930 jovens modernistas começam disseminar idéias através de poesias, contos e novelas em Revistas¹⁵ de intensa criatividade, à exemplo, da Revista *Era Nova* (que recebia verba pública) em seus “altos e baixos” mantendo-se entre os anos de 1921 e 1926 até que, posteriormente, é reeditada nos anos de 1959-1963 por Waldemar Duarte, chegando a reimprimir cerca de 7 mil exemplares¹⁶. As mulheres da classe média passavam a ter um espaço de veiculação de idéias do universo feminino.

A *Era Nova* foi uma revista quinzenal ilustrada na década de 1920, produzida na Paraíba. A princípio foi fundada na cidade de Bananeira/PB e logo depois seu núcleo foi transferido para a Parahyba do Norte. Se manteve circulando de 1921 a 1926, quando, dela, se tem notícia pela última vez. Seu primeiro nº, do ano I, data de 27 de março de 1921, sendo oficialmente apresentada por seu diretor Severino de Lucena e seu redator-chefe Guimarães Sobrinho, com a proposta de inaugurar uma nova era nos círculos literários e intelectuais paraibanos (RODRIGUES, 2013, p. 3).

Nesse sentido, o Jornal A UNIÃO fundado pelo então presidente da província Álvaro Machado em 1893, que cumprindo ordens do chefe da nação Floriano Peixoto, funda-o, ou seja, o Jornal *A União* “já nasce oficial”. Passou por várias reformulações em sua diagramação, estética, deu espaço para um variado número de colaboradores.¹⁷

Nossa hipótese é de que em sua juventude e ainda na Paraíba estava Santa Rosa, inserido nesse processo de sofisticação da cultura material, o que possivelmente o influenciou quanto às tessituras de sua produção nas artes visuais utilizadas nos jornais, revistas, cadernos, livros e afins em que trabalhou. Ainda sobre a Revista *Era Nova* é mister lembrar as seguintes informações;

[...] o periódico quinzenal tornou-se à época ícone do moderno para um público de classe média urbana, inclusive pelo seu aspecto gráfico: impressa em papel couché, exibia então uma aparência primorosa, sendo ilustrada com muitas imagens-prevalecendo os retratos de pessoas – e, por vezes, utilizando cores e fontes diversas no texto, além de grafismos e delicados desenhos que ornaram as páginas, e tons de sépia em várias fotografias. *A Era Nova pode ser considerada uma precursora dessas práticas na imprensa brasileira* [nossos]. Além do que, sua impressão, de ótima qualidade para os padrões da época,

¹⁴ MARTINS, Eduardo. **Instituições Paraibanas de Cultura**. 1880-1941. *Revista da Academia Paraibana de Letras*, nº 8, João Pessoa, A União, 1978, p. 175-180.

¹⁵ Idem. P. 81 Além da Revista *Era Nova*, registra-se a presença da Revista *Ilustração*, fundada em 1936 por José Simeão Leal ao lado de outra como Revista *Manaira* (1939)

¹⁶ Idem, p. 67; 77-78.

¹⁷ ARAÚJO, Fátima. **História e ideologia da imprensa na Paraíba**: dados históricos e técnicos. João Pessoa: A União, 1983, p. 74-108.

garantia reproduções nítidas das fotografias, por vezes também fazendo uso do pictorialismo, caracterizado pelas técnicas de pintura sobre fotos (ABRANTES, 2011, p. 4 apud RODRIGUES, 2013, p.04).

Acentuamos sua contribuição na ilustração do Jornal A União (PB), levando em consideração o reconhecimento do trabalho desempenhado na feitura gráfica do Caderno Literário *Correio das Artes*. Este que foi tema de uma matéria publicada no *Jornal A Manhã* (RJ), em 1949 e nos dá uma noção da ressonância do recém-criado caderno literário que contou com a contribuição do afro-paraibano Tomás Santa Rosa e de personalidades coetâneas mais visibilizadas como o romancista José Lins do Rego e seu “amigo de sempre” José Simeão Leal¹⁸, na construção e coordenação gráfica.

Escapelando o referido jornal como objetivo de investigar a participação de Santa Rosa na produção cultural da Paraíba nos momentos iniciais do século XX, deparamos com uma publicação do jornalista Djalma Viana, editor da seção *Letras e Artes* do *Jornal A Manhã* (RJ) escreveria ele um artigo sobre um promissor suplemento paraibano veiculado por uma plêiade de juvenis intelectuais que participavam da construção do suplemento. Viana Intitulou o artigo de “*Os moleques de João Pessoa*”, dizia ele;

Confesso que me deixei vencer pelo suplemento literário do jornal A UNIÃO, de João Pessoa, “Correio das Artes”, o seu título alguém e já não me lembro de quem, me falara no caderno literário *dos paraibanos* como uma coisa que fora do Rio [cidade do Rio de Janeiro], não se encontrava em São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife. A seguir, outros me afirmaram, com grande respeito pela província que o suplemento literário orientado por Edson Regis punha no chinelo a maior parte dos suplementos dos jornais cariocas (VIANA, 1949, p. 5).

