

## ARARUNA: DAS NATUREZAS HISTÓRICA, MATERIAL E SIMBÓLICA À ESPACIALIDADE DA CULTURA

*Joseildo da Silva Martins*

Mestrando do Programa de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia/UFRN

[josenildomartins.forever@hotmail.com](mailto:josenildomartins.forever@hotmail.com)

### Resumo:

Os estudos geográficos realizados a partir da análise da relação espaço e cultura já constituem uma linha de pesquisa consolidada no cenário internacional. No Brasil, é a partir de 1990 que a produção começa a ser evidente. Este trabalho contribui para essa evidência, visto que, pouco mais de duas décadas depois, apreende parte significativa dessas produções, quer seja no contexto nacional, quer seja no internacional, para analisar espacialidades construídas pelo grupo Araruna. Pensando assim, lança um olhar fenomenológico sobre as práticas vividas espacialmente pelo grupo e, em meio às entrevistas e vivências com este, apreende as espacialidades construídas na manifestação de sua cultura no espaço.

**Palavras-chaves:** Grupo Araruna. Cultura. Espacialidade.

## ARARUNA: FROM HISTORIC, MATERIAL AND SYMBOLIC NATURE TO THE SPATIALITY OF CULTURE

### Abstract:

The geographical studies conducted by analyzing the relationship between space and culture are already consolidated as a line of research in the international scenario. In Brazil, it is since 1990 that production begins to be evident. This study adds to this evidence since a little over two decades later it apprehends a significant part of these productions both in the national and international contexts in order to analyze spatialities built by the Araruna group. Thinking thus, it takes a phenomenological look into the practices spatially experienced by the group and, amid the interviews and experiences with the group, it grasps the spaces constructed in the manifestation of their culture in space.

**Key words:** Araruna Group. Culture. Spatiality.

## 1 Introdução

O artigo em tela traz à baila estudos sobre a cultura do grupo Araruna, sendo essa prática sócio-espacial manifestada pelos sujeitos deste e por sua forma espacial de mesma denominação: Araruna. A tríade – cultura, grupo e forma espacial – representa parcela importante do universo cultural norterio-grandense.

Organizado oficialmente a partir de 1956, com estatuto registrado e sede própria (GURGEL, 2001; GURGEL, 1982), o grupo Araruna, produtor da cultura e da forma espacial, tem sua eminência na Zona Leste da cidade do Natal. Sua forma espacial, monumento pelo qual parte da cultura ganha materialidade no espaço, está localizada na Rua Miramar, 173, no bairro das Rocas.

Seus integrantes

[...] apresentam-se normalmente com oito e dez pares de dançarino [...] que executam, ao estilo das danças aristocráticas de salas, diversos números, alguns com denominação tipicamente folclórica, outras não. [...] os

cavalheiros usam casaca e cartola. As damas, longos vestidos de saia rodada. Tudo ao estilo dos Aristocratas do século passado. (GURGEL, 1982, p. 33).

Para tanto, este artigo tem como objetivo maior analisar as naturezas histórica, material e simbólica da cultura, para revelar espacialidades construídas pelo grupo. Assim, o estudo traz à baila parte significativa dos resultados de pesquisas do tipo documental, bibliográfica e de campo, realizadas entre os anos de 2011 e 2012.

Nessa perspectiva, lança-se um olhar fenomenológico como método de abrangência sobre a tríade Araruna e, assim, o estudo torna-se original na trajetória geográfica, quer no âmbito local, quer num contexto mais amplo, sobretudo, pela dimensão cultural que rebate na constituição dos espaços.

O que se torna de extrema importância, uma vez que o mundo contemporâneo vive um enorme descompasso entre o que ocorre em sua dimensão concreta, material, e sua dimensão ou esfera cultural, no sentido mais amplo do ‘simbólico’ (HAESBAERT, 2006).

A natureza do conceito de cultura que se comunga aqui se apoia na acepção apresentada por McDowell (1996) para quem a

Cultura é um conjunto de idéias, hábitos e crenças que dá forma às ações das pessoas e à sua produção de artefatos materiais, incluindo aí a paisagem e o ambiente construído. A cultura é socialmente definida e socialmente determinada. Idéias culturais são expresas nas vidas dos grupos sociais que articulam, expressam e constestam esses conjuntos de idéias e valores, que são eles próprios específicos no tempo e no espaço. (MECDOWELL, 1996, p. 161).

Pensando assim, aborda-se a compreensão de cultura comungando, também, com Geertz (1978) a ideia de entendê-la como “teias de significados”. Nesse sentido, terá então, na análise, a cultura “não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado”. (GEERTZ, 1978, p. 15).

Quanto à opção por esse desafio de pesquisa, pode-se dizer que ela foi motivada pelas observações que evidenciam a ausência de um olhar geográfico sobre esta tríade, no âmbito das espacialidades construídas. Dessa forma, o trabalho em tela constituir-se-á em importante fonte de pesquisas acadêmicas e uma forma de registro e reconhecimento de um grupo tão autêntico na cultura popular potiguar.

