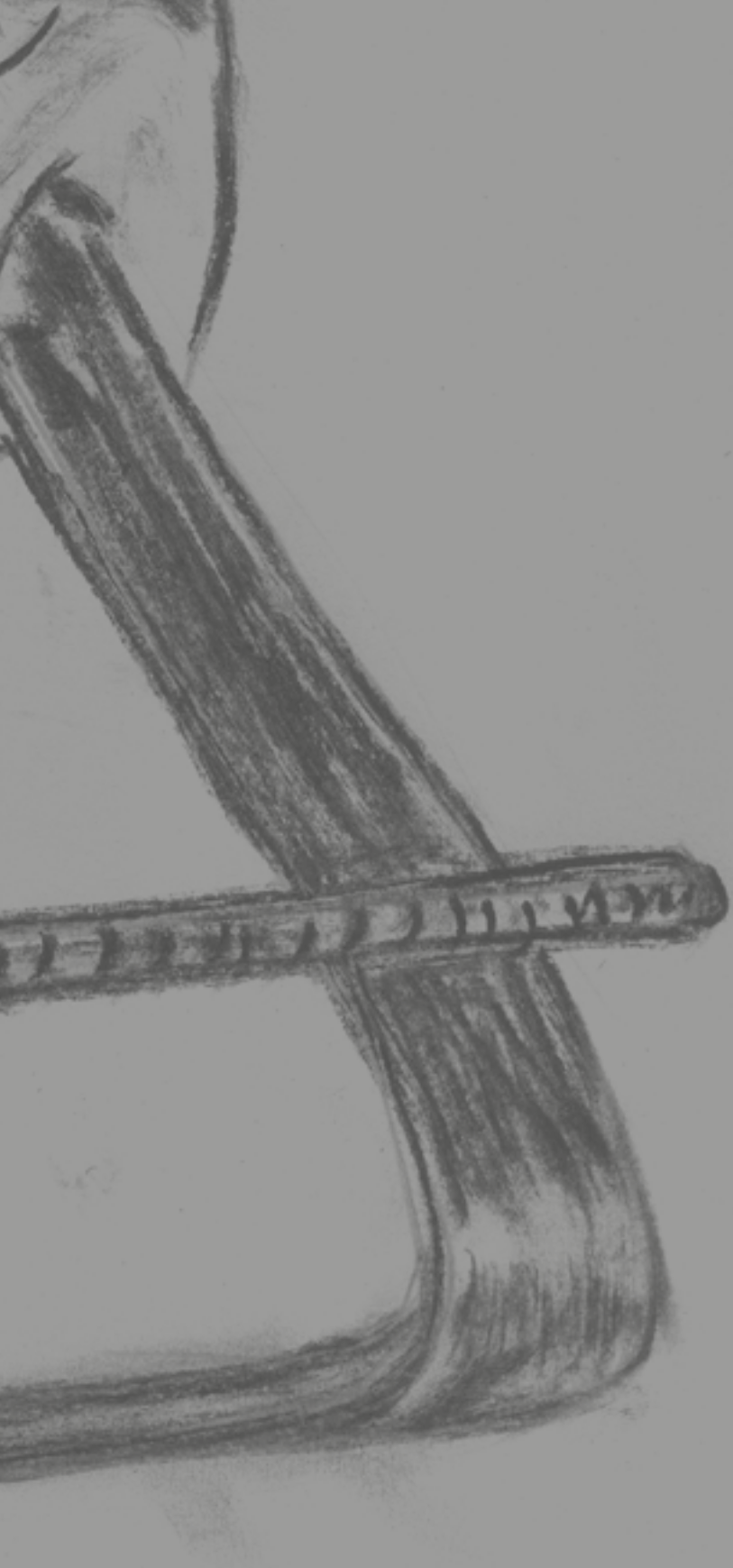


CULTURA, POLÍTICA E IDENTIDADES:
CEARÁ EM PERSPECTIVA . I





CULTURA, POLÍTICA E IDENTIDADES:
CEARÁ EM PERSPECTIVA * *VOLUME I*

Igor de Menezes Soares
Ítala Byanca Morais da Silva
(Organizadores)

Iphan-Ce, Fortaleza, 2014

Sumário

Patrimônio Cultural e Identidades no Ceará: os trabalhos da memória e o dever da história 11
Antonio Gilberto Ramos Nogueira

1. "Dize-me como Classificas e te Direi quem És": notas sobre catalogação e formação do patrimônio documental arquivístico no Ceará (1932-1934) 19
Ana Carla Sabino Fernandes

2. Museu do Ceará: 80 anos em transformação 41
Cristina Rodrigues Holanda

3. Patrimônio Material e Imaterial da Hanseníase: a "Colônia de Antônio Diogo", em Redenção, e a sua memória social 65
Gisafran Nazareno Mota Jucá
Zilda Maria Menezes Limas

4. A Xilogravura de Juazeiro do Norte ou texto inscrito na madeira 87
Gilmar de Carvalho

5. A Brincadeira dos Caretas e a cidade de Jardim no Cariri cearense 115
Ivaneide Barbosa Ulisses

6. Pelos Caminhos da Fé: uma leitura etnográfica sobre os espaços sagrados em Juazeiro do Norte 135
Renata Marinho Paz

7. Tesouros Humanos Vivos: os mestres da cultura cearense 157
Francisco Humberto Cunha filho
José Olímpio Ferreira Neto

8. Reisado: um patrimônio da humanidade 181
Oswald Barroso

9. Nas Ondas do Surfe: políticas de patrimônio, cultura e memória comunitária em Fortaleza 205
André Aguiar Nogueira

10. O Passado (re) Conhecido: a dúvida da história e o dever da memória 233
Francisco Régis Lopes Ramos

11. O Sítio Histórico de Aracati e seu potencial arqueológico como subsídio à arquitetura 265
Ramiro Teles

12. O Registro Imaterial na visão dos tesouros e patrimônios vivos de Pernambuco, Ceará e Alagoas 305
Maria Acselrad

13. Planos de Ação para Cidades Históricas (PACH): análises e ideias sobre preservação urbana 335
Romeu Duarte Júnior

14. Heranças Medievais Portuguesas no traçado das Vilas de N. Sa. da Expectação do Icó e de S. Cruz do Aracati 359
Clovis Ramiro Jucá Neto

15. Aurora dos Penitentes: ensaio sobre metodologia de pesquisa etnográfica e produção audiovisual documentarista no caso das ordens penitentes no Cariri cearense 385
Antonio Wellington de Oliveira Junior

16. Rescala no Ceará (1941): apontamentos sobre a arquitetura tradicional cearense 415
José Clewton do Nascimento

17. Os Tremembé de Almofala: a Terra, o Torém, a Santa e a Igreja 441
Maria Amélia Leite

18. O Programa Cultura Viva como um dispositivo político-cultural 459
Alexandre Barbalho
Fabrício Santos de Mattos

19. Patrimônio Paleontológico Cearense: a paleontologia e seus fósseis 479
Alexandre Sales

20. Casa de Cultura Christiano Câmara: uma viagem nas aventuras da cultura 513
M. Platini Fernandes

21. Folclore e Políticas Culturais no Ceará entre as décadas de 1950 e 1970 525
Ana Lorym Soares

Sobre os Autores 555



Patrimônio Cultural e Identidades no Ceará: os trabalhos da memória e o dever da história

Antonio Gilberto Ramos Nogueira

O livro Cultura, política e identidades: Ceará em perspectiva, organizado pelos historiadores Igor de Menezes Soares e Ítala Byanca Morais da Silva, figura entre o rol daquelas obras necessárias que agora o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan/Superintendência do Ceará traz a público como contribuição ao debate sobre as problemáticas que configuram o campo do patrimônio cultural na atualidade. Ao compartilhar as questões que envolvem o debate no estado, a publicação caminha no sentido de localizar e assegurar o lugar do Ceará nas políticas de salvaguarda do patrimônio cultural no Brasil.

Ao reunir textos inéditos e distintos, que guardadas as especificidades do olhar de cada autor, o livro corrobora para análises sobre o patrimônio em perspectiva, as reflexões contribuem para repor e atualizar novos e velhos desafios, assim como também, enfrentar os impasses que permeiam o fenômeno da patrimonialização na sociedade contemporânea.

Cultura, política e identidades conformam o campo do patrimônio cultural segundo a lógica de um regime de patrimônio próprio, como ensinou François Hartog. Na era da globalização,

caracterizada pela explosão da informação e excesso de presente, patrimônio e memória se impõem como sintomas da relação que estabelecemos com o tempo. Nesse contexto, evidenciado pela grita das identidades ameaçadas, localizamos, nos anos de 1980, o momento de uma virada em que a questão do patrimônio se transforma em dever de memória operado pela obsessão em tudo preservar. De lá para cá, vive-se uma busca desenfreada pelo passado consubstanciada pelos movimentos de defesa da diversidade cultural e pelo desejo de transformar nossas manifestações culturais em patrimônio.

Se entendemos que patrimônio cultural é aquilo que define o outro a partir de referenciais identitários, referendado por valores que são atribuídos a bens e práticas culturais em diferentes momentos e espaços, é preciso atentar para a historicidade desse processo no âmbito das políticas públicas de preservação. Este é o desafio e o dilema da lida com o patrimônio cultural: a lida com as temporalidades diferentes que definem o outro. Assim, se faz necessário perceber os usos, apropriações e deslocamentos dos conceitos de cultura, política e identidade no processo de patrimonialização.

No Brasil, a ideia de uma singularidade nacional desdobrou-se numa pluralidade de singularidades locais, tangíveis e intangíveis. Nessa trajetória, a sacralização de uma "memória em pedra e cal" consolidada em monumentos e objetos de valores históricos, arqueológicos e artísticos deu lugar a processos de patrimonialização da cultura, abarcando a dimensão intangível em seus aspectos imateriais e processuais. Festas, lugares, saberes e sabores passaram a ser considerados patrimônio cultural. É uma perspectiva antropológica de cultura que veio a substituir o conceito iluminista de cultura como civilização e erudição. A partir da defesa da diversidade cultural e do direito à memória de distintos grupos

étnico-culturais, é que assistimos, nos anos de 1980, os movimentos de grupos indígenas, negros e culturas tradicionais reivindicarem o reconhecimento social e a preservação de suas tradições.

Considerando-se a ampliação da noção de patrimônio e de memória e as novas diretrizes e atribuições que têm orientado as práticas preservacionistas – sobretudo a partir da Carta de Fortaleza (1997) que forneceu os subsídios para a aprovação do decreto 3.551, de 2000, que instituiu o Registro e o Inventário do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial como novos instrumentos legais e administrativos para a identificação, (re)conhecimento e promoção de bens culturais –, o debate sobre os novos instrumentos de salvaguarda e sobre a redefinição dos paradigmas clássicos da política de preservação colocou em discussão a necessidade de enfrentar questões de ordem epistemológica, metodológica e política.

Nos vinte e um capítulos que integram a coletânea, a abordagem da questão do patrimônio cultural no estado do Ceará vai tomando contornos que percorrem trajetórias peculiares em recortes que atravessam e estabelecem conexões possíveis e necessárias entre cultura, política e identidades. Nesses territórios, as relações entre história e memória são adensadas pelos jogos do tempo que constituem o patrimônio em processo. Isso implica perceber as intrínsecas relações entre as temporalidades da memória e suas relações com a história.

No processo de patrimonialização atual, a força da memória tem sido definida a partir de sua capacidade inventiva de construir identidades diante do outro. Nessa peleja, enquanto o papel da memória tem se afirmado como instrumento de luta política aos direitos culturais, a história, quando requisitada, principalmente nos processos de tombamentos ou inventários e registros, tende a ocupar uma posição secundária na condição de fiadora de um

continuum temporal. Mas, qual é o lugar da história nos processos de patrimonialização? O papel da história é justamente o de "violar a memória e gestar a história", conforme sugerido pelo historiador Régis Lopes Ramos. Ou seja, a história, como conhecimento das singularidades temporais, deve fornecer os instrumentos necessários para se perceber como os dispositivos mnemônicos se instituem em um jogo de forças situado no tempo e no espaço. "Interpretar o outro em sua historicidade": este é o dever da história, diz o referido historiador.

Historiadores, arquitetos, museólogos, arqueólogos, cientistas sociais, comunicadores, juristas, sinalizando o caráter essencialmente interdisciplinar do campo, trouxeram de suas experiências e pesquisas um conjunto equilibrado de questões que tratam da natureza mesma do campo do patrimônio cultural. De forma abrangente e particular, os conceitos, os instrumentos e as práticas preservacionistas foram discutidos no contexto do estado do Ceará.

Não existe uma ordem de capítulos ou uma divisão em partes explicitamente proposta. Ainda assim, é possível identificar, a partir dos títulos e problemáticas, temáticas que sobressaem compondo roteiros de leitura à escolha do leitor a partir do lugar da fala de cada autor, em sua maioria espaço acadêmico ou instituições de memória e patrimônio, as relações entre história, memória e identidade têm se colocado ante o movimento maior de defesa do "direito à memória".

Norteados por este movimento, a cultura tradicional do estado é examinada a partir das festas do reisado, dos caretas, do torém, da religiosidade popular, da xilogravura e do turismo religioso. Juntos com ela, a tradição e a modernidade, o oral e o escrito conduzem as análises sobre a memória e a identidade, que muitas vezes recorrem ao auxílio da etnografia na formulação de reflexões sobre as romarias dos devotos do padre Cícero em Juazeiro ou ao registro audiovisual

das práticas dos penitentes de Aurora. Aqui também é válido destacar a inciativa pioneira do Ceará na implementação da lei do registro e do reconhecimento dos tesouros vivos da cultura do estado e os impactos da política na preservação e transmissão dos saberes tradicionais, levando em conta a ótica de apropriação dos próprios mestres da cultura. Na mesma propositura, foram examinados os impactos do Programa Cultura Viva e sua contribuição para uma nova cultura política potencializada pelas políticas culturais evidenciadas nos pontos de cultura.

As discussões sobre museus e patrimônio alinham-se à perspectiva das novas políticas de memória, acentuando o papel social que assumem os museus hoje: de espaço de produção do conhecimento, luta social e desenvolvimento local, sem esquecer da educação patrimonial. Enfocando acervos, coleções e exposições, o Museu Histórico do Ceará foi abordado na trajetória dos seus 80 anos; assim também foi discutido o patrimônio paleontológico e os museus de várias regiões do estado, passando pela coleção de xilogravura cearense do MAUC – Museu de Arte da Universidade do Ceará e o acervo da Casa de Christiano Câmara.

Da mesma forma, o patrimônio documental ganhou destaque na história do Arquivo Público do Estado do Ceará. Os arquivos e o patrimônio ganham centralidade na medida em que é necessário discutir a operação arquivística e sua historicidade, atentando para os procedimentos quanto ao tratamento e guarda, assim como também ao acesso ante aos novos suportes documentais.

O patrimônio arquitetônico e urbano é abordado a partir do sítio histórico de Aracati, sendo seu rico patrimônio nacional discutido sob a perspectiva da arqueologia e da herança do urbanismo medieval. O Plano para as cidades históricas – PACH, no Ceará, foi mote de

reflexão das novas concepções sobre a preservação urbana e os usos do patrimônio como índice de desenvolvimento social.

Longe de se constituir uma cartografia do patrimônio cultural cearense ou de propor um balanço das pesquisas no estado, o livro deve ser lido como um mosaico em que cada peça é encaixada segundo os procedimentos de cada disciplina e o olhar do leitor.

Boa leitura!

01

"Dize-me como Classificas e te Direi quem És": notas sobre catalogação e formação do patrimônio documental arquivístico no Ceará (1932-1934)[1]

Ana Carla Sabino Fernandes

> *De positivo e certo, nada posso adiantar a V. Excia. sobre a catalogação geral do Arquivo, apenas com a afirmativa de que os serviços estão em perfeito andamento. Feita a transferencia, ha pouco mais de dois meses, da vultosa ruma de papeis e dos livros que se encontravam nos desvãos do Palácio da Presidência, não foi possível ainda ser firmado o critério a seguir nessa catalogação com a observancia das regras recomendadas pela arquivística cuidando-se, presentemente, na separação desses papeis e livros para sua definitiva colocação nas respectivas seções (Sousa, 1933, p. 48).*

O Arquivo Público do Estado do Ceará, nas duas primeiras décadas do século XX, foi avaliado pelo poder público como um órgão "inexistente". Em 1932, após várias tentativas, o arquivo estadual fora finalmente restabelecido. Para tanto, foi necessário, além do cumprimento das Leis, Decretos e Regulamentos, criar a demanda do caos documental e tratar da inoperância e insuficiência constante de pessoal para os trabalhos do arquivo e das Secretarias do Estado, que não classificavam e arquivavam seus documentos

com o zelo adequado para que, dentre outros fins, servissem de escritura histórica dos monumentos do "nosso patrimônio histórico" (Sousa, 1933, p.3).

Esse foi um dos diagnósticos para que a recriação do arquivo público ocorresse de fato, insinuado nos Relatórios de trabalho do então diretor do arquivo, Eusébio de Sousa[2], onde relaciona a questão da classificação arquivística dos documentos – condição necessária para a legitimação dos documentos históricos – às fontes de escrita sobre o patrimônio histórico do Ceará. Ou seja, o processo de "patrimonialização" do documento oficial, nesse caso, advém dos debates sobre o patrimônio histórico brasileiro dos anos 1930, quando inserido à lógica arquivística e histórica dos arquivos públicos estaduais.

A proposição feita por Sousa refere-se, portanto, à publicação, em fevereiro de 1932, de um folheto elaborado em oito dias chamado "Os monumentos do Estado do Ceará: referência histórico-descritiva". Incumbência que recebeu do Instituto do Ceará, devido à sua condição de primeiro secretário, em observação à solicitação do Ministério da Educação e Saúde Pública, via Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Ceará, do secretário desembargador Olívio Dornelas Câmara, a quem o arquivo estava subordinado.

A façanha que acometeu a escrita ligeira deste folheto poderia ter sido maior se tivesse a seu alcance as fontes documentais acerca dos monumentos e não apenas, embora não menos importante, as informações providas da tradição oral, jornais, panfletos e revistas:

> À rapidez com que este trabalho foi escrito, em oito dias apenas, não foi possível ao seu autor metodizar-lhe melhor, sendo ainda natural que, em virtude da escassez quase absoluta das fontes de consultas, se ressinta o mesmo de falhas. A verdade, porém, não foi sacrificada,

> acastelado, rigorosamente, como sempre esteve o narrador na tradição oral e na documentação existente nos jornais, revistas e panfletos das épocas de aludidos monumentos (Sousa, 2006, p. 13, 24-25)[3].

O folheto é uma espécie de lista comentada com fotos de alguns monumentos do Estado do Ceará, como o monumento erguido ao general Tibúrcio nas cidades de Fortaleza e Viçosa do Ceará, e uma escultura em homenagem a D. Pedro II em Fortaleza, e marca "o início da promissora fase de publicações desta repartição", do arquivo, pelo fato de que uma boa quantidade de exemplares deste folheto serviu às permutas oficiais de publicações do arquivo com outras "corporações históricas" e "para o conhecimento e apreciação entre as pessôas porventura interessadas no desenvolvimento do Arquivo Público" (Sousa, 1933, p.15-16), visto que o arquivo nada teria a oferecer aos seus congêneres (Arquivo Nacional-RJ, Arquivo Público de SP, PB, RS e PE), tampouco proviria dos meios materiais que tornassem palpáveis e legíveis os trabalhos a que se prestava o arquivo e seus funcionários.

Durante o período inicial em que esteve na direção do arquivo (entre 1932 e 1934), Sousa utilizou-se de recursos e instrumentos de atuação da administração pública, da ação jurídica, dos "assuntos históricos" e educacionais das entidades correlatas para "inventar" a serventia e definição do arquivo público no Ceará para o público culto e letrado predeterminado, com finalidades predominantemente voltadas para as "letras históricas" e patrióticas. Embasou-se também nas explicações arquivísticas do Arquivo Nacional-RJ (Estevão; Fonseca, 2010) e nos manuais de arquivologia, a maioria disponível em língua estrangeira (Marques, 2011, p. 345-346), reconhecidos e usados em procedimentos como o da catalogação de documentos.

Este "novo" arquivo representará uma delicada ruptura com

as formas individuais e pessoais de captação da memória social, significará a existência de entraves, estratégias e táticas (Certeau, 1990) acerca das operações de arquivamento e do saber/fazer da pesquisa histórica, como diz Paul Ricouer:

> Proponho recolocar no quadro dessa dialética entre memória e história as notações que eu dedicava à noção de arquivo em Tempo e narrativa. Aqui a ênfase será dada aos traços por meio dos quais o arquivo promove uma ruptura com o ouvir-dizer do testemunho oral. Assume o primeiro plano a iniciativa de uma pessoa física ou jurídica que visa a preservar os rastros de sua própria atividade; essa iniciativa inaugura o ato de fazer história. Vem em seguida a organização mais ou menos sistemática do fundo assim posto ao lado. Ela consiste em medidas físicas de preservação e em operações lógicas de classificação dependentes quando necessárias de uma técnica elevada ao nível arquivístico. Ambos os procedimentos são postos a serviço do terceiro momento, o da consulta do fundo dentre dos limites das regras que lhe autorizam o acesso (Ricouer, 2007, p. 178).

Classificação sistemática ou o arquivamento da desordem

A direção do arquivo público se ressentia, arbitrária e precipitadamente, de não ser maior o acervo de documentos no arquivo. A alegação não se baseia em números, nem nos inventários dos documentos antigos ou dos novos, nem em qualquer outro meio que pudesse auxiliar na mensuração do volume documental.

Contudo, em seus textos sobre a ampliação e descrições do conjunto documental existente, preexistente, ou em vias de recolhimento, Sousa insiste na falta de colaboração das instituições sociais, da comunidade em geral e dos prefeitos municipais:

> Vem de molde acentuar que nem todas as tentativas postas em prática para recolher ao Arquivo e Museu o maior acervo da documentação que evoque fatos da história nacional e do Estado, não consentindo que ela se dispense ou se fragmente e venha até mesmo desaparecer por completo, têm dado resultado satisfatório que era de esperar. [...] É de lastimar que, tais negativas tenham partido justamente de quem, por sobradas razões, tem o dever restrito de zelar pelo nosso patrimônio histórico (Sousa, 1933, p. 28).

Os discursos da perda acerca do patrimônio histórico e cultural que estão sustentando a reinvenção do Brasil nos anos 1930 como um país ao mesmo tempo modernista, tradicional e civilizado, atribuídos a artistas, historiadores, arquitetos, sociólogos e antropólogos, autores de obras clássicas sobre a interpretação do Brasil e, alguns, a serviço do Sphan (Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), hoje Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) (Gonçalves, 1996, p. 88-98), são também enunciados pelo diretor do arquivo em 1932, Eusébio de Sousa, para fazer do arquivo "tábula rasa do passado" (Chesneaux, 1995), ou seja, o meio para a salvação e redenção da história e da memória documental do Ceará.

A tônica deste argumento será o lançamento de uma solução inovadora, um "remédio" eficiente, a "catalogação geral do arquivo" (Sousa, 1933, p. 48), ou seja, a classificação sistemática e a elaboração de catálogos dos documentos como forma de legitimar este lugar e o uso de um método como a fórmula mais adequada para a conservação da documentação, sob os auspícios do dever patrimonial do Estado.

O arquivo público é representado, com a inserção da classificação, pelos modelos de estetização da ficção literária. Ora sua narrativa envereda por becos labirínticos, por matérias e materiais inventados

para atestar os devaneios de personagens de vidas intrigantes. Ora caminha pelo universo de compiladores e escritores. Nos dois casos prevalece a necessidade da síntese, a "mania" obsessiva pela classificação que, no século XX, são os enunciados das práticas discursivas do arquivo na busca constante por sua própria regularidade acerca das "coisas ditas" (Foucault, 2007, p.146-149).

Dessa maneira, a descrição superficial do arquivo, e o entendimento basilar dos sistemas de enunciados que lhes são peculiares, passa pela problematização da classificação, "dize-me como classificas e te direi quem és":

> Desde a Antiguidade, afirma Roland Barthes, todos os tratados, principalmente os pós-aristotélicos, mostram uma obsessão pela classificação. A retórica, por exemplo, apresenta-se, abertamente, como uma classificação de matérias, de regras, de partes, de gêneros, de estilos. A própria classificação constitui um objeto do discurso, porque anuncia o plano do tratado e aponta para a técnica de predecessores, assimilando-os, contradizendo-os ou ignorando-os. A paixão pela classificação é, por vezes, interpretada como pretensão por quem dela não participa: 'no mais das vezes, e é normal, a oposição taxinômica implica uma opção ideológica: há sempre um escopo no lugar das coisas: dize-me como classificas e te direi quem és' (Nascimento, 2007, p. 62).

Sousa cria a desordem e uma ordem para os documentos no intuito de poder lutar, a princípio em prol do arquivo, em seguida contra o suposto desaparecimento e a desconexão dos papéis que traduziriam o gene da sociedade cearense diante da sociedade nacional, contrário ao atraso e à barbárie do período colonial, a favor das "cousas" da terra, da família e da riqueza do Siará Grande (Ceará colonial), deste que é o melhor exemplo do passado, pretérito do estado "democrático" republicano.

Reconhecia, para tanto, a existência e eficácia das "regras arquivísticas", embora não faça menção direta à que regras se refere exatamente e/ou aos autores e bibliografias sobre o assunto.

Entendia de igual maneira a classificação, o arquivamento e o catálogo de documentos arquivísticos como resultado do processo classificatório, formulação oriunda dos planos de classificação e de divulgação dos documentos do Arquivo Público do Império, denominado Arquivo Nacional em 1889:

> Capítulo VII. Disposições Gerais. [...] Art.91- O Plano geral da classificação de documentos, com as suas respectivas divisões e sub-divisões, constará de um quadro sinotico, ordenado pelo diretor que formulará também o plano de organização da biblioteca e mapoteca. Art.92. As omissões de ordem técnica deste regulamento serão supridas pelas disposições do Arquivo Nacional e do Museu Histórico Nacional e as de ordem administrativa pela Secretaria dos Negocios do Interior e da Justiça do Estado (Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado do Ceará, 1933, p. 28-29).

> O Arquivo Público do Império. [...] A administração de Joaquim Pires Machado Portela, iniciada em 1873, estendeu-se por vinte e cinco anos, sendo percebida à época como uma mudança significativa na história institucional. Entre as principais transformações implementadas, destacam-se o 'plano de classificação de documentos', a sistematização do recolhimento, obedecendo a um ritmo regular e a princípios gerais, e finalmente a ativação da seção histórica, prevista desde 1838. [...] Preservar o acervo e também divulgá-lo: a Instituição empreendeu essa tarefa através da série de publicações iniciada no final do XIX. Além das Publicações do Arquivo Nacional, uma outra série, comum à Biblioteca Nacional e intitulada Documentos Históricos, iniciou-se em 1927 (Arquivo Nacional, 2004, p. 29-40).

No âmbito internacional, o padrão de arquivos europeus (o *Archives Nationales* de Paris, primeiro arquivo nacional, criado em 1790) influenciou o Arquivo Nacional/Brasil e as práticas arquivísticas dos arquivos estaduais, em particular do Ceará:

> Durante toda a Revolução Francesa, os documentos foram considerados básicos para a manutenção de uma antiga sociedade e para o estabelecimento de uma nova. Os documentos da sociedade antiga foram preservados principalmente e, talvez, sem essa intenção, para os usos culturais. Os da nova sociedade o foram para proteção de direitos públicos. O reconhecimento da importância dos documentos para a sociedade foi uma das grandes conquistas da Revolução Francesa. Este reconhecimento resultou em três importantes realizações no campo arquivístico: 1. Criação de uma administração nacional e independente dos arquivos. 2. Proclamação do princípio de acesso do público aos arquivos. 3. Reconhecimento da responsabilidade do Estado pela conservação dos documentos de valor, do passado (Schellenberg, 2006, p. 27).

O "Índice das Datas de Sesmarias do Estado do Ceará" publicado nos Anais do Arquivo Público do Estado do Ceará, em 1933, será o primeiro trabalho de classificação e catalogação deste arquivo, fruto da reciprocidade entre o Arquivo do Ceará, o Arquivo Nacional e a aproximação deste com os pressupostos teóricos dos Arquivos Europeus. O índice dos 14 volumes das Datas de Sesmarias reflete uma classificação por assunto (referência topológica às Datas de Sesmarias doadas ao Ceará) posto em ordem alfabética no "Índice geral alfabético e remissivo". Para tanto, Sousa cita o "Manual do Arquivista" (1860) do paleógrafo francês Jean-François Champollion e parte do prefácio ao primeiro volume das "Publicações do Arquivo

Nacional", de Joaquim Pires Machado Portela, diretor do Arquivo Público do Império entre 1873 e 1898:

> Na verdade, como bem disse o dr. Joaquim Pires Machado Portela prefaciando o primeiro volume das 'Publicações do Arquivo Nacional', não basta que um Arquivo se enriqueça de valiosos documentos e constitua um como patrimônio nacional pelas fontes autênticas, que encerra, da história pátria. Não basta ainda, que esses documentos sejam devidamente classificados e com solicitude guardados sobre as melhores condições de durabilidade. Jamais passará êle de um tesouro soterrado, si não prestar aos estudiosos, aos historiadores, aos simples curiosos a utilidade que póde e deve prestar. Para isso o meio mais direto e eficaz é não só proceder a circunstanciado inventário, organizar bons catálogos e índices, como dá-nos à estampa, e publicar inéditos interessantes e a notícia de que tudo que possuir de merecimento histórico (Anais do Arquivo Público do Estado do Ceará, 1933).

A "classificação sistemática", almejada não só pela direção do arquivo, mas por meio do Capitão Roberto Carneiro de Mendonça (Interventor Federal no Estado do Ceará), de "[...] todos os documentos e papeis, concernentes à sua administração, á sua história e á sua geografia [...]" seria o alicerce para um novo departamento público no qual tais documentos e papéis pudessem ser adquiridos, reunidos e conservados, sendo este o lugar de referência das Secretarias de Estado para os documentos "[...] espalhados, desconexos e sem método [...]", acumulados e/ou produzidos em tais repartições, como os da Secretaria dos Negócios do Interior e Justiça (Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado do Ceará, 1933, p. 32), a que esteve atrelado o arquivo.

Renato Sousa situa o conceito de classificação arquivística no Brasil afirmando que a classificação foi, do século XIX até fins do

século XX, mais compreendida quando associada à formação do *corpus* documental e às ações de recolhimento de documentos do arquivo, e bem menos como instrumental teórico-metodológico da arquivística em diálogo com outras ciências. Dentre as disciplinas que cita (abaixo), acrescento a história, a diplomática, a paleografia, as ciências documentárias em geral e o direito:

> As reflexões sobre a classificação arquivística de documentos arquivísticos na literatura apresentam alguns aspectos comuns. O primeiro deles é que essa operação intelectual não agregou em suas concepções e nos seus fundamentos as contribuições da classificação vindas da Filosofia e, posteriormente da Teoria da Classificação. A teoria do conceito que estabelece as várias relações possíveis entre conceitos é desconhecida pela teoria arquivística. Os requisitos e os princípios desenvolvidos nessas áreas (Filosofia, Teoria da Classificação) quando aparecem é de forma muito tímida. Observou-se, apenas, nos trabalhos de Schellenberg alguma influência desses conhecimentos no processo classificatório em Arquivística. [...] A ausência dos princípios e conceitos arquivísticos na fase corrente permitiu o aparecimento de classificações, muitas das vezes estranhas ao próprio objeto ou assentadas em aspectos artificiais do mesmo. Entendo que essa situação explica, em parte, a utilização de métodos biblioteconômicos na classificação de documentos arquivísticos. Entretanto, no Brasil e no Canadá surgiram algumas vozes destoantes, que perceberam a classificação como uma função a ser desenvolvida por um método que independe da fase ou idade dos documentos ou dos seus vários usos. A natureza da gênese documental é muito semelhante ou tem poucas variações mesmo entre diferentes sujeitos criadores de documentos (organizações públicas ou privadas, pessoas físicas) (Sousa, 2008, p. 82-85).

Assim, coube à classificação sistemática ou à aplicação de um método tanto aos documentos recentes, ou seja, datados após a instauração do governo republicano (1889) e, consequentemente, dos Estados, das unidades federativas, como também à "farta" cópia e aos originais de manuscritos e demais documentos dos séculos XIX, XVIII, que corriam o risco (que era quase um mito, pois não há informações, inventários do arquivo para atestar essa assertiva) de serem "destruídos, descaminhados" (Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado do Ceará, 1933, p. 32).

A classificação de documentos seguia o cerne das orientações do Regulamento de estabelecimento do arquivo em 1932, quanto à sua natureza, fins e organização; da consulta de documentos; pessoal do arquivo; das conferências; do museu histórico; disposições gerais e transitórias; e da aquisição, classificação e guarda de documentos:

> Art. 15- Todos os documentos e papeis do Arquivo serão classificados e numerados com a seguinte chancela: "Arquivo Publico do Estado do Ceará". Art.16- A classificação será feita por matéria, seguindo-se em cada matéria a ordem cronológica. O mesmo sistema será adotado na organização dos respectivos catálogos; entretanto, haverá índices alfabéticos e cronológicos. Depois de organizados, deverão ser impressos esses catálogos, e os da biblioteca e mapoteca (Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado do Ceará, 1933, p. 10).

Classificar documentos ou organizar catálogos por matéria significava agrupar os documentos por assunto (Cunha; Cavalcanti, 2008, p. 84-85) em alguma das seções do arquivo (seção histórica, administrativa, legislativa e judiciária), arranjando-os em ordem cronológica. Este sistema de classificação ditava a ordenação e a localização dos documentos, portanto, o arquivamento nos "belchiores" e nas "galerias" (Sousa, 1933, p.20 e 46)[4], bem como

os catálogos e índices que eram acrescidos de uma ordem alfabética (ver figura 2).

No processo classificatório do arquivo público do Ceará, o trabalho de diversas pessoas, os trâmites burocráticos para a governabilidade do Ceará colonial e provincial, o fazer ou não fazer arquivístico das Secretarias de Estado, braços da administração pública e do poder executivo, então recém-adaptadas ao novo regime político, e mesmo aquelas repartições que a antecederam, como a Secretaria de Governo da Presidência da Província do Ceará, foram fadados ao esquecimento e tidos como ineficientes.

O arquivo, ao recolher os documentos acumulados por outros órgãos públicos, estabeleceu uma disparidade física e intelectual (bastante prejudicial à consolidação da política de arquivos no Ceará) entre o ambiente no qual o documento foi gerado e arquivado, "produto da atividade do sujeito criador" (Sousa, 2008, p.113), e as operações de arquivamento do arquivo estadual que enalteciam suas funções ao se remeterem e aplicarem esquemas de classificação (por assunto, matéria, cronológico, alfabético) aos documentos e de planos (por sinal desconhecidos) de avaliação/seleção dos papéis que fariam parte do rol de documentos do arquivo.

O arquivista, com a supervisão do diretor do arquivo público, anualmente atribuía valor ou invalidava certos documentos, podendo inutilizá-los ou vendê-los:

> [...] ao arquivista [...] cabe a obrigação de classificar e inventariar os documentos e papeis existentes no Amrquivo, indo a tal ponto a sua competência que é o funcionário encarregado de indicar, anualmente, ao Diretor, afim de serem inutilizados ou vendidos, os papeis inteiramente supérfluos, como cartas ou ofícios, sem nenhum interêsse, cópias em duplicatas, folhas em branco, e os que, por sua natureza,

depois de certo lapso de tempo, hajam perdido todo o seu valor (Sousa, 1933, p.52).



Figura 1: capa do Primeiro Catálogo do Arquivo Público do Estado do Ceará, 1934. Fonte: Arquivo Público do Estado do Ceará. Índice de localização do Grupo Arquivo Público e Museu Histórico. *Data Crônica 1932-1958. Ala 03, Estante 04. Série: Catálogo Geral do Acervo. Caixa 06, Livro 21, Data Crônica 1934, Prateleira 22.*

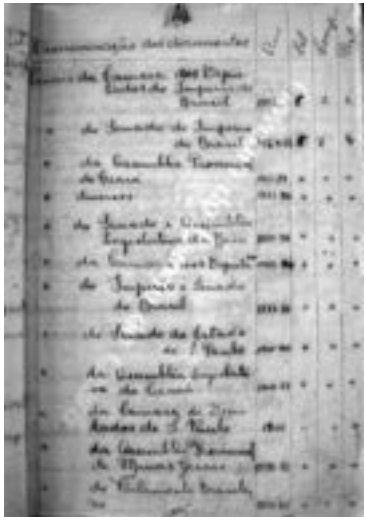


Figura 2: parte da lista de documentos descriminados pela letra A. Primeiro Catálogo do Arquivo Público do Estado do Ceará, 1934. Fonte: Arquivo Público do Estado do Ceará. Índice de localização do Grupo Arquivo Público e Museu Histórico. *Data Crônica 1932-1958. Ala 03, Estante 04. Série: Catálogo Geral do Acervo. Caixa 06, Livro 21, Data Crônica 1934, Prateleira 22.*

De antemão os documentos recolhidos, quantos forem e qualquer um, diziam respeito à administração, à história e à geografia do Ceará, ao Estado do Ceará, e este é um dos três indícios do que viria a ser "classificação sistemática" e "método" aplicado à documentação. O segundo foi a utilização de marco temporal para o recolhimento, legitimando um término para as funções administrativas e legais dos documentos e, na sequência, seus primeiros passos rumo à história e ao arquivo.

Passava para a custódia do arquivo, segundo o regulamento do mesmo, a documentação da justiça "[...] todos os autos, livros e papéis de seus cartórios, de mais de trinta anos, contatos da data do último ato neles lançados". Os originais de leis, resoluções, decretos e regulamentos, após quatro anos da publicação, seriam remetidos pelas Secretarias do Estado; os demais papéis destas secretarias, após oito anos, quando finalizados "[...] os negócios com os quais tenham atinência".

O Decreto 643, o Regulamento do Arquivo (1932) especifica os prazos e diz que no mês de março as Secretarias de Estado remeterão os papéis referentes ao ano passado findo, acompanhados de uma relação dos documentos entregues para conferência do Diretor e para passarem pelo processo de arquivamento.

O poder judiciário, "o Superior Tribunal de Justiça enviará, anualmente, ao Arquivo Público, cópia de todos os acordões por êle proferidos" (Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado do Ceará, 1933, p.7-9).

O terceiro vestígio do modo classificatório do arquivo foi a sua definição como referência e *locus* da monumentalização do documento público de "identidade" cearense, com sobrenome dado pela História, Geografia, Etnografia, Indústria e Riquezas Naturais do Ceará. O governo, pois, iria adquirir cópia de documentos que

por acaso estivessem nos arquivos, acervos de outros Estados e nas coleções particulares, bem como trasladar das Secretarias, municípios, cartórios e arquivos de conventos e instituições particulares, principalmente, "[...] as datas de sesmarias e outros, que se relacionem com a organização de nossa propriedade territorial e bem assim os memoriais e mais documentos históricos relativos á vida do Estado" (Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado do Ceará, 1933, p. 33).

Para a tarefa de classificação pelo sistema de matéria/assunto, cronológico e alfabético foi, enfim, imprescindível o bom senso, a razão (as experiências de escrita, do ato de deixar registrado, a leitura dos livros e do "mundo") do Diretor do arquivo, do arquivista, auxiliar-datilógrafo, chefe de seção, amanuense e do encadernador, "[...] funcionários inativos e excedentes do quadro de outras repartições do Estado, desde que tenham a necessária habilitação" (Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado do Ceará, 1933, p. 34), no emprego do método (Descartes, 1985) de arquivo, seja na definição dos códigos numéricos, espaciais ou dos tipos de móveis para localização do documento no acervo, no desenho cartográfico do documento de arquivo.

Podemos considerar, por fim, que a classificação sistemática e a catalogação dos documentos de arquivo são geradas por fenômenos humanos, mais ou menos intencionais, que dependem do estado de introspecção intelectual dos indivíduos e do uso que fazem da documentação como alicerce para o entendimento de si, da sua história e da memória. A arquivística, através do arquivo público e vice-versa, institui o documento escrito e a memória escrita, em detrimento dos testemunhos orais e de outras formas de registro, como baliza para a reelaboração de realidades vividas no tempo

passado e firma a associação da memória dos sujeitos à memória do Estado.

Analisar os procedimentos de descrição arquivística de conjuntos documentais, normatizados pela arquivologia e apropriados pela história, significa revelar as condições de uso e os elementos de identificação do documento de arquivo como instrumento de prova, informação, artefato, de valor histórico e patrimonial.

Notas

1. Este artigo, com algumas alterações, representa o item 3.2 ("O catálogo n° 1: classificação sistemática, belchiores e galerias") da minha tese de doutorado defendida em junho de 2012 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (PPGH-UNISINOS) / Rio Grande do Sul, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Roberto Staudt Moreira. A tese intitula-se: "Archive-se!" História, Documentos e Memória Arquivística no Ceará (1835-1934).
2. Eusébio de Sousa era advogado, juiz, jornalista e historiador, nasceu no Recife em 1883 e faleceu em 1947, com 64 anos, residindo em Fortaleza. Diretor do Arquivo Público e *Museu Histórico do Estado do Ceará*, entre 1932 e 1942. Em 1942, aposenta-se do serviço público. Fontes: HOLANDA, Cristina Rodrigues. *Museu Histórico do Ceará*: a memória dos objetos na construção da História (1932-1942). Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2005. p. 17-18. Segue referência ao ofício que trata do ato de nomeação de Sousa como diretor do Arquivo em 01 de junho de 1932, iniciando os trabalhos dia 7 de junho de 1932: Arquivo Público do Estado

do Ceará-APEC. Cópia dos Ofícios expedidos por esta Repartição durante o ano de 1932. Ofício n°.1. Expedido por Eusébio de Sousa para o Olívio Dornelas Câmara, Secretário dos Negócios do Interior e Justiça, em 07 de junho de 1932.