O referido artigo descreve a produção cultural por meio da imprensa escrita dos jovens migrantes do então que começaria a ganhar ares de região *Nordeste* do país. Falava especialmente, da Paraíba. Tratava de emitir suas impressões enquanto editor, e com isso tecer positivas críticas quanto à produção intelectual e técnica do referido suplemento. Buscando, ainda, uma comparação de iguais, entre a obra cultural paraibana e os suplementos literários circulante nos principais corredores culturais do início do século XX (Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul) em suma, o eixo sul-sudeste do país.

Conta Vianna que certa vez foi convidado por José Simeão Leal (amigo em comum) para acompanhá-lo ao seu escritório localizado no nono andar do Ministério da

¹⁸ A trajetória de José Simeão Leal tem início na cidade de Areia, em, 1908. Em 1919, mudou-se para a cidade da Parahyba ingressando, no colégio Lyceu Paraibano. Um flagrante os jovens Leal e Santa Rosa puderam ser evidenciados através do periódico escolar “O Jornal”. Circulante entre os estudantes era também por onde tinham informações sobre os as datas pararealização de exames, avaliações. No dia 22 de Novembro de 1924, informava sobre que às 08 horas, deveriam estar presentes para realizar exames avaliação, Simeão Leal prova Parcellados (Matemática?) e Santa Rosa exames do curso de Portuguez. Simeão Leal no ano de 1925, com seus dezesseis anos de idade, entraria no Lyceu Paraibano depois de cursar nas melhores escolas da cidade. Seguindo o trajeto dos filhos da elite paraibana. Simeão, ao termino do colegial envereda pela cidade do Recife; reduto acadêmico da elite Paraibana a época. Por lá deu início na Faculdade de Medicina, a sua formação acadêmica, em 1926. Posteriormente, transfere-se para Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro galgando vaga de estudante interno no Hospital Escola de São Francisco de Assis da Universidade do Rio de Janeiro, ao concluir sua graduação em 1936 tornando-se médico adjunto do referido Hospital.

Educação (RJ) onde “o calvo” (José Simeão Leal) trabalhava, chegando lá foi presenteado com edições do Suplemento literário *Correio das Artes*¹⁹ do Jornal oficial da imprensa paraibana.²⁰



Vinheta de Santa Rosa para o Correio das Artes, Ano 1, n. 44, 01.01.1950

Santa Rosa publicaria diversas vinhetas neste periódico. Vianna ainda reforça a idéia que o suplemento representado pelas “cabeças chatas [sic!] de João Pessoa” teriam qualidade para ser distribuído pelo país inteiro entrando no *roll* dos jornais urbanos de São Paulo e Rio de Janeiro. Concluindo, dizia ele, se referindo à rede informação/conhecimento que “como qualquer sujeito informado telegraficamente de tudo o que se passa neste mundo em matéria de cultura, esses de João Pessoa não ignorava nada de coisas algumas. Conhecem Sartre tão bem quanto as proezas de Ollympio na adaptação cinematográfica de “Hamlet”²¹”.

TOMÁS SANTA ROSA JR: UM LEGADO CULTURAL

O poema utilizado enquanto epigrafe norteia as faces de um personagem histórico de significativa importância para as mais diversas áreas no mundo da Arte: no Teatro, na cenografia, o desenhista, e o pintor. O desenhista que detinha uma maneira habilidosa de “vestir os livros”. Que dava as linhas e letras os “ritmos e graças” necessários para as ilustrações. Foi pioneiro, numa época em que a edição e formatação do layout de livros eram algo sem muita importância. Passaremos a contornar as diversas contribuições ensejadas pelo multiartista Tomás Santa Rosa Jr.

É Iara Carneiro Tabosa Pena (2012) quem traz, através de seu trabalho de dissertação de mestrado, uma reflexão sobre a obra literária, considerando o trabalho dos capistas, no limiar dos anos 30. Dedicar uma parte do trabalho ao legado de Tomás Santa Rosa Jr. “o virtuoso na arte do livro”. Por onde menciona sua importante contribuição para esse campo de produção, ponderando que;

Existe toda uma preocupação dos *capistas* em expor nas capas dos livros elementos que imprimem significados relacionados à narrativa. Normalmente as representações das capas são feitas através de obras de arte ou desenhos produzidos pelo próprio *capista*, despertando o imaginário do leitor em relação à narrativa do livro. Dentro desse universo podemos ressaltar a obra

¹⁹ Segundo Fátima Araújo (1983) esse suplemento teria sido fundado no dia 27 de março de 1949 durante a administração do diretor do jornal Silvio Porto com o auxílio direto de seu secretário Edson Régis.