O obstáculo epistemológico (BACHELARD, 1996) que mobiliza esta pesquisa está expresso no fato de que por muito tempo não se visualizou, não era de interesse ou desprezou-se o estudo sobre espacialidades na cultura Araruna. Isto porque, as alusões feitas verificaram apenas sua natureza histórico-folclórica (CASCUDO, 1954; NOGUEIRA, 1978; GURGEL, 1982, 2001; SESC/RN, 2008) e patrimonial (MACEDO, 2006a; 2006b).

Além disso, entende-se que “sem a devida contextualização, as histórias passadas de pessoas comuns correm o risco de permanecerem só isso: histórias” (COMARROFF e COMARROFF, 2010, p. 21). É evidente que tais reflexões críticas são provisórias, uma vez que permeiam o obstáculo da pesquisa em tela.

Pensando assim, a ausência que atesta a lacuna de conhecimentos construídos e/ou sistematizados no âmbito de espacialidades na cultura Araruna, permite construir um fio condutor do estudo expresso nos questionamentos: Há espacialidades na cultura do Araruna? Como o grupo constrói espacialidades? Que especialidades a cultura Araruna apresenta?

Nessa perspectiva, a análise se concentrará nas atividades culturais do grupo exercidas espacialmente. Quer seja na sua iniciativa produtora da manifestação cultural, quer seja em espacialidades construídas. Assim pensando, é pretensão recorrer aos antecedentes, destacando o que foi escrito na literatura, para melhor situar o estado da arte, uma vez que o

trabalho deve ser encarado como uma reflexão sobre a geograficidade da tríade cultural. Em outras palavras, uma reflexão a cerca do “papel que o espaço e o meio têm na vida dos homens” (CLAVAL, 2010, p. 89-90) na construção de espacialidades em meio ao processo espaço-tempo-vivência.

## 2 Araruna: das Naturezas Histórica, Material e Simbólica à Espacialidade da Cultura

As reflexões subsequentes estão pautadas na hipótese de que a cultura do grupo Araruna apresenta uma espacialidade que, juntamente com sua temporalidade, constitui-se em um objeto geográfico de estudo, mais especificamente, no campo da geografia cultural.

Isso posto, se faz necessário abordar as naturezas histórica, material e simbólica da arte sob suas três perspectivas de análise: Grupo, Cultura e Forma Espacial, para examinar espacialidades construídas em meio às análises de sua natureza. Sendo que, para tanto, conceitos como: difusão espacial; itinerários simbólicos e lugar simbólico serão de grande valia para qualificar o estudo.

Desse modo, parte-se da assertiva de que a cultura origina-se, difunde-se e evolui no tempo e no espaço; sendo compreensível no tempo, porém traçável no espaço onde se localiza. Assertiva essa considerada por Corrêa (1995, 2005, 2008b) como chave oferecida por Carl O. Saur para o entendimento da cultura. Qualificando, assim, a abordagem das naturezas histórica e material para o exame das simbologias e espacialidades na Araruna.

Assim, o estudo não se resume ao inventário das coisas sobre o espaço, mas, à lógica, à coerência que elas apresentam no arranjo espacial, expresso na manifestação da cultura e em espacialidade (s) que ela constrói no processo. Isso porque, a ordem espacial das coisas apresenta, pois, lógica e coerência, sendo que, “é esta lógica do arranjo espacial a questão geográfica por excelência.” (GOMES, 2010, p. 35).

Nesse contexto, algumas indagações, *a priori*, podem ser muito úteis para o exame em tela e para as reflexões subsequentes, a saber: Qual a natureza histórica da tríade cultural Araruna (origem do grupo, da manifestação e da forma espacial)? Em que consiste a natureza material da tríade? Que forma (s) de manifestação (ões) ela apresenta no espaço? Que evidência (s) de espacialidade (s) ela apresenta?

Para tanto, apresentar-se-á, a seguir, o Mestre Cornélio Campina como criador da cultura Araruna e a origem do grupo, bem como a origem da manifestação, da sede/forma espacial, a materialidade e simbolismo dessa forma e, por fim, espacialidade (s) que a tríade cultural constrói.

### 2.1 O criador mantenedor mestre Cornélio Campina

O Mestre Cornélio Campina (**Figura 01**) foi um folclorista incentivador da cultura popular potiguar. Foi também um homem responsável e de tamanha abnegação em divulgar valores, mitos, memória e traços culturais locais expresso, principalmente, por meio da Araruna.



**Figura 01:** Mestre Cornélio Campina  
**Fonte:** Dumaresq (2005)

Nascido em 08 de Outubro de 1908, em Portalegre/RN, “Cornélio cresceu como todo menino pobre: brincando de cavalo-de-pau e ouvindo histórias, nos alpendres, da boca dos mais velhos”. (SESC/RN, 2008, p.38). Ainda pequeno, como se percebe nessa afirmação, já se inseria na cultura popular, mesmo que de forma passiva. Mais tarde, já como sujeito ativo dessa, torna-se um homem de tamanha significância também por propagar e criar a cultura popular Araruna no bairro das Rocas, que foi repercutindo, com o tempo, no quadro cultural da cidade de Natal, do Estado e do País.