3. SOUSA, Eusébio de. *Os monumentos do Estado do Ceará*: referência histórico-descritiva. Fortaleza. Edição fac-similar da de 1932. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará/Museu do Ceará, 2006, p.13, 24-25. Esta é uma edição fac-similar do folheto publicado em 1932. Conta com um texto introdutório do historiador Régis Lopes, chamado "Esquecer para lembrar, lembrar para esquecer", do qual destaco o seguinte trecho em alusão à discussão sobre documento e monumento insinuada por Eusébio de Sousa: "Nessa interminável peleja da memória, com seu chamamento sedutor para a vida e para a morte, ao mesmo tempo, várias são as existências de um mesmo objeto. A força pela qual determinado artefato pode se impor aos nossos olhos abre margens para se pensar que não há uma essência evidente ou a ser procurada. Esse é o fundamento que se coloca quando o objeto assume a condição de documento histórico, matéria-prima da interpretação histórica. Não é mais o objeto em si que interessa e sim o objeto em situação, perceber como o objeto ganha forma e densidade na medida em que está em determinada situação".
4. SOUSA, Eusébio. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Secretário dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado pelo Diretor do Arquivo Público, referente ao período de 7 de junho a 31 de dezembro de 1932. Fortaleza, [s.n.], 15 fev. 1933, p.20 e 46. Belchior é um tipo de móvel usado nas repartições públicas do Ceará para guardar ou arquivar papéis importantes, como as cópias das leis provinciais e estaduais do Ceará. As galerias são, neste arquivo, corredores ou alas onde se localizavam os documentos para consulta. Belchiores, escaninhos (armários), prateleiras, estantes compõem o mobiliário do arquivo e

são os suportes fundamentais para o arquivamento dos documentos e o encaixe entre cultura material, memória e esquecimento.

Referências Bibliográficas

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1990.

CHESNEAUX, Jean. *Devemos fazer tábula rasa do passado? Sobre história e historiadores*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. *Dicionário de biblioteconomia e arquivologia*. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2008.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Brasília, DF: UNB, 1985.

ESTEVÃO, Silvia Ninita de Moura; FONSECA, Vitor Manoel Marques da. A França e o Arquivo Nacional do Brasil. *Revista Acervo*, Rio de Janeiro, v.23, n.1, p.95, jan./jun. 2010.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Iphan, 1996.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. Museu Histórico do Ceará: *a memória dos objetos na construção da História (1932-1942)*. Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2005.

JARDIM, José Maria. A invenção da memória nos arquivos públicos. *Revista Ciência da Informação*, v. 25, n.2, 1995. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/index.php/ciinf/article/viewFile/439/397>. Acesso em: 14 abr. 2012.

MARQUES, Angélica Alves da Cunha. *Interlocuções entre a arquivologia nacional e a internacional no delineamento da disciplina no Brasil*. 2011. 399f. Tese (Doutorado em Ciências da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2011.

NASCIMENTO, Lyslei. Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SCHELLENBERG, Theodore R. *Arquivos Modernos*: princípios e técnicas. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

SOUSA, Eusébio. *Os monumentos do Estado do Ceará*: referência histórico-descritiva. Edição fac-similar da de 1932. Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2006.

SOUSA, Renato Tarciso Barbosa de. A classificação como função matricial do que-fazer arquivístico. In: SANTOS, Vanderlei Batista dos. (Org.). *Arquivística*: temas contemporâneos, classificação, preservação digital e gestão do conhecimento. Brasília, DF: SENAC, 2008.

Fontes

Biblioteca do Arquivo Público do Estado do Ceará (APEC):

SOUSA, Eusébio. *Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Secretário dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado pelo Diretor do Arquivo Público, referente ao período de 7 de junho a 31 de dezembro de 1932*. Fortaleza, [s.n.], 15 fev. 1933.

APEC (Org.). *Datas de Sesmarias do Ceará e índices das datas de sesmarias*: digitalização dos volumes editados nos anos de 1920 a 1928. Fortaleza: Expressão Gráfica/Wave Media, 2006. 2 CD-ROM.

REPUBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. ESTADO DO CEARÁ. *Relatório apresentado ao Exmo. Snr. Presidente da República pelo Interventor Federal Cap. Roberto Carneiro de Mendonça*. 22 de setembro de 1931 a 5 de setembro de 1934. Fortaleza: Imprensa Official, 1936.

APEC. *Anais do Arquivo Público do Estado do Ceará*. tomo 1, ano 1. Fortaleza: Oficinas Gráficas da Cadeia Pública, 1933.

SECRETARIA DOS NEGÓCIOS DO INTERIOR E DA JUSTIÇA DO ESTADO DO CEARÁ. *Regulamento do Arquivo Público do Estado do Ceará*. Aprovado pelo Decreto nº. 643, de 20 de Junho de 1932. Fortaleza: Tip. Cadeia, 1933.

GRUPO Arquivo Público e Museu Histórico. Data Crônica: 1932-1958 (APEC):

APEC. *Índice de localização do grupo Arquivo Público e Museu Histórico*. Data Crônica: 1932-1958. Ala 03, Estante 04, Prateleira 22. Série Catálogo Geral do Acervo. Caixa 06, Livro 21, Data Crônica: 1934.

APEC. *Cópia dos Ofícios expedidos por esta Repartição durante o ano de 1932*. Ofício n°.1. Expedido por Eusébio de Sousa para o Olívio Dornelas Câmara, Secretário dos Negócios do Interior e Justiça, em 07 de junho de 1932.

Museu do Ceará: 80 anos em transformação

Cristina Rodrigues Holanda

Introdução

A despeito do progresso material que o Ceará passou a desfrutar, na virada do século XIX para o XX, a primeira instituição museológica oficial criada e mantida pelo governo cearense foi fundada em 1932, sendo franqueada ao público no ano seguinte, em Fortaleza. O Museu Histórico do Ceará (MHC), como foi nomeado na época, ocupava duas salas do também recém-criado Arquivo Público do Estado. Ambos ficaram sob a direção do historiógrafo Eusébio Néri Alves de Sousa e vinculados à Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça. Permaneceram juntos até o ano de 1951, quando foram separados administrativamente e passaram a ocupar endereços distintos.

Antes do MHC, algumas entidades congêneres surgiram na capital cearense com o incentivo de particulares no tocante aos custos e à sua organização. O primeiro foi o museu que pertenceu ao médico cearense Joaquim Antônio Alves Ribeiro, que em 1873 já apresentava várias coleções de fragmentos da natureza (Hitoshi, 1965). Essas coleções foram deslocadas para compor o *Museu Provincial*,

que funcionou entre 1875 e 1885 como uma das dependências do Gabinete Cearense de Leitura (Azevedo, 2001). Por volta de 1894, outro cearense, Francisco Dias da Rocha, formou o *Museu Rocha*, aberto ao público em 1903, mantendo-o em funcionamento até meados da década de 1950 (Hitoshi, 1965; Ramos; Silva Filho, 2007).

Enquanto essas primeiras iniciativas especializavam-se na coleta, análise, classificação e exposição de itens da fauna e da flora locais, aliás, como todos os museus criados no século XIX, em várias regiões do Brasil, após a chegada da Família Real (1808), o Museu Histórico do Ceará foi inaugurado noutro contexto, com a prerrogativa de "recolher, classificar e expor objetos de importância histórica que evocassem fatos da história nacional e do Estado, por meio de conferências, comemorações e publicações para o conhecimento da história pátria, especialmente do Ceará" (apud Holanda, 2005, p. 32).

Sediado no Palacete Senador Alencar, antiga Assembleia Legislativa, no centro de Fortaleza, o MHC completa 80 anos de existência, em fevereiro de 2012, com atividades de aniversário planejadas até janeiro de 2013[1]. Até o momento, foi administrado por 15 diretores[2], mudou seis vezes de endereço, três de denominação e três de mantenedor[3], passando a dividir o cenário local com outros museus que foram surgindo no Ceará. Agregou o Museu Sacro São José de Ribamar (em Aquiraz, região metropolitana de Fortaleza) como um anexo, desde a década de 1990, e articula o Sistema Estadual de Museus do Ceará desde 2004, em consonância com a Política Nacional do setor, empreendida pelo IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus). Ao longo dessa trajetória, passou por movimentos que indicam permanências e mudanças na sua estrutura e na sua missão. O objetivo desse artigo é, portanto, indicar um panorama das transformações, especialmente no que concerne aos sentidos dados ao acervo e às exposições, sem entrar em minúcias e noutros

aspectos institucionais, considerando o exíguo espaço de um artigo e o fato de que as recentes pesquisas desenvolvidas sobre a Instituição, no âmbito dos programas de graduação e pós-graduação das Ciências Humanas, estão publicadas e indicadas na bibliografia final, à disposição dos interessados em aprofundar outras questões. Esses estudos acabam privilegiando gestões que se mantiveram por longos períodos e, por isso, deixaram direta ou indiretamente maiores registros que apontam uma sistematização nas suas ações, como as de Eusébio de Sousa (10 anos), Raimundo Girão (11 anos) e Osmírio Barreto (20 anos).

As influências do "culto da saudade" e da tradição antiquária

O marco de consolidação dos museus brasileiros classificados como "históricos" é o ano de 1922, quando as autoridades públicas em várias regiões do país decidem comemorar o Centenário da Independência do Brasil. Por ocasião da efeméride é que o *Museu Histórico Nacional* (MHN) foi inaugurado na capital da República, o Rio de Janeiro, sob os auspícios do cearense Gustavo Barroso. Tornou-se o grande referencial de museu histórico do país, tendo em vista sua finalidade de cultuar a História Nacional e de implantar o seu primeiro curso de museologia (1932 – 1951), além de publicações especializadas na área (Magalhães, 2004; 2006). Já o *Museu Paulista* — cujo prédio foi idealizado como um monumento à independência proclamada por Dom Pedro de Alcântara, às margens do riacho Ipiranga —, sob a direção de Affonso de Taunay, foi voltando os seus olhos para a estruturação de coleções com objetos da História Pátria e transferindo paulatinamente as coleções de História Natural, que cultivara prioritariamente até então, para outras instituições (Alves, 2001; Menezes, 1992). A partir de então, os museus de História

foram se estabelecendo no país ao longo dos anos trinta e quarenta, a maioria como iniciativa oficial, tomando como parâmetro essas duas grandes instituições.

No caso do Museu Histórico do Ceará, pode-se afirmar que ele sofreu fortes influências da produção escrita do Instituto do Ceará e do modelo barroseano de museu, em várias épocas. Eusébio de Sousa, o primeiro diretor do Museu e um dos diretores do Instituto, realizou um estágio de observação no Museu Histórico Nacional e chegou a receber vários objetos de Gustavo Barroso para compor o acervo. Essa influência, além de declarada abertamente por Eusébio, pode ser observada na sua produção escrita, na arregimentação das peças e na forma como organizou as salas de exposição, aos moldes de uma tradição antiquária[4]. Em tudo predominava também o "culto da saudade", inaugurado na prática preservacionista de Barroso, ou seja, uma tentativa de construir uma identidade nacional (e cearense) fundamentada na celebração das glórias do passado — vivenciadas pelos "grandes" vultos da aristocracia, do Exército, da Igreja e do Estado (Holanda, 2005; Magalhães, 2006).

Raimundo Girão, outro diretor do Museu e membro do Instituto do Ceará, era amigo de Barroso e de sua família (Girão, 1984). Enviou Valdelice Girão, sua sobrinha e funcionária, para estagiar no Museu Histórico Nacional e depois realizar, em 1959, a partir dos conhecimentos adquiridos, o primeiro inventário de que se tem notícia do museu. Sempre que possível, trazia o intelectual conterrâneo para visitar o patrimônio museológico que amealhou (Holanda, 2006). Por solicitação do próprio Gustavo Barroso, o seu fardão da Academia Brasileira de Letras transformou-se, após a sua morte, em objeto de exposição no museu cearense. Ainda que tenha conseguido quebrar com o paradigma antiquário na organização de algumas exposições, ao tentar organizá-las em torno de alguns

"temas", certos traços desse modelo ainda eram percebidos no circuito expositivo (Oliveira, 2009). O mesmo pode-se afirmar com relação à gestão de Osmírio Barreto, embora esse diretor, até onde se saiba, não tenha privado do mesmo convívio direto com Barroso como os seus dois antecessores.

Em consonância com a concepção de História predominante no IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) e nos institutos de cada estado, os museus históricos, durante grande parte do século XX, eram entendidos como o lugar das coisas do passado. Procurava-se evocar e celebrar, por meio dos objetos, os gloriosos eventos e personalidades pretéritas da nação brasileira. Normalmente, o passado evocado era harmônico, idealizado e nostálgico. As personagens rememoradas eram, mormente, heróis vencedores ou, quando vencidos, considerados moralmente superiores (Menezes, 1992). O Museu do Ceará recebeu e expôs, durante décadas, peças referentes aos generais cearenses Tibúrcio e Sampaio, valorizando suas ações vitoriosas na Guerra do Paraguai, como também de Tristão Gonçalves e outros confederados, que viram frustradas as suas expectativas de consolidar uma República em território cearense, no ano de 1824 (Holanda, 2005).

Os conflitos e os "detratores" da pátria também ganhavam espaço nos museus históricos para servirem como exemplo do que o bom cidadão brasileiro deveria renegar. Pinto Madeira, o monarquista que liderou no Crato um movimento de restauração de Dom Pedro I e o Beato Antônio Conselheiro também podiam ser rememorados no Museu do Ceará, por meio de objetos e legendas que enfatizavam o vigor do governo cearense em instituir a ordem contra os subversivos. A História, nessa perspectiva, era compreendida como a "Mestra da Vida". Tinha a função de registrar os fracassos e, sobretudo, os sucessos dos antepassados,

como parâmetro para a condução segura das ações dos homens do presente e da posteridade. A função educativa do museu histórico estava pautada nesse paradigma.

O "valor histórico" dos objetos residia principalmente na sua "vinculação temática ou biográfica aos feitos ou figuras excepcionais do passado" (Menezes, 1992). Folheando as páginas do *Boletim do Museu Histórico do Ceará* (1935-1936) e dos *Anais do Museu Histórico Nacional* (anos 40 a 70), nota-se que as pesquisas desenvolvidas pelos museus de História, quando existiam, detinham-se praticamente na exploração das características materiais das peças e em verificar e garantir as suas ligações com as cenas e as personalidades "ilustres".

No entanto, a "peculiaridade histórica" também era mensurada pelo "valor de época" do objeto, isto é, pela sua aura de antiguidade. Quando não era possível precisar datas ou o contexto histórico em que os mesmos foram usados, referências à sua condição de "primeiro" ou de "antigo", apareciam como justificativa para explicar a sua estadia nas exposições. Nas listas de doação para o Museu do Ceará, era comum encontrar objetos como "espelho antigo", "caixa em xarão da época do Primeiro Reinado", "Máquina de costura 'Grover Baker SN', primeira do gênero que veio para o Brasil e para a cidade de Sobral", entre outras coisas. Esse interesse dos indivíduos pelos objetos antigos, mesmo os que não estão vinculados a nenhum episódio "especial", dizia respeito ao mito das origens perdidas:

> Quanto mais velhos são os objetos, mais eles parecem nos aproximar de uma era anterior, da divindade, da natureza, dos conhecimentos primitivos etc. [...] É a ansiosa curiosidade por nossas origens que justapõe aos objetos funcionais, signos de nosso domínio atual, os objetos mitológicos, signos de um reinado anterior. Pois queremos a um

só tempo pertencer a nós mesmos e pertencer a um outro qualquer (Baudrillard, 2002, p. 84).

A organização das salas de exposições oscilava entre o antiquário e o manual tridimensional de História. No primeiro caso eram expostos grupos (tipologias) de objetos, como armas de fogo, canhões, moedas, medalhas, quadros, bustos, placas, louças etc. Não se observava, contudo, maiores liames "históricos" ou cronológicos entre essas peças que constituíam os conjuntos. Por outro lado, existiam artefatos em exposição que eram únicos. Esses pareciam "soltos" em meio aos grupos de objetos, sem conseguir também estabelecer interações que formassem um discurso museográfico com base em recortes temáticos ou de espaço e tempo. Esse tipo de organização era facilmente percebido na gestão Eusébio de Sousa, podendo ser também observado em algumas salas montadas por Raimundo Girão e Osmírio Barreto (Oliveira, 2009; Ruoso, 2009).

Noutros casos conseguia-se produzir um "texto tridimensional" temático a partir da organização dos objetos em exposição. Criavam-se salas para celebrar biografias, lugares ou épocas da história política do país ou do Estado, Município, Região onde o museu estava situado. Diferentes objetos eram dispostos de modo a compor um discurso passível de "leitura". Porém, havia a pretensão de tornar o museu uma enciclopédia ilustrada, capaz de fornecer uma ilusória síntese histórica. Todo o acervo era exposto com a finalidade de se alcançar esse objetivo (Menezes, 2005).

Independentemente da forma como eram apresentados, aos objetos era atribuído o sentido de "prova" e de "relíquia". Além de "comprovarem" a existência de um determinado passado por estarem velhos, eram investidos de uma aura "sagrada", como se pudessem encerrar a alma dos mortos ou aproximar a única aparição de uma

realidade passada (Baudrillard, 2002). Por essa razão, priorizava-se a identificação das peças associadas aos fatos e personalidades ilustres de outrora, para que os visitantes, circulando entre elas, pudessem estabelecer um contato direto com o passado, através da visão. Bastava aos frequentadores do museu comportar-se como num templo, local da contemplação e da reverência. Essa postura possuía suas raízes na tradição antiquária (Guimarães, 2002).

Os ventos da mudança

Entre as décadas de 1970 a 1980, com a redemocratização do país, a renovação dos estudos históricos e da Pedagogia a partir da produção universitária, como também da Museologia em nível internacional (principalmente após o famoso evento conhecido como a "Mesa de Santiago", em 1972), novas percepções acerca da estrutura e da função social dos museus de História começaram a emergir no Brasil, atingindo em especial aqueles espaços museais atrelados às universidades.

Desde 1990, quando o Museu do Ceará foi transferido para o Palacete Senador Alencar, sua ação passou a ser norteada por esses parâmetros, visto a contratação de novos técnicos e assessores egressos da Universidade, pela Secretaria da Cultura, que buscaram promover para o seu público a consciência histórica, rompendo com uma perspectiva que evidenciava apenas a atuação das elites, estimulando a capacidade de reflexão crítica e suscitando o respeito às diferenças que marcam a nossa vida em sociedade.

Uma das primeiras questões consideradas nessa nova fase do Museu do Ceará foi o formato das exposições. Fugindo da perspectiva quimérica do museu como uma "enciclopédia ilustrada", notou-se a necessidade de estabelecer recortes temáticos para a organização

das salas, fundamentados em pesquisas históricas e cenográficas integradas a um plano pedagógico, para que as exposições fossem exploradas pelos visitantes. Como lembra Kênia Rios: "somente os objetos que melhor comunicam a reflexão proposta farão parte da exposição. O que não está exposto, portanto, é guardado na reserva técnica [...] e ficam à espera de novas temáticas para serem coerentemente apresentadas ao público" (Rios, 2001, p. 10). Foi assim nas diversas exposições temporárias com temáticas históricas e nas três exposições de longa duração montadas no Palacete até o momento: *Ceará terra da luz ou Ceará moleque: que história é essa?* (1998-2008), *Memorial Frei Tito* e *Ceará: uma história no plural* [5].

A reserva técnica, área restrita a alguns funcionários do museu, conserva os objetos que não estão em exposição, devidamente higienizados e catalogados, aguardando novas exposições (de longa ou curta duração, itinerantes), produção de pesquisas, catálogos ou livros. Segundo Tostes (2005), esse setor começou a ser criado nos museus brasileiros entre as décadas de 1960-1970. A reserva técnica do Museu do Ceará surgiu somente com a sua reestruturação no Palacete Senador Alencar, em 1990, o que evidencia o espírito antiquário das fases anteriores da Instituição, quando "todo" o acervo era apresentado para o olhar do visitante (Moreno, 1998). Com a reserva, a postura foi a de "expor menos" objetos, para "comunicar mais", dentro de critérios temáticos e problematizadores.

A museografia idealizada nas novas exposições do Museu do Ceará centrou o seu foco nos objetos, desviando-se das armadilhas da reprodução de cenários, dos famosos "ambientes típicos", como se fosse possível resgatar o passado tal e qual ele aconteceu, como almejavam os historiadores do século XIX. Não obstante, a disposição dos objetos nas salas não foi feita de modo aleatório. Tudo foi colocado de forma planejada, a partir dos problemas

históricos selecionados para a reflexão do visitante. Entenda-se por "problemas históricos" aqueles questionamentos que nos permitem interpretar a estruturação, o funcionamento, as mudanças e as permanências de uma sociedade (Menezes, 1994, 2005).

Antes vistos como catedrais do passado, os museus históricos passaram a ser entendidos como o lugar onde se deve discutir o "tempo" em suas múltiplas dimensões. Partindo desse pressuposto, as pesquisas empreendidas na montagem das exposições mantiveram o passado em pauta, porém, não mais visto pelas lentes da nostalgia ou da celebração e da execração dos "bons" ou "maus" exemplos do pretérito. Os debates sobre o passado vêm à tona em sintonia com as inquietações e demandas do momento presente. Passado, presente e futuro são suscitados em suas variadas intersecções perceptíveis na tessitura social, quebrando com a noção de tempo linear e teleológico. Tempo, que, para além dessas três dimensões, também pode ser discutido de tantas outras maneiras, seja através da observação dos muitos elementos da natureza ou da exatidão dos cálculos do relógio, como propõe, entre outras questões, o módulo *Fortaleza: imagens da cidade*.

De acordo com Lucien Febvre, o conhecimento histórico se faz "com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e a maneira de ser do homem" (apud Vieira *et al*, 1989, p.15). Sendo assim, a vinculação temática ou biográfica dos objetos não se faz mais indispensável no museu de História. Qualquer objeto produzido pela ação humana é um documento histórico e pode nos dizer muito sobre a sociedade que o produziu. Novas temáticas foram introduzidas no espaço museal, enfocando a multiplicidade de vivências e de conflitos que se engendram sem cessar em qualquer formação social, além de aspectos da vida cotidiana.

Os objetos que nos remetem à evocação, celebração dos feitos e figuras consagrados pela historiografia, assumiram outros sentidos nos circuitos de exposição do Museu do Ceará. Vejamos o caso dos quadros do "Barão e da Baronesa de São Leonardo", que hoje estão em apreciação, não mais para a exaltação de suas figuras, mas para compor um discurso sobre os diversificados mecanismos de distinção social no módulo *O poder das armas ou as armas do poder*.

Algumas peças "celebrativas" foram mantidas, mas na condição de documentos que nos permitem entender os mecanismos de construção da memória social. O quadro "Fortaleza Liberta", ao figurar ao lado de um tronco de escravos, nos possibilita questionar a edificação de um dispositivo memorativo acerca da abolição da escravatura negra no Ceará, calcada no humanitarismo da elite branca. Por seu turno, o *Memorial Frei Tito*, ao expor alguns pertences do religioso cearense, longe de erguer uma glorificação da memória individual, se propõe a discutir os meios pelos quais ele se transformou em símbolo de resistência ao regime militar instituído no Brasil entre as décadas de 1960-1980 e um dos mais importantes nomes na luta pelos direitos humanos. Como afirma Ulpiano Bezerra de Menezes: "A celebração, a evocação e a memória devem obrigatoriamente estar presentes no museu histórico. Não, porém, como objetivos, e sim como objetos do conhecimento" (1992, p. 3).

A Direção do Museu do Ceará foi percebendo que não bastava montar exposições que apresentassem um argumento crítico, onde as palavras são substituídas por objetos. Era preciso sensibilizar as pessoas para esse novo tipo de leitura do mundo, onde objetos deixam de ser vistos como "prova" e passam a ser vislumbrados como "suporte de informações", desde que problematizados. Tornava-se urgente estimular o "estranhamento" das coisas (Ginzburg, 2001), sobretudo as mais óbvias, que fazem parte do nosso cotidiano e que,

por isso mesmo, passam despercebidas pelos nossos olhos como documentação histórica. Enfim, estamos imersos num oceano de objetos, seja em casa, na rua, no trabalho, no lazer. Carregamos objetos diariamente nos nossos corpos e não nos damos conta deles. Pensando assim, o Museu se viu na obrigação de criar, em 1998, um núcleo educativo que se encarregasse do atendimento ao público e despertasse no espaço museal esse "estranhamento" que nos leva a questionar o relacionamento das coisas com os seres humanos. Esse núcleo educativo foi formado com uma coordenação geral e oito "monitores" (estudantes universitários), numa ação diferenciada do *Projeto Capistrano de Abreu*, também conhecido como *Projeto Museu-Escola*, primeira proposta pedagógica sistematizada dentro da Instituição, na gestão Osmírio Barreto, quando esse diretor contava apenas com dois professores de História na sua equipe de atendimento e uma estrutura organizacional distinta dessa nova fase do Museu do Ceará, pós 1990 (Oliveira, 2009; Ruoso, 2009; Ramos, 2004).

Atualmente, esse núcleo (NEMUSCE) continua composto por uma coordenação geral e "educadores", oriundos dos cursos de Pedagogia e História, contratados como estagiários mediante seleção realizada pela Secretaria da Cultura do Estado. Recebem capacitação contínua, que complementa a formação acadêmica recebida na Universidade. Quinzenalmente, como parte das suas atividades obrigatórias, eles são reunidos não apenas para avaliar o funcionamento cotidiano do Museu, mas, principalmente, para a realização de grupos de estudo, onde são debatidos textos referentes à museologia, à pedagogia freireana, ao patrimônio histórico e à História do Ceará, de acordo com as demandas da Instituição.

Cabe aos educadores do museu, a partir das pesquisas históricas empreendidas para a criação das exposições, aguçarem o olhar e as

curiosidades para os objetos. Eles deixam, assim, a velha função de fornecer informações prontas e acabadas sobre o que está exposto e assumem a condição de intermediadores de um diálogo que vai se estabelecendo entre os visitantes e as exposições. Essa postura, baseada pela metodologia do "objeto gerador", sistematizada por Régis Lopes com base nas ideias do educador Paulo Freire, faz com que o Museu do Ceará perca a fisionomia de "templo", lugar da contemplação, e ganhe contornos de fórum, espaço para o estabelecimento de debates e do conhecimento crítico (Ramos, 2004). Assim, o trabalho de orientar as visitas nunca é repetitivo, por mais que o percurso realizado seja o mesmo todos os dias, pois os educadores do museu têm a possibilidade de estabelecer momentos de troca de experiências com os inúmeros grupos de visitantes. Aqui, uma das máximas de Freire ganha sentido: "Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediados pelo mundo" (1987, p. 68). No final, os educadores também aprendem muito e saem modificados desse contato.

Para as turmas da educação infantil e do ensino fundamental I (1ª ao 4ª ano), o Museu preocupou-se em pensar metodologias que também interagissem com a linguagem do teatro. Com esse fim, a boneca de pano "Dorinha", interpretada pela atriz Ecila Meneses, foi criada. Na ausência da atriz, os educadores passaram a utilizar o fantoche da personagem, que nada mais é que um "objeto gerador", ou seja, um objeto de inserção significativa na vida dos pequenos, já que toda criança brinca de boneca ou de boneco. O Projeto "Boneca Dorinha: teatro e história no Museu do Ceará" ganhou, em 2008, uma menção honrosa ao disputar o Prêmio Darcy Ribeiro, criado pelo Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan, como uma das melhores iniciativas pedagógicas em museus. Desde 2010, outro personagem ganhou espaço no teatro de fantoches, ao lado

de Dorinha: o Bode Ioiô, inspirado em peça homônima existente no acervo do Museu.

No intuito de potencializar essa relação pedagógica, foi projetada, em 2001, a cartilha *As aventuras de Dorinha no Museu*, para ser usada como um material didático de suporte à preparação da visitação ao Museu. A cartilha não se apresenta somente como livro ilustrado e, sim, como uma trama de textos, desenhos e exercícios que contemplam as várias dimensões da cultura material. Todo docente da educação infantil e do ensino fundamental I, da rede pública ou particular de ensino, recebe gratuitamente o material para cada um dos seus alunos, desde que participe da oficina intitulada *Como visitar um museu histórico*, dirigida pelo núcleo educativo e ofertada extensivamente, sem nenhum ônus, para as escolas de ensino fundamental II e médio, cursos universitários e ONGs interessados em conhecer a proposta educativa da Instituição.

A fim de impulsionar o seu compromisso de uma ação educativa crítica, o Museu do Ceará também organiza a "Semana Paulo Freire", atualmente na sua 10ª edição, onde professores e alunos têm a oportunidade de se encontrar para ampliar as discussões com especialistas acerca das relações entre as propostas freireanas e as novas tendências da museologia histórica. Cursos, eventos — palestras, Dia da Criança no Museu, etc. — e a adoção de uma política editorial com vários títulos publicados — que prima por uma linguagem acessível sem perder o rigor acadêmico —, também são pensados articuladamente, com o objetivo de expandir a quantidade e a qualidade das visitas.

Perspectivas futuras

O Museu do Ceará chega aos seus 80 anos, em 2012, como uma

Instituição de referência entre os museus históricos do país. Com o suporte da Secretaria da Cultura do Estado e da sua Associação de Amigos (existente há 16 anos) tem firmado convênios e parcerias que lhe possibilitaram, nos últimos cinco anos, uma melhor infraestrutura (com a aquisição de mobiliário e equipamentos para a reserva técnica, biblioteca interna e o setor administrativo; a instauração do sistema de segurança eletrônica; o restauro do sistema elétrico do seu prédio, a pintura da sua fachada depois de 14 anos da última intervenção[6] etc.), a catalogação da Coleção Ismael Pordeus, de outros itens da Coleção Dias da Rocha (como os moluscos), todo o seu acervo de jornais e materiais institucionais, a manutenção de suas linhas editoriais, a montagem de exposições de curta duração e a promoção de eventos políticos e de formação para a área museológica do Estado (como os cursos em parceria com o IBRAM, os Fóruns e as Assembleias Estaduais de Museus, e o Seminário Emergência Étnica)[7].

Em 2011, conseguiu aprovar o restauro da Coleção Dias da Rocha junto ao BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento) e ao IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus); conquistou recursos para a ampliação das ações do Núcleo Educativo, com o objetivo de montar sala específica para o setor, promover publicação sobre os seus 13 anos de atividade e produzir novos materiais didáticos (jogos, bolsas de mediação para os educadores, cartilhas). Teve a oportunidade de expor, pela primeira vez, parte do seu acervo fora do Ceará, referente ao Padre Cícero e à comunidade Caldeirão, no Museu Afrobrasil (São Paulo) e no Centro de Tradições Nordestinas (Rio de Janeiro)[8]. Foi ainda contemplado com o 32° catálogo da Coleção Museus Brasileiros, do Banco Safra, com uma ampla tiragem, que permitirá a divulgação de seu acervo por todo o país.

Os desafios a enfrentar, no entanto, ainda são muitos. O

Museu do Ceará tem acumulado várias ações e atribuições que já não comporta mais, tendo em vista o seu limitado espaço físico. O Palacete Senador Alencar, como imóvel tombado pelo Iphan, não permite a construção de um anexo. Precisa de ampliação de espaço que permita a inclusão de salas de aula, oficinas de conservação e restauro para o acervo, além de todo o setor administrativo, para que o prédio central comporte somente as salas de exposição de curta e longa duração e a reserva técnica. A edificação requer também um restauro que resolva os problemas hidráulicos, acumulados ao longo das últimas duas décadas, e que permita maior acessibilidade às entradas e aos banheiros. O projeto arquitetônico para essa ação já foi elaborado pelo DAE (Departamento de Arquitetura e Engenharia), órgão do Governo do Estado, e encontra-se em análise pelo Iphan.

O diminuto quadro funcional também é preocupante, sobretudo se considerarmos que o seu núcleo gestor é responsável ainda pela administração do Museu Sacro São José de Ribamar e do Sistema Estadual de Museus. Urge garantir a separação e a autonomia desses três entes no organograma da Secretaria da Cultura, bem como a contratação de mais funcionários efetivos e qualificados, considerando que, hoje, a Instituição tem apenas dois servidores públicos, sendo os demais terceirizados, bolsistas da FUNCAP (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico) e estagiários.

Quanto ao seu acervo, o mesmo poderia ser ampliado para abarcar mais objetos do cotidiano e do tempo presente, de diferentes segmentos da sociedade, ter seu inventário concluído, disponibilizado ao público na internet e tombado pelos órgãos preservacionistas. A Coleção Dias da Rocha, egressa em 2006 no Museu, também precisa

ser pensada, visto que se trata de uma coleção de "história natural" incluída num museu de "história social" (Telles; Nojosa, 2009).

Enfim, os desafios são muitos, como foi dito, mas fica um recado: o futuro do Museu do Ceará não está apenas no aumento das suas receitas ou na implantação de soluções técnicas, embora essas sejam necessárias. Seu desafio maior reside em seu papel educativo. Sua importância crucial é a de criar em nós a reflexão sobre a nossa historicidade. Assim, tem por obrigação realizar uma análise permanente sobre o seu desempenho (desde as suas origens), que inclui a formação do seu acervo, a montagem dos seus circuitos expositivos, o planejamento das exposições e a forma de atendimento ao público, priorizando ações que façam emergir a discussão da pluralidade de memórias que estão impressas em nossa história, como pressuposto básico para a construção do pensamento crítico. Essa tarefa, o Museu do Ceará tem conseguido levar adiante até o momento, apesar das dificuldades que enfrenta.

Notas

1. O Arquivo Público e o Museu Histórico do Ceará foram criados pelo Decreto n. 479, de 3/2/1932 e regulamentados pelo Decreto nº 643, de 20/6/1932. Provisoriamente, ficaram instalados no andar térreo do Palácio da Luz, mas a sede, inaugurada em solenidade oficial com a presença de várias autoridades, no dia 7 de janeiro de 1933, foi o casarão na Rua 24 de maio, n. 238, esquina com a Rua Liberato Barroso. Em 1934, foram transferidos para a Avenida Alberto Nepomuceno, nº 332, em frente à Praça da Sé. Os dois prédios já não existem mais.

2. Eusébio Néri Alves de Sousa (1932-1942), Antonio Paes de Castro (1943), Artur Eduardo Benevides (1944-1945), Hugo Catunda (1945), Fidélis Alves da Silva (1946-1951), Raimundo Girão (1951-1961), Manuel Albano Amora (1960-1962), Raimundo Girão (1963-1964), Renato Braga (1964-1966), Célsio Brasil Girão (1967-1971), Osmírio de Oliveira Barreto (1971-1990), SEM DIRETOR (1991-1993), Valéria Laena Rolim (1993-1998), Berenice Abreu de Castro Neves (1999), Francisco Régis Lopes Ramos (2000- janeiro de 2008) e Cristina Rodrigues Holanda (desde fevereiro de 2008).
3. Após 1951, o Museu permaneceu na Av. Alberto Nepomuceno, mas sob a tutela de um novo mantenedor, o Instituto do Ceará, recebendo nova denominação: Museu Histórico e Antropológico do Ceará. Depois foi transferido para outros espaços: em 1957, para a Avenida Visconde do Cauype (hoje Avenida da Universidade), nº 2341 (prédio da FEAACS/UFC); em 1967 para a Rua Barão do Rio Branco, n. 410 (atual sede do Instituto do Ceará); em 1971, para a Avenida Barão de Studart, nº 410 (onde hoje está o Museu da Imagem e do Som – MIS); em 1990, para a Rua São Paulo, nº 51, onde ganhou o nome atual – Museu do Ceará. Nesse ínterim, com a criação da SECULT em 1967, passou a ser vinculado à referida pasta.
4. A tradição antiquária remonta à Europa de fins do século XV até o século XVIII, quando boa parte dos pesquisadores dispunha de uma prática colecionista porque acreditava mais na "veracidade das coisas" (como fragmentos de construção, moedas, obras de arte etc.) como fontes documentais para uma escrita da História, do que na "verdade dos documentos manuscritos", que poderiam ser facilmente "forjados". Todavia, veio o século XIX e com ele a supremacia do documento escrito oficial para a construção da história-conhecimento. A tradição antiquária passou a ser reelaborada pelos museus, entre os séculos XIX e XX, onde prevaleceu uma "escrita tridimensional" que priorizou o

sentido das "coisas" substituindo ou ganhando mais destaque do que as "palavras" na consolidação de uma narrativa histórica (Guimarães, 2002, 2003).

5. A exposição *Ceará terra da luz ou Ceará moleque: que história é essa?* foi paulatinamente modificada durante toda a gestão Régis Lopes, módulo por módulo, quanto aos títulos, textos de apresentação e suportes, seleção e disposição de objetos e problemáticas. Somente em janeiro de 2008, com a solenidade de comemoração dos 75 anos do Museu e o lançamento da publicação comemorativa (Ramos; Silva Filho, 2007) é que o conjunto de salas redefinidas foi apresentado como a exposição de longa duração *Ceará: uma história no plural*. Para maiores detalhes sobre essas transformações, veja: Silva Filho; Ramos (2007); MUSCE, ASMUSCE (2010). Já o *Memorial Frei Tito* foi criado em 2001, mantendo-se praticamente inalterado desde então, com exceção da retirada de um objeto central, em virtude de um roubo ocorrido em janeiro de 2008: os óculos do dominicano.
6. Projeto "Tudo de Cor para Fortaleza", da Coral Tintas, articulado pelo Museu do Ceará, com apoio do Iphan, SECULT e Prefeitura de Fortaleza, que contemplou a pintura das fachadas de todos os imóveis da Praça dos Leões, entre eles a Igreja do Rosário e o Palácio da Luz, em 2011.
7. O Seminário "Emergência étnica: índios, negros e quilombolas construindo seus lugares de memória no Ceará", promovido pela Secretaria de Cultura do Estado, Instituto da Memória do Povo Cearense (IMOPEC) e Museu do Ceará, nos dias 15 a 17 de maio de 2009, com o objetivo de ampliar o diálogo entre o poder público e a sociedade civil (especialmente com indígenas, negros e quilombola) sobre o direito à memória e o respeito às diferenças étnico-culturais. Vinculado ao Seminário houve a produção de um diagnóstico

participativo dos museus indígenas e publicações. Sobre o assunto, veja: Palitot (2009), Gomes; Vieira Neto (2009).

8. Nas exposições de curta duração intituladas, respectivamente "O sertão das caatingas, dos beatos, dos santos e dos cabras da peste" (outubro 2011 a maio 2012) e "Meu padinho, Padre Cícero" (junho a agosto de 2012).

Referências Bibliográficas

ALVES, Ana Maria de Alencar. *O Ipiranga apropriado*. Ciência, política e poder. O Museu Paulista (1893-1922). São Paulo: FFLCH/USP, 2001.

AZEVEDO, Miguel Ângelo de. *Cronologia Ilustrada de Fortaleza:* um roteiro para um turismo histórico e cultural. Fortaleza: Casa de José de Alencar/ UFC: Banco do Nordeste, 2001. v.1

BARBALHO, Alexandre. *Relações entre estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BEZERRA DE MENEZES, Ulpiano T. (Org.). *Como explorar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista/USP, 1992.

_____. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus:* dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Argumentum; Brasília, DF: CNPQ, 2005. p.15-84.

BOLETIM DO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DO CEARÁ. Fortaleza: Sistema Estadual de Museus do Ceará (SEM-CE); Secretaria da Cultura do Estado, n.2, 2007-2010.

FONSECA, Thaís Nivia de Lima. *História e ensino de história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GINZBURG, Carlo. Estranhamento. Pré-História de um procedimento literário. In: _____. *Olhos de Madeira:* nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.15-41.

GIRÃO, Raimundo. *Palestina, uma agulha e as saudades:* reminiscências. 2. ed. Fortaleza: [s.n.], 1984.

GOMES, Alexandre Oliveira; VIEIRA NETO, João Paulo. *Museus e memória indígena no Ceará:* uma proposta em construção. Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT: IMOPEC, 2009.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. *Nação e Civilização nos Trópico:* o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 5-27, 1988.

_____. Expondo História: imagens construindo o passado. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v.34, p. 71-86, 2002.

_____. A cultura histórica oitocentista: a constituição de uma memória disciplinar. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *História cultural:* experiências de pesquisa. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003, p.9-24.

HITOSHI, Nomura. Um grande naturalista cearense: Francisco Dias da Rocha. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t.83, p.224-249, 1965.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. *Museu Histórico do Ceará:* a memória dos objetos na construção da História (1932-1942). Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2005. (Coleção Outras Histórias, 53).

_____.(Org.). *Sala Escura da Tortura. Uma experiência educativa no Museu do Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2006. (Cadernos Paulo Freire, 10).

_____; VIEIRA NETO, João Paulo. *Boletim do Sistema Estadual de Museus do Ceará*. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado, ano 1, n.1, 2006.

HOLANDA, Cristina Rodrigues (Org.). *Museu do Ceará e outras memórias:* entrevista com Valdelice Girão. Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2005. (Coleção Outras Histórias, 42).

_____. A construção dos lugares da memória: o caso dos museus históricos. In: COSTA, Maria de Fátima Vasconcelos; COSTA, Nelson Barros; COLAÇO, Veridiana de Fátima. Rodrigues. *Modos de brincar, lembrar e dizer*: discursividade e subjetivação. Fortaleza: Edições UFC, 2007.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Colecionando relíquias... Um estudo sobre a inspetoria de monumentos nacionais (1934-1937)*. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

_____. *Culto da saudade na Casa do Brasil:* Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959). Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2006. (Coleção Outras Histórias, 49).

MORENO, Márcia Rejane Bitu. *Museu do Ceará:* relatos da administração de um bem cultural. 1988. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Pública) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 1998.

MUSEU DO CEARÁ. ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU DO CEARÁ. Catálogo do Museu do Ceará. Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2010.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues. Museu do Ceará. In: SANTOS, Fabiano; GUEDES, Mardônio (Org.). *Os 40 anos da Secretaria da Cultura*. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado, 2006. p.97-114 (Coleção Nossa Cultura).

_____. *Juntar, separar, mostrar:* memória e escrita da história no Museu do Ceará (1932-1976). Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT, 2009 (Coleção Outras Histórias, 53).

PALITOT, Estevão Martins (Org.). *Na mata do sabiá:* contribuições sobre a presença indígena no Ceará. Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT: IMOPEC, 2009.

PASSOS, Marcos Uchoa da Silva. *Lendo objetos:* a reconstrução do conhecimento histórico no Museu do Ceará. Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2011 (Coleção Outras Histórias, 63).

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, v.1, 1983. p.51-86.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto*. O museu no ensino de História. Chapecó, SC: Argos, 2004.

RIOS, Kênia Sousa. *Carta aos professores*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001. Mimeografado.

RUOSO, Carolina. *Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990)*. Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT, 2009 (Coleção Outras Histórias, 54).

SANTOS, Núbia Augustinha Carvalho. *Crianças pré-escolares no museu histórico*: uma experiência de mediação educativa. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira/Universidade Federal do Ceará, 2010.

RAMOS, Francisco Régis; SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo. *Museu do Ceará, 75 anos*. Fortaleza: Associação dos Amigos do Museu do Ceará: Secretaria da Cultura do Estado, 2007 (Coleção Memórias do Museu do Ceará, 2).