²⁰ Nesse sentido, optamos em expor algumas ilustrações produzidas por Santa Rosa, no corpo do trabalho para que o leitor possa evidenciar as ponderações entre a narrativa do editor (comentador) e o trabalho desenvolvido pelo o artista.

²¹ Em carta de 18 de Agosto de 1949, encontra da no NIDHIR (A1.G1.P8.C10213) evidenciamos o diálogo sobre a organização de um centro de pesquisa de assuntos paraibanos, na ocasião indica-se o nome Simeão Leal e Santa Rosa como correspondente do centro de pesquisa.

do ilustrador Santa Rosa (como ficou conhecido no meio artístico) que foi de fundamental importância para a renovação estética do livro nacional.²²

O legado pictório de Tomas Santa Rosa é vasto, suas obras estão espalhadas em mãos de colecionadores que arrematam as obras em leilões²³. Assim como em museus pelo continente americano e Europeu. Santa Rosa Não tinha em si uma escola única pelo contrario articulava suas pinceladas conceituando-as através da experiência metódicas. Dizia ele “Minha arte é minha maneira particular de acesso ao mundo. Sinto-me mais próximo dos *fauves*, dos cubistas e dos expressionistas alemães” Em seus escritos denunciava o academicismo imposto. O que todavia o incomodava, pois, enquanto intelectual do mundo da Arte dizia sobre a pelega paisagista recorrente a época “a arte perde a sua significação como aferidora de épocas, como elemento ponderável no julgamento histórico, como definidora de ideias, costumes e sentimentos de um povo, num dado momento da vida”.²⁴

No caso do Teatro, em 1938, a presença de um grupo de amigos inconformados pela dependência criativa sub-francesa arraigada nas mentes do principais grupos de Teatro a época fundam *Os Comediantes*, que delineando assim o mapa intelectual da produção teatral. Jorge de Castro, Luiza Barreto Leite, e Tomás Santa Rosa Jr. O primeiro diretório oficial tinha Aníbal Machado (Presidente); Tomás Santa Rosa (Diretor); Brutus Pereira (Diretor de produção); Carlos Perry (Diretor Financeiro).

Assim, é necessário perceber o mundo intelectual ao qual recebeu influencia e, como lidou com as aspirações exógenas da realidade nacional. Santa Rosa é considerado o inovador da arte da cenográfica. DRAGO (2016), procurou entendê-lo em meio ao Movimento Modernista Brasileiro, ao aferir uma análise sobre as obras cenográficas. Afirma que Santa Rosa é quem irá inaugurar a “moderna cenografia brasileira”. Seguimos a autora em sua ilação que contrapõe a standardização técnica e simplista, pelo contrário, salienta que “Santa” não se limitou em seguir apenas determinada escola, muito pelo contrário, dialogava com várias escolas, e isso segunda autora estaria bastante evidente em suas obras.

O cenário de *Vestido de Noiva*, sob a direção de Ziembinski, introduz a idéia da ambientação como parte da concepção, de maneira que a função do cenógrafo se insere na autoria do espetáculo. O crítico literário Álvaro Lins escreve no *Correio da Manhã*: "Não teria obtido, por exemplo, um sucesso tão completo a peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, sem a colaboração de Santa Rosa e Ziembinski. [...] tiveram da peça àquela compreensão que serviu para identificá-los com o autor

Nessa esteira de inovações faltava a base epistêmica, ou seja, a teoria e a própria história do Teatro e será aí que entra a obra considerada por muitos como sendo a pia batismal das querelas sobre a História do Teatro. Na gleba do sentimento nacionalista que vigorava na época de sua escritura, finais dos anos oitenta, é que Sábado vai tomar a frente e se propor a fazer a discussão. A narrativa do processo evolutivo brasileiro em comparação ao desenvolvimento teatral europeu, por que não dizer Francês, é o eixo central da obra. Um panorama que vai sendo tecido desde chegada dos Jesuítas ao clímax da obra de Nelson Rodrigues *Vestido de Noiva*. É a história cronológica linear utilizada como forma de mostrar o progresso evolutivo em

²² Ver PENA, 2016, p.54-65

²³ Disponível em: http://www.catalogodasartes.com.br/Lista_Obras_Biografia_Artista.asp?idArtista=309. Acesso em 26 de Julho de 2016.