Para Moura Neto (2004):

Menino esperto, curioso, Cornélio Campina da Silva gostava de prestar atenção em tudo. Foi esta qualidade que fez do homem pouco instruído um mestre da arte popular. Ele jamais esqueceu os bailes que seus familiares e amigos participavam em Portalegre e São Miguel, no início do século XX. [...] Lembranças que permaneceram vivas em sua memória, até que já em Natal, morando nas Rocas, acabou fazendo escola ao repetir os mesmos passos de seus antepassados. (MOURA NETO, 2004, p.20).

Nesse contexto, ele merece destaque pela sua contribuição à Araruna enquanto forma espacial, manifestação e grupo cultural, tendo em vista também que:

Sua história de vida se confunde com a da criação e permanência da sua amada e fiel Sociedade de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas Araruna, relação que se estabelece desde os anos de 1940. Foi dos festejos juninos vivenciados na infância e adolescência que mestre Cornélio trouxe a sua “quadrilha” para o bairro das Rocas, e esta logo tomou o corpo e a forma de uma sociedade de danças e músicas antigas, com pares elegantemente vestidos e educados, se constituindo hoje um justo motivo de orgulho para o folclore potiguar. (SESC/RN, 2008, p. 40).

Em Dumaresq (2005, p. 7), encontra-se aceção que fortalece esse diálogo uma vez que para ele, o mestre “[...] é um herói da resistência cultural [...]. Alheio aos ditames midiáticos, encontra na cultura de raiz o passaporte de cidadão universal.”

Assim sendo, acredita-se que a cultura deixada pelo mestre, após seu falecimento em 13 de Agosto de 2008, é “povoada” pela memória e ações de seus antecessores e que contribui para a construção da identidade do grupo, sendo este o sucessor propagador da Araruna. Pois, por mais avassalador e veloz que seja o desenvolvimento contemporâneo - na perspectiva do

mundo globalizado - tem-se que ele não poderia ser compreendido sem a sistematização, análises e reflexões sobre a transmissão, de geração a geração, das aquisições de práticas e ações culturais e das concepções de mundo, que foram propiciadas por aqueles que antecederam o grupo na sua forma atual.

As etnografias<sup>1</sup> sobre o grupo na sua formação atual revelam que Cornélio Campina da Silva era um mestre, um professor. Ensinava os passos com alegria e postura. Era atencioso com todos. Uma pessoa que além de fundar a Araruna, se dedicava ao folclore de maneira em geral. De tamanha grandeza que lutou pela resistência da cultura Araruna e já bem idoso deu início, junto aos demais integrantes do grupo, ao Araruna Infantil<sup>2</sup>.

Depois de sua morte, Francisco Carlos de Araújo, conhecido pelo grupo e pelos moradores do bairro como Carlinhos do Araruna, era o nome mais indicado para conduzir o grupo. Conviveu com o mestre, seu pai era integrante do grupo e via no mestre uma figura também de liderança.

Além disso, as etnografias revelam também que o Mestre Cornélio até tinha tentado preparar alguém da família, mas por um motivo ou outro, não conseguiu. De certo, Carlinhos continua sendo referência na condução do grupo e traz consigo, nas memórias, as lembranças de querer dançar igual ao mestre, de parar a música da mesma forma que ele parava, embora no grupo existisse dois, e hoje, três netos e bisnetos do Mestre Campina.

## 2.2 O grupo e a manifestação cultural Araruna

Digno de apreço e estudo existe em Natal/RN, um grupo cultural (**Figura 02**) com peculiaridades próprias que, nas palavras de Gurgel (1982, p.33): “Trata-se do ‘Araruna’, oficialmente organizado, a partir de 1956, em ‘Sociedade Araruna de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas’”.



**Figura 02:** Grupo Araruna na Concha Acústica do Parque das Dunas em Natal/RN.

**Fonte:** Martins (2011)

<sup>1</sup> Os resultados ora expostos são frutos de práticas etnográficas dirigidas à análise geográfica, realizada junto ao grupo, e expressos também nas técnicas de Entrevistas Semiestruturada e Observação de Campo, realizadas nos anos de 2011 e 2012.

<sup>2</sup> Grupo para continuar a (re) produção e propagação da cultura Araruna composto pelos mais novos (filhos, netos e amigos dos integrantes do grupo) que hoje já integra o grupo principal na manifestação cultural.

A elucidação ora feita por Gurgel (1982), remota as origens do grupo e qualifica a originalidade, peculiaridade e diferenciação deste em relação a outros grupos existentes na cidade. Isso porque, pesquisas documentais e bibliográficas revelam que o grupo desde sua criação, até as décadas de 1980; 1990 e 2000 era o único do Estado com estatutos registrados, sede própria e originalmente da terra (GURGEL, 1982; 2001). Sendo importante salientar que, atualizando o estudo sobre o Araruma, esse era um discurso característico daquelas décadas, uma vez que no atual momento, já existe outros grupos com sede própria no Estado, a exemplo dos Caboclinhos de Ceará-Mirim/RN.

Outrora, sob a orientação do Mestre Campina, de doze a quinze casais de trabalhadores se reuniam para executar velhas danças (MELO, 1977). Estes formavam o grupo Araruna e juntos executavam danças que já estiveram nos melhores salões da chamada aristocracia do passado, hoje em desuso. Nesse sentido, para Vicente (1998, p.13), “falar deste grupo como manifestação cultural do nosso Estado, é reviver um tempo que não volta mais”.