TELLES, Felipe Bottona da Silva; NOJOSA, Diva Maria Borges. *A coleção Dias da Rocha no Museu do Ceará*. Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT, 2009 (Coleção Outras Histórias, 60).

TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. O problema das reservas técnicas: como enfrentar o apego devorador? *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional:* Museus, Brasília, DF, n.31, p.74-81, 2005.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo *et al*. *A pesquisa em História*. São Paulo: Ática, 1989.

Patrimônio Material e Imaterial da Hanseníase: a "Colônia Antônio Diogo" em Redenção-Ce e a sua memória social

Gisafran Nazareno Mota Jucá
Zilda Maria Menezes Lima

Considerações preliminares

Os debates em torno das temáticas do Patrimônio Histórico foram ampliados nos últimos anos. As discussões surgidas refletem, entre outros aspectos, a importância das edificações para o conjunto da sociedade, mas o conceito de patrimônio, hoje, possibilita uma compreensão ampliada do legado cultural, que vai além dos bens edificados, incluindo as tradições e os depoimentos coletados de diferentes agentes históricos. Tal compreensão implica a inserção de homens e mulheres, quaisquer que sejam suas origens, nos espaços sociais, revelados através das representações elaboradas.

É nesse sentido que o presente artigo propõe contribuir para uma compreensão mais reveladora da ideia de patrimônio. Assim, trata-se de possibilitar uma seleção de objetos, temas e fontes do patrimônio que possibilitam múltiplas leituras, na busca do "árduo, mas fascinante trabalho de descoberta e seleção de fontes, instrumentos

decisivos para identificação e seleção de nosso patrimônio cultural," (Pinsky, 2011, p. 282) em que situamos o acervo material e imaterial da antiga Colônia de Leprosos Antônio Diogo-Redenção/Ce.

A hanseníase no Ceará

Certas enfermidades conseguiram gerar substantivos que identificavam o paciente com a doença, tais como: epilético, sifilítico, tuberculoso, entre outros, contribuindo, assim, para a segregação daqueles que sofriam dessas doenças do conjunto da sociedade. No caso do *leproso*, tal denominação remontava à moléstia bíblica descrita no Levítico e à consequente segregação que os portadores dessa doença sofreram (Obregon, 2002, p. 28). Tal doença era chamada no mundo antigo de "Mal de Lázaro", em referência ao personagem bíblico ressuscitado por Cristo.

A noção da "doença de Lázaro" como a expressão de pecado mortal ou faltas graves é observada desde a Antiguidade. No Ocidente ou Oriente antigos, o diagnóstico da doença era realizado por um sacerdote ou autoridade religiosa similar. Se fosse confirmada a doença, o enfermo estava "morto" para o mundo e como consequência deveria isolar-se de todos. Assim, uma série de interdições e prescrições impostas aos "leprosos" foi constante, nas mais variadas culturas e épocas e, entre elas, o isolamento compulsório foi uma prática mais sistemática, principalmente a partir das primeiras décadas do século XX.

As denominadas "colônias" para isolamento compulsório de enfermos de hanseníase foram uma realidade no Brasil a partir, principalmente, da década de 1930 – embora já existissem, anteriormente, algumas tentativas de isolamento dos acometidos pela hanseníase. Porém, o isolamento de "leprosos" hoje, denominados

hansenianos, consistiu numa bem urdida teia que unia poderes e saberes. Assim, a sociedade, os médicos, o poder público e os próprios enfermos foram convencidos da necessidade de proteger os sãos de uma moléstia letal e contagiosa cujos agentes etiológicos se desconhecia. O Estado do Ceará tentava alinhar-se às novas regras de salubridade ditadas pelo poder público, porém, não era sua prioridade, nos anos 1920, o combate organizado sistemático à hanseníase. E nesse sentido foram grupos religiosos, ligados à igreja Católica, que edificaram o primeiro "leprosário" do Ceará.

Nos primeiros anos do século XX não havia, em Fortaleza, atividades efetivas de combate à *lepra*. Em 1918, o Dr. Carlos da Costa Ribeiro, presente à Primeira Conferência Sul-Americana de Dermatologia e Sifilografia, ocorrida no Rio de Janeiro entre os dias 13 e 20 de outubro, comunicava aos seus pares um plano – ainda incipiente – de combate à lepra no Ceará. Informou o médico que, sem ferir a legislação do país, iniciara um programa de combate à doença no Estado. O citado programa consistia numa proposta de isolamento domiciliar dos *abastados*, que seria rigorosamente observada, mediante as regras impostas pela fiscalização da Diretoria Geral de Higiene. Também era parte do programa mencionado a realização do censo de leprosos, cujo objetivo era realizar o exame dos suspeitos nos 84 municípios cearenses. Foram distribuídos formulários de notificação aos prefeitos, delegados de higiene e médicos nas 84 localidades conhecidas até então. Em torno de 50% dos municípios respondeu ao censo e assim, com base em informações nem tão precisas, a capital do estado abrigaria aproximadamente cem leprosos, com setenta e dois casos confirmados e, nos municípios pesquisados, também em torno de cem enfermos.

Porém, é necessário esclarecer que uma ação mais efetiva de

combate à lepra no Ceará foi orquestrada pela Igreja Católica. Da divulgação dos primeiros casos da doença na capital às cobranças diárias para o combate à moléstia, passando pelas campanhas em prol da edificação do primeiro leprosário e primeiro preventório, foram estas as iniciativas coordenadas pelo Jornal *O Nordeste*, a voz oficial da igreja no estado do Ceará.

Observou-se, através do periódico *O Nordeste*, um grande esforço para informar a população sobre a existência e consequente expansão do *Mal de Lázaro* em Fortaleza. As notícias sobre a aglomeração de leprosos nas vias centrais da cidade, em pleno exercício de trabalho como ambulantes ou mesmo como mendigos, a esmolar pelas ruas, eram diárias. Do mesmo modo, a ampla campanha desenvolvida por aquele jornal e por setores filantrópicos ligados à Igreja Católica, para construção do primeiro leprosário, ganhou as manchetes, bem como abundavam os discursos sobre a importância da arregimentação da sociedade na "cruzada contra a terrível lepra".

Porém, somente com a publicação do Decreto Federal n. 16.300, em dezembro de 1923, é que uma legislação específica sobre a lepra, elaborada por Eduardo Rabelo, norteou minimamente as precárias ações de combate à enfermidade. Apesar da atuação da Inspetoria, que acontecia em grande monta nos Dispensários, a grande medida profilática no trato com os leprosos resultou na inauguração de asilos e/ou colônias que, na década de 1920, foi considerada a medida de grande impacto no combate à doença. Nesta década, foram inauguradas as Colônias Agrícolas do Prata (Pará 1924); Santo Ângelo (São Paulo -1928); São Francisco de Assis (Rio G. do Norte -1929); Souza Araújo (Acre-1930) e os Leprosários São Roque (Paraná-1926); Belizário Pena (Amazonas -1930) e Antônio Diogo (Ceará -1928).

Em 1º de agosto de 1928, foi solenemente inaugurado o Asilo

da Canafístula (posteriormente, Leprosário Antônio Diogo), na presença das mais representativas autoridades do Estado do Ceará. E em 09 de agosto de 1928, foi levada a primeira turma de doentes para a instituição, transportada em um vagão isolado, num trem da Rede de Viação Cearense (RVC)[1]. O primeiro leprosário cearense possuía instalações físicas extremamente precárias, sem luz e sem um sistema de água adequado. Eram mínimas as possibilidades de prestar atendimento médico especializado visto que o médico visitava o local uma vez por semana e a medicação estava sempre em falta.

Em todo o país, a partir do final da década de 1940-1950, com a descoberta da medicação que possibilitava a cura da doença, iniciaram-se as primeiras altas. No Ceará, no entanto, as altas em grande escala só iriam acontecer na década de 1970. Porém, como resultado do processo de isolamento compulsório, muitos internos perderam o contato com as famílias e mesmo após a cura da doença, não puderam sair do espaço da Colônia.

Patrimônio material: "Colônia Antônio Diogo", Redenção-Ce

Uma pesquisa, relativa a um Projeto dedicado ao estudo da Antiga Colônia de Leprosos, no Ceará, foi iniciada em 2009, com o apoio do Programa de Iniciação Científica, da Universidade Estadual do Ceará. Tal projeto objetivava inventariar e organizar o patrimônio material daquela instituição, composto de centenas de prontuários médicos, fichas de entrada e saída de pacientes, fotografias, mobília, objetos médicos.

Deste modo, o projeto contou também com o apoio da Prefeitura de Redenção, através da sua Secretaria de Cultura (que viabilizava o transporte e alimentação da professora e alunos), bem

como do Museu do Ceará (que cedeu o material para o inventário dos documentos) e contou também com a disponibilidade dos funcionários e da direção da antiga colônia, hoje Centro de Convivência Antônio Diogo.

Vale destacar que o acervo da antiga colônia encontra-se em excelente estado de conservação. Tal documentação foi organizada, de forma assistemática, quando as preocupações primeiras eram a guarda e a preservação desse patrimônio, em arquivos e estantes, e nossa primeira missão foi o "reconhecimento" desse material. Depois passamos à fase de inventariar e, atualmente, estamos fotografando a documentação.

Da documentação inventariada fotografamos todos os livros de registro de entrada dos pacientes na Colônia. Tal acervo contém informações, desde o primeiro paciente a ser isolado em 1928, ao último a receber alta em 1973. Estes livros apresentam informações valiosas sobre os internos, pois esclarecem de onde eram procedentes, se tinham família e quantos formavam o núcleo familiar, sua escolaridade, profissão e forma da doença. Informam também se havia outros membros da família acometidos pela doença.

Outra documentação de riqueza ímpar consiste nos prontuários dos pacientes que ali foram isolados. Na antiga colônia encontramos mais de 3.000 prontuários que vão além do acompanhamento médico. Os prontuários informam além do acompanhamento terapêutico, permitindo acompanhar vestígios da vida e do cotidiano de cada paciente. Os formulários estão datilografados, muito bem conservados e alguns chegam a conter dez laudas. Informam, por exemplo, sobre fugas, casamentos, nascimento de filhos e óbitos.

Ainda no tocante ao patrimônio material, destacam-se as edificações construídas em 1928, tombadas pelo patrimônio do estado e também em excelente estado de conservação. Há a

edificação maior, que funcionava como espaço da administração da colônia, mas há também os antigos pavilhões e as primeiras casas construídas para os primeiros enfermos. Não é possível ainda deixar de enfatizar o mobiliário e os equipamentos médicos usados à época.

Há também que considerar, como parte desse patrimônio material, o acervo fotográfico, com registros de várias cenas do cotidiano da colônia: no trabalho, nas festividades (casamentos e batizados), bem como nos ambulatórios médicos.

Em 2011, outro pesquisador, o Prof. Gisafran Nazareno Mota Jucá, uniu-se ao grupo, o que possibilitou um novo "olhar" para a instituição e uma nova perspectiva sobre aquele patrimônio: a perspectiva imaterial, expressa não apenas no acervo documental levantado, mas no dizer e no fazer, presentes nos depoimentos prestados (Certeau, 1994, p. 97-106; 1996, p. 203-207) por membros do corpo administrativo da Colônia, pelos idosos que ainda permanecem internos e pelos familiares dos hansenianos, considerando o alcance dos diferentes "*Olhares Sobre a História*". (Ramos *et al*, 2010, p. 27-35; 92-108).

A "História Oral" (Thompson, 1992) constitui o suporte básico da opção metodológica adotada na busca dos informes sobre parte da história dos hansenianos que nos foi confiada. Nessa perspectiva, "a oralidade" (Zilberman, 2010, p. 28-41), "a memória coletiva" (Halbwachs, 1990) e/ou "a memória social" (Fentress & Wickham, 1994; Gondar e Dodebei, 2005), "o cotidiano e cultura" (Matos, 2002), "memória e identidade" (Candau, 2011), "memória e patrimônio" (Abreu; Chagas, 2003) se nos afiguram como conceitos norteadores da compreensão almejada, que nos possibilitam a apresentação de uma análise histórica sobre experiências coletivas, onde "as sociabilidades", que rimam com "sensibilidades", não apagam o fulgor das "subjetividades" na narrativa apresentada.

Patrimônio imaterial: memória e identidade acerca da hanseníase

Na tradição acadêmica, o dom da oratória fala mais alto do que a oralidade espontânea, proveniente de testemunhas singelas, mas representativas das diferentes modalidades de ver e definir as paisagens que as cercam. Não é nosso intento sobrepor a oralidade dos menos favorecidos àquela dos membros das elites, afinal todos os depoimentos prestados expressam valiosas revelações e as contraditórias afirmações dos depoentes ouvidos.

A definição de verdade histórica foi modificada, uma vez que a sua determinação como algo imutável já não mais existe. Os fatos registrados, ao longo da história, são únicos, mas o significado a eles atribuído é plural, afinal se várias são as lentes postas ante a realidade observada, paisagens diferenciadas são visualizadas, dependendo dos valores intrínsecos do observador que as contempla. Por isso, o brilho dos painéis contemplados se localizava mais nos olhos do observador do que nas paisagens visualizadas, por mais fortes que sejam as cores divisadas. Daí a função do "voyeur" na coloração simbólica do alvo visual.

Se as paisagens materiais se definem através da maneira como são descritas ou analisadas, mais íntimas são as percepções, provenientes dos depoimentos coletados, de acordo com as conjecturas da "história oral", como opção metodológica (Ferreira & Amado, 1998). Os relatos possuem múltiplas modalidades de expressão, definidas não apenas pela tonalidade ou maneira de pronunciar palavras, mas pela percepção íntima de cada narrador, afinal a essência da interpretação apresentada provém da subjetividade de quem fala, considerando o papel das "representações simbólicas" e do

"inconsciente," presentes através da ação do "homem como animal symbolicum" (Santos, 2005, p. 39-71).

Por isso, apesar de outras maneiras de difusão da oralidade, na era definida como pós-moderna, onde contrastes permanentes a rodeiam, os depoimentos dos silenciados pelas circunstâncias, entre eles incluímos os hansenianos, nos possibilitam captar outra forma de narrar o que nos parece insuportável. Com as entrevistas realizadas, múltiplas informações nos servem de complemento ao extraído da documentação disponível e novas definições do que parecia indefinido se revelam, em uma modalidade mais convincente de repensar o mal pensado.

As edificações materiais se configuram como sólidos testemunhos dos valores culturais, merecedores do apreço das autoridades constituídas, embora a ajuda concreta muitas vezes permaneça a reboque dos discursos proferidos, nas solenidades evocativas de experiências históricas vividas. Entretanto, não se pode negar a existência de verbas, destinadas à defesa do patrimônio material, de instituições como a Colônia Antonio Diogo, mas a maneira como são aplicadas demonstra experiências concretas, que contradizem as classificações genéricas, que muitas vezes lhe são atribuídas.

Mesmo assim, não se pode esquecer a ação daqueles que se dedicam à preservação do "patrimônio material e imaterial" de diferentes espaços, onde se confunde a ação conjunta do público e do privado. A condenação antecipada de tudo o que é público ou o menosprezo à ação social, a cargo de entidades privadas, nem sempre revela a realidade existente.

Como demonstração dessa afirmação, a paisagem plural da Antiga Colônia Antônio Diogo, revelada em seus múltiplos espaços, além de uma simples demarcação territorial, revela-se através dos depoimentos iniciais dos envolvidos na sua história, – a direção e

funcionários da Instituição, "os antigos internos", que antes de lá não poderiam fugir, mesmo recuperados, mas hoje ali permanecem em virtude de suas idades, além das relações com os seus familiares, sobretudo considerando os filhos que foram criados no Educandário Eunice Weaver, sem o apoio familiar, e que nos estimulam a abrir o leque de indagações e outras possibilidades de análises, além das definições tradicionais que não revelam a essência das práticas cotidianas e das possibilidades de descobrir outras revelações sobre o que parecia bem compreendido.

O uso da "história oral", como opção metodológica, no estudo da hanseníase, abre perspectivas novas, "transdisciplinares" (Dosse, 2003, p. 403-414), de compreensão de um processo histórico deveras abrangente, pois associa práticas cotidianas da Colônia de Antonio Diogo a experiências de outros espaços (Certeau, 1994, p. 189-202), regionais, nacionais e internacionais.

Nas narrativas coletadas, visualiza-se, além do espaço geográfico, onde se localiza o patrimônio dessa Instituição, o histórico de outras edificações, como aquelas referentes ao Educandário Eunice Weaver, que abrigava os filhos de hansenianos, ou às do Colégio Santa Rita, ambos em Maranguape-Ce, espaços culturais onde viviam e/ou estudavam alguns dos internos dessa Instituição.

Nessa perspectiva, o ponto de partida do estudo de campo realizado concentrou-se nessa "Ex-Colônia de Leprosos", localizada no interior cearense, não muito distante de Fortaleza, onde ainda permanecem os hansenianos idosos, que há anos já tiveram alta, mas não se sentiram dispostos a enfrentar espaços diferenciados daquele, ocupado pela "Antiga Colônia". Mesmo algumas viúvas, em idade avançada, mas com lucidez, preferiram continuar naquele estranho mundo, que se lhes parece menos complexo do que aquele outro pesado mundo, estampado na denominada "Fortaleza Bela".

Os conceitos básicos da História Cultural, direcionados às informações coletadas, nos propiciam uma compreensão do significado da temida doença e do seu impacto social. Quanto mais ouvimos e analisamos os depoimentos prestados, mais percebemos o âmago da temática, observando a expressão das sensibilidades dos múltiplos agentes envolvidos no processo histórico estudado.

A proposta de realização das entrevistas programadas, iniciadas desde o primeiro semestre do presente ano, seguiu um roteiro metodológico, assim estruturado:

1. Entrevistas realizadas com hansenianos idosos, que ainda residem na colônia.

2. Entrevistas com membros das Instituições pesquisadas: diretoria, funcionários e médicos, da Antiga Colônia e do Educandário Eunice Weaver.

3. Entrevistas com filhos ou parentes de hansenianos, que residem nas proximidades da colônia ou em outros espaços urbanos, como Fortaleza, Maracanaú e Maranguape.

Até o presente foram realizadas as seguintes etapas de trabalho: I – 07 entrevistas com ex-internos, residentes no "Antigo Leprosário" ou que adquiriram casa própria, situada nas imediações do distrito de Antônio Diogo, cujos depoimentos definem o drama dos atingidos pela doença, frente aos preconceitos do meio social e do tempo histórico, em que foram atingidos. II – 01 entrevista com um médico, Dr. José Edilson Araujo Melo, "hansenólogo", ex-diretor desse Leprosário e que ainda trabalha na Instituição, e outra com a funcionária Maria Célia de Rezende, mais conhecida como Irmã Célia e uma terceira com um filho de uma ex-interna, que até hoje ali trabalha, além 03 outras entrevistas com filhas de ex-internos e com a atual diretora do Educandário Eunice Weaver.

Os conceitos de "memória e história," "memória individual" e

"memória social" se entrecruzam, na busca da "pós-memória", "a memória dos filhos sobre a memória dos pais" (Sarlo, 2007, p. 91). Tal categoria nos servirá de suporte para associar o "mundo interior da Colônia" ao "seu mundo exterior," aproximando "espaços" e "lugares," (Certeau, 1994, p. 201) diferenciados nos "caminhos da polifonia" (Boutier e Virmani, 1998, p. 301).

Em virtude da falta de recursos financeiros, para ampliar o número de pessoas envolvidas na pesquisa, contamos apenas com 03 bolsistas que, muitas vezes, em face aos seus compromissos no cotidiano acadêmico, não conseguem atender a contento os horários marcados pelos entrevistados ou a transcrição das fitas, em um prazo hábil. Assim, até o presente só temos em mãos 02 entrevistas digitadas, mas o conteúdo delas nos permite demonstrar o potencial da oralidade, como expressão das diferentes práticas vigiadas, mas nem sempre controladas, que delineiam a polifonia das memórias individuais e das memórias coletivas.

Os dois entrevistados, apesar da formação escolar diferenciada que receberam, estão unidos na dedicação ao trabalho em prol dos hansenianos. A atual funcionária do Antigo Leprosário Antônio Diogo, Maria Célia de Rezende, a "Irmã Célia," de quarenta e sete anos, a princípio pertenceu à Congregação das Irmãs Missionárias Capuchinhas e passou quatro anos trabalhando na Colônia de Maracanaú.

Para ela, as Irmãs entregaram a direção dos dois Leprosários, o de Antônio Diogo e o de Antônio Justa, em Redenção-Ce, ao Governo Estadual, em virtude dos pesados encargos assumidos e da pouca ajuda prestada pelos órgãos governamentais. Por isso, após trabalhar na Colônia Antônio Justa, em Maranguape, e na de Antônio Diogo, como religiosa, regressou a Campinas-SP, mas, para atender ao seu desejo de trabalhar junto aos hansenianos, pediu

licença à Congregação Religiosa, em 1998, pelo prazo de um ano, e voltou a Antônio Diogo, onde se dedicou ao "Laboratório de Linfa pra hanseníase". O pedido dessa licença de um ano e meio, na realidade só se estendeu até 1999, quando ela pediu o afastamento da Congregação, pois, no ano seguinte, outra religiosa, sua companheira de trabalho, a Irmã Liduína, foi trabalhar no Hospital Albert Sabin, em Fortaleza. Pelas normas da Congregação, uma religiosa não pode morar sozinha, pois devia viver em companhia de pelo menos mais duas religiosas. A "Irmã Célia", como ainda é conhecida, assim explicou a sua atividade em Antônio Justa:

> Na época eu vim para fazer a coleta, coloração e a leitura de laboratório. Montei o laboratório e comecei a trabalhar. Trabalhei por muito tempo por uma associação, mas não deu mais certo e graças a Deus surgiu o curso, oferecido pelo Estado. Depois de três anos, fiz o curso de treinamento e comecei a trabalhar pelo Estado. [Depois], houve um concurso para auxiliar de enfermagem e, graças a Deus, sou concursada para essa função (Entrevista/REZENDE).

Com o passar do tempo, conseguiu fazer cursos em técnica de enfermagem, trabalhos laboratoriais e também o de gerenciamento, mas eis as razões de sua saída da vida religiosa:

> Havia várias situações que eu estava questionando e descobri que eu não queria gastar a minha vida daquela forma. Nasci pra ser feliz. Acredito que Deus queira que nós sejamos felizes. Eu nasci para servir. Não sei se vou ficar para sempre aqui, mas pela experiência que tive com os hansenianos em Maracanaú, pois quando eu comecei ainda havia um estigma muito grande, eu achei que seria uma maneira muito boa de gastar a minha vida.

A devoção a São Francisco de Assis a fez seguir os passos do

Senhor, em direção a um espaço deveras carente, uma vez que a Congregação Franciscana saiu da direção do Leprosário por conta das permanentes dificuldades financeiras:

> Eu pensei em ir embora, porque não via condições de fazer nada. Aí foi quando Deus suscitou um bocado de anjos da guarda, que começaram a ajudar. O estado não coloca dinheiro aqui dentro. Aqui a gente não recebe dinheiro. É licitação. Então teve um tempo que não valia a pena. A gente amanhecia o dia e não tinha o que fazer. Não havia material de curativo, nem material de campo, nem uma enxada.

Segundo as informações prestadas, a situação melhorou. Hoje há boa alimentação, os serviços necessários, como energia, água, telefone, material de curativo e as contas estão sendo pagas em dia e o otimismo proveniente da recuperação assistencial, assim foi definida pela "Irmã Célia";

> Hoje nós estamos num período muito bom que em toda a minha experiência de colônia eu nunca vi. Dos anos 90 para cá, não vi melhor. Eu tenho muitos amigos, que me ajudam sistematicamente todos os meses. Eles dão dinheiro e então eu pude contratar pessoas, para fazer algumas reformas., como calçadas, rampas e comprar material de campo. Aqui se o hospital ligar para a Secretaria de Saúde, pedindo uma enxada, comida pra cavalo, terá em resposta: como um hospital precisa disso? Há coisas que você não consegue encaixar. Graças a Deus nós estamos num período muito bom. Antes nem material de limpeza e de cama havia. Vivemos situações horríveis, de eu pensar que não valia a pena, mas hoje eu recebo muitas ajudas, até da minha família e um time de futebol nós conseguimos formar, onde as pessoas conseguem deixar o alcoolismo. Funcionários que aqui trabalham recebem metade

de uma cesta básica, enviada pelas Casas Freitas, que contribuem bastante com o nosso trabalho.

Outro agente, decisivo na defesa dos hansenianos e do patrimônio material e imaterial de Antônio Diogo, é Antônio Guilherme dos Santos, natural de Acopiara-Ce, de 51 anos de idade. Filho mais velho de uma família de agricultores, desde os 8 anos acompanha a mãe, contaminada pela hanseníase. Segundo Ele, "*Quando eu era criança a minha mãe começou a desenvolver as sequelas da hanseníase e passou um tempo na colônia. Eu fiquei lá fora com o meu pai.*" (Matos, 2002). O pai, que os acompanhara, quando percebeu que a mutilação da sua esposa já começara a deformar suas mãos, os pés, "*ficou como medo de manter uma convivência de marido e mulher com ela, então ele foi embora para o Pará*". A mãe regressou para Acopiara, onde voltou a ocupar uma casinha de palha, a cinco léguas da cidade, onde ficou na companhia do filho e de uma irmã; os outros familiares tinham medo da doença e ela "[...] *cada vez mais se mutilando. Por conta da separação, ela acabou ficando em depressão.*" Como deixou de tomar os remédios, a hanseníase foi aumentando, o que a obrigou a voltar à Colônia, porque

> [...] não tomava o medicamento e a hanseníase foi avançando. Ela queimava as mãos e não cuidava. Eu mesmo cheguei a tirar pedaços de ossos das mãos dela. Ela queimava as mãos, mas não sentia, as mãos iam se deteriorando e o osso começava a ficar exposto, a ficar poroso. Eu não entendia aquilo, só sabia que não era pra estar daquele jeito. Eu tinha uns onze anos e eu tirava os ossos da mão dela com uma tesoura.

Ela voltou para a Colônia com o filho, sempre ao seu lado, e o trabalho desenvolvido pela Irmã Célia o cativou, sendo contratado pelo Estado, como técnico operacional de serviços diversos. Faz as palmilhas ortopédicas dos doentes, e "*as sandálias adaptadas pra todo*

tipo de pé" além de "*um trabalho paralelo com o meio ambiente. E a irmã Célia foi a pessoa que me levou na SEMACE, no IBAMA. E ela serviu de exemplo pra mim, porque ela é uma pessoa que ama e respeita o meio ambiente em que nós vivemos* [...]".

Esses dois depoimentos representam duas experiências de vida, duas práticas expostas – além das tradicionais propostas de assistência social, louvadas e divulgadas, mas que muitas vezes ainda se enroscam nos trâmites burocráticos, que maculam as sensibilidades dos doentes – que nos dão exemplos de vida em sociabilidade. Em nome do Pai, que está nos céus, a Irmã Célia revive a experiência franciscana, com o apoio de um filho, que não abandonou a mãe mutilada. Que o Espírito Santo os proteja e leve adiante tal experiência em prol dos menos favorecidos.

As narrativas aqui apresentadas são apenas uma amostragem de muitas outras histórias, onde o público e o privado estão envolvidos, o oficial e o sentimental familiar se entrechocam, todos associados a uma sequência de experiências, que nos ensinam a assumir e a cobrar uma responsabilidade social coletiva.

Considerações finais

A narrativa apresentada a respeito do patrimônio material e imaterial da Antiga Colônia de Antônio Diogo, um distrito do município de Redenção-Ce, não constitui um simples relato das edificações observadas.

É bem verdade que a paisagem material, ali estampada, dificilmente prenderá a atenção dos viajantes globalizados, mais voltados às ofertas dos pacotes turísticos, que os remetem aos tentadores cenários internacionais, onde tudo se apresenta como mercadoria.

Na realidade, um prédio antigo, com suas planejadas divisões, salas, salões, enfermarias, residências, a capela, a "antiga cadeia," a área reservada ao plantio, no interior cearense, à primeira vista pouco de atrativo oferece, mesmo aos que residem nas suas imediações. Entretanto, se o observador conhece o olho clínico da história e dele faz uso, a paisagem muda, pois múltiplas são as configurações reveladas, seja no seu patrimônio material ou no imaterial.

A documentação catalogada, o mobiliário existente, as edificações preservadas adquirem um colorido simbólico, se mergulharmos na sua configuração social, onde o público e o privado, o sagrado e o profano se envolvem na montagem do pano de fundo da sua história.

A "memória social" dos envolvidos na sua história e das suas experiências cotidianas, complementa o acervo revelador da "Antiga Colônia," que nos faz rever a classificação dos informes contidos nas fontes escritas ou mesmo nas nossas tradições. Afinal, o conceito de patrimônio envolve "o material e o imaterial."

Por isso, o seu acervo documental, imobiliário e mobiliário se nos apresenta como um campo fértil a diversas análises, propícias a múltiplas ações sociais, desde que saibamos ouvir "os antigos internos," seus familiares e os responsáveis por eles. Assim, haverá uma conscientização coletiva a respeito do enfrentamento das contradições sociais que os cercam. A revisão das limitadas análises ou classificações acerca da hanseníase poderá tornar-se uma realidade, desde que se considere o potencial informativo desse acervo plural, onde os outrora silenciados tornaram-se fontes falantes.

Notas

1. Saíram de Fortaleza em número de 35 doentes e mais sete foram recolhidos em outras estações, totalizando em número de 42 os primeiros enfermos. A composição do trem estava assim disposta: um carro aberto para o transporte a bagagem dos doentes, uma prancha que faria o transporte dos doentes do Distrito da Canafístula até o Leprosário, um carro de passageiros exclusivamente para os "leprosos" e um carro especial para o médico e o sacerdote.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BOUTIER, Jean; VIRMANI, Arundhati. Os Caminhos da Polifonia. In: _____; JULIA, Dominique (Org.). *Passados recompostos*: campos e canteiros da história. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Editora FGV, 1998, p. 301-311.

CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CERTEAU, Michel. Fazer com: usos e táticas. Narrativas de espaço. In: _____. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p.91-106, p.199-217.

_____; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. Os fantasmas da cidade. Espaços privados. In: _____. *A invenção do cotidiano*: 2. Morar, cozinhar. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. p.189-202, p.203-207.

DOSSE, François. Uma transdisciplinaridade. In: ____. *O império do sentido*: a humanização das Ciências Humanas. Bauru, SP: EDUSC, 2003, p.403-414.

FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. *Memória Social*: novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Editorial Teorema, 1994.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. *A implantação dos serviços urbanos no Recife*: o caso da Companhia do Beberibe – 1938-1911. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1979.

_____. *A oralidade dos velhos na polifonia urbana*. 2. ed. Fortaleza: Premius, 2011. (Tese/ Concurso Professor Titular/História/ UECE. 1ª. Ed. 2003; 2ª. Ed. 2011, Prêmio Otacílio de Azevedo/Reedição). Originalmente apresentada como tese de doutorado, Universidade Federal do Ceará, 2003?

_____. *Verso e reverso do perfil urbano do Recife e de Fortaleza (1945-1960)*. São Paulo: USP/Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1993. 566p.

_____. *Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza. (1945-1960)*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2003.

LEENHARDT, Jacques. Sensibilidade e sociabilidade. In: RAMOS, Alcides Freire; MATOS, Maria Izilda Santos de; PATRIOTA, Rosangela. *Olhares sobre a história*: culturas, sensibilidades, sociabilidades. São Paulo: Hucitec; Goiás: PUC Goiás, 2010. p.27-35.

LIMA, Zilda Maria Menezes. *O grande polvo de mil tentáculos*: a lepra em Fortaleza (1920-1945). Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro,2007.

_____. *Uma enfermidade à flor da pele*: a lepra em Fortaleza (1920-1937). Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT, 2009.

_____. *A Alma do Lázaro de José de Alencar*. Fortaleza: SECULT, 2011.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e cultura*: história, cidade e trabalho. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MATOS, Maria Izilda S. de. No fio do bigode: corpos, sensibilidades e subjetividades. In: RAMOS, Alcides Freire; MATOS, Maria Izilda Santos de; PATRIOTA, Rosangela. *Olhares sobre a história*: culturas, sensibilidades, sociabilidades. São Paulo: Hucitec; Goiás: PUC Goiás, 2010. p.92-108.

OBREGON, D. T. *Batallas contra la lepra*: estado, medicina y ciencia en Colombia. Medellín: Banco de la República – Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002.

PINSKY, Carla Bessanezi; LUCA, , Tania Regina de (org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2011.

SANTOS, Nádia Maria Weber. *Histórias de vidas ausentes*: a tênue fronteira entre a saúde e a doença mental. Passo Fundo: Ed. Universidade Passo Fundo, 2005. p.39-71.

SARLO, Beatriz. Pós-memória, reconstituições. In: _____. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p.90-113.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*: história oral. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

ZILBERMAN, Regina. Práticas narrativas, oralidade e memória. In: TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato; ZALLA, Jocelito; D'AJELLO, Luís Fernando Telles. (Org.). *Sobre as poéticas do dizer*: pesquisas e reflexões em oralidade. São Paulo: Letra e Voz, 2010. p.28-41.

A Xilogravura de Juazeiro do Norte ou texto inscrito na madeira

Gilmar de Carvalho

Longe de significar simplesmente uma procedência geográfica, Juazeiro do Norte é uma visão de mundo e um lugar onde o encantatório, o mágico e o sagrado se reúnem para *dar conta de questões como o cordel e a xilogravura, por exemplo*. É o que este artigo se propõe a discutir.

A xilogravura e o jornal

Difícil se pensar em xilogravura sem o suporte de uma tipografia. Como se houvesse necessidade (e há) de tinta, rolos, prelos e papel para viabilizar esta forma de expressão estética.

O Brasil ficou durante 308 anos, a partir de seu "descobrimento" formal, sem a possibilidade de imprimir livros, jornais, revistas ou até mesmo notas fiscais e orações pias.

A censura era rigorosa e passava por vários níveis ou "peneiras". Não era de brincadeira. O controle era rigoroso. As tentativas de burlar a legislação foram abortadas com violência. Até que as

ameaças napoleônicas trouxeram a Corte portuguesa para o exílio brasileiro.

O desembarque aqui, no Rio de Janeiro, deve ter sido a antecipação dos desfiles das escolas de samba. A cidade foi preparada para sediar a Corte. Na confusão da fuga vieram umas máquinas que imprimiriam um jornal em Lisboa. Foram desencaixotadas e instaladas para fazer o primeiro jornal que circulou por aqui, a "Gazeta do Rio de Janeiro".

Estava levantada a interdição. Países de colonização hispânica tiveram prelos bem antes disso, já no século XVI. E isso estava longe de configurar uma atitude menos violenta por parte dos espanhóis, mas a necessidade de interferir ideologicamente para dominar povos considerados bem mais avançados que nossos ancestrais indígenas.

Já em 1852, todas as províncias tinham prelos. O cearense chegou em 1824, por conta da Confederação do Equador. A maquinaria veio a bordo da nau Maria Zeferina. O Ceará estava no meio de uma conflagração que era, de modo antecipador, abolicionista e republicana. Não se tratava de movimento de secessão, como pensam, equivocadamente, alguns mais apressados. O que se queria era dar um outro rumo para o Brasil e, neste sentido, vale recuperar a figura guerreira de Bárbara de Alencar desfraldando a bandeira da Revolução de 1817 e sendo presa e tendo um filho morto, em 1824.

Nosso primeiro jornal, o "Diário do Governo do Ceará", circulava, ironicamente, duas vezes por semana. Ganhamos, faz pouco tempo, uma edição fac-similada de seus números e podemos ver que se tratava de um órgão político e pouco noticioso.

Esta era a tônica dos periódicos do século XIX e do início do século XX. Só muito depois, pensou-se na formação da empresa jornalística (o jornal "A Província de São Paulo", de 1885, antecipou

esta tendência, reforçada, em nível nacional pelo "Jornal do Brasil", de 1891).

Ganhamos um jornal, uma inserção em um movimento importante para a história do Brasil e nosso primeiro mártir da liberdade de expressão, na figura do Padre Mororó, fuzilado, em 1825, no Passeio Público.

Eram assim os jornais e assim eram resolvidas estas questões de política e ideologia neste momento (e ainda hoje, em outros contextos).

A fase libertária da imprensa brasileira teve nos pasquins do Segundo Reinado um instante de profícua atividade, ainda que fosse lamentável a opção pelo anonimato. Algumas figuras como Luis Augusto May, com suas "Malaguetas" e Cipriano Barata, com suas "Sentinelas" fizeram o que temos de mais combativo em termos de imprensa.

Nesta mesma linha, jornais passaram a defender causas, como a Abolição e a República e a defender interesses conservadores ou liberais. Eles eram assumidamente políticos e estavam pouco preocupados com aspecto visual, com legibilidade ou com anúncios. Queriam uma forma de emitir e amplificar discursos combativos, sujeitos às artimanhas da lei, ao direito de resposta e ao degredo ou ao exílio, em situações extremas.

Os jornais tinham pequeno formato, circulação nem sempre regular, oficinas improvisadas e muitas vezes um só redator. Muito distante do que temos hoje, onde impera o que chamam de "pluralidade", o desatrelamento (é o que dizem) dos partidos políticos e a independência das redações.

Quando começaram a sentir necessidade dos jornais serem mais atrativos, recorreram à xilogravura, não apenas para os cabeçalhos, mas para chamar a atenção para alguns fatos. Neste sentido, vale

chamar a atenção, no caso nordestino, para a importância de João da Escóssia e o trabalho que realizou à frente de "O Mossoroense", um dos jornais mais antigos em circulação no Brasil.

O Crato, pela importância política e econômica que tinha, ganhou seu primeiro jornal em 1855. "O Araripe" foi empreendimento do incansável João Brígido. Vem do Crato um "frondoso Juazeiro" que se formou a partir da Fazenda Taboleiro Grande e que ganha importância com a chegada de um cura, o Padre Cícero, em 1872. As poucas ruas do povoado experimentaram o impacto de uma fala mansa e ao mesmo tempo dura que os direcionava para uma vida dentro dos rígidos princípios cristãos.

O padre, que ficaria pouco tempo no povoado, teve um sonho com o Cristo e seus apóstolos que recomendava que ele ficasse e tomasse conta dos desvalidos. Ele levou o conselho a sério e ficou. Em 1889, a hóstia se transformou em sangue quando ele ministrava a comunhão a uma beata, durante a Semana Santa. Veio tanta gente para saber da manifestação divina no sertão que as romarias duram até hoje. O padre estabeleceu para os adventícios a prática do "trabalho e oração", máxima beneditina que se transformou, para uma compreensão mais acessível na ideia de "cada casa um altar e uma oficina".

Juazeiro cresceu e quis se emancipar. As reações eram fortes. As lideranças do povoado se uniram em torno desta causa e foi assim que se constituiu um jornal, "O Rebate", cujo primeiro número circulou dia 18 de julho de 1909. Estava à frente do semanário o Padre Alencar Peixoto, aliado de primeira hora e depois, como não poderia deixar de ser, um dos mais ferrenhos adversários do Padre Cícero.

"O Rebate" entra na categoria dos periódicos que cumpriam uma missão, que tinham um objetivo bem específico e que pretendia

amplificar argumentos a favor da emancipação do povoado e agredir os que se opunham a este intento.

Não era um jornal noticioso, mas um míssil, uma arma a serviço dos partidários do Padre Cícero e dos interesses do Juazeiro. Interessante se ver a força ideológica do impresso, mesmo quando prevalece a tradição oral, como no caso do Juazeiro. O jornal também trazia um prestígio para a causa e uma possibilidade de atingir as elites, estas o alvo da iniciativa e a justificativa do alto investimento.

Não deve ter sido nada fácil manter a periodicidade da publicação, levando-se em conta a escassez dos anúncios e o alto índice de analfabetismo que levava à prevalência de uma oralidade, que se manifestava na importância que o cordel e a cantoria viriam a ter (e ainda têm) na região.

O fato de "O Rebate" circular já significava que a guerra estava declarada, que se fazia no campo das ideias e que o semanário vinha para "combater o bom combate". Era um instrumento sofisticado de luta àquele instante e igualava os "molambudos" partidários do Padre à elite cratense.

A povoação que aspirava a condição de cidade já contava com uma "tipographia", em janeiro de 1909, o que significa que a aquisição e a chegada da maquinaria se deram no ano anterior e que o projeto de fazer circular "O Rebate", como órgão de propaganda da causa da emancipação estava bem arraigado e se fez com o rigor de uma estratégia e com o alcance de lideranças como as do Padre Cícero, José Marrocos, Padre Alencar Peixoto, e do recém-chegado (1907) Dr. Floro Bartolomeu, dentre outros.

"O Rebate" foi algo novo na vida do Juazeiro. Com ele, além da primeira tipografia, veio a possibilidade de dar vazão a uma oralidade incontida, de relatos míticos e mágicos, de histórias e estórias que estavam represadas e precisavam ser escritas, impressas e fixadas.

M. Diniz é bem claro: "Do nome e das virtudes do Padre Cícero fizeram uma verdadeira fonte inexaurível de historietas e folhetos de versos que têm constituído meio de vida de muitos" (1935, p.109). A questão não se resolvia no campo do negócio, ia além na articulação que passava pelo maior nome da poesia de folhetos brasileira de todos os tempos, o paraibano Leandro Gomes de Barros, que inicia "O Padre do Juazeiro" como protagonista de um dos ciclos dessa literatura (06/02/1910).

As caixas de tipos vinham acompanhadas por vinhetas, cercaduras, ornatos pequenos que contribuíam para tornar os jornais menos pesados, graficamente, e mais sedutores. Daí ser importante contar com a possibilidade de improvisar ilustrações e foi por esta via que a tipografia se tornou referência, o "marco zero" da xilogravura em Juazeiro. Foi aí então que a mão de obra da região passou aos poucos a ser solicitada para pequenas encomendas e pôde mostrar o que viria a fazer, reforçando a ideia que se tem e se difunde de habilidade, criatividade e argúcia.

O jornal traz uma seção intitulada "Lyra Popular", onde foram reproduzidos, a partir de 28 de novembro de 1909, vários folhetos de Leandro Gomes de Barros. Não ficou bem claro o tipo de negociação feita para o semanário contar com esse material. Também foram veiculados poemas de Pacífico Pacato Cordeiro Manso e de autores outros que se aventuravam pela criação nestes moldes da tradição popular, como José Augusto Siebra e Ana Almerinda Dantas, por exemplo.