²⁴ Palestra pronunciada por Santa Rosa, na abertura da exposição retrospectiva de Di Cavalcante em Outubro de 1954, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

cada parte. Do mesmo modo utiliza-se a dicotomia da europeização *versus* abasileiramento plano de fundo do livro.

Em uma das edições dos *Cadernos de Cultura*, publicados pelo Ministério da Educação e Saúde, em 1952, SR esboça uma autêntica e inspiradora reflexão sobre o atual momento do teatro brasileiro. Faz duras críticas ao perfil atávico sub-francesa quando não, estadunidense, com qual conviviam as mentes pensantes do Teatro no Brasil. Mas a cena do teatro brasileiro aprisionado pelos “mandatários” caminha a passos lentos, turvos e curtos na busca da entelúquia criativa. Santa Rosa projeta a diapasão que ressoa na falta de escritores teatrais brasileiros cujo resultado produz à duras penas um quantitativo imenso de espetáculos importados e isso respalda no meio social brasileiro que perde a oportunidade de refletir sobre seus próprios costumes em detrimento a se europeizar. Dizia ele que em uma época onde a pesquisa norteia os caminhos da criação é preciso intensificar o aspecto interdisciplinar, as motivações poderiam ser “senão como necessidade orgânica, pelo menos, como curiosidade”. Ora, o fato denunciado por SR, nos anos 50, é bem atual. A divisão do conhecimento em chancelarias epistêmicas é uma enfermidade que produz barreiras e, estas, inibem a comunicação criativa do próprio conhecimento. “As cercas dividem nitidamente o campo intelectual, e raro, bem raro é que cada um experimente o sistema do outro, a sua forma, apenas o conteúdo essencial é o mesmo” - em razão disso - ele evidencia um estado de “abastamento intelectual” a que tem se encontrada a “tarefa criadora do espírito” - leia-se, espírito criativo do teatro brasileiro.

Todavia, Santa Rosa menciona como exceção à regra do que pensava da plêiade de intelectuais, seu amigo Nelson Rodrigues. A mesmice empreendida por muitos da época resultou em críticas à obra dramaturga diferenciada deste. Autenticidade seria a palavra defendida nas entrelinhas do artigo. O Teatro brasileiro contou com o impávido professor e crítico que não obstante buscava no aperfeiçoamento do método como saída da gaiola sub-francesa. Ao mesmo tempo defendia a escola de teatro como espaço de aperfeiçoamento da criatividade à brasileira.

Por fim atribuiu-se a este trabalho as questões que envolvem a temática das relações raciais é sempre um enorme desafio. A análise da trajetória histórica do negro-vida Tomás Santa Rosa Jr. faz parte de um compromisso previsto nos marcos legais que regulam a educação brasileira. Que entre outras atribuições propõe “a realização de projetos de diferentes naturezas, no decorrer do ano letivo, com vistas à divulgação e estudos da participação dos africanos e de seus descendentes em episódios da história do Brasil, na construção econômica, social e cultural” (BRASIL, 2013, p.96).

REFERÊNCIAS

BARSANTE, Cássio Emanuel. **Santa Rosa em cena**. Rio de Janeiro: INACEM, 1982.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, o ofício de historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla B (Org.) **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.p. 203-235.

CHAGAS, Waldeci Ferreira. **As singularidades da modernização na Cidade da Parahyba nas décadas de 1910 a 1930**. 2004. 281 f. Tese (Doutorado em História)– Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

FLORES, Elio Chaves. Etnicidade e ensino de História: a matriz cultural africana.: **Tempo**, Niterói-RJ, n. 21, p. 65-81, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.

HERZOT, Thiago. **História e o Teatro**, Panorama do Teatro Brasileiro, São Paulo, 2014 Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/Thiago%20Herzog.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2016

MELLO, José Octávio de Arruda. **História da Paraíba: lutas e resistências**. João Pessoa, Editora Universitária UFPB, 1995.

MEDEIROS, Coriolano de. **O Tambiá da minha infância**. João Pessoa: A União, 1994.
SANTOS, Milton. Sociedade e espaço: formação espacial como teoria e como método. **Boletim Paulista de Geografia**, São Paulo, n. 54, p. 10, 1978.

POLACK, Michael. Memória e identidade. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RAMOS, Guerreiro. **Introdução crítica à Sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Andes, 1957.

REVEL, Jacques; **Jogos de escalas: a experiência da microanálise**. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

SCHMIDT, Benito Bisso. Luz e papel, realidade e imaginação: as biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema. In: _____. (Org.). **O biográfico: perspectivas interdisciplinares**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

THOMPSON, Edward P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica do pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

WILLAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Tradução Vera Joscelyne. Vozes: Petrópolis, RJ, 2011.