Sendo esse fato, também, muito evidente nas vestes do grupo. Isso porque, atentado para a figura anteposta, é possível observar os homens vestidos de longos fraques pretos, acompanhado de gravata borboleta e sapatos sociais de mesma cor. E, calça, camisa social e luvas de cor branca.

Já as mulheres, com longos vestidos brancos de saia rodada e mangas compridas, bem abertas nas proximidades da mão (um estilo Boca de Sino), com detalhes desenhando a borda das costuras e enfeitando-as com fitas e rendas nas barras. Sapatos pretos e cabelos presos. Também usando luvas, sendo que nelas a cor é preta, e, com bastante assessórios no corpo. Dessa forma, configurando o que outrora era apresentado solenemente nos bailes dos salões da aristocracia.

Assim vestido, o grupo manifesta-se num arranjo espacial no qual os integrantes se distribuem no espaço em forma circular. No Círculo, as damas na posição de fora e os cavalheiros por dentro, executam cada coreografia particular às músicas, ao som instrumental da sanfona e do pandeiro.

Dentre as danças executadas que ainda hoje, mesmo em desuso, compõem a apresentação do grupo, significando sua originalidade e fidelidade à tradição, podem-se destacar os seguintes números: Araruna, Besouro, Camaleão, Caranguejo, Jararaca, Maria Rita, Mazurca, Miudinho, Mulher Rendeira, O Bode, Pau-pereiro, Polca, Quadrilha, Rancheira, Sete Rodas, Valsa, Xote. Cada qual com sua origem (SESC/RN, 2008, p.86-95), peculiaridade e encenação próprias.

Diante dessas reflexões e do trabalho de campo, tem-se então que o grupo está ligado por teias de significados construídos junto à Araruna, de forma que esses significados são manifestados e perceptíveis no espaço, uma vez que são também representados na sua forma espacial, lugar de simbolismo, de mesma denominação: Araruna.

Teia essa entendida como patrimônio de significados tecidos e compartilhados. Significados esses (re) construídos cotidianamente que possibilitam o entendimento da cultura, uma vez que esta apresenta grande importância na relação identidade-espaço referente ao *locus* de inserção dos sujeitos. Nesse *locus* são (re) construídas as relações, experiências e práticas e atribuído significado as ações e formas.

É também pertinente elucidar na natureza histórica do grupo, que a ideia de criar uma sociedade musical partiu de uma animada e elogiada quadrilha junina. Criada e organizada pelo mestre Cornélio Campina e outros valorosos companheiros residentes no bairro das Rocas.

Nesse sentido:

[...] sua definitiva denominação – “Araruna”, atendendo a sugestão dada pelo folclorista Luís da Câmara Cascudo, em uma reunião realizada em sua residência e que contou com as presenças do prefeito Djalma Maranhão, do professor Veríssimo de Melo e do próprio mestre Cornélio, entre outros. Documentos e acervo da sociedade informam que a reunião de fundação do Araruna teria acontecido no dia 24 de julho de 1956. (SESC/RN, 2008, p. 65).

Hoje, o grupo encontra-se organizado com 12 (doze) casais, chegando a apresentar-se algumas vezes até com 07 (sete) e, na sua manifestação, realiza até 17 (dezessete) números/danças, como apresentado anteriormente.

Enquanto manifestação, no âmbito artístico-cultural, pode-se dizer que a cultura Araruna apresenta como característica intrínseca, a dança e a música de mesma denominação, além do grupo e de sua forma espacial.

Nesse mesmo âmbito, pode-se dizer que, de maneira geral, as manifestações folclóricas no Rio Grande do Norte podem ser classificadas em dois grupos, segundo Paulo Jorge Dumaresq (2005), a saber:

O primeiro é o dos Autos Populares, misto de dança e espetáculo teatral em que há um fulcro dramático central que caracteriza cada um. Os maiores exemplos de Autos encontrados no Estado são o Fandango, a Chegança e o Boi. [...] O segundo grupo é composto por Danças Folclóricas puras, sem qualquer dramatização. As mais famosas no Estado são os Cocos, os Babelôs, a Bandeirinha e a Capelinha-de-Melão. Estas duas últimas são características das festividades juninas. [...] As danças são muitas e variadas, destacando-se Araruna, Bandeirinha, Capelinha-de-Melão, Coco de Embolada, Coco-de-Zambê, Maneiro-Pau e a dança do Espontão. (DUMARESQ, 2005, p. 7).

Por essa variedade elucidada, chama-se a atenção para o estudo da Araruna pela sua originalidade e eminência potiguar. No entanto, vale salientar o valoroso trabalho de Canella (2009), sobre o Fandango em Canguaretama/RN que, na sua tese, analisa os elementos que compõem a performance poética do Fandango. Confirmando e ratificando um modelo eminentemente teatral, evidenciando, além disso, a história de seus produtores, a produção de seu bem e sua inserção na comunidade, onde o autor entra em contato com outros dois tipos de performance, a saber: a cotidiana e a ritualística (CANELLA, 2009).