A seção ganhou um violeiro diante de um casario, uma xilogravura que vale a pena ser observada sob a ótica que prevaleceria na fala e na prática do Padre, de sua opção preferencial pelos pobres, ainda que do ponto de vista político tivesse de se aliar à oligarquia aciolina, que dominou o Ceará durante vinte anos, sendo derrubada, em

1912, por um movimento das camadas médias de Fortaleza (aliada aos militares), como forma de se sustentar no poder e fazer um contraponto ao peso cratense.

O grande instante das primeiras manifestações da xilogravura no Juazeiro vem com o "Boletim Caricata". As edições eram encartadas em "O Rebate" e traziam o poderoso coronel Antonio Luiz, o todo-poderoso do Crato, em situações bem aflitivas. O chamado "Canela Preta", que fora padrinho do Padre e financiou parte de sua educação formal, agora era espezinhado e tratado como inimigo. O texto vinha em estrofes de quadras e sextilhas, ou de motes e glosas, como no cordel e na cantoria, com rimas e musicalidade, como canções de escárnio, prontas para serem entoadas pelo povo, com a trilha de alguma paródia. A figura do coronel era mostrada em situações de risco, de agressão e de mofa, pelas representações no talhe da xilogravura.

Comenta-se em Juazeiro, sem que se tenha documentação a este respeito, que o Dr. Floro Bartolomeu teria trazido pessoal do Liceu de Artes e Ofícios do Recife, que teria desenvolvido as xilogravuras para o jornal "O Rebate".

Depois, as ilustrações, nos tacos de umburana, escavados com quicés, canivetes, faquinhas e improvisadas goivas, ferramentas então a serviço de outro combate, a favor de uma Indústria Cultural de extração popular, da edição de folhetos de cordel, cujas capas vão ganhar este significativo reforço, principalmente a partir de meados dos anos 1920, com a chegada do romeiro alagoano José Bernardo da Silva e da entrada deste mascate no negócio do folheto. As capas que eram inicialmente cegas ganham figuras. Não se tem um acompanhamento detalhado das capas deste período, que vai do estabelecimento da Tipografia São Francisco até a aquisição e trazida

para Juazeiro do acervo do editor pernambucano João Martins de Athayde, em 1949.

Certo é que José Bernardo da Silva, antes ou depois desta aquisição, precisava renovar o estoque de sua casa editora e lançar novidades. Nesse contexto, entram os pioneiros como Noza, João Pereira, Manoel Lopes, Antônio Batista e Walderêdo Gonçalves que vão começar a dar forma a princesas, jagunços, a todo um repertório de histórias de encantamento, de lutas, de amor e de fé.

Alguns deles passaram pela imaginária (Pereira, Lopes), Noza cortava cabos de garruchas, também foi santeiro, e a experiência anterior desembocou em uma xilogravura forte, com personalidade e estilo, a ponto de ter-se tornado uma referência no contexto artístico nacional. Pode-se creditar parte dessa força a uma circulação de culturas, aos contingentes de romeiros atraídos pelo Padre Cícero e às condições de vida e de trabalho que estes artesãos, depois artistas, encontraram na Nova Jerusalém sertaneja.

Nada disso teria chegado ao ponto em que chegou sem "O Rebate", sem a *performance* do violeiro João Mendes de Oliveira, o "cantador do Juazeiro", no dizer de Leonardo Mota; sem a atividade do poeta e editor José Bernardo da Silva; sem a presença de tantos outros editores (Olegário Pereira Neto); poetas (Antônio Caetano), e de tantos artistas que entalharam figuras e "esqueceram" de assinar porque a autoria não era o mais importante, mas a necessidade da expressão.

Assim a xilogravura abriu (escavou, cortou) sua trajetória nas tábuas de umburana, superando os nós, deixando as marcas de um processo que se amplia, se irradia e emociona.

A xilogravura e o museu

A criação de uma Universidade é uma vitória do Iluminismo. Será sempre uma manifestação elevada do espírito e envolverá difusão do saber, promoção humana e, para não deixar de dizer, a formação dos quadros dirigentes. O Ceará esperou até 1955 para ter sua Universidade. Ela veio no bojo de uma luta maior, contra o atraso e a favor do desenvolvimento. Foi antecipada pela criação do Banco do Nordeste, em 1954, uma poderosa alavanca para fazer com que a região superasse a pobreza crônica e se preparasse para o projeto de modernização do País.

O ensino superior chegou a nós com a implantação do Seminário da Prainha, em 1864. A partir de 1903, com a Faculdade de Direito, vieram uma série de faculdades com espírito laico e estava lançada a semente da fusão de todas sob o abrigo de uma Instituição centralizadora. A criação veio coroar uma campanha de mobilização que envolveu políticos e boa parte da sociedade civil, convencida da importância de uma Universidade.

O primeiro Reitor escolhido para dirigi-la foi Antônio Martins Filho e a Universidade do Ceará nasceu com uma missão, dístico ou palavra de ordem que era: "O Universal pelo Regional".

Curiosa esta premissa que partia da ideia de região, algo que era de certo modo uma construção ideológica e uma novidade no rearranjo geopolítico brasileiro. Fomos considerados Norte, até certo ponto. Já no último quartel do século XIX, Franklin Távora, no prefácio ao romance "O Cabeleira" falava que existia uma "literatura do norte e uma literatura do sul". Não se tratava de uma proposta sectária ou divisionista, mas da constatação de um País partido ao meio, com o progressivo esvaziamento político e econômico do Norte, que nos

incluía. A riqueza foi deslocada para o café do Vale do Paraíba e para o oeste paulista.

Depois, veio a industrialização e acentuou-se o fosso. O conceito de Nordeste implicava em políticas que colocariam a nova região em sintonia com a marcha inexorável do Brasil para o progresso. Para agravar o quadro, tínhamos a incidência das secas, cujo registro remonta ao século XVI. Eram frequentes e avassaladoras. A de 1877/1879 dizimou um quarto da população cearense. Veio o romance social, as artes plásticas davam conta da manifestação, os jornais alardeavam o genocídio e criou-se um departamento para combater as secas, um banco para o desenvolvimento da região e o Ceará ganhou sua Universidade, enquanto estava sendo gerada a Sudene, outra agência que impulsionaria a industrialização.

O "Universal pelo Regional" dialoga com a sociologia de Gilberto Freyre e vai na linha de um pensamento que se amplifica, a partir das raízes, o que tem tudo a ver com as manifestações que puxavam esta discussão, como o Manifesto Regionalista de 1926, por exemplo.

Em termos culturais, os anos 1950 vão encontrar uma euforia de pós-guerra, em que o Brasil acumulou um superávit que seria queimado em seguida. A redemocratização de 1946 estabeleceu um primado do pluralismo político e trouxe novos atores para o centro da cena, como o Partido Comunista, que amargou uma clandestinidade desde a chamada Intentona, de 1935.

Havia uma ideia prevalecente de que as novas universidades seriam responsáveis por uma animação cultural como nunca se tinha visto antes. O Reitor Martins Filho trouxe a ideia de um Museu de Arte. Investiu-se muito para se ter o acervo que se tem, um material valioso, não apenas do ponto de vista afetivo, mas também do mercado. Raymundo Cela foi o primeiro grande nome de uma

arte cearense que conquistou visibilidade nacional e um prêmio de viagem ao exterior, em 1919.

Por conta da ideia de modernismo e de ruptura com o academicismo, que vieram com a Associação Cearense de Belas Artes e, mais enfaticamente, com a Sociedade Cearense de Artes Plásticas, a SCAP, uma nova geração surgiu com ímpeto de independência e com novas propostas.

Antônio Bandeira era um cearense que vivia em Paris e se alinhava com o abstracionismo lírico e que fundou uma escola com Bryant e Wols. Aldemir Martins, desenhista, gravador e pintor, veio de Aurora (Ingazeiras) e chegou a São Paulo, depois de demarcar espaço em Fortaleza. Vicente Leite que morreu aos 40 anos, não chegou a usufruir a viagem ao exterior que ganhara.

Um músico e artista plástico suíço descobrira um índio grafitando muros na praia em Fortaleza. Assim, Jean-Pierre Chabloz chegou a Chico Silva, que deslumbrava a todos com seus peixes, dragões e animais míticos. Silva chegou à Bienal de Veneza e ao convívio com a nova Universidade. Estava formado o núcleo que daria respaldo à criação de um museu de arte.

O Mauc foi inaugurado em junho de 1961. Antes, foram enviados emissários ao Cariri para a aquisição de cópias de xilogravuras, de santos e de peças de cerâmica. Quanto à xilogravura, o Reitor fora tipógrafo no Crato, na adolescência e sabia do potencial da região e do tesouro que Floriano Teixeira e Lívio Xavier Jr encontrariam por lá.

Essa movimentação estava sincronizada com o artista plástico e designer pernambucano Aloísio Magalhães, que começou a colecionar exemplares da xilogravura em seu Estado e com a política de Lina Bo Bardi, que foi convidada pelo Reitor da Universidade da

Bahia, Edgar Santos, para uma experiência de descobrir e revalorizar o popular na cultura.

Tudo isso vai dialogar com o nacionalismo vigente, trazido à cena pelos estudantes que implantaram os Centros de Cultura Popular, às vésperas do golpe de abril de 1964.

Era como se vivêssemos uma primavera de visibilidade do popular, de sua patrimonialização e da criação estética e política a partir desses pressupostos.

O Mauc se afirmou como um desses centros de referência. A coleção de xilogravuras populares que amealhou cumpriu um périplo europeu que era também de legitimação e de reconhecimento da nova instituição do saber.

Lisboa, Porto, Paris, Madrid, Basel, Sevilla, Barcelona, foram cidades onde as gravuras da tradição popular foram mostradas. Os catálogos estão no Mauc. Os resultados foram além das expectativas e dos investimentos.

Primeiro foram as cópias e Floriano e Lívio partiram de Fortaleza, a bordo de um DC-3 da Real Aerovias para pousar no Aeroporto Nossa Senhora de Fátima, no Crato, no alto da Chapada do Araripe.

Eles ficaram no Crato Hotel, levaram papéis, tintas e outros materiais. Toda esta documentação encontra-se hoje no acervo do Mauc. Depois das cópias, veio a ideia dos álbuns e entrou um novo personagem em cena: Sérvulo Esmeraldo. Foram encomendados álbuns a Mestre Noza, Walderêdo Gonçalves, Antônio Lino e José Caboclo. Com a serialização, veio o planejamento, a ampliação dos espaços, pois não era mais o espaço exíguo da capa do cordel, mas havia uma liberdade de formatos.

O resultado está aqui. O Mauc tem hoje o mais valioso e importante acervo de matrizes xilográficas do Brasil, sem exagero e sem ufanismos.

Mestre Noza chegou ao editor francês Robert Morel, graças à mediação do Sérvulo, e sua "Via Sacra" comoveu os europeus, carentes de uma obra que tivesse a força do povo, a contenção dos traços e a genialidade do mestre que cortava cabos de garruchas e santos e que se envolveu para valer com a xilogravura por insistência dos emissários da Universidade do Ceará.

Pode-se dizer que o Mauc jogou um papel fundamental na história da xilogravura brasileira. Grande parte deste material, amontoado nas dependências da Tipografia São Francisco, em Juazeiro do Norte, ameaçado de ser jogado fora, porque a matriz de madeira tem uma vida útil e precisa ser refeita, depois de um determinado número de impressões. Bom levar em conta que estávamos no apogeu da literatura de cordel e as tiragens dos folhetos alcançavam cifras inimagináveis para os padrões de hoje.

Além da recuperação deste acervo, trabalhou-se pela valorização dos artistas de extração popular. Noza, João Pereira, Antônio Batista, Walderêdo Gonçalves, Damásio Paula, Manoel Lopes, cumpriram um périplo europeu, foram expostos nos Estados Unidos, Peru e Chile e tiveram seus trabalhos reconhecidos e valorizados.

O Mauc vinha com uma proposta que não passava pelo populismo, que não exaltava a criação dos "pobres coitados". Os emissários (Floriano, Lívio e Sérvulo) tinham consciência da importância do que faziam e dos gravadores envolvidos no processo.

O museu foi guardião deste material e fez com que ele ganhasse edição de postais, caixinhas com reproduções, álbuns, além do cuidado com o manejo de cada peça, com a responsabilidade pelo que estava tombado e que, além de pertencer à Universidade, pertencia ao povo cearense.

A matriz xilográfica cearense vem daí, dessa recolha e desse processo que teve continuidade com uma geração intermediária,

onde se destacaram Stênio Diniz, Abraão Batista, Ezígio, Zé Caboclo, Arlindo Marques e dona Iraci, mulher do Lino, responsável pelo corte do álbum que o marido assinou sozinho ("A Vida do Padre Cícero", 1962).

A chamada "nova gravura", que incorpora e atualiza essa atitude, assimila novas técnicas, propõe novas temáticas e foca o mercado, principalmente museus, galerias, instituições culturais e colecionadores, se faz representar por José Lourenço, Francorli, João Pedro do Juazeiro, Nilo, Naldo, Justino, Erivana, Ailton, Cícero Vieira, Cícero Lourenço e Demontiê, todos integrantes do acervo do Mauc, por conta das doações feitas e da importância que o museu passou a ter para a difusão da xilogravura.

Assim, falar da xilogravura do Juazeiro é falar do Mauc e vice-versa. Estão umbilicalmente ligados e mantêm uma relação visceral de troca, da qual saímos ganhando todos nós: artistas, estudiosos, fruidores e aqueles que dão importância à força da tradição como ponto de partida para uma produção contemporânea, enraizada e que reflita o "Universal pelo Regional" ou "cante o mundo a partir de sua aldeia" ou não tenha vergonha nem nojo de aceitar estes referenciais de uma cultura cearense, sem estereótipos, sem clichês, como impregnados de uma força que vem da terra, do povo e da superação das adversidades, que é nossa marca, e da leitura do mundo generosa e seca que fazemos.

Uma generosidade e secura que afinam e dialogam com a docilidade da umburana e com os instrumentos que a ferem, escavam e deixam as marcas que serão entintadas e impressas no papel, na tradição da xilogravura, milenar, que tão bem se adaptou ao nosso contexto e às nossas condições de produção.

A xilogravura e o cordel

Mais que uma referência física, a Lira Nordestina é um espaço mítico, de congraçamento dos gravadores de Juazeiro do Norte.

A Tipografia São Francisco, com seu apogeu e seu dono, José Bernardo da Silva, era vetusta e fechada em si mesma, empresa familiar, ainda que amistosa e acolhedora.

A Lira Nordestina, sua sucessora, passou a ser uma espécie de condomínio dos gravadores. Seu Expedito Sebastião da Silva (1928 / 1997) foi seu gerente e quebrou essa história de hierarquia. A Lira passou a ser a casa da gravura, uma oficina à disposição de todos os que se dedicavam ao ofício e um lugar de convivência, troca de experiências e (por que não?) de lazer, de conversa jogada fora, de planos desfeitos e de sonhos que nunca se concretizarão.

Mudou muitas vezes de lugar (Praça do Cinquentenário, Grupo Escolar da Rua Santa Luzia, Centro de Tecnologia da URCA, Estação Ferroviária, de novo a sede da Avenida Castelo Branco), mas o espírito de liberdade foi uma conquista do grupo, com a anuência de seu Expedito, que sabia que um núcleo de gravadores não se sustenta sem o suporte de uma gráfica para tirar provas, imprimir cópias, um lugar onde, mesmo na maior penúria, se encontra um pouco de tinta, algum papel e o desejo de exprimir o mundo nas matrizes da madeira.

A Lira passou a ser tudo isso. Não um lugar idílico, mas um lugar construído coletivamente. Lá era (e ainda é) permitido criar; os novos eram bem-vindos e os frequentadores antigos sabiam que podiam contar com a estrutura da velha "casa das palavras". Perdi a conta das vezes em que fui lá, das tardes que passava vendo o pessoal trabalhar e tentando compreender a lógica de funcionamento (ou do não funcionamento) da tipografia.

Já não se faziam mais cordéis. O pessoal mais novo ficava agoniado com o nada a fazer, com a retração dos clientes e com a distância da Lira para o comércio da cidade. Nada disso tirava a importância de existir aquele núcleo informal, o qual se reunia quando bem queria e não tinha regras. Pode-se dizer que a única regra era fazer xilogravura. E foi assim que a Lira se manteve durante tanto tempo, sem a definição de uma política editorial, sem apoio, até mesmo com a intenção velada e perversa de fazer com que ela perecesse. Sempre mal cuidada, com um ar de sucata, suja, desorganizada, a Lira Nordestina funcionava como um farol para a xilogravura. Era o porto seguro onde atracavam os artistas de muita (ou pouca) fé.

A mudança de comando, quando ela foi adquirida pelo Governo do Estado do Ceará, em 1982, e doada à Academia Brasileira de Cordel, com sede em Fortaleza, trouxe ventos turbulentos. Não havia consenso. Algumas questões chegaram à tensão explícita e a situação não se tornou mais aguda por conta da atitude generosa do seu Expedito. Indefectível chapéu de massa, tendo nas mãos sempre as provas de algum folheto que estava sendo impresso, cheirando a rapé, de vez em quando, ele era a autoridade que não fazia questão de ser. E essa marca ficou impressa à Lira.

Abraão Batista, mais arredio, vinha às vezes fazer umas cópias. Seu filho Hamurabi, também gravador, ligado aos "fanzines" e à cultura pop, gravitava em torno do pai. Stênio Diniz continuava, na cabeça de seu Expedito e de parte do grupo, o "herdeiro" da Lira, neto de Zé Bernardo e filho de dona Jesus. Muitas vezes, o trabalho era interrompido para que ele fizesse suas cópias. Tinha sempre prioridade e isso fazia parte da lealdade de seu Expedito à família que o acolheu, deu emprego e levou a que ele se iniciasse na poesia e nas artes gráficas.

Pode-se falar de Stênio como o grande mestre. Ouvindo os novos gravadores, tem-se a exata dimensão de sua envergadura, das dicas que deu, de como funcionou como professor que não queria ser mestre, mas moldou, do seu jeito, uma geração que vem depois e que faz questão de mencionar a influência.

Zênio estudou com ele no PIPMO, um programa de ensino profissionalizante, no tempo da ditadura militar. Passaram por suas aulas Maciste, Gilmar, Goreth, e tantos que se perderam no anonimato.

Francorli foi cria da Lira e aprendeu enquanto se iniciava na composição, na impressão e no corte das xilos, boa parte delas capas dos folhetos de Pedro Bandeira. Assinava, então, Dão ou Velho. Francorli veio depois, quase como uma sigla que substitui seu nome e cola nele como uma marca.

José Lourenço talvez seja o que tem a história de vida mais ligada à Lira, aonde chegou levado pelo avô gráfico, o velho Pedro Gonzaga. De cria, se fez a presença mais marcante, o artista mais representativo e uma espécie de administrador informal. Seus irmãos, Cícero e Demontiê, compõem este clã, que repercute na história da xilogravura. Demontiê foi gráfico e, menino ainda, (nasceu em 1968) toma parte no documentário nunca editado "Lira Nordestina, uma gráfica de cordel", de Nirton Venâncio, datado de 1982. Vive em Santana do Ipanema, nas Alagoas. Cícero ainda hoje está por lá e os três são gravadores de boa cepa.

Ailton Laurindo foi levado para a Lira por seu Expedito, da mesma forma que Cícero Vieira, o Galego. Os dois tinham com o poeta relações familiares. Cícero se revelou logo um gravador, com inspiração dos heróis de quadrinhos e das personagens televisivas de lutas marciais. Ailton demorou um pouco mais para aderir a esta forma de expressão artística. Quando o fez, fez bem, mas logo veio

com uma conversa mole de que não sabia desenhar, chamou alguém para fazer os rabiscos e sua gravura foi escasseando e perdeu muito de seu viço original. Galego largou tudo, foi viver em um sítio em Jucás, tornou-se agricultor, mas nunca deixou de cortar um álbum e de deixar sua marca. Volta para Juazeiro quando tem matrizes para serem copiadas e manteve o lugar que conquistou dentre os artistas da terra do Padre Cícero.

Nilo era escultor até se decidir a cortar xilogravuras. Ele o fez com tanta maestria que logo estava dentre os melhores. Tem delicadeza do traço e conseguiu, com êxito, trabalhar os meios-tons que fizeram a fama de Walderêdo, um grande mestre. Por conta do Nilo, Elosman se achegou à Lira. Também escultor, trazendo uma visão tridimensional para os álbuns que cortou (Lampião,Via Sacra). Nilo continua, não com a frequência que deveria (em razão de seu talento), Elosman é instrutor dos meninos do Horto, em um programa assistencial da Prefeitura de Juazeiro.

Justino veio trazido pela poesia. Escreveu vários folhetos, até se deixar seduzir pelos cortes, sulcos e entalhes da xilogravura. Cortou uma vida de Frei Damião e largou tudo para trabalhar como caixeiro viajante. Erivana nos deixou felizes quando apareceu. Era uma presença feminina e nos ajudaria a fazer observações sobre a relação entre gênero e arte. Deixou uma expressiva série sobre o beato José Lourenço, do Caldeirão, foi estudar Biblioteconomia, na UFC Cariri, e saiu de cena, lamentavelmente.

Naldo veio por conta de Francorli, de quem era vizinho, no conjunto Novo Juazeiro. Trazia um olhar, diria mais publicitário, que se refletia na estilização das figuras e na cena mais composta e equilibrada. Fez um álbum sobre danças e folguedos, passou pela Via Sacra e passou a trabalhar com serigrafia, embalagens, cartonagem.

Gilberto sempre quis pintar e desenhar. Sonha com paletas,

cavaletes, tintas e pincéis. Nunca escondeu qual era seu projeto de vida. Fez xilogravuras como exercício para chegar onde pretendia chegar. Fez bem feito. O que cortou revelava sensibilidade, perícia e rigor, como o "Reisado".

João Pedro merece um capítulo à parte, tamanha a voracidade e a determinação com que passou a enfrentar a xilogravura. Fez poesia de cordel, vendia pomada Padre Cícero, fabricada no quintal de sua casa, para combater reumatismos, dores e coceiras. Também trabalhou como ambulante, levando panelas no seu matulão. A descoberta da xilogravura é um "case" de paixão à primeira vista. O pessoal da Lira o chamava de "pinica-pau". João Pedro pegava todo pedaço de madeira que estava à mão e começava a cortar o que quer que fosse. Foi tanto exercício que logo ele dominou o ofício e se tornou um dos mais expressivos gravadores cearenses.

Veio para Fortaleza, mas trouxe Juazeiro no nome. Deixou de ser João Pedro Carvalho Neto para ser João Pedro do Juazeiro. A operação não é apenas simbólica ou afetiva. É como se ele tivesse incorporado os valores da cidade onde vive, seu clima místico, sua carga expressiva de religiosidade, de fé e de festa.

Luciano apareceu pouco, trabalhava nos Artesãos da Mãe de Deus e cortou uma xilo de Carlos Magno para um álbum coletivo. Cosmo está sempre por lá e tem também uma visada publicitária.

Imaginem esse pessoal todo se revezando na Lira, fazendo da gráfica uma referência, marcando encontros, trocando materiais e está fechado um enredo de folheto de cordel. Com direito a parada para a merenda, no meio da manhã e à tarde, com direito a mulheres que vendiam café, a cota para a compra de biscoitos ou "Marrocos", um pão que só é fabricado e vendido no Juazeiro ou de algum suco que aparecia, incidentalmente.

Cada qual imagine a cena, coloque as personagens que quiser

na situação que lhe parecer mais curiosa, conflituosa ou solidária. Mais que um pano de fundo, a Lira passou a ser a liga que unia toda essa gente. Na dor, no chiste, no estímulo, na puxada de tapete, a Lira era o local da cena. Essa gente valorosa entrava com o suor, com a energia, com o pico criativo e tínhamos a *performance*. Isso tudo engendrava a grande arte da xilogravura de extração popular, onde religiosidade, ecologia, festejos, trabalho se davam as mãos e se transformavam em peças de um álbum, em xilogravuras avulsas, em rótulos para as manufaturas da região ou, esporadicamente, em capas de folhetos de cordel.

Mesmo com a partida do Expedito, a Lira continua como esta casa que acolhe, reúne e aproxima os artistas. Como se ele tivesse deixado bem claro que deveria ser assim. Essa vitalidade da Lira faz com que ela supere as crises e surpreenda o mais pessimista dos estudiosos do cordel e da xilogravura. Ela resiste a tudo, apesar de tudo, e pulsa.

Mais que um lugar ou um estado de espírito, a Lira é uma geração, é uma ideia de processo, é uma instituição atemporal, que não depende de nós para permanecer. A Lira é uma usina de sonhos, é uma casa de fabulações, é um lugar encantado.

Tudo aquilo tem a ver com a memória, com o olhar para o que passou e, ao mesmo tempo, se projeta para o futuro. Foi de lá que saíram as bases do que chamo de "nova gravura". Talvez tudo isso seja tão claro e tão forte em homenagem a seu Expedito, o grande motor disso tudo.

A xilogravura hoje

A gravura contemporânea de Juazeiro do Norte se propõe a superar a tradição e se afirmar como proposta estética.

Estes novos gravadores, "netos" de Noza e Walderêdo, herdeiros de Stênio Diniz e Abraão Batista, têm consciência de se afastar da corporação, em que o trabalho é coletivo, e assumir um caráter autoral, tornando evidentes as marcas do estilo. Mas fazem isso a partir de uma base, a Lira Nordestina, a velha Tipografia São Francisco, fundada pelo romeiro alagoano José Bernardo da Silva (1901/1970).

A gravura deve ir além de um exercício de habilidade e interferir na realidade, superando a velha querela da autoria coletiva ao desenvolver camadas de marcas, sugestões e contribuições, revisitadas pelo olhar agudo e abrangente, na compreensão da complexidade das coisas, e otimista, em relação à aceitação da arte como instrumento de transformação.

A habilidade artesanal não prescinde do engenho, nem se perfaz apenas na perícia ou na destreza. Trata-se de uma questão de dosagem, em que o novo dialoga com a redundância, a tradição com o contemporâneo.

O gravador não se pode fechar às encomendas que se dão, com maior frequência, no caso de gravuras isoladas ou de um conjunto que não configure um álbum. Ele não pode prescindir do diálogo entre os artistas envolvidos, em número cada vez maior, superando a fase que compreendia apenas os que tinham ligação com as artes gráficas, passando a atrair escultores, desenhistas, pintores, número que tem crescido, por conta das oficinas e *workshops* ofertados, significando um avanço, entre artistas das novas gerações.

Dentre esses rumos, estariam incluídas a adoção da cor, do papel reciclado e da modulação da matriz, de modo caleidoscópico, para dar conta de ideias ou sugestões de montagens e variações de composição. Também a busca de um equilíbrio em que as marcas

dessa gravura não se cristalizem nem se diluam nos modismos que o mercado possa impor.

O velho canivete de cortar fumo ou a lâmina de barbear, que alguns gravadores faziam as incisões e escavações na umburana, foi capaz de obras-primas que a história das artes gráficas registrará para sempre.

Assim dizem os relatos sobre essa atividade, considerada anacrônica, mesmo no contexto da tipografia. A permanência da xilogravura se dava por ser uma técnica exercitada pela mão de obra habilitada, da qual se exigia, além do talento, um instrumento cortante e um pedaço de madeira.

A vulgarização do estilete, a adoção do bisturi reciclado dos postos de saúde, e a improvisação do pedaço de serra de pão, juntamente com a experimentação do vidro, da pedra e do prego, dão conta de um leque infindável de possibilidades de "ferimentos" e do desenvolvimento de técnicas que poderão subverter a lógica da linguagem prevalecente.

Não seria exagerado falar, diante da escassez das madeiras naturais, da adoção do laminado industrial e da pesquisa de novos suportes para servir de matriz.

Já se pode falar, timidamente, no recurso à tela dos monitores dos computadores pessoais para a feitura do desenho e sua impressão, facilitando o processo criativo, graças à tecnologia que aumenta as possibilidades e a velocidade do processo. Francorli, em Juazeiro do Norte, é exemplo de gravador que dispõe de um computador, um *scanner* e uma impressora, para o desenvolvimento de suas propostas estéticas.

João José da Silva, em Recife, com um micro ultrapassado e uma impressora, editou uma série de títulos (antes de falecer, em 1998), como um balão de ensaio para iniciativas mais audaciosas.

Mas a possibilidade mais forte é a inserção das xilogravuras na rede mundial de computadores, por meio dos *sites* pessoais, das redes de relacionamento e das ferramentas como o *You Tube* que aceita material desta ordem, com imagens em movimento.

A gravura que se faz agora vai encontrar seu nicho e compatibilizar o recurso aos novos equipamentos com o caráter de obra autoral, que mantém sua aura e valoriza cada peça, paradoxalmente, pelo aspecto artesanal de que se reveste.

Revela sua *contaminação* massiva e se apropria de procedimentos e linguagens dos quadrinhos, da televisão e do cinema, transitando por um universo amplo que engloba novas tecnologias, do *vídeo-clip* às diversões eletrônicas.

A tecnologia não é o vilão que deturpa a *pureza* da criação popular, tampouco o meio mágico que resolverá todos os impasses e se inscreverá como a panaceia *high tech*.

O que se instaura é, sobretudo, uma visão de mundo, onde entram a velocidade, a automação e, principalmente, as linguagens que se incorporam à produção simbólica das camadas subalternas.

Chama atenção a capacidade de acesso a um mundo de imagens, a possibilidade de capturá-las, editá-las, e a oportunidade da experimentação, bem como a ampliação do repertório, onde a ligação às redes vai significar o acesso a referências, como os acervos de museus, bibliotecas, publicações e bancos de imagens, num contexto em que convivem o luxo e o lixo da produção, a serem recicladas, pelo artista, de acordo com o partido que ele queira tirar desse conjunto de bens.

O acesso do gravador a essas informações deixa de ser apenas ficção e ciência, para integrar seu cotidiano. Esse conjunto virtual de textos abre possibilidades de deslocamento no tempo e no espaço e rompe com o limitado conceito de fronteiras.

No mundo integrado das profecias da aldeia global e das teorias neo-funcionalistas, o tradicional não poderá se fechar a essas influências, sob pena de ser descartado.

Há algum tempo se estabeleceu uma tríade envolvendo erudito/popular e massivo, esse último alcançando uma abrangência maior, quanto à linguagem, às formas de enunciação e de construção do sentido.

A gravura já era uma manifestação atípica, no contexto da arte, por permitir o múltiplo, muito antes da Revolução Industrial, rompendo com o conceito de obra única, fazendo explodir a *aura* e se afirmando com a força da expressão gestual.

A xilogravura de extração popular parece contraditória por envolver a vanguarda com a tradição, impasse a ser superado, sob risco da manifestação, com a rubrica de típico, perder sua força expressiva ou ser apenas mais uma referência a ser *digerida* pelo que foi chamado de pós-modernidade.

O tradicional convive com a multiplicidade de expressões, com as quais dialoga, fazendo com que a pureza, a raiz e a autenticidade apregoadas não passem de falácias.

A gravura, pelo que se observa da produção dos últimos tempos, recorrerá, cada vez mais, a outras temáticas, tendendo a uma ruptura com o caráter narrativo da arte religiosa e superando a necessidade de ser uma crônica do Nordeste que escava na umburana sua própria História.

Ela desenvolveria novas linguagens, diante do volume de informações acessíveis aos artistas. Esse caldo cultural levará à criação de novos mitos, num processo inexorável, cuja implantação será compatível com a possibilidade, maior ou menor, de acesso às tecnologias, por parte de um número cada vez maior de usuários.

Novos mitos darão conta de novos sonhos, como elementos

desencadeadores da cultura, substituindo os que foram superados e poderão ser os mesmos velhos mitos da religação do homem com o sagrado e da mesma velha história compreendida como *resistência* à tendência globalizante.

O excesso de informações poderá resultar num predomínio da citação, da colagem, da referência, o que estará condicionado à possibilidade de romper com a capacidade do gravador digerir o emaranhado de imagens e informações que terá à sua disposição bastando se conectar à rede, tendência que se antecipa pelos investimentos feitos nas redes de banda larga, nas fibras óticas e na inevitabilidade da conexão.

As novas tecnologias serão capazes de operar mudanças profundas se estiverem condicionadas à capacidade de estabelecer nexos, fundir referências e chegar a conclusões instigantes, como percurso e desaguadouro de reflexões e performances.

Na medida em que cada gravador puder experimentar e editar *novas gravuras*, teremos uma revolução compatível com os tipos móveis e o desenvolvimento da imprensa, no final do século XV, contexto em que a xilogravura foi fundamental, como a informação visual que complementava o texto.

A gravura de Juazeiro se preocupa, e muito, em ocupar espaços e criar oportunidades, de modo mais agressivo, passando os artistas a trabalhar em função de demandas, o que implica na adoção de procedimentos como a serialização, a numeração dos trabalhos e a assinatura, o que garante autenticidade à autoria.

Esses artistas ocupam espaços legitimados, com exposições de seus trabalhos, garantindo o reconhecimento ao vigor de suas propostas e fazendo com que passassem a integrar acervos e a evidenciar a vitalidade deste grupo informal.

Não têm pudor de desenvolverem trabalhos como ilustrações

para calendários, capas de livros, encartes de CDs, cartões de natal e de visitas, convites, cartazes, ampliando, consideravelmente, a circulação dessa produção.

Essa hipótese contribui para explicar como a imbricação da gravura tradicional com outros procedimentos fez com que esses artistas percebessem a possibilidade de novos tratamentos para a gravura, que, enquadrada, recortada, tendo seus detalhes ampliados e destacados, ganhou outra dimensão. Do mesmo modo, retículas, variações de papel e outros procedimentos da retórica visual, abririam um leque de opções à disposição de todos eles.

A publicidade e o *design* teriam sinalizado com uma visão de mundo permeada pelas comunicações de massa, gerando um fluxo, em que também as agências e os estúdios teriam se enriquecido com uma nova percepção da produção tradicional, como ponto de partida para criações mais ousadas.

A inserção dessa gravura em outros contextos, o recurso a novas técnicas e outras concepções visuais, terão influído para que a xilogravura tradicional desse um significativo salto de qualidade, o cordel e a gravura tivessem seus *sites*, endereços virtuais e pudessem dispensar o suporte do papel ou até recorrer, opcionalmente, a ele, sem que esse material seja um elemento indispensável para sua materialização.

É quando a gravura tradicional – de extração popular feita por artistas que vivem, hoje, submetidos ao estresse da vida contemporânea, à diversidade cultural e à dinâmica do mercado – leva seus traços, cortes e escavações para uma memória virtual, na qual a matriz deixe de ser um taco de umburana para ser um emaranhado de *chips* e *bits*, subvertendo a noção de tempo e se deslocando no espaço de um novo universo, de uma realidade que se antecipa ao nosso gozo e à nossa apreensão.

Referências Bibliográficas

DINIZ, M. *Mistérios de Joazeiro*. Juazeiro do Norte: Tipografia do Joazeiro, 1935.

A Brincadeira dos Caretas e a Cidade de Jardim no Cariri cearense[1]

Ivaneide Barbosa Ulisses

Não se olha de frente nem o sol nem a morte, diz o ditado. Exatamente o sol e morte se confundem e sabemos que em determinados momentos os homens tentam enfrentar uma "coisa indefinida" que não se confunde, de modo algum, com o "não ser" ou o "nada" dos filósofos. Aquilo que se denomina a festa, corresponde, sem dúvida, a esta "subversão exaltante" (Duvignaud, 1983, p. 31).

Jardim é uma cidade que se vê de cima de uma chapada, Chapada do Araripe, cuja altitude varia de 500 a 700 metros, vizinha ao Estado de Pernambuco, ao sul do Ceará e cerca de 600 km de Fortaleza. Fica em meio ao verde e a uma névoa acompanhada de um vento frio, que, entre os meses de maio e julho, intensificam-se, fazendo esquecer àqueles que se aventuram até lá, que há pouco, na verdade, há menos de uma hora, ou uma hora e meia, deixaram para trás o calor da "Barbalha dos Penitentes" e do "Juazeiro do Padre Cícero".

A sede de Jardim é espacialmente pequena, podendo ser percorrida a pé não mais que em uma hora, sem dificuldades. Aparentemente calma, ruas, ladeiras e becos obedecem à topografia da região de chapada; e são pavimentadas por paralelepípedos cinza-claros. A calmaria é quebrada nos dias de feira, aos sábados. São ruas que,

na Semana Santa, abrigam as caminhadas, as passeatas dos Caretas; é também parte do trajeto das procissões dos católicos no mesmo período. Como um "movimento escondido" a que se refere Ana Fani Carlos (2001, p. 39): "Dependendo da hora do dia, ou do dia da semana, a observação de um determinado lugar vai apontar um momento do cotidiano da vida das pessoas que aí moram, trabalham e se locomovem".

Jardim modifica-se na "Semana Santa". Bem nos descreve a letra da música de Miguel Morais, jardinense e ex-Brincante da Festa dos Caretas:

> Todo ano, em minha terra tem São João, tem carnaval,
> tem festa o ano inteiro.
>
> Vai de janeiro até natal, mas aquela que me encanta.
> Semana Santa, minha paixão.
>
> É um baile à fantasia que irradia meu coração.
> Vá fazer sua fantasia é só feita de alegria.
> E como a de se trajar?
>
> Vá mostrar também sua careta.
> Pegue o chocalho e apareça que esse ano é de arrasar.
>
> Ô, meu padrinho me dei uma esmola, por favor!
> Ô, minha madrinha me dei uma esmola e o seu amor.
>
> Quando chega a Sexta-feira que barulheira, que animação.
> É o Judas em passeata nos braços da multidão.
>
> Eu escuto esse barulho e me orgulho.
> A beleza dos vestuários, o seu cenário me faz chorar.

No Domingo, o Judas morre, pelos Caretas, estraçalhado.
Mas deixa um testamento pro seus herdeiros mais
azarados.

É a festa dos Caretas que em jardim é tradição, faz parte
do folclore, dos costumes do meu sertão.

Vá mostrar também sua careta pegue o chocalho e
apareça que esse ano é de arrasar.

"A Festa/Brincadeira dos Caretas" faz parte do cenário da tradição oral (Carvalho, 1999). Soma-se a outras práticas culturais, como a literatura de cordel, os emboladores, os cantadores, o auto do Congo, as folias de reis, as lapinhas, o maneiro pau, o teatro de mamulengo e o de rua; os vendedores de feiras, como os camelôs; o "saber-fazer" dos artesãos da madeira, do barro, do mosaico da renda, enfim de uma infinidade de manifestações, ricas e presentes, permanentemente construídos e reconstruídos ao longo dos tempos. Ao passo que vêm ganhando novos significados e importâncias em virtude das práticas de cristalização de uma imagem do popular. A festa ocorre, anualmente, no período da "Semana Santa", caracterizada pelo humor, brincadeira e pelo traje com foco nas máscaras.

Os Brincantes/Caretas possuem um modo de improvisar que respeita a criatividade individual, mas obedece a "regras pré-estabelecidas". Regras dadas e entregues pelos mais velhos aos mais jovens através, principalmente, da observação e da imitação. O Brincante faz o jogo, entre o acervo apropriado na observação e imitação e as suas reelaborações de significados. Os Caretas são peculiares a Jardim, não por que só ocorram lá, existem outros Caretas, tanto na região do Cariri quanto em outros lugares, como

no litoral cearense, onde são chamados de "Papangus". Há, contudo, no município citado a vontade de querer para si o título de "Cidade dos Caretas" ou da "Festa dos Caretas".

Para Ana Fani Carlos (2001), o espaço é humanizado, não por que seja habitado, mas por ser produzido pelas pessoas, que o diversificam de acordo com seus modos de vida, luta e sobrevivência. Se os moradores do local se personificam em monstros, em seres fantásticos, Jardim também na Semana Santa torna-se espelho dessas Personagens! O município não é apenas cenário, mas uma "persona" mascarada, em que o primeiro sinal é o barulho do chocalho avisando a chegada das crianças fantasiadas. A criança, sendo Caretinha ou não, tem papel importantíssimo em tais processos, como afirmação e continuação da Festa na Cidade, que divide a comunidade num leque que vai da participação com alegria à negação como elemento de arruaça ou baderna, o que leva a comentários negativos em relação aos Caretas nas praças, mas de uma minoria, que na prática sai para ver e comentar o evento.

Em um ritual, a cidade entrega-se à festa. Que não é apenas, como disse um dos brincantes, a principal festa do município, mas o próprio município em ação ou como ainda coloca Riviére, "é a sociedade em ato". Ação promovida e ensinada pelos mais experientes, pelos mais velhos aos menos experientes, aos mais jovens. No processo de assimilação da festa como tradição particular de Jardim, os participantes mais novos são introduzidos às coisas simples como a liberdade de locomoção dentro dos perímetros pré-determinados, e o dinheiro fornecido a eles pelos pais para que possam comprar suas máscaras. Aqueles que ainda não estão prontos (considerados jovens demais por seus genitores) para andarem como Caretas participam olhando as figuras fantásticas na

rua, sentindo a um só tempo medo e carinho pela festa. Eternite, brincante, comenta sobre a participação dos pequeninos:

> Adoram! São os primeiros... que saem... Quando chega perto... de quatro semanas já começam a ir atrás dos chocalhos. Com um pouco já de noite já começa chegar o barulho de chocalho... uma turminha de dez, quinze criança. Daí já vai entrando. Eles são os iniciais. Não se marca reunião com eles. Eles sempre sabem que têm um papel fundamental, e quando chega, faltando oito dias já começa a sair os grandes.

Então o que seria o Careta? A Semana Santa aproxima-se e com ela, prepara-se o cenário e o figurino para representar o enredo de todos os anos. As caminhadas dos Caretas, a feitura do Judas, a preparação do Sítio do "traidor" de Cristo e a arrecadação dos bens para o dono do sítio, bem como a elaboração da personagem "Careta", que guarda especificidades nos modos de andar, falar, vestir, como fica claro na fala de Marcondes, brincante e um dos organizadores da brincadeira, em Brejinho, localidade de Jardim:

> Basicamente compõe o cenário o seguinte: É o Careta, o Judas, a forca que é o "Pau do Judas", também é um atrativo, e o sítio. O Judas bem ajeitado, um pau bem bonito, bem alto é muito bacana. E um sítio dele muito enfeitado com melancia, mandioca, macaxeira, cana-de-açúcar, todas as variedades de alimentação possível a gente tenta valorizar de se mostrar o que se produz na localidade.