Para Gurgel (1982):

O Rio Grande do Norte é um estado privilegiado, em matéria de danças folclóricas. Primeiro, porque o nosso povo sempre dançou e continua a dançar, quando pode, com a mesma alegria e autenticidade, as velhas danças tradicionais. Depois porque essas danças foram estudadas e documentadas minuciosamente por Cascudo e Mário de Andrade, o que lhes confere um certo ar de superioridade e eternidade. (GURGEL, 1982, p.5).

Dessa forma, algumas elucidações sobre a compreensão de “dança” e “música” se fazem necessário, mesmo essas categorias de análise não sendo objetos maiores do estudo, mas pelo fato delas serem características da manifestação Araruna. Assim, parte-se do pressuposto que, como alertava Cascudo (1979, p.278-9), “uma classificação abrangedora das danças é como uma jaula para conter as nuvens, os ventos, das aragens, dos furacões”, que, para esse momento, não é pretensão.

No entanto, tem-se, de maneira macro, que:

As danças no Brasil, salvo as indígenas e aquelas trazidas pelos negros, são quase todas, adaptações das danças europeias, cuja forma geral foi folclorizada, ou então receberam empréstimos de movimentos, passos e figurações, como a polca, a valsa, quadrilhas, mazurcas, etc. (MEGALE, 2003, p. 95-6).

Com a manifestação Araruna isso não é diferente, visto que em sua manifestação no espaço, essa afirmação é perceptível quando se observa o ato manifestivo da cultura, no qual os pares dançam, ao som da sanfona e do pandeiro, em movimentos circulares (**Figura 03**).



**Figura 03:** Manifestação da cultura Araruna na concha acústica do Parque das Dunas, Natal/RN.

**Fonte:** Martins (2011)

Sobre esse movimento dos pares, encontra-se certa influência portuguesa na manifestação Araruna, que pode ser comprovada em Ellmerich (1987, p. 48) quando elucida que “a grande maioria das danças portuguesas são canções ‘dançadas’, geralmente danças de pares, em cadeia ou circulares”. Logo, tem-se a confirmação da herança cultural deixada pelos colonizadores no País que, no caso da Araruna como exemplo, até hoje repercute no quadro cultural do grupo.

Mesmo sofrendo essa influência, a manifestação cultural apresenta originalidade e peculiaridades próprias. Em Natal, ela ganha a denominação Araruna, inspirada em um pássaro preto, proveniente do Estado do Pará.

Ainda em Ellmerich (1987) e, mais ainda, em Frade (1997), encontra-se referência a uma também “dança de pássaro” naquela região. Já em Houaiss, Villar e Franco (2001, p. 274) a Araruna é elucidada em verbete como “RN variedade de dança folclórica”. Nesse último, por se tratar de afirmação em um dicionário de grande circulação em território nacional, encontra-se também a originalidade na acepção da Araruna como cultura potiguar.

Por outro lado, a música é também elemento que confere manifestação à cultura Araruna. É também por meio desse, que ela se manifesta no espaço. Com esse elemento, o grupo canta a história de um pássaro preto proveniente do Pará. Isso não foge à compreensão na geografia cultural, nem muito menos é negligenciado. Ainda mais depois da renovação que essa área passou a partir de 1970.

Para tanto, é valoroso indicar o artigo de Castro (2009), para quem deseja aprofundar ou compreender, com detalhes, o que ele vai chamar de “dupla face de uma relação entre

Geografia e Música”. Isso porque, esse autor apresenta uma retrospectiva deste sub-campo de estudo, apontando os principais trabalhos e eventos realizados no exterior, assim como as iniciativas de geógrafos brasileiros interessados no tema (CASTRO, 2009, p.7-18).

### 2.3 O simbolismo da forma espacial Araruna

Na Geografia, a despeito da importância aos monumentos atribuída, o estudo foi tardio. Assim, “é no âmbito de uma geografia cultural renovada, crítica e centrada nos significados atribuídos à natureza e às construções humana, que aparecem estudos de geógrafos discutindo os significados atribuídos aos monumentos” (CORRÊA, 2008a, p. 9).

O monumento Araruna, forma espacial através da qual parcela da cultura do grupo ganha materialidade no espaço, surge da ideia de criar uma sociedade musical que,

partiu de uma animada e elogiada quadrilha junina, criada e organizada pelo mestre Cornélio Campina e outros valorosos companheiros residentes no bairro das rocas, em meadas de 1949. As reuniões e ensaios ocorriam em sede provisória na Rua Lucas Bicalho, residência do mestre, e outros ensaios aconteciam em frente à referida casa. (SESC/RN, 2008, p. 65).

Ainda segundo o SESC/RN (2008, p. 65), “o prédio foi construído mediante trabalho voluntário dos próprios sócios fundadores e entregue à comunidade no ano de 1961”. Localizada no bairro das Rocas, na Rua Mira Mar de esquina com a Rua Belo Horizonte, hoje (**Figura 04**), o monumento apresenta-se com uma infraestrutura precária, mais resiste às agressões do tempo e da carência de investimentos.



**Figura 04:** Sede Cultural Araruna

**Fonte:** Martins (2011)

Suas reformas continuam contando com o apoio dos sócios. Exemplo contemporâneo foi a reforma do telhado, datada de 29 de Março de 2011 (**Figura 05:** antes e **Figura 06:** depois), por eles mesmos executada.



**Figura 05:** Reforma do telhado (antes)  
**Fonte:** Martins (2011)



**Figura 06:** Reforma do telhado (depois)  
**Fonte:** Martins (2011)

O que permite inferir que, de certa forma, ela foi organizada e tratada com zelo e carinho pelos sócios, dirigentes e comunidade, qualificando a ideia de que “nos monumentos estão inscritos as representações que os homens fazem da história e da geografia. São eles, portanto, parte da complexa e variável temporalidade e espacialidade que caracterizam a ação humana” (CORRÊA, 2008a, p.26).

#### 2.4 Espacialidades na cultura Araruna

Para evidenciar a existência de espacialidades na cultura Araruna, recorre-se neste estudo, a três dos quatro exemplos fundamentais oferecidos por Corrêa (2008b), para dar evidência à relação entre espaço e cultura, a saber: difusão espacial, itinerários simbólicos e lugares simbólicos. Isso porque, os três podem justificar e explicar espacialidades na Araruna, ao passo que são exemplos de temáticas nas quais a espacialidade da cultura é evidente.

No entanto, se faz oportuno salientar que os três sofreram adaptação na compreensão da Araruna, uma vez que serão adotados para explicar e evidenciar uma realidade local que repercute num quadro maior – cidade, estado, país –, no tempo e numa perspectiva de movimento sobre o espaço, no âmbito da renovada geografia cultural.

Para tanto, é trazido à baila o relato de Macêdo (2008) quando diz:

Tempo houve em que vivi em contato sequenciado com esse Grupo Araruna de danças Antigas, ao lado do Mestre Cornélio, líder, dedicado, mantendo unidos os demais membros do Grupo, ovacionando aqui em Natal e em paragens outras, de Belém a Porto Alegre, quando excursionando e representando nossa cidade em festivais, congressos ou delegações oficiais da municipalidade natalense. (MACÊDO, 2008, p.133-4).

Nesse sentido, já é notório a presença de dois aspectos que qualificam espacialidades na Araruna: difusão espacial e itinerários simbólicos. Isso porque, esse relato evidencia a difusão, mesmo que em itinerários simbólicos irregulares, da cultura Araruna no espaço, tanto local como na sua repercussão nacional.

O primeiro, Difusão Espacial, “é um processo no qual objetos, pessoas e idéias são transferidos de um ponto original para outros. Envolve assim espaço e tempo” (CORRÊA, 2008b, p.304). Aqui se trata de um processo de movimento sobre o espaço que parte de um ponto original, difunde-se, evolui (com as experiências vividas), mas que retorna ao seu ponto

de origem, ao seu espaço de vivência, deixando fragmentos de lembranças nas memórias daqueles que assistiram à manifestação, em dado espaço e tempo.

No caso da espacialidade Araruna, seria pois uma difusão em movimento no espaço e no tempo, sem necessariamente o grupo precisar fixar-se predominantemente no espaço, cumprindo itinerários simbólicos da manifestação da cultura e se materializando em espaços diversos.

Pensando assim, comunga-se com a ideia de abordar a difusão espacial na perspectiva saueriana da geografia cultural. Na qual se considera que a cultura origina-se, difunde-se e evolui no tempo e no espaço, configurando essa expressão no âmbito de uma difusão histórico-cultural.

Isso porque, como havia dito Silva, “o enfoque geográfico mais tradicional relacionado à conceitualização dos processos de difusão é o cultural. O principal interesse estava na clarificação sobre origem de culturas, configuração espacial da área cultural e assim por diante”. (SILVA, 1995, p.26).

Diferente do que acontece em Stanislawski (2006), quando se percebe que ele apresenta a origem e difusão do traçado das cidades, no tempo e no espaço, em tabuleiros de xadrez. Nessa leitura, nota-se que não só há noção de movimento sobre o espaço, mas também de fixos sobre o espaço, já que essa difusão implica em características de tabuleiro de xadrez, impregnadas nas diversas cidades abordadas no estudo desse autor. Para ele, o padrão em tabuleiro de xadrez modelado em grande parte do mundo, diz respeito à ideia de “ruas retas (paralelas ou retangulares entre si) e quarteirões retangulares” (STANISLAWSKI, 2006, p.13).

Por vez, os Itinerários Simbólicos justificam e evidenciam também espacialidade na Araruna. Estes não são frequentes, caracterizam-se por certo hiato de tempo entre um deslocamento e outro (CORRÊA, 2008b). Para este autor, esses itinerários podem ser regulares ou não.

Os itinerários simbólicos regulares verificam-se em datas previamente definidas, datas festivas, comemorando uma ação política, uma devoção religiosa ou alguma tradição local. [...] Os itinerários simbólicos irregulares, sem definição prévia da data, apresentam, no entanto, percursos consagrados pela prática, indicando a força de determinados itinerários. (CORRÊA, 2008b, p. 306).

No caso da Araruna, é mais evidente sua espacialidade em itinerários simbólicos irregulares, uma vez que não há uma definição prévia de datas para manifestação da cultura no espaço. No entanto, é certo que o mês de Agosto propicia ao grupo muitas possibilidades. Atualmente, na agenda cultural da cidade do Natal, depois da criação do Agosto da Alegria em 2011, já realizado também 2012, o grupo poderá ter a possibilidade de itinerários simbólicos regulares. O que dependerá, de certo modo, de forças políticas, uma vez que é uma política criada para divulgar e promover a cultura; força esta que pode ou não continuar nas próximas gestões.