A descrição do "cenário", expressão do Brincante, marca a última cena da Semana Santa, tanto na Sede, quanto nas localidades, onde o Careta tira a máscara. Suspirando, tanto de alegria por ter brincado, como pela saudade de ter terminado, mas no próximo ano tem mais. A figura central no cenário do Sítio é o Judas. E sobre ele e sua confecção Marcondes fala:

> Olha, o Judas sempre foi uma tradição nossa [...] de fazer o Judas rudimentar, diferentemente desse de Jardim. Em Jardim, o Judas, é feito mais de madeira, com prensa, bem forrado de gesso. Com um artista grande, que é o Luís Lemos. E o nosso Judas é feito rudimentar, com o famoso melão, feito de capim. Eu até já tentei inovar no Judas. Já tentei fazer igual ao de Jardim, não achei que fosse uma excelente ideia. Esse ano eu retomei as ideias passadas sempre com umas diferenças. A gente faz umas trocas [...] Esse ano o meu Judas tem o famoso capim que 100 anos atrás [...] acrescentei um pouco de gesso [...] fiz o projeto da cabeça dele. E quem tá dando o acabamento final é um artista daqui de Jardim. É um rapaz que fez um curso com Luís Lemos, é o Antônio Amaro [...] Ele é um rapaz que trabalha na arte de escultura, escultor. Trabalha na parte de madeira em geral. É um grande artista e eu achei por bem, esse ano, valorizar o trabalho dele, e mandei ele pintar o meu Judas, isso já sendo intercâmbio cultural que antes a gente nem se conhecia e através desse Judas eu já tô buscando uma parceria com ele e dentro desse nosso Judas eu posso divulgar o trabalho dele como justamente eu quero quando a gente terminar eu quero que você dei algumas palavras pra divulgar o trabalho dele.

Acompanhamos o término da confecção do boneco do Judas, realizado por Marcondes, com o auxílio do irmão e de um primo. Na oficina improvisada nos fundos da casa, os pedaços do boneco estavam sobre um jirau. A sina do boneco Judas, na Festa dos Caretas, assim como aquele que o inspirou segue o seu curso porque assim deve ser: no caso do boneco, primeiro é alvo de cuidados. Quase todos o seguem, aplaudem-no pelos caminhos das localidades da festança e na sede. Depois, em rápida derrocada subirá ao topo do mastro com corda no pescoço, condenado e pagará de forma grotesca a sua traição a Jesus, pois será estraçalhado pelos Caretas.

Em Brejinho, às 16 horas do Domingo de Ressurreição, os Caretas devem se reunir na frente do estabelecimento comercial e casa de seu Zezinho, pai de Marcondes e ex-careta. Também estão espalhados pelos arredores dezenas de pessoas à espera do momento importante. Alguns conversam em pé mesmo. Outros se sentam às mesas, bebericando e pondo assuntos em dia, enquanto não chega a hora de matar o dono do sítio e ver os Caretas dividirem seus pertences.

Fogos de artifícios são ouvidos. Soam os chocalhos nas cinturas dos Caretas, que fazem um círculo em torno da forca do Judas. Marcondes, sem máscara, retira as posses do Judas. Explica que, na atualidade, é diferente dos tempos antigos para evitar brigas, acidentes; eles retiram as "coisas" do sítio e, após a queda do Judas, as dividem entre os Caretas, organizadamente. Necessário é dizer que em outros tempos nos foi relatado que os Caretas seriam "os ladrões do sítio do Judas" e disputavam de forma intensa a posse dos bens postos no sítio.

Cai o Judas. Os Caretas correm, brigam por um pedaço do boneco e o estraçalham. Já não se vê nada; a poeira e também a escuridão da noite, que se aproximam, nos atrapalham. Quando termina, alguns Caretas perderam as máscaras, outros, partes da roupa e apresentam arranhões nos braços. Homens e mulheres dançam forró. Os Caretas desaparecem aos poucos. Outras pessoas pegam a estrada retornando às suas casas. Terminou a Festa naquele ano. Foi cumprida a tradição, Marcondes termina a conversa apontando o papel do Judas:

> O papel dos Caretas malhando o Judas é simplesmente o seguinte, é chamando ele de traidor que traiu o Cristo. O maior que pisou na face da terra até hoje. É tipo uma punição! E pra não acabar com aquele

> sentimento cristão mesmo que existe que o Judas traiu Jesus Cristo. Traiu o maior de todos os homens que pisou na face da terra até hoje. Acredito eu.

Uma encenação que não se pretende ser uma apresentação teatral como se conhece. O Brincante cria um novo final para o enredo descrito nas Escrituras, estabelece com sua representação uma utopia que pretende vingar o crucificado, expõe sua insatisfação com o modo como a história bíblica se desenrola e ele próprio a retrama e monta o ritual, ou o teatro, condizente aos elementos que nela insere. Ele marca, com essa festa, nuanças de sua relação com o Catolicismo, nega dogmatismo ritual e litúrgico, que deveria teatralizar as Escrituras, para atribuir-lhe uma nova versão, que, por conseguinte, necessita também de outra ritualização, diferente daquela proposta pela Igreja na Semana Santa. Cada Brincante compõe-se tendo como base uma ideia de real e estabelece, com isso, outras possibilidades para a história, segundo as suas crenças e insatisfação, segundo seus critérios do que seria o justo e o válido pensar e fazer.

No representar ou encenar, o ator do tablado, do palco e do teatro finge ser outrem, toma características que não são suas, mas ele está ali, é o artista que representa, que se disfarça sem nunca obliterar suas escolhas e sua participação na composição das personagens. O Careta, ao trajar-se, tenta a sua ausência. Fazendo o processo que Nietzsche tão bem afirmou sobre as procissões de rua na Grécia Antiga: "O homem já é não artista, tornou-se obra de arte [...]" (Nietzsche,1993, p. 31), o ator quer se esconder na personagem, ou melhor, quer deixar a si, esquecido, para tornar-se plenamente outro.

O corpo do Careta e sua atuação na brincadeira

Dentro da construção do improviso na Brincadeira, o corpo do Brincante é o suporte que determina a personagem Careta. Uma referência para nossa discussão é o pesquisador-encenador Eugênio Barba, na obra *A Arte Secreta do Ator* (1995), não na tentativa de enquadrar ou achar princípios teatrais na forma de ser Careta, mas a reflexão como os Brincantes se fazem Caretas, em relação a ter o corpo, assim como o ator pesquisado por Barba, como principal veículo para sua arte, como portador das mensagens.

O corpo do ator ligado à escola de Barba fala do lugar a que pertence, assim como o corpo do Careta, embora este o utilize com gestos aprendidos, dentro de uma aprendizagem informal entre os grupos de brincantes de Jardim. O Careta tem um corpo observável. Um corpo composto para ocasião baseada em modos apreendidos de como ser Careta. Continuemos com o ator de Barba, que busca o cotidiano para compor as suas performances, o que entrega a esse corpo uma marca histórica, ou seja, tem-se um corpo localizado em dado tempo e espaço.

> A maneira como usamos os nossos corpos na vida cotidiana é substancialmente diferente de como o fazemos na representação. Não somos conscientes das nossas técnicas cotidianas: nós nos movemos, sentamos, carregamos coisas, beijamos, concordamos e discordamos com os gestos que acreditamos serem naturais, mas que são determinados culturalmente (1995, p. 9).

Ao brincar, o Careta, de forma intuitiva e prática, toma noção do próprio corpo e de certas leis sobre o movimento que o rege, realiza um estudo empírico. O Brincante precisa de formas diferentes de andar, gesticular, falar para esconder quem é. E assim liberta-se dos

movimentos cotidianos. Barba fala em "sentido muscular", que é a percepção do estado de contração ou relaxamento dos músculos e do trabalho que estes realizam a fim de suportar um determinado esforço. Para libertar-se dos movimentos "naturais", o Careta utiliza a regra oposta do cotidiano de qualquer um de nós, que é o do menor esforço para realização das atividades. O caminho do brincar é inverso. O Brincante objetiva ações como andar e falar por meios de uma maior dificuldade em realizar tais ações.

O Careta, ao se pôr a caminhar, desobedece a um equilíbrio natural em relação à linha da gravidade, perpendicular ao chão, pensada a partir da cabeça ao chão do indivíduo. A posição do corpo é de atenção – músculos dos quadris contraem o glúteo também – e quanto maior for o movimento fora da linha de equilíbrio maior o esforço físico para manter o corpo em movimento. Tal modificação do corpo provoca atos aparentes: quanto mais o Careta concentra-se no esforço físico mais ele se modifica fisicamente, transfigura-se, se afastando do que ele é cotidianamente. Entra em processo de representação, torna-se representação. O Careta concentra-se no quadril afastando-o para trás. Dobra um pouco os joelhos, prende o abdômen com a ajuda das coxas. Os pontos de tensão localizam-se, principalmente, no quadril e coxas. Essa forma do corpo e a maneira de lhe dar intensidade é resultado da observação e do treino ao brincar, mas podia-se escolher outra forma para tencionar o corpo? Provavelmente sim. Mas a memória, ditada pela observação, realizada pelos mais jovens, e a confiança destes naqueles mais antigos e na tradição confirmam a permanência de um corpo de Careta em Jardim. Os Caretas na festa "é um saber-fazer" (Zumthor, 1990), ligando-se a uma "práxis" que não separa o pensar do executar, o que pode ser *refletido* por meio da análise de Paul Zumthor, com o conceito de "Performance".

O Careta parado, ainda concentrado nos quadris para trás e nos joelhos levemente dobrados, põe em plena tensão sua musculatura de Brincante. É um corpo vivo, diferente, chamativo, grotesco e engraçado, em nome do desejo de comunicar-se com seu meio. Quem o observa não pode deixar de ser atingido. Comenta-se, ri-se, olha-se, principalmente. O corpo daqueles que observam também reagem. Colocam as mãos na boca para esconder o riso. Quando acompanhados, pegam nos braços do companheiro e comentam entre risadas.

No corpo "encaretado" vemos a importância de um adereço no traje: o chocalho. Ao balançá-lo, o Brincante força o quadril sempre para trás, e quanto maior é o chocalho mais o quadril é puxado em sentido contrário ao restante do corpo. O chocalho e cassetete compõem os trajes dos Caretas, sendo o cacete (cassetete) frequente e o chocalho obrigatório. Brincantes concordam que Careta sem chocalho não é Careta. O chocalho simboliza o próprio Careta. Ele ajuda, arrisco a dizer, a determinar o corpo do Brincante para a Brincadeira. Daí a ideia de certos Caretas de afirmarem que, quanto maior o chocalho, melhor. Perguntava a eles por quê. Eles pensavam um pouco e resolviam com a frase do tipo, "faz mais barulho!" Basta olhar o Careta para percebermos a força do adereço, importante pelo barulho, pois anuncia que lá vem mais um "encaretado", e pelo corpo que ele ajuda a construir.

Ao andar, a impressão é de que os joelhos e os quadris se sobressaem em relação ao resto do corpo, forçando o Careta a prender a barriga e soltar os joelhos, como se as "canelas" estivessem soltas em relação aos quadris, barriga e joelhos. Quando alguém observa um Careta que domina tais posturas, os olhares fixam-se nas tensões do corpo do Brincante. Tais tensões servem ao Brincante

para que se concentre no corpo cada vez mais, especialmente no movimento dos quadris, que sacode o chocalho.

No Careta, o chocalho é posto na direção das ancas, seguro por uma correia de couro e para balançá-lo é necessário arrebitar as mesmas, fazendo uma leve dobra nos joelhos. Barba, em uma passagem, transcreve a conversa do ator do "Kabuki", Sawamura Sojuro, esclarecedora quanto à maneira de obtenção de energia por parte do ator, "Meu pai nunca me disse: 'Use o Koshi' (quadril), mas ele me ensinou quando me abraçava pelo quadril e me retinha" (Barba, 1995, p. 10). Para vencer a resistência do abraço de seu pai, Sojuro foi forçado a inclinar seu tronco ligeiramente para frente, dobrou os joelhos, comprimiu seus pés no chão e deslizou-os para frente antes de tomar um passo normal. Resultado: um passo básico do Nô (tipo de representação japonesa para o teatro).

Já com o Careta, o chocalho toma o lugar do abraço do pai no filho. São as "forças opostas" que possibilitam, tanto ao ator como ao Careta, a transformação dos movimentos em extracotidiano. O melhor Careta é o mais engraçado. Mas qual é o mais engraçado? Aquele que consegue chamar atenção pela *performance*, ou seja, no caso dos Caretas, aquele que vai buscar o desconforto para montar seu corpo.

A Brincadeira/Festa dos Caretas é uma manifestação de rua com forte comicidade, elaborada por meio de elementos identificados como "grotescos"; Bakhtin diz que a estas manifestações cômicas na rua, como no carnaval do fim da Idade Média traziam: "[...] visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes, deliberadamente não oficial [...] um segundo mundo, uma segunda vida [...]" (1993, p. 4-5). O autor nos fala do riso ambivalente: "[...] expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem" (Bakthin, 1993, p. 11).

O grotesco, ao qual me refiro na Brincadeira/Festa dos Caretas, integra Brincantes e observadores, o Careta com suas ancas arrebitadas para trás, com a forma como andam, como se trajam, nos aproxima de uma vida material e corporal. A maneira como o Brincante se aproxima do significado é regeneradora, pois não nos afasta com agressões, ao contrário, faz-nos rir, talvez, não da forma do corpo estar naquele momento, mas devido ao fato de termos nos esquecido de práticas tão reais e presentes na vida diária de todos nós.

Nos Caretas, o corpo é o suporte do texto e o mediador da mensagem. É sobre o corpo do Brincante que são colocados os códigos que os "espectadores" olham, leem, dialogam. Corpo portador da metáfora que é a mensagem. A análise utiliza-se muito da perspectiva de Barba de um corpo performático e com uma memória muscular, e muito da ideia de Bakhtin de um corpo transgressor das convenções sociais. Mesmo quando a lógica é exatamente o de escondê-lo, como acontece com os Caretas.

A roupa do Careta tem objetivo de escondê-lo. Elas trazem a característica da inversão, tão própria à ideia do "grotesco" de Bakhtin. A inversão é uma característica do brincar na lógica carnavalesca. Nos Caretas também, ela atende a vontade de manterem-se incógnitos durante a festa. Em Brejinho, perguntei ao Marcondes o que é importante para ele na roupa de Careta, e respondeu-me assim:

> Dependendo da criatividade do Careta, ele usa várias artimanhas pra trajar-se. Têm pessoas que usam o bicho FOLHARAL com certeza esse ano vai ter esse bicho Folharal lá. Lobisomem, cachorro, é vaca, é touro. Inclusive tinha um Careta brincando que parecia aquela brincadeira do Boi-bumbá que ele corria por aqui cutucava os outros assim.

> Acho que a personalidade do Careta representa assim, mas no fim ele nem sabia que aquilo existia nele... Careta tem de todos os tipos. Hoje se usa também essa máscara carnavalesca, essa máscara de borracha. Eles gostaram muito...

Dentro da lógica do esconder-se, ainda fazem uso das máscaras ou "mascaras" como é dito por alguns Caretas. Que papéis assumem quando adornam o rosto do Brincante? Os Caretas levam tal nome devido a suas máscaras. Alguns Brincantes afirmam que a origem do nome vem da cara feia que é a própria máscara. Outros buscam a origem da denominação na arte dos vaqueiros, em que, para amansar o barbatão (boi bravo), tapa-se o rosto do animal com um pedaço de couro, que é chamado de "careta".

Câmara Cascudo (2000) define careta como "falsa cara", "cara pequena", e no contexto da festa, vira sinônimo de máscara, com a função das mais evidentes: a de esconder o rosto do Brincante. O que é patente é que não existe Careta sem careta, sem máscara. Pode ser feita de couro, papelão, folhagens de árvores, quenga de coco, cabaça, de papel marchê ou mesmo de plástico comprado na mercearia no centro da cidade.

Câmara Cascudo nos aponta não uma definição, mas uma reflexão, no "Dicionário do Folclore Brasileiro": "Convergem para a máscara as superstições do duplo, outro-eu, eu-subjetivo, atuantes na sombra e no reflexo." (Cascudo, 2000). O pesquisador fala das experiências relatadas a ele por diferentes grupos em seus trabalhos de campo, sendo a máscara usada em rituais ou em eventos festivos. Juntando-se a máscara à voz em falsete, ao andar diferenciado, comum daquele que a usa. A visão de um ser que esconde outro ser, mas que, ao mesmo tempo, torna-se um ser harmonioso, pois é o que é e o que busca ser.

Aproveito para agradecer a todos os Entrevistados, são eles:

José dos Santos, Miguel José dos Santos, José Antônio de Oliveira, Luís Lemos, Jamilles Freitas dos Santos, Miguel Morais, Fernando Pereira de Sousa, João José de Sousa, João Geraldo Pereira, José Geraldo Pereira (seu Nelson), Manoel Bernardino, Eternite Lopes de Sousa, Flávio Vidal, Nélsia Turbano de Santana, Francisco Hildeberg, José Marcondes Pereira, Jucilene Ribeiro de Sousa, João Salu, José Salu, Cícero Cândido, Raimundo Salu do Nascimento e Sinê.

Notas

1. O presente artigo parte de reflexões presentes na minha dissertação de mestrado em História Social pela UFC, cujo título é "Caretas: Festa e performance dos Brincantes na cidade de Jardim-Ceará", sob orientação perspicaz e queridíssima do professor Gilmar de Carvalho.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. *História oral*: a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.

BARBA, Eugênio. *A arte secreta do ator*: dicionário de antropológico teatral. São Paulo: Editora Hucitec: Unicamp, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento*: o contexto de François Rabelais. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília,1993.

BARROSO, Oswald. *Os reis de congo*. Fortaleza: Editora UFC: MIS, 1996.

_____. *Tradição e tradução*: o riso e o rito na cena popular tradicional: anotações e comentários para curso no Teatro José de Alencar. Fortaleza, 2000.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*: ensaio sobre literatura e história da cultura. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. p.197-232.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

CARLOS, Ana Fani. *A cidade*. São Paulo: Contexto, 2001.

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz*: cultura e memória. São Paulo: ANNABLUME, 1999.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9. ed. São Paulo: Editora Global, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

_____. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. v.1.

_____. *A invenção do cotidiano*: morar, cozinhar. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. v.2.

_____. *A cultura no plural*. São Paulo: Papirus,1955.

DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Edições UFC, 1983.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1950.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora ABDR, 1989.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In: *FESTA, cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Hucitec: Eedusp: Fasep: Imprensa Oficial, 2001. v.1, p. 969-979.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

KURY; LORELAI. *Ritos do corpo*. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

LEVI, Giovanni. Sobre micro-história. In: *A escrita da história*: novas perspectivas. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1991. p.133-162.

MACEDO, José Rivair. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. São Paulo: Editora Unesp: Editora da Universidade, 2000.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, p.7-28, 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na história oral: a pesquisa como um experimento em igualdade. *Projeto História*, São Paulo, n.14, p.7-24, 1997.

_____. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*, São Paulo, n.14, p.25-38, 1997.

_____. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. *Projeto História*, São Paulo, n.15, p.13-49, 1997.

_____. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum. In: *História oral:* usos e abusos. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.103-130.

RIVIÈRE, Claude. *Os ritos profanos*. Petrópolis: Vozes, 1997.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

STANISLAVKI, Constantin. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

THOMSON, Alistair. Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. *Projeto História*, São Paulo, n.15, p.51-84, 1997.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*: história oral. 2. ed. Rio de janeiro: Paz e Terra, 1998.

VOLDMAN, Daniéle. A invenção do depoimento. In: *História Oral:* usos e abusos. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.247-266.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*: a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 1990.

Pelos Caminhos da Fé: uma leitura etnográfica sobre os espaços sagrados em Juazeiro do Norte

Renata Marinho Paz

"Capital da fé" nordestina, Juazeiro do Norte atrai, a cada ano, cerca de dois milhões de pessoas. Para os devotos, Juazeiro é um *axis mundi*, lugar sagrado escolhido por Deus. Estar em Juazeiro é estar no centro do mundo, que é composto por lugares extremamente significativos, todos eles marcados pelo fato de fazerem parte da vivência do Padre Cícero. Estes espaços sagrados se constituem em marcos identitários para os devotos do padim Ciço e têm como característica mais notável o fato de terem sido engendrados pela fé popular, pela necessidade de aproximação com o padrinho, passando muitas vezes ao largo do controle das autoridades eclesiásticas.

Isto porque as romarias de Juazeiro constituem um movimento fundado numa heresia, marcado pela renitência dos devotos. Assim, os romeiros, por muito tempo discriminados pela Igreja, construíram seus espaços, sendo fiéis à sua crença e à sua devoção. São eles: a igreja matriz de Nossa Senhora das Dores, antiga capela onde Padre Cícero iniciou sua trajetória como sacerdote, palco dos *milagres* da hóstia, eventos fundadores do movimento de Juazeiro; a capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, onde o padre está sepultado; a colina do Horto, local de repouso e encontro espiritual do Padre

Cícero, e o Santo Sepulcro, com suas capelas e afloramentos rochosos, espaço de penitência, reflexão e contato mais próximo com o padrinho dos sertanejos, sendo esses dois últimos locais nos quais, por excelência, o universo simbólico do romeiro irrompe com extrema vivacidade, revelando de modo ímpar a impregnação de uma cultura bíblica (Velho, 1987), que deixa claro que a Terra Santa do povo escolhido por Deus fica no sul do Ceará.

Os romeiros que vão a Juazeiro do Norte denotam, em suas crenças e práticas religiosas, como o espaço é permeado pela condição do sagrado. Eles poderiam manifestar suas devoções e orações estando em suas casas, haja vista toda a prática religiosa e de orações sacramentais na piedade popular, que configura uma experiência de oração individual. Mas o romeiro sente a forte necessidade de estar na companhia dos outros que comungam com a sua experiência de caminheiro. É preciso se colocar em viagem a fim de estabelecer uma ligação com toda a dinâmica da romaria, e é na cidade querida pelo santo protetor – o "padim Ciço" – que o sertanejo se torna mais feliz e realizado.

Todo ato de peregrinação implica num deslocamento espacial motivado *por* ou *para* algo. É uma jornada realizada por um devoto de uma dada religião a um lugar considerado sagrado, ocorrendo desde os tempos mais remotos, e que pressupõe uma escolha existencial (Eliade, 1995, p. 36). Estes espaços tornam-se pontos de convergência, celebração da fé e de sociabilidade. Ainda segundo Eliade, as peregrinações exprimem "[...] o mesmo sentimento, que é profundamente religioso: 'nosso mundo' é uma terra santa porque é o lugar mais próximo do céu" (1995, p. 39). No caso de Juazeiro, além de estar próximo do céu, o devoto pode estar próximo também de seu padrinho, um santo não reconhecido oficialmente pela Igreja, mas que integra a comissão de frente do devocionário popular

nordestino, na medida em que foi um homem que pisou o chão que os romeiros pisam, que viveu a mesma realidade marcada pela seca, pela violência, pelas profundas desigualdades socioeconômicas, enfim, é um santo próximo, e talvez por isso mesmo um intercessor mais eficaz.

No centro do mundo que é Juazeiro, encontram-se marcos identitários, espaços onde a fé é vivida e reatualizada por milhares de sertanejos nordestinos, a maioria deles composta de trabalhadores rurais e urbanos de baixa renda, que com dificuldades amealha recursos o ano inteiro para se fazer presente em Juazeiro. Seguindo as trilhas dos romeiros através dos espaços sagrados em Juazeiro, a proposta deste artigo é realizar uma leitura etnográfica sobre alguns dos principais lugares sagrados que constituem Juazeiro do Norte como cidade santa.

Entretanto, para realizar essa leitura, é preciso considerar alguns aspectos. As romarias ao Padre Cícero de Juazeiro podem ser consideradas como fatos sociais totais (Mauss, 2003, p. 309), na medida em que são fenômenos ao mesmo tempo religiosos, políticos, culturais, econômicos, estéticos, turísticos, identitários etc. Portanto, trata-se de um fenômeno que envolve e atrai fortes interesses dos diversos setores da sociedade, constituindo-se em um campo de disputas, onde diferentes conjuntos de atores sociais apresentam sentidos e interesses variados. Deve-se atentar, sobretudo, para o fato de que nos últimos anos as romarias, ou a religiosidade popular num sentido mais amplo, vêm sendo alvo de fortes intervenções por parte da Igreja católica, dos poderes públicos municipais e estaduais, ancorados nas perspectivas de institucionalização dos espaços sagrados de Juazeiro e do incremento do turismo religioso, o que poderá resultar em significativas transformações nos espaços em foco, bem como na própria dinâmica do movimento romeiro.

Os passos dos devotos em Juazeiro

O primeiro marco religioso presente no itinerário dos romeiros é a igreja matriz de Nossa Senhora das Dores, uma antiga capela construída na fazenda Taboleiro Grande, de propriedade do Brigadeiro Leandro Bezerra, em 1827. Erguida em honra a Nossa Senhora das Dores, a capela acompanhou o crescimento do vilarejo, tendo Padre Cícero sido seu sexto capelão. Da chegada do Padre Cícero, em 1872, até a ocorrência dos *milagres* da hóstia, em 1889, não há muitos registros sobre a vida do sacerdote e de Juazeiro. Contudo, as poucas informações que os cronistas oferecem dão conta de um clérigo conhecido e admirado nas redondezas, que pautava sua atuação no lema beneditino *ora et labora*.

Por volta do fim da década de 1880, a pequena capela de Nossa Senhora das Dores já não comportava o número crescente de fiéis e, em 1875, tem início a construção de uma igreja para substituí-la. Em 1884, as obras de conclusão da igreja, que haviam sido interrompidas pela seca de 77, finalmente são terminadas. É nesta igreja que têm lugar os *milagres* da hóstia. Em março de 1889, começou a correr pelos sertões nordestinos a notícia de que o precioso sangue de Cristo estava sendo derramado em Juazeiro para a remissão dos pecados dos homens. Para o povo, calava fundo a mensagem de que o fim dos tempos estava próximo. Juazeiro passou a ser considerada uma cidade santa, atraindo milhares de sertanejos em busca de salvação material e espiritual.

Os milagres resultaram numa profunda questão religiosa entre o padre Cícero e seus defensores, de um lado e, do outro, as autoridades eclesiásticas. Esta questão revela, num sentido mais amplo, a tensão constitutiva do movimento de Juazeiro, marcada pelo jogo entre duas formas distintas de catolicismo: uma hierárquica, doutrinal e

autoritária, apegada às leis canônicas e à instituição, e outra ligada a uma experiência cotidiana mais próxima e profunda, mais vivida e afetizada, que orientava efetivamente não só o sentimento e a vivência religiosa dos fiéis, mas a conduta de milhares de pessoas que buscavam Juazeiro, tendo Padre Cícero como intermediário e guia.

Tradicionalmente, a igreja de Nossa Senhora das Dores é o primeiro local a ser visitado pelos romeiros ao chegarem a Juazeiro. Segundo a irmã Anette Dumoulin, uma das responsáveis pelos trabalhos pastorais desenvolvidos por esta paróquia junto aos romeiros,

> [...] o romeiro só queria entrar no Juazeiro quando a matriz tava aberta. Não queria chegar com a porta fechada. Isso seria uma decepção. Então chegava às cinco e meia [da manhã] quando a matriz já tinha aberto as portas para poder fazer todo esse ritualismo... e só depois ele entrava. E é só depois dessa visita que ele ia ao rancho, que ele ia fazer as outras visitas, no Horto, no Socorro, em outras igrejas, no mercado... é que todo o Juazeiro é um santuário. Mas começava pelo coração, pela matriz, ex-capelinha do meu padrinho. Aonde ele pediu para nunca mais esquecer a Nossa Senhora das Dores (Entrevista concedida em Juazeiro do Norte, em 19 de dezembro de 2005).

A Casa da Mãe de Deus, como também é conhecida a matriz, é considerada um dos marcos fundamentais de Juazeiro, na medida em que traz inscrita em si, em pedra e cal, a história da cidade.

Com a criação da Diocese de Crato, em 1916, as autoridades eclesiásticas encetam um trabalho de controle mais efetivo sobre o movimento de Juazeiro. Nesse sentido, a capela é elevada à condição de paróquia por Dom Quintino Rodrigues, primeiro bispo do Crato, em 1917, dando início a uma série de reformas, como

a reestruturação da fachada, através da derrubada das duas torres erguidas por Padre Cícero, e a substituição por uma torre apenas, bem como a demolição do altar-mor original, num esforço de apagamento das marcas deixadas pelo padrinho dos sertanejos.

Juazeiro cresceu em torno desse templo, que se configura no centro simbólico da localidade, embora, de forma muito peculiar, não se constitua em seu centro geográfico, visto que, na realidade, a cidade cresceu não em seu entorno, mas por trás da igreja.

Até meados dos anos 80, a matriz era, de fato, o centro da romaria. Ao chegar a Juazeiro, os caminhões e ônibus que transportavam os romeiros davam três voltas em torno da matriz, num ritual de circum-ambulação, como uma preparação para a entrada num espaço sagrado. Após esse ritual, entrava-se solenemente na igreja pela porta principal, muitas vezes de joelhos, os grupos carregando andores com a imagem do santo de sua devoção e, indefectivelmente, do Padre Cícero, entoando benditos. Com o fechamento das ruas em torno da igreja, por volta do ano de 1986, e a construção de uma enorme praça, conhecida popularmente como Vaticano, onde são celebradas missas campais, esse ritual tornou-se impossível de ser realizado.

A igreja seria, para o romeiro, um espaço sagrado onde se assiste missas e se recebem os sacramentos, mas não se restringe a isso. É também o local onde ele pratica suas devoções, independente da presença ou assistência de sacerdotes. É comum encontrar pessoas cochilando ou apenas aproveitando o espaço da igreja, que possui um pé direito alto e muitos ventiladores, para se abrigar do calor inclemente de Juazeiro. É notável também a presença de pessoas que, mesmo durante as missas, realizam, alheias à multidão e ao padre, suas liturgias particulares.

Os usos da matriz por parte dos romeiros chama a atenção. Aliás,

o modo como o romeiro utiliza os espaços considerados como oficialmente sagrados é digno de nota. Um dos passos tradicionais dos romeiros em Juazeiro, sobretudo na festa da padroeira, acontece quando o grupo de viajantes leva os andores (também conhecidos como charolas) que adornam os caminhões e ônibus, para serem abençoados por Nossa Senhora das Dores na matriz e deixados em cima dos bancos na capela de Nosso Senhor dos Passos, na lateral da igreja, para serem retirados no dia da procissão dos ônibus e caminhões, realizada na véspera do término da romaria de setembro. O cortejo entra pela porta principal da igreja e, acompanhada com cantorias de benditos e louvações, algumas com bandas de pífanos, a imagem é levada até o altar, onde as pessoas rezam pedindo ou agradecendo graças alcançadas. Como certa vez disse Monsenhor Murilo de Sá Barreto, que durante mais de quarenta anos esteve à frente da paróquia de Nossa Senhora das Dores, conhecedor das práticas dos romeiros, "Se o romeiro chegar na matriz pra rezar aos pés da imagem de Nossa Senhora e o papa estiver no meio do caminho, ele vai dizer: dá licença seu papa, que eu vou rezar pra minha Mãe das Dores".

Entre os diferentes usos do santuário destaca-se também a presença marcante dos "Aves de Jesus", grupo de penitentes, que se vestem de branco com pequenos detalhes feitos em retalho nos bolsos e uma bolsa de cor azul. Em geral eles costumam orar diante da imagem do Senhor Morto, situada na porta principal da matriz, mas também costumam aproveitar o espaço da igreja para pregar aos presentes, utilizando um discurso bastante escatológico, falando de penitência e das mensagens contidas na "Missão Abreviada", livro que guia a atuação e o comportamento do grupo de penitentes, e que foi escrito no século XIX pelo padre português Manoel José Gonsalves Couto.

As romarias foram combatidas e negadas pela Diocese de Crato por quase um século. Entretanto, a partir de 2001, com a entrada de Dom Fernando Panico na direção do Palácio Episcopal, as romarias e devoção ao Padre Cícero passaram a ser o alvo das ações pastorais diocesanas[1], visando uma nova política de atuação do palácio episcopal em relação ao Padre Cícero e ao movimento romeiro. Diversas ações vêm sendo desenvolvidas e, compondo esse processo de reposicionamento, a igreja de Nossa Senhora das Dores foi elevada, em 2003, à condição de Santuário Diocesano e, em 2006, de Basílica Menor.

Ao longo do tempo, o romeiro vem sacralizando seus espaços, criando e recriando a sua Juazeiro Celeste. Entretanto, com a institucionalização das romarias, a tendência da Igreja é de tentar ocupar esses espaços. Na matriz de Nossa Senhora das Dores, por exemplo, a celebração das missas se dava às seis da manhã e às sete da noite, permanecendo o dia todo como espaço para o romeiro fazer suas devoções. Ultimamente, o número de missas vem aumentando e restringindo, de certo modo, o espaço para realização de suas práticas devocionais.

Dentre as celebrações realizadas na matriz, a Bênção do Chapéu, ou "Missa do chapéu", como é conhecida pelos romeiros merece destaque. Trata-se de uma celebração paralitúrgica, realizada sempre às dez horas da manhã do último dia das romarias, momento de despedida dos romeiros da cidade, e de benzimento das mezinhas trazidas ou adquiridas pelos romeiros em Juazeiro. Imagens de santos, do Padre Cícero, garrafas PET com água, carteiras, terços, fotos etc., tudo é abençoado pelo padre, num esforço da Igreja em concorrer com as bênçãos obtidas pelos fiéis junto a locais sem controle eclesiástico. Essa bênção foi instituída nos anos 80, pelo então padre Murilo, uma das personagens centrais nas romarias de

Juazeiro, precursor dos trabalhos de acolhimento aos romeiros em Juazeiro, ainda no contexto em que a Diocese de Crato se opunha ao movimento romeiro e a sua religiosidade. Falecido em 2005, Monsenhor Murilo foi inumado no interior do Santuário de Nossa Senhora das Dores. Considerado por muitos como o "sucessor do Padre Cícero", muito significativamente seu túmulo vem sendo alvo de práticas devocionais, tendo sido iniciado seu processo de santificação popular.

Em épocas de romaria, o adro da matriz, assim como parte da praça à sua frente se transforma em espaço de convergência de mendigos, camelôs, vendedores de artigos religiosos, assim como de grupos que apresentam formas de expressão como a tradicional Dança de São Gonçalo, rodas de capoeira, bacamarteiros, bandas cabaçais, etc. Na realidade, o centro da cidade se transforma num espaço de fé, com milhares de romeiros, mas também uma imensa feira, local de encontros diversos, de comércio e festas.

Seguindo pelas ruas do centro, outro ponto essencial na trajetória do devoto é a Capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, local onde Padre Cícero está sepultado, sendo alvo de inúmeras práticas devocionais. Trata-se de uma pequena capela, construída em 1908, no calor da questão religiosa, como pagamento de uma promessa feita pela viúva Hermínia Gouveia pelo restabelecimento da saúde do padrinho. Uma intensa querela religiosa se deu em torno da construção desse templo, alvo da disputa entre as autoridades eclesiásticas e o padre Cícero, alimentadas não só pela devoção dos sertanejos ao padrinho, mas também porque este mandou inumar os corpos de dona Hermínia, da beata Maria de Araújo, em 1914 (cujos restos mortais desapareceram misteriosamente após uma reforma realizada na capela)[2], de sua mãe, dona Quinô, sua irmã Angélica, além de uma de suas empregadas domésticas. Embora sua

conclusão remonte a 1908, a capela só foi benta em 1932, e neste interstício nenhuma celebração oficial foi realizada naquele espaço.

Mas o que torna esse espaço especial para o romeiro é o fato de o próprio Padre Cícero ter sido enterrado lá. Seu túmulo localiza-se em frente ao altar. Trata-se de uma lápide de mármore, cercada por uma mureta vazada de concreto, onde os devotos depositam objetos tais como imagens, garrafas d'água, roupas etc., para serem bentos pelo contato com o túmulo do padrinho. É digno de nota que esse tipo de benzimento, encontrado em diversos outros espaços em Juazeiro, para o devoto é tão ou mais válido que a bênção proferida por um sacerdote. Sobre o túmulo também são deixadas doações em dinheiro, que são recolhidas periodicamente pela equipe de apoio que atua na capela. Neste espaço se celebra, todo mês, a missa do dia vinte, data de nascimento e morte do padrinho, culto tradicional que atrai milhares de romeiros e moradores de Juazeiro.

Em frente à capela há um nicho disposto sobre um altar, cercado por grades, construído em 1934 em homenagem ao padrinho dos sertanejos, e que logo se tornou local de veneração dos devotos, e também de combate por parte da Igreja. Em 1935, Dom Francisco de Assis Pires, segundo bispo da Diocese de Crato, publicou uma carta condenando as práticas devocionais lá realizadas, não obtendo grandes repercussões entre os fiéis, que continuaram, ao longo dos anos, cultuando o espaço, conferindo-lhe uma importância significativa entre os pontos sagrados de Juazeiro.

Neste local, as pessoas realizam práticas devocionais que não têm espaço no interior da Igreja. A imagem do padrinho, de pele muito alva e acolhedores olhos azuis, parece compreender e proteger aqueles que o procuram pedindo sua intercessão. Em épocas de romaria, em frente a este nicho, costuma ficar seu Luís, um conhecido benzedor. Em épocas de grande movimento, formam-se

filas de pessoas que desejam receber as bênçãos e conselhos deste senhor que, em troca, recebe alguns trocados. Os cortejos fúnebres que se dirigem ao cemitério do Socorro, construído ao lado da capela, costumam parar em frente a esse nicho, o caixão com a cabeça do defunto virada para a imagem, para que este receba a derradeira benção do padrinho. Vale salientar que é um desejo muito difundido entre os romeiros o de se enterrar neste cemitério, e por vários motivos: por ser em Juazeiro, e por esta ser uma cidade santa, onde se rezam muitas missas em intenção das almas, e para estar perto do Padre Cícero.

Este desejo de estar próximo do padrinho faz com que o cemitério esteja superlotado, e por estar localizado no centro da cidade, não possui condições de expansão, dificultando a organização do espaço, a realização de cerimônias fúnebres e o trânsito de pessoas, sobretudo em datas como o dia de finados, quando é praticamente impossível caminhar sem pisar sobre as sepulturas.

Nas imediações da capela/cemitério encontra-se um conjunto formado pela Casa de Milagres, misto de museu e local onde os devotos depositam ex-votos, em pagamento de graças alcançadas, e o Memorial Padre Cícero, erguido nos anos 80 – construção moderna que destoa das demais edificações na região do Socorro, que abriga uma série de objetos, fotos, roupas e material bibliográfico relacionado à história do padrinho e de Juazeiro. Em tempos de romaria, a região ao redor do Socorro fica intransitável, ocupada por um fervilhante comércio, com destaque para as roupas e a arte imaginária.

Finalmente, um dos espaços que, juntamente com a Casa da Mãe de Deus e a Capela do Socorro, possui maior centralidade no território sagrado em Juazeiro do Norte é o conjunto Horto/Santo

Sepulcro, denominação dada a Serra do Catolé, o ponto mais elevado da cidade, há aproximadamente 521 metros acima do nível do mar.

A delimitação deste local se inicia no sopé da serra, no rio Salgadinho, comparado pelos romeiros ao rio Jordão. Após o rio, tem início uma ladeira íngreme e sinuosa, ladeada por casas simples, cujos moradores em geral são romeiros que acabaram se fixando na cidade. Tradicionalmente, o Horto é tido como um lugar de salvação, sendo que sua ladeira possui a conotação de *via crucis*, com seus cruzeiros e capelinhas erguidas pelos devotos, e pelas estações da via sacra onde os romeiros, em sua caminhada em direção à estátua, rezam um mistério do rosário, acendem velas e, por vezes, dão esmolas aos mendigos que se ajuntam. Tradicionalmente, a subida ao Horto é feita no segundo dia de romaria, por volta das três da manhã, em sinal de penitência, mas também por não estar abarrotado de devotos e porque a temperatura é mais amena. Há aqueles que sobem descalços, outros com pedras na cabeça, embora para alguns romeiros o caráter de penitência e respeito tenha diminuído nos últimos anos. Para seu José Lima, 61 anos, morador do Horto,

> Antes as pessoas faziam questão de subir o Horto a pé, com pedra na cabeça. [...] mas hoje em dia o pessoal só quer saber é de subir de ônibus, e é pela estrada nova, que sacode menos (Entrevista concedida em 29/10/2002, em Juazeiro do Norte).

Este local é um dos principais pontos referenciais do romeiro na terra da mãe de Deus, não só porque nele se encontra a estátua monumental do Padre Cícero, mas, sobretudo, por se constituir no local para aonde Padre Cícero se recolhia em seus momentos de reflexão, repouso e oração.

Entre as lendas caririenses, a mais popular talvez seja a da Pedra da Batateira. Diz a lenda que os índios kariri, provenientes de um

lago encantado (Amazonas ou Tocantins, não se sabe ao certo), dizimados e expulsos do vale do Cariri pelos colonizadores, teriam tampado a Batateira, principal fonte da encosta da Chapada do Araripe. Por baixo dessa fonte, haveria um lago, zelado por uma serpente encantada e, através dos movimentos dessa serpente, a Pedra da batateira iria se deslocar e as águas inundariam todo o vale. Após a inundação, os Kariri se tornariam livres e poderiam voltar para suas terras. Essa lenda (e suas variantes) de origem indígena se impregnou no imaginário popular. Padre Cícero, nascido e criado neste ambiente, também teria sido influenciado por essa lenda, ao apresentar um discurso escatológico em que Deus enviaria o castigo dos céus para punir os pecados dos homens (amancebamento, comunismo, protestantismo, avareza, "liberdades" femininas etc.). "Ele [padre Cícero] disse que quando o Crato descesse, o Juazeiro ia embora uma banda e quem tivesse na frente do rio não ficava nada, que as águas iam carregando tudo" (Campina, 1985, p. 169). O fim do mundo se daria através de um grande dilúvio, e a colina do Horto seria, por excelência, um lugar de salvação daqueles de coração puro.

A denominação dada à serra resulta de uma associação explícita entre o calvário de Cristo e o sofrimento de Cícero face às perseguições perpetradas pela Igreja católica na época. O nome teria resultado de um sonho tido por Padre Cícero, que teria batizado os espaços conforme os nomes das coisas que ele provavelmente tinha visto num sonho.

Durante a seca de 1877, padre Cícero fez uma promessa de erigir uma igreja em honra ao Sagrado Coração de Jesus, devoção fomentada pelo movimento romanizador no Brasil. Entretanto, devido à questão religiosa resultante dos *milagres* da hóstia, a construção foi embargada, apesar do forte apelo e engajamento popular na ereção da mesma. O engendramento da serra do Catolé

como lugar de calvário e de Juazeiro como Nova Jerusalém remonta a esse contexto. Para os devotos, a igreja do Horto será concluída um dia, e nela se realizará o juízo final.