Dessa forma, a espacialidade da cultura Araruna é marcada por atributos simbólicos, associados ao mês do folclore, da cultura popular, que em Natal/RN, ganha visibilidade no Agosto da Alegria, evento de divulgação e promoção da cultura popular do Estado do Rio Grande do Norte. Ainda assim, essa espacialidade pode também continuar sendo evidenciada na cidade, em itinerários irregulares. Ao passo que ela também se manifesta em instituições educacionais, por meio de convites para manifestação, a exemplo do Centro de Educação Integrada (CEI), no qual o grupo se manifestou durante uma semana.

Para Corrêa (2008b, p. 307) esses itinerários tem, em realidade, duplo sentido. Pois, “de um lado, dão visibilidade às manifestações públicas; de outro, demarcam determinados

espaços, transformando-os temporariamente em territórios simbólicos, criando uma identidade entre o trajeto e seu conteúdo e um dado grupo ou instituição”.

No caso em tela, o largo do teatro Alberto Maranhão no bairro da Ribeira, a Concha Acústica do Parque das Dunas, no bairro do Tirol e o Centro de Educação Integrada, no bairro de Lagoa Nova, podem ser considerados espaços de visibilidade da manifestação e simbólicos temporariamente, expressos nos itinerários irregulares dessa manifestação, durante o ano 2011 em Natal.

Além desses *locus*, nesse mesmo ano, a espacialidade da cultura Araruna também se manifestou no Festival de Inverno de Serro Corá/RN, na Festa de Emancipação Política de Bom Jesus/RN e no Praia Mar Hotel no bairro de Ponta Negra, Natal/RN, para citar os mais evidentes.

Nessa perspectiva, é oportuno destacar também o principal lugar simbólico da Araruna para evidenciar mais ainda espacialidades nessa cultura sendo que, dessa vez, a sede, monumento cultural, ganha notoriedade.

Sobre esse último exemplo, que evidencia e justifica espacialidades nessa cultura, Corrêa (2008b, p. 307) alerta que “os lugares, enquanto manifestação espaciais da cultura, estão impregnados de simbolismo que os torna específicos, dotados de uma singularidade simbólica”.

No caso em estudo, a sede do grupo é posta como monumento pelo qual a cultura ganha também materialidade no espaço. Lugar de memória, povoado de simbolismo, impregnado de significados perceptíveis no espaço e na constituição da identidade do grupo.

Ideia paralela a esta é perceptível em Firey (2006), quando ele confere ao espaço uma propriedade complementar, além da visão econômica oferecida pela ecologia aos estudos do espaço urbano. Para ele, essa propriedade complementar é “a de ser, às vezes, símbolos de determinados valores culturais associados a uma dada área” (FIREY, 2006, p.48-9). Em seu estudo, ele apresenta a força de sentimentos em relação aos bairros de *Beacon Hill*, *Boston Common* e *North End* na cidade de Boston, apresentando processos de localização que desafiam a análise estreitamente econômica, por serem suscetíveis à conotação de sentimentos, simbolismos e valores culturais, conferindo ao espaço dimensão cultural (FIREY, 2006).

### 3 Considerações Finais

Diante das reflexões antepostas, fica evidente a existência de espacialidades na cultura Araruna. Espacialidades, que caracterizam, individualizam, diferenciam e não generalizam a cultura como prática sócio-espacial. Construídas no transcórre do tempo, traçáveis e difundida no espaço.

Isso posto, tem-se que essas espacialidades também incluem os trajetos percorridos pelo grupo Araruna na difusão da cultura no espaço. Trajetos nos quais as lógicas são estabelecidas no âmbito de valores simbólicos, impregnados de significados específicos, que são identificáveis no exame de suas naturezas histórico-materiais.

Assim, os conceitos são postos à disposição para uma reflexão mais consistente sobre o objeto de estudo, em meio ao resgate histórico da origem e difusão da cultura no espaço e no tempo. Dessa forma, discutir sobre dança e música, para qualificar a manifestação da cultura no espaço; trazer a sede à discussão como forma espacial, como monumento pelo qual a cultura, junto com o grupo, ganha materialidade no espaço e, por fim, abordar elementos que qualifiquem e evidenciem espacialidades na Araruna, se tornam de extrema importância para evidenciar a abrangência e qualificação deste tema de estudo no âmbito geográfico.

Para não finalizar, salienta-se que este trabalho não está isento de críticas. Pelo contrário, são elas que contribuem para outras formas de pensar e conceber os fenômenos e objetos de estudos. Elas fazem, de certo modo, o conhecimento avançar rumo a uma sistematização, visto que os textos estão abertos a múltiplas significações e interpretações. E, com o estudo da Araruna, isso não é diferente.

## Referências

- BACHELARD, G. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- CANELLA, R. E. I. **Poéticas de um saber brincar**: a vez e a voz do fandango. 2009. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Natal, 2009.
- CASCUDO, L. da C. **Antologia do Folclore Brasileiro**. 2. ed. São Paulo: 1954.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário do folclore brasileiro**. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos/INL/MEC, 1979.
- CASTRO, D. de. Geografia e música: a dupla face de uma relação. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 7-18. Jul./Dez. 2009.
- COMARROFF, J.; COMARROFF, J. Etnografia e Imaginação histórica. **Revista proa**, n. 02, vol. 01, p. 1-72, 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/TraducoesII/pdfs/comaroff.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2012.
- CLAVAL, P. As abordagens da geografia cultural. In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo C. da Costa; CORRÊIA, Roberto Lobato (Orgs.). **Explorações Geográficas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. p. 89-117.
- CORRÊA, R. L. A dimensão cultural do espaço: alguns temas. In: **Revista Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro: Ano 1, p.1-21, Out. de 1995..
- \_\_\_\_\_. Carl Sauer e a geografia cultural. In: \_\_\_\_\_. **Trajetórias geográficas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. p. 261-285.
- \_\_\_\_\_. Monumento e geografia: uma sistematização. In: DANTAS, Aldo (Org.). **Geografia e cultura, marxismo, complexidade, ensino, planejamento, saúde**. Natal: EDUFRN, 2008a. p. 9-29.
- \_\_\_\_\_. A espacialidade da cultura. In: Oliveira, Márcia P.; COELHO, Maria C. N.; CORREA, Aurenice M. (Orgs.). **O Brasil, a américa e o mundo**: espacialidade contemporânea. Rio de Janeiro: Lamparina/FAPERJ, 2008b, p.301-313.
- DUMARESQ, P. J. Herói da resistência cultural. In: **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Norte**: Nós, do RN - Folclore raízes culturais do povo. Ano 1, Nº 09, p. 7, Ago. de 2005.

- ELLMERICH, L. **História da dança**. 4. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1987.
- FIREY, W. Sentimentos e simbolismo como variáveis ecológicas. In: CORRÊIA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Cultura, espaço e o urbano**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006, p. 47-73.
- FRADE, C. **Folclore**. 2. ed. São Paulo: Global, 1997.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GOMES, P. C. da C. Geografia fin-de-siècle: o discurso sobre a ordem do mundo e o fim das ilusões. In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo C. da Costa; CORRÊIA, Roberto Lobato. **Explorações Geográficas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. p. 13-42.
- GURGEL, D. **Danças folclóricas do Rio Grande do Norte**. 2. ed. Natal: EDUFRN, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Espaço e tempo do folclore potiguar**. 3. ed. Natal: Governo do Estado do Rio Grande do Norte, Departamento Estadual de Imprensa, 2001.
- HAESBAERT, R. **Territórios alternativos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S.; FRANCO, F. M. de M. **Dicionário houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MACÊDO, P. Araruna: história e cultura juntas. In: SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO DO RN (SESC/RN). **Sociedade de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas: orgulho e patrimônio cultural do RN**. Natal: SESC/RN, 2008. p.133-4.
- MACEDO, H. A. M. de. **O que é patrimônio imaterial?**. Projeto Patrimônio Cultural Potiguar em 6 Tempos. UNESCO/MinC/BID. Natal: Fundação José Augusto, 2006a.
- \_\_\_\_\_. **Levantamento do patrimônio imaterial do Rio Grande do Norte**. Projeto Patrimônio Cultural Potiguar em 6 Tempos. UNESCO/MinC/BID. Natal: Fundação José Augusto, 2006b.
- MACÊDO, Paulo. Araruna: história e cultura juntas. In: SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO DO RN (SESC/RN). **Sociedade de danças antigas e semi-desaparecidas: orgulho e patrimônio cultural do RN**. Natal: SESC/RN, 2008. p.133-4.
- MARTINS, J. da S. **Fotografias de estudo de campo**. 2011. 6 fotografias.
- MCDOWELL, L. A transformação da geografia cultural. In: GREGORY, Derek; MARTIN, Ron; SMITH, Graham. (Orgs.). **Geografia humana: sociedade, espaço e ciência social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- MEGALE, N. B. **Folclore brasileiro**. 4. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003.
- MELO, V. de. **Folclore brasileiro: Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: MEC/FUNART, 1977.
- MOURA NETO. Um autêntico “pé-de-valsas”. **Revista Préa**, Natal, Fundação José Augusto, ano 2, n. 6. p.20-21. Nov./Dez. 2004.

NOGUEIRA, N. L. **Natal e seu folclore**: Araruna. Natal: Sociedade Araruna, 1978.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO DO RIO GRANDE DO NORTE (SESC/RN). **Sociedade de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas**: orgulho e patrimônio cultural do RN. Jackeline Pinheiro Maia Cavalcanti (Coord.). Natal: SESC/RN, 2008.

SILVA, C. A. F. da. Os avatares da teoria da difusão espacial: uma revisão teórica. **Revista brasileira de geografia**, Rio de Janeiro, v. 57, n. 1. p. 25-55, 1995.

STANISLAWSKI, D. Origem e difusão das cidades em tabuleiro de xadrez. CORRÊIA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Cultura, espaço e o urbano**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006, p.13-46.

VICENTE, S. Araruna: sociedade de Danças Antigas e Semi-Desaparecidas. **O Galo Jornal Cultural**, Natal, ano 1, n. 7, Ago. 1998.