No Horto encontramos ranchos para aqueles que sentem a necessidade de estar mais próximos do Horto do "padim", que contribuem também para o elevado número de romeiros residentes neste espaço. A atração promovida pelo padrinho é notável, assim como o sentido que o espaço exerce na dimensão e na experiência com o sagrado. A sacralidade do lugar também finda por proporcionar o sustento de muitas famílias. Pela ladeira destacam-se inúmeras oficinas artesanais, produzindo desde imagens sacras a chapéus e utensílios de palha. A presença de ofícios artesanais parece resultar da ação missionária do padre Cícero, que preconizava a ideia de "em cada casa um altar e uma oficina".

Um dos pontos significativos na subida do Horto é a Casa de Madrinha Dodô, ou Casa dos Romeiros que, além de ponto de apoio para romeiros alagoanos, sobretudo os provenientes da comunidade de Santa Brígida, é considerada pelos peregrinos como uma espécie de igreja. Um dos destaques dessa humilde casa é a sala dos santos. Aliás, as residências situadas na ladeira quase que indefectivelmente, possuem uma sala do santo, costume bastante difundido em Juazeiro, espaço no qual se encontram imagens de santos institucionalizados pela Igreja católica e santos da devoção popular, como Padre Cícero, Frei Damião etc.

Vinculada à sala, existe o culto da Renovação do Sagrado Coração de Jesus, cerimônia religiosa introduzida pelo movimento romanizador, e que na região acabou sendo singularmente apropriada pela população. Trata-se de uma celebração em que as famílias entronizam em sua sala da frente, na parede principal, a efígie do Sagrado Coração de Jesus e do santo de devoção, comprometendo-

se a renovar anualmente a consagração ao mesmo. O culto é celebrado por leigos, que detêm o conhecimento das etapas e dos cânticos a serem entoados, sendo que as mais tradicionais contam com a presença de bandas cabaçais. Nos últimos anos, vem sendo observada a inserção de algumas modificações como, por exemplo, a substituição dos benditos tradicionais por músicas relacionadas à Renovação Carismática Católica. A reunião conta com parentes, vizinhos e amigos, constituindo-se num momento de importante sociabilidade, no qual, ao final, são servidas comidas e bebidas tradicionais, tais como sequilho e aluá (respectivamente biscoito feito à base de polvilho e bebida feita à base de abacaxi), bolo de milho, de puba (à base de mandioca), entre outros, embora o uso de produtos industrializados, como biscoitos e refrigerantes, também esteja se generalizando.

Também vinculada à Casa de Mãe Dodô, tem-se a dança de São Gonçalo, que é executada, sobretudo, durante a romaria de Nossa Senhora das Dores, quando romeiros de Santa Brígida se reúnem com um grupo de dançantes de Juazeiro em honra e devoção ao Santo de Amarante.

Outro ponto de destaque na subida do Horto é a Pedra do Joelho, local onde os romeiros acreditam que a Sagrada Família passou durante a fuga para o Egito. É costume entre os devotos colocar as pernas nos orifícios relativamente rasos da pedra, que teriam sido deixados, segundo o imaginário popular, pelo joelho da Virgem Maria, pelo pé do menino Jesus ou pela pata do jumento. Neste local, os moradores costumam realizar a malhação do Judas, na semana santa.

Há uma infinidade de celebrações que ocorrem na ladeira do Horto, como lapinhas, reisados, grupos de maneiro-pau, bumba-meu-boi, quadrilhas de São João etc. No meio desse caleidoscópio,

uma celebração peculiar se destaca: a festa de São Lázaro, também conhecida como Festa dos Cachorros, organizada por Dorinha dos Benditos, personagem tradicional no Horto. Em pagamento a uma graça recebida (cura de feridas de difícil cicatrização), sua bisavó fez uma promessa a São Lázaro, que vem sendo perpetuada através das gerações da família. A celebração acontece no Domingo de Ramos, e começa com a prévia obtenção de esmolas e a preparação de um banquete (jantar) para os idosos e os cachorros, seguido da reza de um terço para São Lázaro.

No alto da colina, em épocas de romaria, costumam ocorrer celebrações eucarísticas em um altar montado na frente do casarão onde funciona o Museu Vivo, que expõe estátuas de cera que representam o cotidiano do padre, bem como sua atuação política e o milagre de Maria de Araújo, além de ex-votos, fotografias, cartas e roupas deixadas pelos romeiros em agradecimento por graças alcançadas. Outras missas acontecem no espaço onde está sendo construída a Igreja do Horto, pelos padres Salesianos.

Incorporada ao itinerário dos devotos na cidade, a estátua do Horto é um dos locais mais visitados. Nela, os romeiros realizam inúmeras práticas de devoção e penitência, assim como no Santo Sepulcro, espaço ligado ao Horto por uma estradinha descampada e pedregosa, local também de visitação obrigatória, composto por capelinhas construídas por beatos, cruzeiros e blocos de pedras, cujas frestas são atravessadas em rituais de penitência e purificação, tão importantes para os devotos quanto a confissão auricular.

É fundamental observar que, na realidade, o Horto é um local desafiador. Ao mesmo tempo em que se constitui num cartão postal, para olhares desacostumados com a paisagem e com o cenário religioso de Juazeiro, à primeira vista o local pode se apresentar, nos dizeres de Candace Slater como "um horror". Mas na realidade trata-

se de uma mistura de marcos visíveis e ocultos. Ainda segundo a pesquisadora, existem pontos visíveis, óbvios aos olhos, e invisíveis, construídos pelas histórias contadas pelos romeiros:

> Acho que o Horto é uma mistura de práticas, então tem lá, quer dizer, os pontos oficiais, como a estátua, o museu, a igreja [...] e tem lugares que são importantes para os romeiros que nem sempre, às vezes, são visíveis. Então tem uma mistura de coisas bem óbvias e coisas que remetem, você chegando lá, né, a perceber; quer dizer, se você não soubesse a história do Horto, a história de Juazeiro, seria possível ver lá uma estátua grande, poucas árvores e muito lixo: acabou-se. Então, o desafio é ver o que os visitantes, os romeiros, estão vendo; [...] através das histórias que eles escutaram de outros. Eu acho que o Horto é um lugar que desafia demais, quer dizer, tem pessoas que vêm de fora e acham um horror e o [para] povo lá [romeiros e moradores] não é um horror [...]. Você tem que saber que entre tudo isso, para muito dos visitantes, ele [o Horto] fica sendo um lugar de maravilhas, de mistérios e coisas que vão muito além do que aparece. [...] o Horto, sobretudo, é um lugar que realmente o que você vê não é sempre o que os outros estão vendo (Entrevista concedida a Simone Silva em Crato, em 26 de janeiro de 2006).

Atualmente, o Horto é composto pelo conjunto formado pela estátua do padre Cícero, a igrejinha do Bom Jesus do Horto, o Museu Vivo do padre Cícero, além de um grande número de barracas e ambulantes. No início de 2005, foi concluído o projeto de revitalização do Horto, iniciado em meados dos anos 90, num esforço de organizar e controlar a movimentação, sobretudo de ambulantes e pessoas que utilizavam o espaço para fins pouco católicos. Foi feita a instalação do comércio local em bancas padronizadas e reformado o patamar em torno da estátua do padre Cícero, que estava com

sua estrutura comprometida há alguns anos, colocando em risco o próprio monumento.

Desde fins dos anos 90, os salesianos se empenham na construção de uma igreja em honra ao Bom Jesus do Horto já que, devido à proibição eclesiástica nos tempos do padrinho, a ereção da igreja do Sagrado Coração de Jesus foi feita junto ao Colégio Salesiano, na saída da cidade. Os antigos alicerces dos tempos do padre Cícero deram lugar ao início de uma arrojada construção que pode ser avistada de longe, juntamente com a estátua do Padre Cícero. Financiada em boa medida pela doação dos romeiros, os salesianos pretendiam angariar recursos através da emissão de certificados de afiliação ao Padre Cícero, obtidos através do pagamento de carnês tendo, por causa disso, sido bastante criticados pela comunidade juazeirense, que se mobilizou contra esta prática.

O conjunto Horto/Santo Sepulcro foi adquirido pelo Padre Cícero em 1907 e deixado para os salesianos (assim como parte significativa de seus bens). Este espaço vem sendo alvo de uma série de intervenções por parte da municipalidade e dos religiosos. Até recentemente, tratava-se de um local essencialmente ocupado pelos romeiros, sobretudo o Santo Sepulcro. A partir da iniciativa da revitalização do espaço, que visa, em linhas gerais, mais atender às demandas do turismo religioso do que melhorar as condições de realização das práticas devocionais tradicionais dos romeiros, foram realizados a construção do Museu Vivo do Padre Cícero, o alargamento da estrada que dá acesso ao Santo Sepulcro, a padronização e organização das barracas, o controle do comércio ambulante, além do início da construção da igreja de Bom Jesus.

Este local é repleto de uma memória religiosa popular, onde a presença do padrinho é sentida fortemente. Ali, o espaço de identificação e ambiência entre o padrinho e seus devotos é patente.

E nele, talvez mais do que em qualquer outro ponto de Juazeiro, a intervenção de poderes civis e eclesiásticos tem tido um caráter pronunciado. Entretanto, com ou sem intervenção, a fé romeira continua a se manifestar e se reafirmar.

Apesar disso, deve-se atentar para dois aspectos que têm se apresentado de maneira marcante na atualidade: em primeiro lugar, a ênfase que setores públicos como a Secretaria de Turismo do Estado, a própria municipalidade, através da Secretaria de Turismo e Romarias, comerciantes e empresários têm dado ao fomento do turismo religioso em Juazeiro. A lógica do turismo pretende "uma fusão de significados de lazer e romaria, constituindo-se uma nova categoria, residualmente teórica e predominantemente comercial, a de turismo religioso" (Barros, 2004, p. 181). No caso em tela, percebe-se a intenção de transformar Juazeiro em um produto com maior rentabilidade, o que certamente gerará impactos sobre as romarias.

O segundo aspecto diz respeito à reorientação da Igreja católica face ao Padre Cícero e ao movimento romeiro, que pode vir a afetar a relação dos devotos com os lugares sagrados, devido à tendência de institucionalização dos espaços e das práticas devocionais dos romeiros. É exatamente pensando na vivacidade do movimento de Juazeiro, expressão da fé, da renitência, da riqueza e da esperança do povo romeiro, que se torna indispensável a construção de um olhar atento, referendado por instrumentos metodológicos adequados, que permitam a captação da dinâmica que é inerente a fenômenos dessa magnitude, expressos e calcados em espaços de extrema significação, o que viabilizará traçar políticas de apoio, fomento e salvaguarda dos bens em tela.

Notas

1. Para maiores informações sobre essas mudanças, ver Paz (2011).
2. O túmulo de Maria de Araújo foi aberto em 1930 e seus restos mortais não estavam lá, apenas "uns escapulários (...) o cordão de São Francisco, e um pedaço de crânio com cabelos" (Pinheiro, 1963, p. 514).

Referências Bibliográficas

BARROS, Luitgarde Oliveira C. Padre Cícero e a perspectiva contemporânea do turismo religioso. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE O PADRE CÍCERO DO JUAZEIRO: E... QUEM É ELE?, 3., 2004, Juazeiro do Norte. *Anais*... Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2004. p.181-183.

CAMPINA, Maria da Conceição. *A voz do padre Cícero e outras memórias*. São Paulo: Paulus, 1985.

DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joaseiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

PAZ, Renata Marinho. *Para onde sopra o vento*: igreja católica e romarias em Juazeiro do Norte. Fortaleza: IMEPH, 2011.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

PINHEIRO, Irineu. *Efemérides do Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1963.

SLATER, Candance. *Trail of miracles*: stories from a pilgrimage in Northeast Brazil. Berkeley: University of California Press, 1986.

VELHO, Otávio G. "O cativeiro da Besta-Fera". *Religião e Sociedade*, Fortaleza, 14/1, p.4-27, mar. 1987.

Tesouros Humanos Vivos: os mestres da cultura cearense

Francisco Humberto Cunha Filho
José Olímpio Ferreira Neto

Introdução

Pode-se dizer que o ordenamento jurídico brasileiro hodierno preocupa-se bastante com a cultura. A Constituição do Brasil de 1988 oferece uma parte de seu texto à cultura, esse assunto está inserido no Título VIII, capítulo III, seção II, intitulada, *Da cultura*, em seus artigos 215 e 216. O artigo 216 da Carta Magna diz que "Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira […]". O texto constitucional aponta os bens de natureza material e imaterial diferente do que propunha o Decreto-Lei nº 25/37 que resguardava os bens móveis e imóveis.

O artigo supramencionado em seu § 1º aponta que "O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de

acautelamento e preservação". Nota-se a variedade de meios de proteção dos bens culturais. Para realização desse estudo decidiu-se por discutir sobre as peculiaridades inerentes ao Registro, em específico, o Registro dos Mestres da Cultura que ocorre no Estado do Ceará através da Lei nº 13.842/06, legislação de reconhecimento de figuras importantes para a cultura do Estado.

A Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT-CE), que detém, entre suas atribuições, a preservação e proteção do Patrimônio Cultural do Estado, define como *Tesouros Vivos da Cultura* as pessoas, grupos e comunidades que são, reconhecidamente, detentoras de conhecimentos da tradição popular. A referida Pasta confere, aos selecionados através de edital público, o título e um auxílio financeiro que, conforme o caso, pode ser temporário ou vitalício.

O Ceará, com a Lei nº 13.351, de 27 de agosto de 2003, mais uma vez deu um passo adiante de outros Estados brasileiros na preservação e proteção do seu patrimônio imaterial. A citada Lei Estadual, operacionalizada pela SECULT-CE, garantiu o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, apoiando e preservando a memória cultural do povo cearense. A Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006, conhecida como a Lei dos Tesouros Vivos da Cultura, trata-se de uma revisão e ampliação da Lei n° 13.351/03 ampliando seu raio para os grupos e as coletividades.

Quando os candidatos são selecionados no processo seletivo público, recebem o diploma de *Tesouro Vivo* e são inscritos em livro específico. Trata-se de um reconhecimento essencialmente simbólico de sua importância no contexto cultural do Estado.

A pesquisa bibliográfica é indispensável para uma investigação, pois a mesma possibilita o contato do pesquisador com um número significativo de informações. Lakatos & Marconi (1991) orientam a possibilidade do uso de vários tipos de fontes publicadas que são

pertinentes ao tema. Podem-se indicar entre elas, publicações avulsas, revistas, livros, jornais, monografias, artigos acadêmicos além de meios de mídia e audiovisuais. Essa pesquisa se pautará nos estudos de autores dos Direitos Culturais (Cunha Filho, 2000; 2007); (Telles & Costa, 2007) e na legislação da *Terra da Luz* sobre os *Tesouros Vivos*, além de pesquisa em sites sobre o tema.

Essa pesquisa foi dividida em três partes, a saber, *Breve histórico do instituto do Registro e sua importância*; *Legislação cearense sobre os mestres da cultura*; e por fim; *Mestres da Cultura: Os Grandes "Tesouros Vivos"*.

Breve histórico do instituto do "registro" e sua importância

Nas seguintes linhas almeja-se traçar o histórico da criação do decreto que regulamentou o Registro; tal tarefa foi realizada com base nos estudos de Telles & Costa (2007). Eles indicam três instrumentos que influenciaram sobremaneira a criação do Decreto em análise, a saber, um de cunho jurídico-internacional, a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular da UNESCO; outro de direito interno, o artigo 216 da Constituição de 1988; e o último de caráter acadêmico, a Carta de Fortaleza.

Na Convenção da UNESCO sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, alguns países, que possuem um vasto e rico patrimônio imaterial, requisitaram à UNESCO estudos no intuito de criar instrumentos jurídicos para salvaguardar, sobretudo, as manifestações da cultura popular e tradicional, incluindo-as, também, como patrimônio da humanidade.

Em 15 de novembro de 1989, 25ª Conferência Geral da UNESCO, realizada em Paris, culminou na Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura. No subitem "b" da segunda parte desse documento, intitulada *Identificação da Cultura Tradicional e Popular*,

recomenda-se a criação de sistemas de identificação e registro. Esse instrumento influenciou, sobremaneira, o decreto em estudo, principalmente no que concerne ao caráter identificador de bens imateriais que este possui.

No Brasil, os debates acerca da importância da proteção do patrimônio cultural imaterial ganharam força com o visionário anteprojeto de Mário de Andrade de 1936, que é trazido à discussão nas décadas de 1970-80 e cujo teor dedicava importância às manifestações e às expressões populares. Tais discussões resultaram na presença do instituto do Registro na Carta Magna de 1988.

Quase uma década após, na ocasião de um seminário comemorativo dos sessenta anos de funcionamento do Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – realizado na Capital do Estado do Ceará, foi confeccionado um documento denominado *Carta de Fortaleza*. Esta recomendava, urgentemente, estudos para a criação do Registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial. O Ministério da Cultura acatou a recomendação e instituiu, através da Portaria nº 37/98, uma Comissão assessorada por um Grupo de Trabalho; o objetivo era elaborar uma proposta que visasse o estabelecimento de critérios, normas e formas de acautelamento do patrimônio imaterial brasileiro. Após várias reuniões e colaborações de especialistas, chegou-se à versão final do Decreto nº 3.551/2000 que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, além de dar outras providências.

O Registro é "uma perenização simbólica dos bens culturais. Esta perenização dá-se por diferentes meios os quais possibilitam às futuras gerações o conhecimento dos diversos estágios por que passou o bem cultural" (Cunha Filho, 2000, p. 125-126). Observa-se,

aí, que não há a intenção de interferir na dinâmica do bem imaterial, tendo em vista que este não se encontra engessado, apresentando-se de diversas formas em regiões variadas e em tempos diversos.

> O instituto do Registro é a expressão do reconhecimento das manifestações culturais. O mesmo estabelece, para o Estado, o compromisso de salvaguardar essas expressões da cultura através de documentação, acompanhamento e apoio; é, ainda, um instrumento de preservação adaptado à natureza dinâmica dessas manifestações (Ferreira Neto, 2011, p.8).

Telles e Costa (2007, p. 4) apontam um conceito de Registro no mesmo caminho de Cunha Filho (2000), afirmando que:

> Registro é uma ação do Poder Público com a finalidade de identificar, reconhecer e valorizar as manifestações culturais e os lugares onde estas se realizam, os saberes e as formas de expressões dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, levando-se em consideração o binômio mutação-continuidade histórica do patrimônio cultural imaterial.

O artigo da Lei Maior, a saber, 215, diz que: "O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais". E seu § 1º ajunta que "O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional".

Em relação, principalmente, ao Estado, sucedem alguns efeitos advindos do Registro que, transcritos do trabalho de Telles & Costa (2007, p. 7) são: "[…] a obrigação pública de documentar e acompanhar a dinâmica das manifestações culturais registradas; o

reconhecimento da importância do bem e valorização mediante o título de Patrimônio Cultural do Brasil; e ações de apoio, no âmbito do Programa Nacional de Proteção do Patrimônio Imaterial".

O instituto do Registro é a expressão do reconhecimento das manifestações culturais. O mesmo estabelece, para o Estado, o compromisso de salvaguardar essas expressões da cultura a partir de diversos mecanismos.

> Aloísio Magalhães, à frente do Iphan na década de 1980, concluiu, assim como o escritor (Mário de Andrade), que o conceito de bem cultural no Brasil não deveria ficar restrito aos bens móveis e imóveis. Para Magalhães, é a partir do fazer popular que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade. Hoje, o nosso olhar se volta para os mestres da capoeira, para as baianas do acarajé, para o samba de roda do Recôncavo Baiano, para a Feira de Caruaru, para os pés dos pernambucanos dançando o frevo, para a delícia do queijo de Minas e tantos outros fazeres populares, já tornados patrimônios culturais, que fazem essa rica nação brasileira" (Araújo, 2008).

Como fruto da aplicação do Decreto nº 3.551/2000, um total de 23 atividades culturais[1] foram contempladas com o instituto do Registro; apesar de o saldo ser ínfimo, nota-se que a partir do Governo Lula os menos favorecidos ou esquecidos pela história estão tendo a oportunidade de serem ouvidos e terem suas tradições divulgadas.

A partir da leitura da lista dos bens registrados, percebe-se a variedade dos mesmos. É importante ressaltar o modo de fazer e os ofícios. O Patrimônio Imaterial alberga variadas manifestações culturais que colaboram para a formação do povo brasileiro.

No âmbito estadual, a preocupação da SECULT-CE com o

Patrimônio Imaterial, ou Intangível, remonta aos anos 70 com a implantação do Centro de Referência Cultural do Estado-CERES. Segundo consta no site da instituição "Essa unidade reuniu, de l975 a l987, o mais importante acervo documentário da Cultura Popular cearense. […] Parte desse acervo […] encontra-se no Museu da Imagem e do Som".

Em 2007, o Estado do Ceará recebeu o *Prêmio Culturas Populares* do Ministério da Cultura por sua iniciativa de constituição de uma legislação específica para *Tesouros Vivos da Cultura* (Secult-Ce, 2011).

É notório o esforço do Estado do Ceará que, voluntariamente, à época, fez ressonância do movimento mundial desencadeado pela *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, editada sob a influência da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO, em decorrência da qual foram elaboradas as *diretrizes para a criação de sistemas nacionais de Tesouros Humanos Vivos*. Programas nacionais como 'Bearers of Popular Craft Tradition' (República Tcheca), 'Master of Art' (França), 'Manlilikha ng Bayan' (Filipinas), 'Poyuja' (República da Coreia) e 'National Artists' (Tailândia)[2] foram fontes de inspiração para as mencionadas iniciativas.

O Ceará antecipa-se aos demais rincões da pátria e a esta própria, o Brasil, enquanto nação soberana, que ainda não adotou sistemática semelhante à cearense. O programa, batizado no primeiro momento de *Mestres da Cultura Tradicional Popular*, previu a possibilidade de ser encaixada na designação "a pessoa natural que tenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida", conforme consta na parte final do parágrafo único do Artigo 1º da Lei nº 13.351/2003. Dessa forma, compatibiliza-se, em essência, com a 'Recomendação da UNESCO', na qual "*Tesouros*

Humanos Vivos são indivíduos que possuem os conhecimentos e técnica necessários para interpretar ou recriar determinados elementos do patrimônio cultural imaterial".

Em ambas as definições figuram, quer de forma nítida, quer de forma subentendida, os objetivos de disciplinar o reconhecimento destas pessoas, bem como de prestigiar-lhes os saberes e técnicas, propiciando sua transmissão às novas gerações. A seguir, uma breve análise sobre a legislação pertinente ao tema.

Legislação cearense sobre os mestres da cultura

Como foi visto acima, a repercussão da discussão sobre o Patrimônio Imaterial, no cenário brasileiro, ganha destaque com a criação do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. O mesmo é ponto máximo de um longo processo de debates políticos e intelectuais, que instituíram o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e criaram o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

> As políticas de patrimonialização de pessoas ou grupos da cultura popular e tradicional, amparadas por leis de registro estaduais, surgem no rastro de uma série de discussões, acerca da salvaguarda do patrimônio imaterial que encontram repercussão no âmbito local, nacional e internacional. A circulação de documentos como a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional, de 1989, e mais tarde, a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, ambas promulgadas pela UNESCO, expressou a preocupação em reverberar um debate público sobre a questão (Acserald, 2011, p. 2).

As *Diretrizes para a criação de sistemas nacionais de Tesouros Humanos Vivos*, emanadas da UNESCO, elegem alguns critérios para elevar

uma pessoa ou grupo à categoria *Tesouro Humano Vivo*. Observa-se, aqui, a relevância de alguns tópicos que foram contemplados nas duas leis cearenses sobre o tema, através de uma análise comparativa.

No estudo de Acselrad (2011) há uma tabela com a Lei Cearense contendo pontos relevantes para a discussão proposta. São alguns aspectos significativos da referida legislação que, em perspectiva comparada com a lei anterior, fornece as bases para a reflexão sobre a importância da Lei atual.

TABELA 01: LEI 13.842, DE 27 DE NOVEMBRO DE 2006 DO CEARÁ ANTECEDIDA PELA LEI 13.351 DE 22 DE AGOSTO DE 2003

Qualificação para a candidatura	Pré-requisitos	Critérios de análise	Premiação	Direitos	Deveres
* Pessoas naturais, grupos ou coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas, pelos órgãos indicados nesta lei, representativas de elevado grau de maestria, constituindo importante referencial da cultura cearense.	* Comprovar existência e relevância do saber * Ter o reconhecimento público. * Deter a memória indispensável à transmissão do saber e do fazer. * Propiciar a efetiva transmissão dos conhecimento. * Possuir residência, domicílio e atuação, há mais de 20 anos no Ceará.	* Comprovar existência e relevância do saber. * Ter o reconhecimento público. * Deter a memória indispensável à transmissão do saber e do fazer. * Propiciar a efetiva transmissão dos conhecimentos. * Possuir residência, domicílio e atuação, há mais de 20 anos no estado do Ceará.	* 12 registros por ano, não podendo exceder a 60 no máximo. * Indivíduos que comprovem carência social receberão o auxílio vitalício […]. * Indivíduos que não comprovem receberão auxílio temporário […]. * Grupos receberão auxílio ao longo de dois […]. * Comunidades receberão apenas titulação.	* Diploma que concede o título. * Percepção de auxílio financeiro, vitalício ou temporário, no valor de um salário mínimo. * Indivíduos, grupos e coletividades terão o direito de preferência na tramitação de projetos submetidos aos certames públicos promovidos pela pasta da cultura relativos à área de sua atuação.	* Manutenção e desenvolvimento das atividades ensejadoras do reconhecimento, principalmente quanto à transmissão. * Assinar documento no qual declarem o conhecimento e o acatamento de concessões e compromissos assumidos em decorrência desta lei.

Fonte: Acserald, 2011, p. 8.

A Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003, instituía, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro dos *Mestres da Cultura*

Tradicional Popular do Estado do Ceará. Sancionada pelo então Governador Lúcio Gonçalo de Alcântara e publicada no Diário Oficial do Estado (DOE), em 25 de agosto de 2003, essa Lei trazia em seu bojo o total de 18 artigos divididos em oito capítulos. No parágrafo único do seu primeiro artigo constava a definição de *Mestre da Cultura,* também denominado *Tesouro Vivo*, trazida *in literis*,

> Será considerado, para os fins desta Lei, como Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará e, para tanto Tesouro Vivo, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito junto ao Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, a pessoa natural que tenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará.

Em 27 de novembro de 2006, foi promulgada a Lei nº 13.842, publicada no DOE de 30 de novembro de 2006 e também sancionada pelo ex-Governador Lúcio Alcântara. Esta institui o Registro dos *Tesouros Vivos da Cultura* no Estado do Ceará e veio para substituir a lei supramencionada. Este novo documento jurídico traz o mesmo número de artigos, porém divididos em seis capítulos. Define no parágrafo único do primeiro artigo os *Tesouros Vivos* da seguinte forma:

> Poderão ser reconhecidos como Tesouros Vivos da Cultura as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas, pelos órgãos indicados nesta Lei, representativas de elevado grau de maestria, constituindo importante referencial da Cultura Cearense.

Pode-se perceber que o campo contemplado com o Registro

se alargou. O que na lei anterior era pertinente apenas à pessoa natural, na nova lei o termo *pessoa natural* se pluraliza e o raio de reconhecimento se estende aos grupos e coletividades, ou seja, ampliou o foco de atuação, antes restrito apenas ao reconhecimento de mestres, e atualmente, incluindo a premiação de grupos e coletividades.

Segundo as Diretrizes da UNESCO, ao se elevar uma pessoa ou um grupo à categoria de Tesouro Humano Vivo, a Comissão deveria considerar os seguintes requisitos para a designação: – a excelência na aplicação dos conhecimentos e as técnicas demonstradas; – a plena dedicação da pessoa ou do grupo; sua capacidade para continuar desenvolvendo seus conhecimentos e técnicas; sua capacidade para transmiti-los aos que se submetem à formação.

O capítulo segundo de cada uma das leis traz os requisitos e critérios de reconhecimento dos mestres. A capacidade de transmissão do conhecimento para outras pessoas é exigência indispensável. Na lei mais antiga, exigia-se mais de vinte anos de residência no Estado, com mesmo período de serviço à cultura, conforme os incisos I e II do artigo 2º. Na nova lei o inciso V do artigo 2º diz que o candidato deve "possuir residência, domicílio e atuação, conforme o caso, no Estado do Ceará, há pelo menos 20 (vinte) anos, completos ou a serem completados no ano da candidatura". Observa-se ainda, os incisos I e II que exigem a comprovação da existência e relevância do saber ou do fazer e o reconhecimento público do candidato a mestre. Incisos semelhantes aparecem no artigo 3º da lei anterior que eram considerados cumulativamente como afirma o *caput*. Os cinco incisos trazem o seguinte teor:

> I – relevância da vida e obra voltadas para a cultura tradicional do Ceará;

II – reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas;
III – permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais;
IV – larga experiência e vivência dos costumes e tradições culturais;
V – situação de carência econômica e social do candidato.

A exigência de "permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais" poderia ser dispensada na hipótese de verificação de incapacidade física, causada por doença grave, cuja ocorrência fosse comprovada mediante perícia médica.

Os capítulos III das leis ora analisadas contêm os direitos decorrentes do reconhecimento; já o capítulo IV de ambas traz os deveres decorrentes desse ato. A lei de 2003, em seu artigo 4º, inciso I determina conceder um diploma para pessoa natural registrada. A Lei de 2006, em seu artigo 3º, garante o direito à diplomação solene a todos os que tiverem esse reconhecimento. Segundo as *Diretrizes para a criação de sistemas nacionais de Tesouros Humanos Vivos,* um dos reconhecimentos e recompensas para os designados consiste em reconhecimento público, o que se configura como uma grande honra para um *Tesouro Humano Vivo*. Para materialização do desiderato honorífico, a outorga deveria ser feita no curso de uma cerimônia oficial, presidida por uma autoridade de alto grau, com entrega de algo representativo de distinção como uma medalha, um diploma ou outro objeto adequado à finalidade, de preferência associado a um programa de atividades em que se indique e se celebre o âmbito do patrimônio cultural pelo qual foi nomeado.

Outro item aponta para a criação de um sistema com vistas a garantir a transmissão dos conhecimentos e técnicas, cujas práticas

dominam estes depositários, assim como a perpetuação da expressão do patrimônio cultural imaterial correspondente.

As Diretrizes da UNESCO apontam, também, para a possibilidade de estipular recompensas financeiras com o objetivo de estimular os *Tesouros Humanos Vivos* a assumir suas responsabilidades em matéria de transmissão, documentação e promoção. Podendo, ainda, ser concedidas vantagens aos aprendizes. Essas vantagens financeiras poderiam ser na forma de um valor global, ou então por meio de remunerações anuais ou mensais. As mesmas deveriam ser variáveis em função das necessidades e dos proventos que percebe o *Tesouro Humano* vivo. Os Estados-membros podem proporcionar aos *Tesouros Humanos Vivos* ajuda financeira para a execução de atividades ou criação de elementos de interesse específico do patrimônio cultural imaterial. Esta ajuda pode consistir no fornecimento de matéria-prima ou de equipamentos e materiais quando os gastos de construção e de funcionamento de oficinas, centros de formação etc. Abaixo, o artigo 4º da Lei nº 13.842/06 *in literis*:

> As pessoas naturais portadoras do título de Tesouro Vivo da Cultura que venham a comprovar situação de carência econômica farão jus à percepção de auxílio financeiro a ser pago, mensalmente, pelo Estado do Ceará, em valor não inferior a um salário mínimo.

Diferente da Lei nº 13.351/03, a nova lei oferece o auxílio financeiro aos que são economicamente carentes. Os que não têm essa necessidade estão aptos a receber o auxílio estipulado em edital, incluindo aí as pessoas naturais e os grupos, como consta nos artigos 5º e 6º. Segundo o estudo de Acselrad (2011, p. 10), em Estados como Pernambuco e Alagoas,

> […] a idade e a situação de carência parecem operar numa lógica inversa à identificação do que pode ser considerado relevante como contribuição à cultura local. Se, o fato do mestre ou grupo encontrar-se em condições adequadas de saúde para desenvolver suas atividades, ou seja, apto para transmitir seus saberes, é condição para a inscrição, os critérios da idade e da situação de carência social por sua vez têm evidenciado o caráter mais compensatório e assistencialista do que acautelador do instrumento, no sentido da salvaguarda, uma vez que há uma nítida preferência por candidatos com idade mais elevada, evidenciando mais uma vez a retórica da perda presente na aplicação desta política.

Infere-se, assim que, quando aprovado um candidato, o processo de transmissão a ser desenvolvido por ele passa a ser considerado secundário. Há uma tendência de as leis estaduais assumirem um caráter de instrumento de assistência social. Talvez seja uma tentativa de reparar o que é irreparável:

> A idade com que alguns mestres terminam por ser reconhecidos pelo estado é tão avançada, que inviabiliza a ampliação de sua produção, a possibilidade de sua circulação, a difusão de seus saberes, assim como a sua participação em processos de transmissão. A valorização do quesito idade, somado à situação de carência social, incluindo considerações acerca das precárias condições de saúde de um candidato pode chegar mesmo a promover distorções em alguns resultados, secundarizando a questão da representatividade do candidato perante a sua comunidade e a sua contribuição à cultura local, que nem sempre encontra identificação entre idade e tempo dedicado às atividades culturais (Acserald, 2011, p. 10)[3].

O Estado do Ceará parece ter-se dado conta da ambiguidade exposta e, tentando eliminá-la, instituiu, em 2006, uma nova legislação que tratou de introduzir contribuições significativas ao documento anterior.

O artigo 8º da Lei nº 13.842/2006 diz que "É dever daqueles reconhecidos como *Tesouros Vivos da Cultura* a manutenção e desenvolvimento das atividades ensejadoras do reconhecimento, principalmente quanto à transmissão de conhecimentos dele objeto". O parágrafo único do citado artigo afirma ainda que cabe à SECULT-CE, com a interveniência do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural – COEPA, fiscalizar o cumprimento do disposto no *caput*.

O Capítulo V trata do Registro no Livro dos *Tesouros Vivos da Cultura*; compreende os artigos 9º, 10, 11, 12 e 13, que descrevem o processo de inscrição. O artigo 9º aponta as pessoas legitimadas a propor o reconhecimento de *Tesouro Vivo da Cultura*. São elas: qualquer pessoa jurídica de direito público ou privado e qualquer pessoa natural que seja capaz, na forma da Lei. Indica ainda os seguintes órgãos: "I – as Secretarias estaduais; II – os órgãos municipais de cultura, situados no Estado do Ceará; III – o Conselho Estadual da Cultura do Estado do Ceará – CEC; IV – as Câmaras Municipais, situadas no Estado do Ceará". No artigo 10 trata-se do processo de análise das candidaturas ao título de reconhecimento. O artigo 11 firma compromisso das pessoas naturais ou grupos para que arquem com os deveres oriundos desse direito de reconhecimento. Em seguida, o artigo 12, cumprida a exigência do artigo anterior, disciplina a publicação no Diário Oficial do Estado, por ordem Secretário da Cultura do Estado do Ceará, na qualidade de Presidente do COEPA. E por fim, no artigo 13, depois de publicada a lista será feita a anotação no Livro de Registro dos *Tesouros Vivos da Cultura*.

Dessa forma, fica formalizada a garantia dos direitos e a geração de deveres do reconhecido para que continue ensinando as tradições para outras gerações.

Mestres da cultura: os grandes "tesouros vivos"

Com a nova lei sobre os *Mestres da Cultura,* nenhum dos nomeados perdeu o reconhecimento já adquirido, apenas teve a designação de seu título permutada para *Tesouro Vivo da Cultura*. O artigo 16 da Lei nº 13.842/06 não cancela os atos da Lei nº 13.351/03, como se pode perceber em seu texto que traz o seguinte teor, "Ficam convalidados os atos praticados sob a vigência da Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003".

Consta no *site* da SECULT-CE a lista dos contemplados com o título de *Mestres da Cultura/Tesouros Vivos* desde 2004 ao ano de 2009. Ao todo são três grupos e 62 mestres, entre homens e mulheres de várias cidades do Estado do Ceará, que desenvolvem ativamente suas tradições aprendidas com os antepassados. O pequeno número de grupos contemplados, como se pôde observar no decorrer do trabalho, é devido à jovialidade da lei de 2006. Antes, os grupos e as coletividades não eram contemplados pela lei anterior de 2003. Em 2008 foram contemplados dois grupos, a saber, Reisado da Comunidade de São Joaquim de Senador Pompeu sob o comando de André Nascimento; e o Reisado dos Irmãos Discípulos de Mestre Pedro de Juazeiro do Norte, que tem Maria Auxiliadora como responsável. Em 2009, apenas um grupo recebeu o registro, a saber, Grupo de São Gonçalo da Comunidade do Horto de Juazeiro do Norte que, sob a atual liderança de Leôncio Alves dos Santos, transmite a Dança de São Gonçalo.

Juazeiro do Norte figura como cidade com o maior número de

contemplados, 13 ao total. A capital cearense abriga apenas quatro do total de registros, assim como as cidades do Crato e Barbalha. Canindé aparece com três registros. Alto Santo, Assaré, Crateús, Guaramiranga, Itarema e Limoeiro do Norte possuem dois registros cada, além de outras cidades,[4] com apenas um registro. Percebe-se, assim uma distribuição interessante, abrangendo várias regiões do Estado.

São várias as atividades desenvolvidas pelos mestres, entre estas podem ser encontradas manifestações culturais como Boi-Bumbá, Bumba Meu Boi, Maracatu, Reisado, Maneiro-Pau, Banda Cabaçal; produções artísticas como cordéis, xilogravuras; fazeres como os da rendeira, do artesão, do luthier, do sineiro e do ferreiro; expressões da religiosidade através das rezadeiras, dos penitentes, da construção de lapinhas, os santos feitos artesanalmente; marcas do povo cearense como a jangada, o couro e a figura do vaqueiro; as curas populares através da medicina popular, do lambedor; a arte teatral com os dramas e teatros de bonecos; a cultura indígena tão presente em solo cearense. Essas são algumas das manifestações espalhadas pela terra alencarina que, assim procedendo, mostram-se adequadas aos preceitos constitucionais do Art. 215 e respectivo § 1º, já transcritos neste texto.

Até o ano de 2009, configurou-se uma média aproximada de 10 mestres registrados por ano: 2004 – Mestre Aldenir, Mestre Bigode, Maria Cândido, Dona Zacarias, Mestre Biro, Mestre Juca do Balaio, Lúcia Pequena, Margarida Guerreira, Mestre Miguel, Panteca; 2005 – Antônio Hortêncio, Dona Branca, Dona Dina, Dona Edite, Dona Francisca, Dona Gerta, Dona Zilda, José Pedro, Mestre Cirilo, Mestre Piauí, Mestre Zé Pio, Mestre Chico; 2006 – Mestre Antônio, Gilberto Calungueiro, João Mocó, Joaquim de Cota, Seu Oliveira, Seu Zé Matias, Mestre Joviniano, Mestre Graciano, Dona Tatai,

Mestre Pedro, Sebastião Chicute, Mestra Zulena; 2007 – Totonho, Getúlio Colares, Lucas Evangelista, Assunção Gonçalves, Dona Nice, Dona Maria do Horto, Odete Uchôa, Mestre Moisés, Sebastião Cosme, Mestre Vino, Tereza Lino, Vicente Chagas; 2008 – Maria da Conceição, Espedito Seleiro, Fransquinha Félix, Cacique João Venâncio, Luciano Carneiro, Pajé Luís Caboclo, Maria do Carmo, Mundô, José Stênio; 2009 – Mestra Francisca, Chico Paes, Mestre Netinho, Mestre Joaquim, José Maurício, D. Maria do Carmo, Seu Severino (SECULT, 2011).

O artigo 14 da Lei nº 13.842/2006 versa sobre a necessidade de Edital (um por ano) para proceder ao processo de Registro dos *Tesouros Vivos da Cultura/Mestres da Cultura*. O mesmo é elaborado e publicado pela Secretaria da Cultura, com a oitiva do COEPA. O inciso II diz que a quantidade dos reconhecidos como "Tesouros Vivos da Cultura" deve obedecer aos seguintes limites:

> a) em se tratando de pessoas naturais, não excederá o número de 12 (doze) contemplados por ano, até o teto máximo de 60 (sessenta) registros;
> b) em se tratando de grupos, não excederá o número de 2 (dois) contemplados por ano, até o teto máximo de 20 (vinte) registros;
> c) em se tratando de coletividades, não excederá o número de 1 (um) contemplado por ano; até o teto máximo de 20 (vinte) registros;

Consta no inciso III do artigo ora comentado que a quantidade dos auxílios de que tratam os arts. 4º e 5º corresponde, em cada ano, à disponibilidade orçamentária da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. O inciso IV diz que é vedada a atribuição de outras atividades aos *Tesouros Vivos da Cultura* distintas das previstas na Lei.

O Edital dos *Tesouros Vivos da Cultura/Mestres da Cultura* 2011 proposto pela SECULT-CE, abriu inscrições para reconhecer

pessoas que tenham conhecimentos ou técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular. Figuravam entre as vagas para registros conforme o item 1.1., duas vagas para pessoas naturais, número igual para registros de grupos e um registro de coletividade no Livro de Registro dos *Tesouros Vivos da Cultura.*

Consta entre as exigências a comprovação da existência e da relevância do saber ou do fazer, o reconhecimento público, a posse de memória indispensável à transmissão do saber ou do fazer, a efetiva transmissão dos conhecimentos e ainda, residência, domicílio e atuação no Estado do Ceará, há pelo menos 20 (vinte) anos, completos ou a serem completados no ano da candidatura, como foi observado no artigo 2º, inciso V da Lei nº 13.842/2006.

Os candidatos selecionados e inscritos no Livro de Registro dos *Tesouros Vivos da Cultura/Mestres da Cultura* comprometem-se a transferir suas técnicas e conhecimentos a alunos ou aprendizes, através de programas educativos, custeadas as respectivas despesas pelo Tesouro Estadual. A instituição desses novos Tesouros Vivos da Cultura é, sem hesitação, uma forma de estímulo para a cultura tradicional popular do Estado do Ceará.

Considerações finais

A Lei cearense nº 13.842, de 27 de novembro de 2006, conhecida como a Lei dos *Tesouros Vivos da Cultura*, cuja aplicação é da esfera de responsabilidade da Secretaria da Cultura do Ceará, tem foco na preservação e proteção das pessoas, grupos e comunidades que são, reconhecidamente, detentoras de conhecimentos da tradição popular. Esse título é conferido depois de um processo seletivo publicado em edital.

Pelo novo diploma, o legislador cearense migrou do critério

de carência econômica para o da importância da atividade, como principal fundamento para o reconhecimento público dos destinatários da norma.

Segundo a legislação estudada, as pessoas físicas e os grupos registrados como *Tesouros Vivos da Cultura*, além da diplomação solene, poderão receber um auxílio financeiro, custeado pelo Estado do Ceará; as coletividades que mantêm viva a tradição do fazer e do saber devem ter prioridade na tramitação de projetos direcionados às Políticas Públicas Estaduais. Essas ações têm o intuito de fortalecer a tradição da cultura popular no Estado do Ceará.

Notas

1. Lista dos bens registrados pelo Iphan: 1. Ofício das Paneleiras de Goiabeiras; 2. Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi; 3. Círio de Nossa Senhora de Nazaré; 4. Samba de Roda do Recôncavo Baiano; 5. Modo de Fazer Viola-de-Cocho; 6. Ofício das Baianas de Acarajé; 7. Jongo no Sudeste; 8. Cachoeira de Iauaretê – Lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri; 9. Feira de Caruaru; 10. Frevo 11. Tambor de Crioula; 12. Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo; 13. Modo artesanal de fazer Queijo de Minas, nas regiões do Serro e das serras da Canastra e do Salitre; 14. Roda de Capoeira; 15. Ofício dos Mestres de Capoeira; 16. O modo de fazer Renda Irlandesa produzida em Divina Pastora (SE); 17. Toque dos sinos de Minas Gerais; 18. Ofício dos Sineiros; 19. Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis (Goiás); 20. Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawenw Nawe; 21. Sistema

Agrícola Tradicional do Rio Negro; 22. Festa de Sant'Ana de Caicó; 23. Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão.

2. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00061&lg=ES>. Acesso em: 15 ago. 2007.

3. Há fatos que evidenciam a razoabilidade da análise: Um total de treze pessoas contempladas com o Registro de Mestre da Cultura nasceram entre os anos de 1951 e 1960. De 1940 a 1949 há um total de quatorze. De 1931 a 1939, somam-se doze pessoas. De 1921 a 1929, total de dezoito. E de 1913 a 1920 um total de cinco. Reconhecido em 2006, o Mestre da Cultura mais velho registrado foi Joviniano Alves Feitosa, vulgo Mestre Joviniano que tem como tradição desenvolvida a arte de Mestre Santeiro. Nascido em 6 de fevereiro de 1913, em Crateús, é filho de carpinteiro e neto de santeiro, aprendeu sua arte observando o avô esculpir imagens. É reconhecido como um dos maiores representantes do Estado na confecção de imagens sacras em madeira, retratando a religiosidade popular do povo nordestino. Por sua vez, o mais jovem Mestre foi registrado em 2007; nascido em 1960, é Luthier de Violino. Natural de Mauriti, Antônio Gomes da Silva repassa seu conhecimento em uma oficina improvisada. Totonho como é conhecido, divide seu tempo entre o repasse da cultura e os trabalhos na roça.

4. Aquiraz, Aurora, Beberibe, Capistrano, Cariruaçu, Cascavel, Cedro, Granja, Icapuí, Ipu, Irauçuba, Mauriti, Milagres, Nova Olinda, Paracuru, Quixadá, Quixeramobim, São Luiz do Curu, Senador Pompeu, Sobral, Tianguá, Trairi, Varjota e Viçosa do Ceará.

Referências Bibliográficas

ACSELRAD, Maria. O patrimônio vivo em questão: perspectivas comparadas das experiências de registro de pessoas e grupos culturais em Pernambuco, Ceará e Alagoas. In: ENCONTRO MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 7., 2011. *Anais*... Salvador, 2011.

ARAÚJO, Zulu. Afirmação da Capoeira. *Jornal A Tarde*, 21 jul. 2008. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2008/07/21/afirmacao-da-capoeira/>. Acesso em: 26 jan. 2009.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. 35. ed. São Paulo: Saraiva, 2005. (Coleção Saraiva de Legislação)

BRASIL. Decreto nº3.551, de 04 de agosto de 2000. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*. Disponível em: <http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw_Identificacao/DEC 3.551-2000?OpenDocument>. Acesso em: 04 fev. 2011.

BRASIL. Portal do Iphan. *Lista dos bens registrados*. Disponível em: <http://portal.Iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do;jsessionid=4A8087CE59BB73D0560181AEDDAB319A?id=12456&retorno=paginaIphan>. Acesso em: 2011.

CEARÁ. Secretaria de Cultura do Estado. *Mestres da cultura*. Disponível em: <http://www.secult.ce.gov.br>. Acesso em: 20 out. 2011.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro*. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

_____. Parecer: análise dos impactos jurídicos decorrentes do Advento da Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006, sobre o Edital Mestres da Cultura, lançado em 7 nov. 2007. COEPA-CE, 2007.

_____. A proteção do patrimônio cultural brasileiro no governo lula. In: ACTAS DEL VII CONGRESSO INTERNACIONAL ULEPICC – Políticas de cultura e comunicación: criatividad y bienestar em la sociedad de la información. ULEPICC, 2011.

FERREIRA NETO, José Olímpio. Capoeira: patrimônio cultural do Brasil. Trabalho orientado por Francisco Humberto Cunha Filho. In: ENCONTRO MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 7., 2011. *Anais*... Salvador, 2011.

_____. Capoeira, Bem Cultural de Natureza Imaterial: Registro da Roda e dos Mestres. Trabalho orientado por Francisco Humberto Cunha Filho. In: MUNDO UNIFOR: Encontros Científicos 2011. Fortaleza: UNIFOR, 2011.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M de A. *Fundamentos de metodologia científica*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 1991.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio; COSTA, Rodrigo Vieira. Direitos Culturais: aspectos jurídicos de que trata o Decreto 3551/2000. In: ENCONTRO MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 7., 2011. *Anais*... Salvador, 2011.

UNESCO. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00061&lg=ES>. Acesso em: 15 ago. 2007.

Reisado: um patrimônio da humanidade

Oswald Barroso

Por sua longevidade, pela riqueza e diversidade com que se apresenta em vários continentes, o Reisado pode ser considerado patrimônio da humanidade, manifestação valiosa de sua cultura imaterial. Aparecendo na Europa e no Oriente, desde a Idade Média, assim como no continente americano a partir da sua descoberta por navegantes europeus, o Reisado tomou feições as mais variadas, incorporando elementos das mais diferentes procedências e ganhando características locais, para refletir um universo multicultural em suas manifestações. No Brasil, ele se manifesta com diferentes nomes (Terno de Reis, Tiração de Reis, Folia de Reis, Reisado – de Congo, de Caretas ou de Couro, de Caboclos, de Bailes – Boi, Rancho de Reis, Guerreiros etc.), por todo o seu território.

O Reisado é, a um só tempo, rito, autoépico, brincadeira de terreiro, cortejo de brincantes, ópera popular e teatro tradicional. É rito porque encena o mito de origem do mundo cristão popular, com o nascimento do Divino. Autoépico porque narra a saga dos Reis Magos a Belém, em busca do Menino Deus. Brincadeira de terreiro porque se dá em roda, com a participação ativa da comunidade. Cortejo de brincantes porque se constitui em caminhada festiva de atores brincantes. Ópera popular porque reúne o conjunto

das linguagens artísticas (música, teatro, dança, artes visuais – nos figurinos e adereços), numa só apresentação. Teatro tradicional porque se trata de manifestação cênica construída secularmente pela coletividade.

Em todas as suas formas, o Reisado é essencialmente um teatro nômade, peregrinal, processional, ambulante, uma grande narrativa desenvolvida por um grupo de brincantes, sem começo ou fim, na busca interminável da utopia que, entre suas várias traduções, tanto pode ser lida como o Divino (no caso dos Reis Magos), quanto como a "Terra Sem Males" dos índios brasileiros. Daí poder traduzir-se como uma caminhada que tem um sentido, mas não uma rota determinada, pois pode mudar ao sabor dos ventos ou de circunstâncias as mais diversas. Uma viagem que "vem do começo do mundo", como dizem os brincantes, e que, como o mundo, não se sabe se em alguma época se acabe.

Porém, durante esta viagem acontecem paradas, ao modo dos autos medievais, que os Reisados fazem ao longo da caminhada, quando narram, em terreiros, ruas ou praças, o que aconteceu até o ponto em que chegaram. Nessas ocasiões, os brincantes dialogam com os circunstantes, ou seja, com os viventes do percurso, sobre o que já viram e viveram ao longo do trajeto. Por isso, tudo é devir, momento em transição, instante que se fabrica e se supera à medida que se realiza, ocasião em que o passado se presentifica, para se traduzir em futuro. O que os brincantes vivem, no Reisado, é o mundo que buscam ao final de um percurso que não tem termo, ou seja, um futuro que se encontra com o passado, para se materializar no presente.

Os reisados no Ceará e no Cariri

Os Reisados, como aparecem no Ceará, são folguedos populares do ciclo natalino, presentes, com variações, em todas as macrorregiões do Estado, que se estruturam na forma de um cortejo de brincantes, representando a peregrinação dos Reis Magos a Belém, e se desenvolvem, em autos, como uma rapsódia de cantos, danças e entremeios, incluindo, obrigatoriamente, o episódio do Boi. Suas etnografias revelam manifestações culturais de extrema complexidade e riqueza de detalhes, resultantes da acumulação de saberes e práticas coletivas, que se organizam em torno de um grupo de figuras, feitas por brincantes, através de hábitos incorporados em procedimentos cênicos, que podem servir de referência a um renovado fazer teatral. Combinando elementos épicos e cômicos, seu riso é o riso de homens e mulheres que se veem como parte da natureza, celebra a liberdade e a abundância, invertendo hierarquias e valores estabelecidos. A subsistência destes folguedos se faz por uma economia de dons e sua dinâmica implica a adoção de traços culturais das mais diferentes procedências. A incorporação das figuras pelos brincantes se dá por um processo de desencantamento, que faz com que homens e mulheres simples, do povo trabalhador, tirem de si figuras de Reis e Rainhas, Santos e Guerreiros, que trazem ocultas. Um esboço de cartografia destes folguedos possibilita a percepção de diversidades, que podem se originar tanto de diferenças nas formações culturais das várias regiões, quanto, simplesmente, de particularidades individuais, na trajetória de mestres e brincantes.

No Cariri cearense, ao lado dos Reisados de Congo, mais numerosos na região, aparecem, em alguns municípios, os Reisados de Caretas ou de Couro, tanto na sua forma tradicional, tendo como núcleo a família dos Caretas, quanto na modalidade de Reisado de

Bailes, no qual também aparecem os Caretas. Em Barbalha, onde predominam os Reisados de Congo, podem ser encontrados os Caretas, em Reisados das duas modalidades, anteriormente citadas. Na localidade de Barro Vermelho, o Reisado de Caretas tem em sua estrutura, além do Velho e da Velha, quatro Caretas filhos. Vale notar que neste Reisado, à maneira dos Reisados de Congo, aparecem ainda o Mestre e o Contramestre. O mesmo acontece no Reisado de Bailes, do sítio Pelo Sinal, no qual, ao lado de um par cômico de Caretas, colunas de quatro Galantes e quatro Damas, comandadas por um Mestre, animam uma série de bailados, cuidadosamente coreografados, ao estilo das contradanças medievais. As Damas são filhas do Mestre, que aparece como o dono do salão e promotor do baile. Durante o brinquedo, revezando-se com os bailados, pequenos dramas são encenados, geralmente criticando costumes. Em Campos Sales e Potengi, no Sul do Estado, os Caretas também aparecem em família, comandados pelo Velho, ali chamado Pai dos Caretas.

Da mesma forma que em Jardim, na região Cariri-Araripe, onde ficam Potengi e Campos Sales, é comum a brincadeira de Caretas, durante a Semana Santa. Pela noite, em maior número, e mesmo durante o dia, eles saem em grupos, pelos sítios e pelas ruas, fazendo grande algazarra, mexendo com as pessoas, assustando as crianças e praticando pequenos furtos. No Sábado de Aleluia, os Caretas acompanham o Judas ao sítio onde será enforcado. Embora guardem semelhanças com os Caretas de Reisado, eles se diferenciam no traje, porque se vestem com batas, vestidos ou mesmo capotes, muito largos e compridos. Além disso, usam máscaras dos mais diferentes materiais, que cobrem toda a cabeça e carregam, amarrados à cintura, grandes chocalhos, que só raramente aparecem no traje dos Caretas de Reisado.

É a partir de sua estrutura de figuras que o tipo de Reisado pode ser definido. No Reisado de Congos, a estrutura é a de uma pequena tropa de nobres guerreiros chefiada por um Mestre, com dois Mateus e uma Catirina fazendo o contraponto cômico. No Reisado de Bailes, o Amo, ou Mestre, é um nobre ou fazendeiro, que constitui a base da brincadeira, reunindo, em um baile, suas filhas e pretendentes, que formam o conjunto de Damas e Galantes. Já o Reisado de Couro ou Caretas, baseia-se no universo de uma fazenda de Gado, dramatizando o conflito entre o Amo (Patrão ou Capitão) e os Caretas (seus moradores). Neste caso, o Velho e a Velha Careta[1] fazem o par de cômicos.

No Cariri, em 12 municípios, encontrei pelo menos 30 grupos de Reisados, entre de Congos (a maioria), de Caretas ou Couro e de Bailes. Eles estão presentes em Abaiara: um Reisado de Congos (Mestre José David de Sousa); em Araripe, um Reisado de Congos (no Distrito de Pajeú, do Mestre José Antônio de Souza, o Zeli) e um de Caretas (no Sítio Teixeira, tendo como antigo Mestre, Chiquinho Veloso, e Reginaldo Veloso como responsável atual); em Barbalha, um Reisado de Caretas (em Barro Vermelho, com a denominação de Reisado de Couro, do Mestre José Pedro de Oliveira), quatro de Congos (Sítio Cabeceiras, Conjunto Nova Esperança, Sítio Lagoa e Bairro Alto da Alegria, tendo como Mestres Damião Barbosa e Francisco Belizário dos Santos, entre outros) e um de Bailes (no Sítio Pelo Sinal, o único que aparece em todo o Estado, tendo como antigo Mestre, Luís Vitorino); em Brejo Santo, um Reisado de Congo (Mestre Raimundo Cajueiro); em Campos Sales, um Reisado de Caretas e um de Congos, na Lagoa dos Pinheiros (tendo como Mestres Antônio de Mariquinha e Antônio Romeiro, atualmente Chica do Rosário), e um Reisado de Caretas, no Sítio Alívio (do Mestre José Ribeiro da Silva); em Caririaçu, o Reisado do Mestre José Matias da Silva; no

Crato, três Reisados de Congos (um adulto, na Vila Lobo, do Mestre Aldenir Calou, dois femininos, um na Bela Vista da Mestra Luisiane Calou; e um das filhas do falecido Mestre Dedé Luna; no Juazeiro do Norte, nove grupos de Reisado de Congos (Reisado São Sebastião, de Sebastião Cosmo, Reisado Nossa Senhora de Fátima, de Maria de Fátima, Guerreiro de Dona Margarida, Reisado Dois Irmãos ou Discípulos de Mestre Pedro, Reisado Estrela Guia da Mestra Lúcia, Reisado do Salesiano de Francisco Felipe Marques, o Mestre Tico, e os reisados do Mestre Tarcísio e o da Mestra Vicência); Em Mauriti, um grupo de Reisado de Congos, na Vila Operária (Mestre antigo Dionísio Félix e responsável atual, Genério Feliz de Moura); em Missão Velha, também um grupo de Reisado de Congos (Sítio Pontal da Serra, Mestre Raimundo Firmino dos Santos, o Raimundo Boi); e em Potengi, um grupo de Reisado de Caretas no Sítio Sassaré (Mestre Antônio Luís de Souza); e em Salitre, um Reisado de Caretas e de Congo, na sede do município (Raimundo Bonequeiro, antigo mestre). Sem dúvidas, esta é a região do Estado mais rica em Reisados. Predominam os Reisados de Congos, mas também aparecem em boa quantidade os Reisados de Caretas, que às vezes ganham o nome de Reisados de Couro. Vale notar a existência de um Reisado de Bailes, em Barbalha.

A origem mítica do reisado

Na maioria dos casos, os brincantes costumam responder a pergunta sobre o significado do Reisado, contando o que, segundo eles, teria sido sua origem. Ou seja, tiram o significado pela origem. Mas em vez de colocar esta origem na história, colocam-na em um tempo mítico, em um tempo divino. Para compreender o sentido destas respostas, é importante ao leitor, conhecer a noção de sagrado,

comum às sociedades primitivas e tradicionais, estudadas por tantos antropólogos, entre eles, Strauss (1989) e Eliade (1996):

> Visto que o Tempo sagrado e forte é o Tempo da origem, o instante prodigioso em que uma realidade foi criada, em que ela se manifestou, pela primeira vez, plenamente, o homem esforçar-se-á por voltar a unir-se periodicamente a esse tempo original. (...) a festa não é a comemoração de um acontecimento mítico (e portanto, religioso), mas sim sua reatualização (Eliade, 1996, p. 73).

Estes autores mostram que, no âmbito das festas religiosas, se instala o que eles chamam Tempo e Espaço primordial, onde cada ser ou acontecimento ocupa um lugar determinado e funda-se na origem das obras divinas. Tal cosmogonia pode ser facilmente percebida quando os brincantes explicam que uma brincadeira é como é porque sempre foi assim, "isso vem do começo do mundo", como dizem. Os vários tipos de Reisado têm seus significados explicados por fatos que ocorreram por ocasião de seu ato fundador, o nascimento de Cristo, visto pelos brincantes como o começo de um novo mundo, o início da era atual.

A explicação dada por Antônio Romeiro[2], Mestre de Reisado de Campos Sales, sobre a origem dos Reisados, é exemplar por sua força poética. Senão vejamos:

> O Reisado é uma devoção aos santos reis, é a brincadeira que eu tenho desde pequenininho e que eu gosto de brincar. O Reis de Congo veio do nascimento do Menino Jesus. Havia os dois, o reis de congo e o reis do oriente. Os dois vieram resguardar o Menino Jesus. Então eles receberam uma ordem de Deus: – Vocês vão brincar pra ganhar o pão. – Quem foi que disse que nós queríamos brincar para ganhar o pão? Quem disse isso? – Foi o Menino Deus. Esses reis eram todos pobres.

> Eram reis dos pobres. Aí eles começaram a brincar para ganhar o pão. Deus deu o meio de viver a todos, pra pessoa não ficar vagando pelo mundo. Então, Deus deu aquelas partes, uma arte, uma coisa, trabalho na roça, um negócio. Depois, Deus disse: – Vocês vão festejar o Santo Reis. Aí ficou aquela brincadeira. Começaram a festejar quando Jesus nasceu e continuaram até hoje. Um foi brincar de Reis de Congo e o outro foi brincar de Reis de Careta. O Reis de Congo é o Rei dos negros, porque ele é preto. O Reis de Congo é o Reis que, de manhãzinha, está bem novo e, de tarde, está bem velhinho. Porque ele tinha e tem milagre. O milagre é esse: a pessoa viver, ficar velha mas num deixar de ser menino. Então, de manhãzinha, ele estava novinho. Mas quando o sol se ia, de tardezinha, ele tava com o cabelinho bem alvinho, velhinho. O Reis de Careta é o Reis do Oriente. O Reis do Oriente veio do alto. Quando Jesus morreu, ele foi guardar, mode os judeus não irem tirar Jesus. Ele usava máscara pra eles, os judas, não conhecerem. Se o Judas visse que era ele, o Judas dava fim (Romeiro, 1989).

No mesmo sentido parece seguir a explicação de Florêncio Virgílio do Nascimento, o Ló, 70 anos, brincante de Reisado de Caretas, do Assentamento Santana, município de Monsenhor Tabosa, interior do Ceará. A uma pergunta sobre o que significa o Reisado, ele respondeu:

> O Reisado significa que o Reisado vem do começo do mundo. Isso aí foi uma coisa que, quando Jesus nasceu lá em Belém, três Reis do Oriente foram visitar Jesus. O Herodes disse 'quando vocês voltarem, passem aqui que eu quero saber, visitar esse menino também', que ele queria matar. Aí eles voltaram pra lá, tirando Reisado. Inventaram um Boi, uma Burra e três Caretas. Aí eles vieram de casa em casa, quando passaram na fazenda do rei Herodes, ele não conheceu. Aí começou

> o Reisado. Mas isso aí vem do Céu, o Reisado tá na igreja, tá em todo canto, tá no Céu (Nascimento, 2004).

Explicação semelhante a de Ló foi dada por Manuel Cabral, brincante do Reso (designação usada na região para chamar o Reisado) Tremembé, da localidade de Varjota, município de Almofala, litoral Oeste do Ceará. Manuel, com outras palavras, conta a mesma história:

> O Reso é a história do Nascimento de Cristo. Porque todos estavam anunciando o Salvador e quando Jesus nasceu, todos os reis foram visitar ele. No caminho, os reis passaram pela casa de Herodes, que disse que eles fossem e quando voltassem, dissessem onde estava o Salvador. Eles foram, mas Jesus pediu que eles não passassem pela casa de Herodes. Eles voltaram e quando passaram pela casa de Herodes, foram dançar o Reso, disfarçados de Papangu (Cabral, 1989).

Histórias como estas se repetem na boca dos mestres e brincantes mais antigos. Para eles, o Reisado é uma criação divina e veio do começo do mundo. Pelo menos, do mundo criado com o nascimento do Deus Menino. Por isso, seu tempo é um tempo sagrado, não cotidiano. É um tempo cíclico, que tem início todos os anos e periodicamente se renova. Para a maioria, tem começo no início do ano, no dia 1 de Janeiro. Para outros, na noite mesmo de Natal. O Reisado é, assim, um rito de renovação do mundo, do mundo sagrado, criado por Deus e recriado pelo Menino Jesus, no dia do seu nascimento.

Mas enquanto o Reisado de Congo é um Reisado de desencantamento, isto é, em que os brincantes, abandonando suas identidades cotidianas, revelam-se como Reis, no Reisado de Caretas eles são Reis que se encantam em vaqueiros e outros trabalhadores

do ciclo do gado, para enganar seus inimigos. Ambos os Reisados representam cortejos relacionados à busca do sagrado. Porém, se o Reisado de Congo é o Reisado da ida, o Reisado de Caretas é o Reisado da volta. Os dois, no imaginário dos brincantes, estão ligados a mecanismos de revelação e ocultamento, usados pelo povo para se defender dos inimigos.

A levar em consideração, portanto, o que pensam esses mestres e brincantes, o Reisado de Caretas, no caso, seria o cortejo de volta de Belém, empreendido pelos Reis Magos, disfarçados por Caretas (máscaras), que, fazendo autos pelo caminho, encenavam comédias. E os Caretas, por consequência, seriam Reis disfarçados (por autorização de Deus e inspiração do Menino Jesus), ou encantados, como veremos adiante, descendentes, segundo Antônio Romero, não de Baltazar, o mago negro (que teria iniciado o Reisado de Congo), mas de Gaspar e Belchior. Deste ponto de vista, o Reisado seria uma forma de ocultamento, disfarce ou encantamento, usado como defesa contra perseguidores poderosos.

É a partir de sua estrutura de figuras que o tipo de Reisado pode ser definido. No Reisado de Congos, a estrutura é a de uma pequena tropa de nobres guerreiros chefiada por um Mestre, com dois Mateus e uma Catirina fazendo o contraponto cômico. No Reisado de Bailes, o Amo, ou Mestre, é um nobre ou fazendeiro, que constitui a base da brincadeira, reunindo, em um baile, suas filhas e pretendentes, que formam o conjunto de Damas e Galantes. Já o Reisado de Caboclos estrutura-se em torno do Amo e seus Caboclos, no caso, um grupo de índios semicristianizados. Quanto ao Reisado de Caretas, sua estrutura baseia-se no universo de uma fazenda de Gado, dramatizando o conflito entre o Amo (Patrão ou Capitão) e os Caretas (seus moradores). Neste caso, o Velho e a Velha Careta fazem o par de cômicos.

O reisado de Congo

Filho imediato dos Congos, de quem herdou a estrutura de corte, os "entronamentos", "destronamentos"[3] e batalhas reais, o Reisado de Congo, ou Reis de Congo, somou a este o folguedo do Bumba-meu-boi, com seus inúmeros entremezes. "O Reisado de Congo original mesmo é este que a gente brinca, esse que tem espada, que tem trágico!" Explica Aldenir Calou, Mestre de Reisado em Crato. No Ceará, estende-se por todo o Cariri e dali chega até a outras regiões (quase sempre levado por caririenses). Espalha-se através de dezenas de companhias, principalmente nos municípios de Juazeiro, Crato e Barbalha, mas também em Jardim, Milagres, Mauriti, Araripina (Pernambuco), Missão Velha, alcançando inclusive Cedro e Campos Sales. Não por coincidência, tanto no Ceará quanto no Nordeste, em geral, é mais encontrado em zonas de influência de imigração alagoana e no próprio Estado de Alagoas, onde mereceu um detalhado estudo de Théo Brandão (1953).

Em território cearense, entretanto, tendo chegado provavelmente no final do século passado, projetou-se de tal modo em quantidade e qualidade que hoje podemos dizer que há um Reisado de Congos local, com variações próprias de figuras, entremezes, peças e embaixadas. Vale observar que não só nos Reis de Congos caririenses há numerosas referências a nomes de cidades e aos naturais de Alagoas. Também nos Reisados de Alagoas (ainda da primeira metade deste século), aparecem frequentes referências a Juazeiro do Norte e ao Padre Cícero, evidenciando a influência recíproca.

Os brincantes do Reisado (atores-dançarinos) compõem um conjunto de figuras (personagens fixos) que, além das diversas partes obrigatórias do Reis de Congo, executam bailados que chamam peças (canções cantadas e dançadas) e encenam uma

série de "entremeios" (corruptela de entremezes)[4]. Seu espetáculo compõe-se de Marcha em Cortejo, Abertura da Porta, Entrada, Louvação do Divino, "Entronamento" e "Destronamento" do Rei, execução de Peças e Entremezes (ou "Entremeios", como dizem os brincantes), comédias do Mateus, encenação de Embaixadas e Batalhas, Despedida. Seus entremezes mais costumeiros são o Boi, a Burrinha, o Jaraguá, São Miguel a Alma e o Cão, o Velho Anastácio, o Urso e o Italiano, o Sapo, Pai Tomé e Mãe Maria, a Sereia, o Bode, o Babau, o Lobisomem, o Guriabá, a Doida, o Cangaceiro e o Soldado, e o Gigante.

Comumente, uma companhia de Reisado de Congo compõe-se das seguintes figuras: Rei, Mestre, Contramestre, dois Embaixadores, dois Guias, dois Contra guias, dois Coices, dois Contra coices[5], quatro Figurinhas (também chamadas de Marujos ou Romeirinhos, sendo que os dois derradeiros são os Bandeirinhas) e dois Mateus (com nomes diferentes, tipo Cravo Branco e Flor do Dia). Algumas vezes, aparecem também a Rainha e a Catirina, obrigatórias na parte dos Quilombos. Os tocadores (zabumbeiros, violonistas, violeiros, rabequeiros, sanfoneiros, pandeiristas, tocadores de caixa, de triângulo, de ganzá etc.) não são considerados da companhia, mesmo que trabalhem costumeiramente com ela. Eles são contratados por fora, apenas acompanham a companhia como agregados.

Esta estrutura hierárquica dos Reisados de Congo, além de óbvias inspirações nas cortes medievais europeias, guarda notável inspiração na estrutura hierárquica dos engenhos de açúcar da sociedade canavieira do Brasil Colônia, bem como nos cortejos de vaqueiros e tangerinos, que acompanhavam o transporte das boiadas, do sertão às feiras, nos centros urbanos, durante o mesmo período.

Assim é que o Rei pode ser comparado ao senhor de engenho, personagem um tanto quanto resguardado do conflito com o

escravo, distante e com certa aura de justiça e bondade. Muitas vezes, os escravos perseguidos e castigados pelos feitores recorriam aos senhores de engenho, na esperança de deles obterem justiça. Também no Reisado, o Rei mantém-se distante e comunica-se com os brincantes através do Mestre (uma espécie de feitor), com quem fica o encargo da disciplina e da organização da brincadeira.

Nas fazendas dos senhores de engenho, além do feitor (chefe dos trabalhos no eito), havia o Mestre (chefe dos trabalhos no engenho de açúcar). Sob seu encargo ficava o trato direto com os trabalhadores e a responsabilidade de organizar e comandar a produção: "pelos seus conhecimentos sobre o preparo do produto fazia jus a mais alta remuneração" (Antonil, 1967, p. 62).

Também a Rainha do Reisado guarda certa semelhança com as senhoras de engenho. Estas tinham uma vida contemplativa e sedentária, como se supõe tenham as rainhas, viviam paradas em seus redutos ou eram carregadas em redes ou liteiras, que funcionavam como tronos. Isto talvez tenha a ver com a atitude passiva das rainhas de Reisado que permanecem o maior tempo da brincadeira sentadas em suas cadeiras.

O Contramestre é também encontrado no engenho de açúcar. Antonil fala explicitamente que o banqueiro é como o 'Contramestre' da cana de açúcar (1967, p. 199). O Guia e o Coice, estes guardam o nome dos vaqueiros que acompanhavam a tropa de gado na travessia do sertão. Informa Gustavo Barroso: "Dividido todo o gado, a um sinal do 'cabeça de campo', os vaqueiros de cada fazenda tocam os gados de suas 'entregas'. Um vai à frente, aboiando. É o 'guia'. Cercando o gado, quase na frente, seguem os 'cabeceiras', ao meio, os 'esteiras', mais atrás os 'costaneiros', e por fim, na retaguarda, os do 'coice'" (1956, p. 51). No mesmo sentido, Câmara Cascudo explica: "Quer no coice (atrás) ou na guia (adiante) da boiada, o

vaqueiro sugestiona inteiramente o gado que segue, tranquilo, ouvindo o canto melancólico" (1956, p. 26).

Já a importância da presença das crianças no Reisado, notadamente dos meninos, pode vir tanto da catequização jesuítica que utilizava os meninos para introduzir, entre os gentios, sua religião, como também do fato de entre os índios os meninos terem presença destacada nas danças.

Costumeiramente, os Reisados de Congo apresentam-se nos períodos festivos, tanto nas festas juninas quanto nas natalinas e na epifania. Além disso, atendendo a convites, costumam fazerem-se presentes nas solenidades de Renovação do Coração de Jesus que acontecem anualmente nas casas dos devotos e ainda em casamentos, batizados, primeiras comunhões etc. O Reis de Congo do Mestre Sebastião Cosmo, por exemplo, que se chama Reisado São Sebastião, costuma festejar também a festa do santo que lhe dá nome.

Nos últimos anos, os Reisados têm reativado seus espetáculos, por ocasião do mês do folclore, agosto, quando são muito solicitados. Apresentam-se também em festivais e eventos promovidos pelo poder público ou pela igreja. O fato é que, a partir do final dos trabalhos na roça, em maio, até meados de janeiro, antes do início do inverno, é tempo para as representações do Reis de Congo, seja em terreiros, praças ou até mesmo no meio da rua (em frente à casa do contratante).

Costumeiramente, os brincantes do Reisado são trabalhadores rurais sem-terra. No geral, rendeiros que durante o inverno trabalham na agricultura, plantando em terra alheia. No verão, época em que o Reisado se faz ativo, transferem-se para outras ocupações, uns vão cortar cana, outros se empregam na usina, outros prestam serviço de vigia etc. Os que ficam na roça plantam mandioca, fazem cerca e brocam terreno para plantar no inverno. Nos Reisados da zona

urbana de Juazeiro do Norte, os artesãos e pequenos vendedores ambulantes aparecem. No Reisado de Sebastião Cosmo, o Rei, por exemplo, trabalha como sapateiro. Miguel Francisco de Souza, Mateus famoso, é carroceiro. Mestre Aldenir Calou é morador de sítio, encarregado da administração.

O número de apresentações das companhias de Reisado por ano varia imprevisivelmente. As dos sítios mais afastados chegam a brincar apenas três noites no ano, enquanto aquelas mais conhecidas e mais organizadas fazem até 15 apresentações. São realizadas, na maior parte, no próprio município onde o Reisado está sediado. Mas também atendem a chamados de outros municípios, tanto da região como de Fortaleza e Estados vizinhos. Raimundo Nonato, por exemplo, informa que seu Reisado costuma excursionar por Missão Velha, Barbalha, Crato e Juazeiro, Farias Brito e Porteiras, além de ter vindo até Fortaleza.

O tempo de duração de um espetáculo do Reis de Congo é indefinido. Determina-se de acordo com o desejo do contratante. Para ser bem executado, necessita, no mínimo, umas quatro horas. O Reisado completo, com todos os entremezes e partes, levaria "três dias e três noites" para ser apresentado.

Ultimamente, a pedido de autoridades, os Reisados fazem pequenas apresentações para turistas e para a televisão durante festas públicas, geralmente em palanques. O tempo dessas apresentações não pode exceder de meia hora. Muitas vezes, ocupam apenas 15 minutos. Os Mestres não se recusam a fazê-las, visando divulgar o Reisado e render algum dinheiro para os brincantes. Porém, reclamam do tempo escasso, por serem apresentações empobrecedoras, isto é, em que só é possível mostrar algumas peças e um pedaço de um entremez, no geral o Boi. O perigo desse tipo de apresentação, se

muito repetida, é que contribui para a perda da memória de muitas partes do Reisado.

O número de brincantes de cada companhia de Reisado varia entre 15 e 30 pessoas. Para ingressar em uma delas é preciso passar pelos critérios do Mestre. E o primeiro destes critérios é a boa conduta.

> Uma pessoa se apresenta, pedindo para brincá no Reisado. O Mestre vai sabê quem é ele, em que Reisado já brincou. E vai atrás para sabê porque ele saiu do Reisado. Se foi por má conduta, eu não aceito. Digo: – 'Meu filho, eu não quero não.' Mas se foi somente por outra coisa, comparação, por cachaça, o cara pode se corrigi. Porque tem Mestre que o figurado dele bebe e ele bebe do mesmo jeito. Mas se o figurado num vê o Mestre bebê, num vai bebê também não. Eu sou responsave pelos de menor [...] (Cosmo, 1989).

Difícil encontrar uma companhia que tenha elenco fixo. No geral, apenas o núcleo de brincantes, formado pelos parentes mais próximos do Mestre, é permanente. Os outros brincantes vão se revezando. Preencher, porém, o número necessário à brincadeira não é difícil porque no Cariri o número de brincantes em potencial, isto é, de pessoas que conhecem os passos e as peças de Reisado é bem grande.

Os recursos para a manutenção do Reisado, confecção dos figurinos e dos adereços (incluindo os 'bichos') vêm de apoios recebidos do poder público (Prefeituras ou Governo do Estado), pagamento das apresentações pelos contratantes, doações da plateia, do próprio bolso do Mestre ou do "dono" do Reisado.

O pagamento por apresentação também não é muito alto. Por isso, é preciso completar o ganho dos brincantes, botando 'sorte' com espada ou lenço.

> Quando nós vamos contratado, nós vamos por tanto. Uma importância pouca. Às vezes, sendo pessoa amiga, a gente não cobra nada. E tira dinheiro com o povão que vai vê a brincadeira, botando espada pra um e pra outro. Um lencim num e noutro. Quando o cabra, no meio da festa, esquenta a cuca, está meio lá, meio cá, dá até de cinquenta, cem contos (Felix, 1978).

Para solicitar a ajuda em dinheiro da plateia, "botar sorte", como dizem, o brincante entrega a espada ou outro adereço, ou coloca um lenço no ombro da pessoa. Esta, então, vê-se na obrigação de devolver a espada, o adereço ou o lenço ao brincante junto com qualquer quantia em dinheiro.

Há ainda outras formas de pedir dinheiro à plateia, como através de versos improvisados elogiando alguém. Com a mesma finalidade, um brincante pode fazer um 'bicho' agarrar um espectador (o Jaraguá, por exemplo, segurando a manga de uma pessoa com a boca). Ele só solta a vítima em permuta de um trocado. Antigamente, o Jaraguá podia soltar sua vítima em troca de qualquer alimento ou mercadoria, rapadura, por exemplo. Hoje, ele quer dinheiro.

Qualquer figurante pode "tirar sorte". O dinheiro assim obtido será dele, não sendo obrigado a dividir com os demais brincantes. Com isto, quem sai perdendo muitas vezes é o Mestre. Miguel Francisco informa que "O Mestre, por cerimônia, não 'bota sorte', ou porque não tem tempo. Então, ele acaba ganhando menos que todos os demais."

Já o dinheiro pago pelo contratante ao Reisado vai para as mãos do Mestre. Mas ele é obrigado a repartir com todos, inclusive com os tocadores. Em alguns Reisados, esta divisão se faz por igual, do Mestre ao último figurinha. Noutros, os figurinhas (meninos) ganham menos.

Os trajes do figural, assim como os dos entremezes, são de responsabilidade do Mestre. Ele adquire-os por conta própria ou com ajuda de outros (da Prefeitura, de políticos, de comerciantes etc.). Guarda-os em sua casa e nos dias de brincadeira distribui-os entre os brincantes. O traje é do Reisado, não é do brincante. Se um brincante sair da companhia, deixa o traje.

Os reisados de caretas e de bailes

O Reisado de Caretas, também chamado Reisado de Couro, se caracteriza por ser um Reisado típico do sertão do gado, e tematiza as relações entre o fazendeiro (o Amo, o Capitão ou o Patrão) e seus moradores (os Caretas), tendo por ponto culminante, a morte e ressurreição do Boi. Tem por núcleo dramático uma família de vaqueiros (mostrada em sua paródia cômica), formada pelos Caretas, assim chamados por usarem máscaras tradicionalmente de couro (porém, na atualidade, mais frequentemente de tecido ou outros materiais). Chefiada por um casal cômico de velhos pecuaristas (o Velho e a Velha caretas) que invertem a hierarquia da instituição familiar, a família de Caretas inclui ainda, como vimos, pelo menos, quatro filhos, nomeados pela profissão que exercem ou pelo lugar que ocupam na família. São o Careta Vaqueiro, o Careta Magarefe, o Careta Poeta e o Careta Caçula. Como agregados, apresentam-se as Damas e, também, podem aparecer os Galantes, o Rapaz do Amo e ou os Cordões de Meninos e Meninas. Em oposição à família Careta, podem se fazer presentes a Polícia e os Índios. Além disso, importados de outros folguedos, podem fazer parte da brincadeira Reis (inclusive os Reis Magos), Rainhas, Príncipes, Princesas, Papangus e os Cordões Azul e Encarnado. Completam o plantel

de figuras, o Capitão, que é o dono da casa, e o Dono do Boi (se presente durante a apresentação).

No Cariri, entre seus entremeios, verifica-se a presença do Babau, do Bacurau, da Caipora, da Cauã ou Pua, do Folharal, do Jaraguá, do Mane Pequeno, do Pai Tomé, do Urubu e da Bandeira. Em Barbalha, onde predominam os Reisados de Congo, podem ser encontrados os Caretas, em Reisados das duas modalidades citadas. Na localidade de Barro Vermelho, o Reisado de Caretas, ou de Couro, como lá é chamado, tem em sua estrutura, além do Velho e da Velha, quatro Caretas filhos. Vale notar que, neste Reisado, à maneira dos Reisados de Congo, aparecem ainda o Mestre e o Contramestre. O mesmo acontece no Reisado de Bailes, do Sítio Pelo Sinal, no qual, ao lado de um par cômico de Caretas, colunas de quatro Galantes e quatro Damas, comandadas por um Mestre, animam uma série de bailados, cuidadosamente coreografados, ao estilo das contradanças medievais. As Damas são filhas do Mestre, que aparece como o dono do salão e promotor do baile. Durante o brinquedo, revezando-se com os bailados, pequenos dramas são encenados, geralmente criticando costumes. Em Campos Sales e Potengi, no Sul do Estado, os Caretas também aparecem em família, comandados pelo Velho, ali chamado Pai dos Caretas.

No Reisado de Caretas, assim como nos demais Reisados cearenses, os entremeios obrigatórios são o do Boi e o da Burrinha, porque são animais presentes no presépio, durante a visita dos Reis Magos, segundo o entendimento dos brincantes. O Boi e a Burrinha foram encontrados em todos os Reisados por nós pesquisados. Os demais bichos e entremeios não são obrigatórios. Muitas vezes aparecem com nomes diferentes, embora com características semelhantes.

O Reisado de Bailes, do Sítio Pelo Sinal, em Barbalha, como

vimos, tem sua estrutura em uma família rural, de nobres ou fazendeiros, em que o pai organiza um grande baile para apresentar as filhas (damas) à comunidade e particularmente a possíveis pretendentes (galantes). Embora inclua figuras outras, tiradas do Reisado de Caretas, desenrola-se em torno da apresentação de entremezes, dramas e comédias, geralmente cantados, intercalados por contradanças (os bailes).

O primeiro deles é o Baile da Pantomina, em que se encena uma pequena comédia cantada e mimada, que tem por tema a preguiça. A segunda comédia precede o Baile do Pedido de Casamento. Há também o Baile da Fazenda, que se dança após uma pequena comédia, em que um vendedor de fazendas oferece seus produtos fiados. Segue-se um diálogo, em que o vendedor tenta trapacear o freguês, mas acaba sendo logrado por ele. No final, os brincantes executam a contradança do lenço, que tem uma coreografia simples, mas bem marcada.

A Comédia de João Alencar, também, é seguida por um baile, em que se executa uma contradança. Um cordão de três Damas está dançando uma marchinha, quando chega o Pai e Marido, que no caso é feito pelo Mestre. São vésperas de Natal e ele traz boas notícias. Havia conseguido um abono, para os presentes da filha. Já a Comédia do Engenho, como as demais, é toda cantada. Trata das relações entre patrão e trabalhador, fazendo uma crítica aos maus empregadores. Começa com o dono do engenho oferecendo emprego. No final, os brincantes dançam o trancelim do pau de fita, imitando um engenho.

Notas

1. Às vezes aparecem com nomes: Pai Francisco ou Cazuza, o Velho; e Catirina, a Velha.
2. Trabalhador rural sem-terra e mestre de Reisado, natural de Juazeiro do Norte, residente em Campos Sales.
3. Os brincantes e populares aficionados do Reisado empregam comumente as expressões, "entronamento" e "destronamento", ao referirem-se às ações de entronizar e desentronizar o Rei.
4. Por 'entremeio', além do pequeno quadro dramático inserido no corpo do folguedo, designa-se, também, sua figura principal. Assim, diz-se que são entremeios o Boi, o Jaraguá, a Burrinha, o Sapo, o Velho Anastácio etc.
5. 'Contra', no sentido em que é empregado para as figuras do Reisado, é um segundo, o vice, o que vem logo após, que substitui o primeiro. Nos engenhos de cana-de-açúcar, empregava-se o termo nestas acepções, havia um banqueiro e um contra banqueiro, por exemplo.

Fontes Orais

CABRAL, Manuel. *Manuel Cabral*. Entrevista [1999]. Entrevistador: Antônio Vargas. In: Vídeo: *Rezo Tramembé*, Roteiro, produção e direção de Antônio Vargas, localidade de Varjota, município de Itarema, abr. de 1999.

COSMO, Sebastião. *Sebastião Cosmo*. Entrevista [13 set.]. Entrevistador: Oswald Barroso. Juazeiro do Norte, 1989.

FELIX, Antônio. *Antônio Félix*. Entrevista [20 jul.]. Entrevistador: Oswald Barroso. Juazeiro do Norte. 1978.

NASCIMENTO, Florêncio Virgílio do. *Florêncio Virgílio do Nascimento*. Entrevista [5 set.]. Entrevistador: Oswald Barroso. Assentamento Santana, município de Monsenhor Tabosa, 2004.

ROMEIRO, Antônio. *Antônio Romeiro*. Entrevista [15 dez.]. Entrevistador Oswald Barroso. Lagoa dos Pinheiros, 1989.

Referências Bibliográficas

ANTONIL, A. J. (João Antônio Andreoni). *Cultura e opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*. Texto da edição de 1711. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1967.

BARROSO, Gustavo. *Terra de Sol – natureza e costumes do Norte*. 5. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Tradições populares da pecuária nordestina*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura/Serviço de Informação Agrícola, 1956. (Documentário da Vida Rural, n. 9).

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas (SP): Papirus, 1989.

Nas Ondas do Surfe: políticas de patrimônio, cultura e memória comunitária em Fortaleza[1]

André Aguiar Nogueira

Considerações iniciais

Nesse artigo procuro articular algumas questões que venho desenvolvendo profissionalmente nos últimos anos com as recentes problemáticas decorrentes da minha pesquisa de doutorado sobre natureza, trabalho e cultura na Praia do Titanzinho, na Comunidade do Serviluz, litoral leste de Fortaleza.

Para tanto, realizo inicialmente um breve balanço dos avanços e dos desafios da atual política pública de preservação do patrimônio cultural do município. Especificamente, analiso a solicitação de *Tombamento da Paisagem Cultural do Titanzinho*, destacando o projeto de criação dos Museus Comunitários como possibilidade de valorização da memória local.

No segundo momento, destaco alguns aspectos da cultura do surfe, realizando um exercício de trabalho com a memória a partir da oralidade. Entre as potenciais ações de sensibilização para a importância da memória, as metodologias coletivas que utilizam os relatos orais podem assumir um papel fundamental.

Por fim, procuro tecer algumas considerações sobre a centralidade da cultura nesses processos sociais. Problematizo a necessidade de ampliar o entendimento desse conceito histórico de modo a concebê-lo como experiência viva e como prática transformadora da realidade.

Devo ainda informar que usei como subsídio para a construção deste artigo tanto os anos de gestão à frente da Coordenação de Patrimônio Histórico e Cultural (CPHC), da Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR) quanto as observações de campo, de caráter mais antropológico, realizadas numa localidade que passou a se preocupar em preservar suas memórias.

A trajetória da política municipal de cultura

O Museu de Fortaleza foi criado pela lei municipal n° 4.300, de 30 de novembro de 1973. Apesar de nunca ter sido efetivamente construído, essa lei é a referência jurídica mais antiga de que se tem conhecimento daquilo que poderíamos chamar de política cultural da cidade. Acompanhando a morosa história do museu, podemos traçar uma breve trajetória da política de cultura do município, seguindo mais de perto os caminhos trilhados no âmbito da preservação do patrimônio histórico.

É sabido que, desde 1937, com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), foi criada a primeira Lei de Proteção brasileira. Depois disso, diversas secretarias e órgãos de cultura foram sendo implantados nos estados e nos municípios do país. Em Fortaleza, porém, a lei que criou o museu foi formulada e aprovada pela Câmara de Vereadores, pois o município ainda não dispunha de um departamento específico para executar suas ações de preservação.

A Fundação Cearense de Cultura, Esporte e Turismo (FUNCET) foi criada em 1986 e, à medida que os anos foram passando, a edificação do museu foi se transformando na soma de muitos sonhos e frustações, acumulados ao longo do tempo pelos inúmeros profissionais que se dedicaram à gestão cultural da cidade. Impossível, nesse sentido, não constatar os avanços proporcionados pela gestão municipal que se iniciou a partir de 2005.

Em 2007, quando foi criada a primeira Secretaria de Cultura de Fortaleza, a Coordenação de Patrimônio Histórico e Cultural (CPHC) passou a ser uma pasta fundamental da estrutura administrativa. Através da realização de conferências, da criação de conselhos e de outros mecanismos, procurou-se estabelecer instrumentos de participação social, mas o próprio processo de institucionalização da política cultural ainda continua um dos maiores desafios.

Com a criação da CPHC, iniciou-se um período marcado pela tentativa de atualizar e consolidar os aspectos legais condizentes com a nova política nacional de preservação do patrimônio cultural. Em 11 de março de 2008, foi aprovada a Lei de Proteção Nº. 9.347 que atribuía as novas funções da coordenação e reativava o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHIC).

Dentre os avanços da lei, destaca-se sua fundamentação teórica, baseada tanto na incorporação dos debates acadêmicos mais recentes, quanto na adequação às novas experiências de gestão realizadas em outros municípios. Ao ampliar os conceitos de patrimônio material e imaterial, utiliza uma definição mais abrangente de bem cultural. Alinha-se, desse modo, às diretrizes apontadas pela política nacional, que tem por base uma noção de patrimônio como sendo o conjunto de elementos portadores de referências à identidade e à memória coletiva dos diversos grupos sociais. Além disso, entre as inovações,

consta o direito de qualquer cidadão pleitear o reconhecimento de suas memórias, aspecto fundamental para encorajar os movimentos sociais.

Mas, além da estruturação específica do setor de patrimônio, outros importantes espaços de negociação política estavam em disputa nesse período. O Plano Diretor Participativo de Fortaleza, aprovado em dezembro de 2009, foi construído após anos de polêmicos debates. No texto aprovado, por exemplo, foi proposta uma série de zoneamentos especiais que tinham como objetivo regularizar algumas áreas de interesse prioritário para intervenção do poder público.

Importante ressaltar a inclusão no programa geral do plano a criação das Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico (ZEPH) e das Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS). A ordenação dessas áreas é de fundamental importância para proteger legalmente algumas porções da cidade que arduamente preservaram sua memória. A ZEPH possibilita a criação de mecanismos de fiscalização e incentivo que desenvolvam processos de valorização do patrimônio. Abrange os antigos caminhos de ocupação e urbanização da cidade, possibilitando salvaguardar a memória da cidade em seus diversos sentidos, contribuindo com a construção de uma ação política mais descentralizada.

O fato é que a coordenação de patrimônio passou a ser cada vez mais requisitada e sua estrutura de atendimento agora se dividia entre públicos mais diversos. Passou-se a acompanhar mais intensamente os projetos de restauro. A equipe técnica ocupava-se do contínuo encaminhamento do crescente número de processos relacionados ao setor. Até 2005 o município contava com apenas 09 bens tombados e os processos ainda eram conduzidos pela Câmara de Vereadores. Além disso, os processos abertos e as informações

que os constituíam se caracterizavam pela ausência dos estudos técnicos necessários. Em 2011, porém, a cidade já contava com mais de 30 processos de tombamentos e registros concluídos, ampliando consideravelmente a quantidade e natureza dos bens culturais protegidos por lei.

Apesar desses avanços, entre as reivindicações surgidas nos debates do Plano de Diretor, novamente estava previsto "Implantar o museu da cidade de Fortaleza". Mais recentemente, quando as notícias da futura Copa do Mundo de 2014 passaram a causar sorrisos em alguns gestores públicos, retomou-se o projeto da criação de um museu municipal, agora integrado a outros equipamentos de cultura ainda inexistentes na cidade (museu, pinacoteca e arquivo histórico).

O intuito era elaborar ações e projetos conjugados. A experiência de outros municípios demonstrava como os equipamentos dedicados à preservação da memória, quando bem utilizados, podiam ocupar uma centralidade vital no desenvolvimento cultural dos centros urbanos. Do ponto de vista do planejamento estratégico, a integração desses equipamentos significava o fortalecimento das políticas culturais de patrimônio histórico, garantindo o atendimento à antiga demanda de contratação de especialistas numa área de difícil inserção profissional.

A opção pela implantação do projeto museológico não se resumia à fácil constatação do atraso histórico na construção desse equipamento. De acordo com o Ministério da Cultura, o museu, enquanto instituição aberta ao público e a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, apresenta entre suas características:

> O trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações [...] a presença de acervo e exposições colocadas a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo

de possibilidades de construção identitária e a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer.

Conceitualmente, essa definição corrobora com a possibilidade de democratização do acesso, valorizando a diversidade e a produção partilhada e descentralizada dos bens culturais. Além disso, a própria legislação preconiza a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico, de inclusão social.

Em tempos de efemeridades, globalização e modernidade, esses espaços podem proporcionar a realização de intercâmbios entre grupos e coletivos, ofertando meios de difusão e formação de público que contribuam de modo mais incisivo no desenvolvimento das coletividades, a partir da sensibilização para o patrimônio.

Nesse sentido, a proposta elaborada para o Museu da Cidade foi fruto de amplo debate e condiz com a perspectiva da cultura concebida como modo de vida, isto é, está em consonância com a valorização dos saberes e fazeres das diversas comunidades e suas práticas culturais. Prevê a criação de ações de preservação patrimonial integradas em rede com a intervenção em territórios da cidade e com ampla participação popular. Trata-se de um museu polinucleado com unidades temáticas que se articulam e articulam paulatinamente as várias regiões da cidade. Acreditou-se, assim, na valorização da memória comunitária e no fortalecimento do sentimento de pertença, identidade e cidadania como fator primordial. Vislumbrou-se a participação popular na instalação, na preservação e nos usos dos equipamentos de modo a instigar a sustentabilidade e a autonomia.

No mesmo período da solicitação de reconhecimento oriunda das comunidades, a Coordenação de Patrimônio realizou também o projeto Museus Comunitários[2] de Fortaleza, como instrumento

de valorização do patrimônio cultural nos bairros e descentralização das novas políticas de cultura que se faziam no município. Trata-se de um conjunto de ações integradas, possibilitando pesquisas históricas que partiam do olhar dos moradores para o patrimônio cultural, a história e a memória.

No plano de trabalho do projeto consta a produção de acervo museológico (objetos, fotografias, documentos, entrevistas etc.), colhidos a partir de pesquisas coletivas feitas por moradores do bairro, relacionando a história e a cultura local. Para tanto, propunha a capacitação de um núcleo educativo para administrar, elaborar as ações museológicas e atuar como mediador das relações entre o público e as exposições. Problematizando a vida a partir da cultura material, a organização de um "espaço de memória" tem como objetivo a preservação da memória por meio de uma rede de entidades locais, em parceria com o poder público municipal e outras instituições. A ideia é facilitar a percepção dos moradores como sujeitos portadores de uma história comum, a ser rememorada e preservada, ressaltando os vínculos estabelecidos, a partir da valorização de sua história como patrimônio cultural.

Vale ressaltar, principalmente, que a criação de espaços comunitários de memória já era uma prática em algumas localidades do Ceará. O Ecomuseu do Mangue, no Sabiaguaba, por exemplo, acumula mais de dez anos de experiência em atividades de visita e intercâmbio. Entre as suas ações, o museu tem contribuído diretamente em questões políticas centrais para a comunidade, como na elaboração do Plano de Manejo dessa Área de Proteção Ambiental.

Na comunidade do Titanzinho, encontramos uma diversidade de ações que demonstram a importância dos trabalhos com a memória para essa comunidade, como Brasil Memória em Rede, Patrimônio

para Todos, Percursos Urbanos, Projeto Historiando, Pontos de Memória, Farol da Memória e Projeto Memórias da Cultura. Essas e outras iniciativas têm como característica essencial a articulação em rede, no qual as instituições, os grupos e os indivíduos procuram modos de garantir a preservação do passado como mecanismo de intervenção no presente.

A proposta de tombamento da paisagem cultural do Titanzinho

Três anos após a criação da SECULTFOR, o setor de protocolo da secretaria recebeu duas inusitadas solicitações que fugiam do tipo de demanda, mais ou menos padronizada, que passou a se configurar como rotina daquela instituição. Tratava-se dos pedidos de *Tombamento da Paisagem Cultural do Parque Natural do Sabiaguaba*, área de resistência do manguezal, e da *Paisagem Cultural do Titanzinho*, praia caracterizada pela pesca artesanal e prática do surfe. Duas áreas litorâneas, ocupadas por moradia popular, mas fortemente ameaçadas pela especulação imobiliária que tem dominado a cidade.

Demanda dos moradores e das associações locais, essa busca pelo reconhecimento da memória enquanto patrimônio histórico e cultural parece emergir como uma nova estratégia política das classes populares. No processo de hibridez cultural urbano contemporâneo, muitas reivindicações e anseios passaram a ter novos sentidos, incorporando ao seu repertório, por exemplo, parte das demandas e características do que até pouco tempo chamávamos de movimentos sociais. Nos bairros, algumas comunidades passaram a conceber a possibilidade do tombamento, do registro e dos outros instrumentos legais de preservação como instrumentos capazes de ajudar a superar outros problemas sociais.

Esse fato fica mais evidente quando observamos as motivações que levaram os moradores a pleitearem os referidos tombamentos. Tanto a edificação de uma gigantesca ponte sobre a região de mangue e dunas do Sabiaguaba quanto a tentativa de construção de um estaleiro, numa área com enorme potencial de turismo sustentável, foram projetos considerados danosos às comunidades nativas. Projetos novos, mas que floresceram da longa história de disputa pela posse da terra litorânea, cada vez mais valorizada pela indústria imobiliária.

Do ponto de vista das classes trabalhadoras, a diferença agora talvez consista exatamente nessa nova busca pela apropriação de um setor relativamente específico da política pública. Essa estratégia, no entanto, parece surgir do entendimento mais geral de que essa conquista mais "institucionalizada" e mais "subjetiva" estava diretamente ligada às reivindicações de outros direitos sociais, vinculava-se à tentativa de satisfação de outras necessidades, consideradas mais imediatas. Por outro lado, aliava-se também à antiga tentativa das associações e outros grupos de moradores que há tempos se empenham em sensibilizar as pessoas do bairro a reconhecerem a importância de suas próprias histórias como mecanismo imprescindível de luta e resistência.

Nesse sentido, em meio à busca pelo entendimento do processo de estruturação técnica, articulação política e disputa por investimentos públicos para realização das ações de preservação cultural, figura aqui também o desafio de perceber a cultura além da instituição das políticas públicas recentes. Tanto nos processos de gestão pública quanto na constituição de modos associativos mais localizados, faz-se imprescindível partir de um conceito mais amplo do significado da cultura.

Através do trabalho com a oralidade, por exemplo, podemos agir

de modo a valorizar a importância da memória local dos indivíduos, dos coletivos e assim potencializar os usos e os sentidos que a cultura assume em nossa sociedade. Devemos buscar caminhos para entender o patrimônio cultural não apenas como uma política estratégica de planejamento e desenvolvimento urbano, mas como meio facilitador do intercâmbio entre as diversas formas de sociabilidades e iniciativas criativas que emergem diariamente na cidade.

Mas afinal, o que é exatamente uma paisagem cultural? De acordo com a chancela do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), instituída através da Portaria Nº 127, de 30 de abril de 2009, a Paisagem Cultural é uma "porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores". Trata-se de um instrumento de reconhecimento do valor cultural de uma área definida do território nacional que possui características especiais na relação entre o homem e o meio ambiente. Propõe a integração e a preservação do patrimônio cultural e natural às atividades sustentáveis de desenvolvimento social e econômico de determinada região, conjugando ações de documentação e identificação, proteção e promoção, prevista num plano de gestão pactuado entre os diversos setores da sociedade.

Em debate no Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMHIC), o uso desse instrumento foi alvo de elogios, mas, sobretudo, de contradições. Entre os aspectos mais conflituosos podemos destacar: problemas relacionados à complexidade da ação e da própria indeterminação do objeto e de sua proteção; convivência confusa e/ou não pacífica com a legislação municipal e com os demais instrumentos preservacionistas (tombamento e registro); falta de integração da preservação do patrimônio

cultural às ações de planejamento e desenvolvimento urbano e socioeconômico; inexistência de estrutura técnica e administrativa para o acompanhamento e fiscalização do objeto da proteção; carência de instrumentos punitivos para coerção dos agentes responsáveis pela degradação das paisagens protegidas. Por isso, apesar de ser possivelmente o instrumento mais adequado às realidades da Sabiaguaba e do Titanzinho, corre o sério risco de não ter efetividade.

Segundo a proposta de solicitação do reconhecimento legal:

> Longe de se constituir em um tema de perfil exclusivamente erudito, esse estudo na verdade repercute os pontos de vista e os interesses articulados em movimentos sociais, que expressam reivindicações identitárias e memórias coletivas precisamente por meio de recursos culturais identificados como patrimônios. Tomados como metáforas experienciais dum processo mais generalizado, o objetivo deste breve diagnóstico sócio-econômico-cultural é atingir a revitalização de uma pequena área territorial do bairro Serviluz, em especial a área da Praia do Titanzinho, mais do que continuar com uma tradição.

Residual de um processo caracterizado pela ausência de uma reforma agrária e fundiária, a urbanização dessa área acumula um intenso crescimento da pobreza e da falta de acesso formal à moradia, avolumando as vítimas da pobreza e da segregação socioambiental. A segregação ambiental, nesse caso, é uma das faces mais importantes da exclusão social, as injustiças sociais e ambientais se alimentam mutuamente.

A poligonal proposta para tombamento[3] (ver figura 1) foi definida de modo a ensejar aspectos relacionados à manutenção do modo de vida de uma população que há mais de 60 anos vincula-se ao mar e à cidade.

Ao enfatizar os aspectos ambientais específicos, o texto evidencia como quase toda a zona costeira do Estado do Ceará atravessa um processo de artificialização e mercantilização da paisagem, em decorrência da dinâmica e dos modelos desenvolvimentistas e econômicos verificados nas políticas públicas.

Na Praia do Titanzinho, os componentes ambientais são completamente relacionados aos componentes de engenharia da construção e ampliação do porto do Mucuripe, bem como à dinâmica de ocupação e crescimento populacional deste setor do litoral de Fortaleza. Essa parte da orla possui um balanço sedimentar peculiar, uma zona de estirâncio com setores arenoso e rochoso. Assim, a dinâmica dos sedimentos e o clima de ondas estão associados aos demais componentes morfológicos e obras de engenharia. Apesar de ser uma praia localizada na maior zona urbana do estado, possui grande importância biológica. A despeito dos impactos adversos sobre a biota local, da deficiência no saneamento básico do bairro, e da disposição inadequada de resíduos sólidos, os estudos[4] apontam que essa praia tem se destacado no Ceará por sua alta diversidade de organismos marinhos.

A construção do estaleiro no Serviluz incidiria diretamente sobre a praia e bacia de evolução das ondas do Titanzinho, levando à emissão de poluentes advindos do manuseio de implementos (solventes, óleos, tintas, soldas, fibras, metais pesados, materiais galvanizados, vernizes, lubrificantes, combustíveis, compostos orgânicos voláteis, entre outros) que poderiam originar a contaminação e interferir na qualidade dos ecossistemas, no modo de vida e saúde dos moradores.

Fazia-se necessário, portanto, garantir a integridade dos aspectos culturais que caracterizam a região e seu entorno, notadamente no que se refere à manutenção do cenário ideal para a prática do surfe e da pesca, sem prejuízo dos investimentos na construção sustentável

de uma estrutura urbana capaz de a um só tempo, preservar os valores sociais, culturais e ambientais da região, proporcionando oportunidade de geração de trabalho e renda para o povo que vive no lugar.



1. FAROL DO MUCURIPE
2. PRAIA DO TITANZINHO: PRÁTICAS ESPORTIVAS
3. PRAIA DO TITANZINHO: SETOR COM ROCHAS E BANCO DE ALGAS
4. PRAIA DO TITANZINHO: PESCA
5. PRAIA DO TITANZINHO: BACIA DE EVOLUÇÃO DAS ONDAS E DA DINÂMICA SEDIMENTAR
6. PRAIA DO SERVILUZ

Figura 1: principais componentes ambientais e urbanos da área proposta para tombamento.

Da pesca ao surfe: natureza, trabalho e cultura no Titanzinho em Fortaleza

Recentemente a cidade tomou conhecimento da existência de um projeto para construção de um estaleiro na Praia do Titanzinho em Fortaleza. Em meio ao debate público sobre a viabilidade econômica, social e ambiental do referido empreendimento, uma série de estratégias de resistência foram efetivadas.

Em algumas entrevistas realizadas no bairro, percebeu-se que a Praia do Titanzinho é considerada a alma do Bairro Serviluz. O nome SERVILUZ é uma alusão ao antigo Serviço de Luz e Força de Fortaleza, empresa geradora de energia elétrica extinta no início dos anos 1960. Após a desativação da usina, esse se tornou também o nome popular da comunidade que a circundava, sendo nessa denominação que seus moradores passaram a se reconhecer. Esse reconhecimento é um tanto curioso, já que o bairro simplesmente não existe na configuração urbana oficial da cidade com essa nomenclatura. Oficialmente, ele se divide entre os bairros Cais do Porto e Vicente Pinzón.

Situado entre o oceano Atlântico, o porto do Mucuripe e um complexo industrial, esse estreito pedaço de praia no extremo leste de Fortaleza foi ocupado por um contingente bastante heterogêneo de trabalhadores. Durante muito tempo, ali se morou em barracos improvisados; muitos deles erguidos com lona plástica, madeira e até mesmo papelão. Tempos difíceis eram aqueles em que o vento e a areia, quando não derrubavam as casas, entravam nos olhos e nas panelas dos moradores abrigados em casebres ainda esparsos. A pobreza das habitações, no entanto, contrastava com a abundância encontrada nas panelas suspensas sobre o fogo a lenha, quase

sempre abarrotadas de peixe, alimento básico na mesa das famílias praianas. São, portanto, herdeiros da milenar tradição pesqueira.

Ao longo dos anos, porém, os pescadores somaram-se às meretrizes, aos portuários, aos trabalhadores da indústria, aos surfistas, aos pequenos comerciantes e aos trabalhadores informais, os ditos "biscateiros". Surgia uma comunidade culturalmente multifacetada e marcada por distintas experiências migratórias. Ao tempo dos candeeiros e velas, sobreveio à época dos refletores na praia. Na histórica esplanada do Mucuripe uma imensa floresta de cajueiros deu lugar a uma paisagem mais moderna e cosmopolita. Foi a partir da construção do porto que essa região passou a experimentar uma série de mudanças: nas suas reservas naturais, no tipo de ocupação territorial e uso do solo, na funcionalidade econômica, na expansão demográfica e na vivência cultural do espaço.

As primeiras pedras do porto começaram a ser assentadas por volta de 1940. Obra demasiadamente demorada, levou mais de duas décadas para ser concluída, período em que seus arredores



Figura 2: Mucuripe (Chico Albuquerque, 1958).



Figura 3: vista do Porto do Mucuripe (autor, 2010).

foram sendo rapidamente ocupados por levas de retirantes e por imponentes clubes de veraneio.

A bela praia do Mucuripe nunca mais seria a mesma. Os trens, os navios e os caminhões continuamente carregados passaram a indicar uma profunda alteração no ritmo de vida local. Assinalavam a emergência de novas formas de vivência do tempo e da criação de novas modalidades de organização das identidades e das culturas. O barulho das ondas do mar se intercalava agora à sirene das usinas; a intensa maresia da praia se misturava ao forte cheiro de gás; bebia-se água com gosto de querosene.

Entre outras lembranças, o imaginário do bairro é carregado de episódios trágicos. Em várias circunstâncias muitas vidas foram ceifadas. Os incrementos do progresso e a riqueza econômica se fizeram, muitas vezes, banhados no sangue dos trabalhadores locais. Muitos jovens apresentam deformações físicas visíveis provocadas pela má utilização de equipamentos industriais pouco habituais.

As mortes no mar, os naufrágios e os afogamentos somavam-se agora às mortes e acidentes em terra. As perdas no mundo do trabalho, aliás, incorporaram-se à terrível realidade das mortes à bala, nitidamente sentidas nos índices e nas estatísticas da violência entre os jovens do local.

Em meio ao progresso voraz, o Serviluz se tornou também um lugar de resistência popular. Em boa medida, o passar do tempo não apagou antigas formas de relação com o mundo natural; alguns modos de organização social e laços de solidariedade e afeição têm atravessado gerações.

A simplicidade e a solidariedade entre esses trabalhadores, entretanto, alimentaram a falaciosa ideia de ser esta uma gente preguiçosa, apolítica e culturalmente atrasada. A idealização exacerbada dos pescadores, por exemplo, produziu uma imagem

bastante distorcida, que enxerga grupos de trabalhadores estáticos no tempo e vê os homens como uma espécie de prolongamento da paisagem natural.

No Titanzinho a prática do surfe deu uma continuidade renovada a essa tradição em que natureza, trabalho e cultura facilmente se fundem. Os homens de várias formas se apoderam das águas, demarcam as pedras e vivem suas ruas de areia. Nesses lugares, processavam-se nascimentos e óbitos. As intrigas e as amizades da vida se desenvolvem sobre poeiras e paralelepípedos. Seja como local de moradia, trabalho ou lazer, as nuanças geográficas interferem diretamente no dia a dia da população, aguçando sobremaneira as sensibilidades dessa gente. Do teto plastificado sob o qual se dormia, a fim de amenizar o constante cair da areia, ao chão movediço sobre o qual se pisava, os elementos naturais deixam suas marcas no cotidiano do lugar.

No surfe surge o entendimento de que a deficiência socioeconômica podia ser superada pela utilização racional do ecossistema, da mediação entre consciência dos valores humanos e a natureza, do mutualismo com o ambiente, da percepção do espaço como impulsionador das transformações sociais necessárias ao meio. Nesse universo, é possível deslizar nas histórias de adolescentes que descobriram novas formas de trabalho no mar, inventando novos modos de ganhar a vida na arrebentação.

Trata-se de uma geração que nasceu e cresceu numa área litorânea, mas, morando na beira da praia, não desejou seguir a tradicional profissão dos pais. Diferentemente daqueles que aderiram aos novos postos de trabalho que surgiam na indústria, continuaram optando pela vida no mar. Não mais se arriscavam nas temerosas pescarias, mas desenvolveram o gosto pela adrenalina de estar dentro d'água competindo. Deslizar sobre a madeira era inclusive

o aprimoramento de uma antiga prática da pesca, das embarcações que, para atingir a terra firme, precisam cruzar a arrebentação das ondas. Nesse processo, a habilidade em reutilizar os elementos do dia a dia, constituiu um aprendizado fundamental, capaz de produzir a emergência de alternativas essenciais a essa população.

O ecossistema natural e a modificação da paisagem, acarretada pela introdução das pedras para o porto, alterou também o desempenho dos jovens locais sobre as ondas. Ali, a paisagem cultural gira em torno da disponibilidade dos recursos naturais. Na pesca e no surfe, as relações entre homem e natureza se apresentam fundamentais. Nessas atividades o ambiente não pode ser considerado uma entidade estática, mas precisa ser concebido como uma série de processos maiores, alheios à ação humana, mas sobre os quais o homem pode interferir. Natural e social se articulam continuamente.

A partir do relacionamento com as pessoas "de fora", os meninos do lugar começaram a conhecer pranchas, roupas, equipamentos e outros acessórios que permeiam esse universo. O surfe reforçou a ideia do acolhimento, do bairro como espaço do lazer e da interação. Nesse contexto, parte da juventude passou a ter o entendimento de cultura como algo que não mais se restringe ao microcosmo do bairro, ainda que o espaço contenha os elementos essenciais de sua formação, mas se baseia na integração da comunidade ao planeta: "pensar globalmente, agir localmente".

Em alguns casos, a superação do preconceito social que recai sobre a comunidade pode contar com o apoio quase incondicional da natureza. A prática do surfe projetou-se como uma possibilidade concreta de renda e inserção social. O esporte deve, no entanto, estar associado à imagem de uma juventude saudável, cristalizada nos corpos torneados dos atletas locais. Reverter a imagem denegrida do Serviluz, sinônimo de mazela urbana, fazê-lo flutuar

em novas memórias. O surfe passou a ser entendido como uma força mutante, capaz de tirar as crianças da ociosidade e das drogas, uma forma de transformar corpos e mentes. A vida dentro d'água como propulsora de outros aprendizados e habilidades. Existe, entre os praticantes desse esporte, a concepção da natureza como uma espécie de força mutante, que transforma mentes e corpos e que é capaz, por exemplo, de transformar crianças magricelas em verdadeiros campeões mundiais de surfe.

A pequena praia do Titanzinho, assim, se configurou historicamente por múltiplos territórios e personagens. Em meio às vantagens e adversidades, proporcionadas tanto pela complicada relação estabelecida com a natureza quanto pelas mediações mantidas com as políticas públicas excludentes da cidade, homens e mulheres aprenderam a compartilhar projetos e angústias, a redefinir valores, tornando-se agentes mais ativos na construção de suas histórias de vida. Por fim, não custa lembrar que a história da gente do Titanzinho e do Serviluz compõe uma parte essencial da memória de resistência coletiva de Fortaleza.




Figuras 4 e 5: imagens da Praia do Titanzinho em Fortaleza (autor, 2010).

A memória como estratégia política e os recursos da oralidade

Nossa cultura vem sendo transmitida através das sucessivas gerações, sempre se recriando num processo vivo e dinâmico, propiciando aos grupos a possibilidade de construir sua própria identidade. A manifestação dessa identidade se revela através do nosso Patrimônio Cultural.

A tradição oral, por sua vez, se configura como espaço da dinâmica e da disputa cultural. Através das narrações podemos indagar porque algumas coisas do passado são esquecidas enquanto outras subsidiam e dão sentido ao presente como movimento ativo. Na praia do Titanzinho, por exemplo, essa reflexão ajudou a lançar luz sobre as rupturas na tradição da pesca no Ceará, percebendo o surgimento, ou invenção, de uma nova tradição entre os surfistas da periferia de Fortaleza. Pela oralidade, torna-se possível compreender a emergência, o conflito e a convivência de distintas tradições locais.

Em muitos casos, como afirmado anteriormente, a memória se transforma abertamente num instrumento de luta e reivindicação que ganha cada vez mais legitimidade como direito social básico. Na medida em que as comunidades passam a compreender a força da memória como projeto novo que emerge das lembranças e experiências passadas, se fortalece o potencial de intervenção no presente e o impacto em direção ao futuro.

No entanto, é preciso ter a clareza de que, ao lidar com a memória a partir dos recursos da oralidade, é preciso refletir sobre suas particularidades. Durante muito tempo, privilegiou-se apenas o uso dos conteúdos das falas, e muitos historiadores se esforçavam para que essas fontes fossem consideradas tão legítimas quanto as tradicionais que se costumava usar. Essa preocupação com certo

realismo ingênuo no uso das falas negligenciou outras possibilidades que podiam ser levantadas através do estudo da subjetividade dos depoimentos, dos mecanismos dinâmicos da memória e dos aspectos narrativos e linguísticos dos depoimentos orais.

Nesse sentido, Portelli (2006, p. 19) afirma que a história das classes trabalhadoras não se deve limitar à história das lideranças, dos sindicatos e dos partidos, mas deve incluir todas as formas organizativas e espontâneas de expressão. A memória deve ser concebida como uma presença alternativa a partir do qual é possível estabelecer uma análise mais densa e sofisticada da realidade. Não se trata apenas de um processo de recolhimento de informações, mas também de um encontro politicamente significante, uma situação de aprendizagem em igualdade tanto para o depoente como para o entrevistador. No final das contas, a história oral vai significar sempre um desafio, principalmente no momento em que tivermos de transformá-la em texto escrito: "O fato de que o trabalho de campo somente pode ser aprendido realizando-o, é uma das razões pela qual a História Oral acontece por meio de um diálogo constante entre todos os níveis implicados, de forma incomum em outras disciplinas".

A memória social como expressão histórica dinâmica da cultura das classes não hegemônicas, suas práticas, representações e modos de organização são constituídos com base tanto na coletividade quanto na subjetividade. Para Portelli, alguns intelectuais acreditavam que a explicação para a não autonomia cultural e política da classe trabalhadora como sujeito histórico se encontrava exatamente na falta de memória. Acreditava-se que sem o lastro das práticas anteriores, de organizações, de tradições, a classe trabalhadora poderia não superar a dominação. O acúmulo de experiências deveria ser a base para garantir a transformação social. No entanto, a própria

ideia de subjetividade pode ser antagônica. Podemos tomá-la como resistência, mas esta também pode ser a base da subordinação, da manipulação, de cooptação e da criação de estereótipos.

Na experiência no Titanzinho, os sentimentos provocados pelo projeto estaleiro e a contínua circulação dos agentes da prefeitura cadastrando as casas dos moradores, visando a remoção para outro local, interferiu diretamente nos trabalhos com a memória. Os rumores sobre a desapropriação, a disputa entre projetos econômicos e o interesse de grupos políticos, claramente indicavam os cuidados necessários em tempos de desconfiança quase generalizada na comunidade. Por outro lado, os constantes desencantos com a política institucionalizada e com os projetos que surgiam alheios à comunidade traziam à tona também o desejo da autoafirmação local, o anseio de garantir a continuidade daquilo que vem realmente "de dentro". Nesse caso, era evidente a vontade de alguns entrevistados em expressar sua trajetória de vida como uma espécie de patrimônio cultural a ser registrado na localidade.

A centralidade da cultura

Aqui procuro pensar o processo que levou a inclusão da cultura como objeto de interesse fundamental entre alguns grupos sociais. O conceito de cultura foi historicamente apropriado por inúmeros projetos políticos e sociais. Willians (1977, p. 26) observou que o termo surgiu relacionado ao ato de cuidar (das colheitas e dos animais) e de cultivar as faculdades humanas. No século XVIII, passou a equivaler à noção de civilização, "um estado de desenvolvimento processo histórico e progresso", contexto no qual a cultura se figurava essencialmente como condição de refinamento social.

Aos poucos, a complexidade passaria a ser a tônica do

entendimento da cultura. Tornou-se, assim, um conceito demasiadamente amplo e arduamente questionado. Na gênese da sociedade capitalista, por exemplo, os usos da cultura tiveram importância central na conformação da vida burguesa baseada no novo modo de produção em ascensão. O autor nos leva a repensar constantemente as categorias centrais da história colocando a cultura como movimento teórico e político fundamental. Propõe certo tipo de "*materialismo cultural*" entendido não como algo derivado ou autônomo, mas como uma força ativa nos processos humanos, uma força ativa porque constitui realidade e que não separa o real do imaginário.

Canclini (2000, p. 46), por exemplo, observou que com a intensificação dos fenômenos migratórios, desencadeados em nível mundial, o termo "*cultura urbana*" tem se mostrado inadequado para analisar os cruzamentos culturais da atualidade. À medida que a vida na cidade e a procura por lugares isolados têm impulsionado a busca por formas mais seletivas de sociabilidade, as relações entre os indivíduos tendem a se firmar em estruturas microssociais, a partir das quais estes elaboram suas identidades.

A relação que o espaço e a cultura ocupam na construção das cidades se apresenta fundamental. O desafio é pensar o sentido do lugar como uma questão política ou pensar a configuração do lugar como projeto político. O termo lugar não está relacionado somente às formas de mobilidade e acesso. Trata-se de um processo mais complexo no qual o capital tende a se fortalecer frente às economias locais, no qual o local e o global se constituem mutuamente.

Novamente, essa reflexão sugere possibilidades para o entendimento da cultura e da identidade comunitária em Fortaleza. Nesse caso, o caminho pode ser a emergência de práticas como o surfe como aprendizado e troca cultural que se constitui na relação

estabelecida entre o local e o global. A partir dessa relação, é possível problematizar como o localismo e o globalismo mutuamente se constituem. As culturas, nesse sentido, devem ser concebidas não como formas de vida, mas como formas de luta que se entrecruzam e se ressignificam continuamente.

Barbero (2009, p. 256) aponta como no processo de tradução cultural para o discurso modernizador, nos lugares onde a diferença sociocultural não é tão "grande" a ponto de constituir-se como patrimônio nacional, ela tenderá a ser folclorizada e oferecida como curiosidade aos estrangeiros. Nessa perspectiva, os diversos aspectos culturais do turismo, por exemplo, podem sugerir alguns caminhos para pensar a relação entre natureza e cultura a partir dos circuitos e das ramificações proporcionadas pela atividade turística contemporânea no Nordeste do Brasil e, mais especificamente, na cidade de Fortaleza. O autor propõe então pensar o global e o local na questão cultural a partir dos múltiplos movimentos e emergências sociais nos quais o povo aparece como sujeito concreto que engendra formas de resistências diversas.

Mas as transformações culturais desencadeadas por atividades globais não acontecem de modo espontâneo. Para Bhabha (1998, p. 20), os termos do embate cultural contemporâneo, seja através de antagonismos ou afiliações, são produzidos performaticamente, afinal "a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação, conflituosa, complexa e sempre em andamento". Bhabha entende que as bases para a compreensão das "culturas hospedeiras" e sua articulação com as diferenças culturais necessitam de uma base de conexões internacionais: "O centro de tal estudo não seria nem a 'soberania' de culturas nacionais nem o universalismo da cultura humana, mas um foco sobre aqueles deslocamentos sociais e culturais anôma-los".

Thomas (1998, p. 18) realizou instigante estudo sobre o aumento do interesse do homem do nosso tempo pelo mundo natural. A crescente importância atribuída ao cenário da natureza para a vida levou à crença cada vez maior nos incontáveis benefícios advindos das paisagens, modificando de modo profundo as sensibilidades, e redefinindo o relacionamento do homem com as outras espécies e "[...] o seu direito a explorar essas espécies em benefício próprio se viu fortemente contestado".

Em denso estudo, sugestivamente intitulado "O Território do Vazio", Corbin (1998, p. 44) demonstrou através de diversas fontes como uma capa de imagens repulsivas marcou profundamente o imaginário coletivo ocidental sobre a praia, impedindo a emergência do desejo da beira mar. O autor observou como a visitação à praia foi um processo lento, inserido numa longa duração, que acompanhou a descobertas das virtudes da água do mar e que causou uma verdadeira febre pela fruição das paisagens.

A partir dessas e outras referências, procuramos analisar as transformações físicas, as permanências das paisagens, as rápidas transformações sociais e as vivências culturais ocorridas a partir da segunda metade do século XX, na orla do Titanzinho, na capital do Ceará. Demonstrando como as populações locais têm se mobilizado, preocupadas com as alterações ocorridas no meio natural, e buscando garantir modos de preservar seu patrimônio cultural.

Notas

1. O presente texto, ligeiramente modificado, foi exposto durante a palestra "Patrimônio Cultural em Fortaleza: Avanços e Desafios" dentro da programação do II Seminário Cultura em Debate, cujo tema abordava a "Preservação do Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Urbano", realizado pela Secretaria de Cultura de Fortaleza, em abril de 2011.
2. O projeto Museus Comunitário de Fortaleza foi elaborado por uma equipe técnica multidisciplinar. Baseou-se em processos de musealização comunitária em bairros da periferia de Fortaleza e em comunidades indígenas do interior do Ceará. Parte dessa experiência pode ser encontrada na obra: GOMES, Alexandre Gomes Oliveira; VIEIRA, João Paulo. *Museus e memórias indígenas no Ceará:* uma proposta em construção. Fortaleza: SECULT, 2009.
3. Os estudos para o tombamento foram protocolados em agosto de 2010. A proposta foi elaborada através de uma parceria entre as associações comunitárias do bairro e uma equipe de especialistas e pesquisadores, dentre os quais alguns professores universitários, engajados na luta contra a construção do projeto estaleiro nessa região.
4. Estudos científicos publicados pelo Instituto de Ciências do Mar – Labomar / UFC e o Zoneamento Ecológico e Econômico do Estado do Ceará constataram que a riqueza de espécies dessa região é a maior do estado, quando se trata de algas marinhas, e a segunda maior do estado, quando se trata de macrofauna bentônica (região entre-marés). Os resultados demonstraram que, dentre os bancos de algas identificados, o mais importante localiza-se na região do Farol do Mucuripe e associado à praia do Titanzinho. A riqueza de espécies de algas observada na praia do Titanzinho é duas vezes maior que em qualquer outra praia de Fortaleza. O banco presente nessa praia, por exemplo, possui uma comunidade de 180 espécies (das 196 espécies

que ocorre em Fortaleza). Ver: *Solicitação de Tombamento da Paisagem Cultural do Titanzinho*, CPHC/SECULTFOR.

Referências Bibliográficas

BARBERO, Jesús Martin. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2000.

CORBIN, Alain. *O território do vazio*: a praia e o imaginário ocidental. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Alexandre Gomes Oliveira; VIEIRA, João Paulo. *Museus e memórias indígenas no Ceará*: uma proposta em construção. Fortaleza: SECULT, 2009.

NOGUEIRA, André Aguiar. *Fogo, vento, terra e mar*: a arte de falar dos trabalhadores do mar. Caçapava, SP: Supergraf Editora, 2006.

PORTELLI, Alessandro. *História oral italiana*: raízes de um paradoxo. Rio de Janeiro: Revista Tempo, 2006.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1997.

10

O Passado (re) conhecido: a dúvida da história e o dever da memória

Francisco Régis Lopes Ramos

> *O que distingue o crescimento patrimonial contemporâneo dos precedentes é a rapidez de sua extensão, a multiplicidade de suas manifestações e seu caráter fortemente presentista, quando o presente tomou uma extensão inédita. [...] O passado atrai mais que a história; a presença do passado, a evocação e a emoção predominam sobre a tomada de distância e a mediação (Hartog, 2006, p. 272).*

Balanços

Não é descabido imaginar que, se fosse escrito hoje, o livro de E. Carr *O que é história?* incluiria, entre outros, o tópico "memória". Em um congresso realizado no Institute of Historical Reseach de Londres, para avaliar e comemorar os 40 anos da obra (1961-2001), um dos palestrantes fez referência a isso de uma maneira muito clara:

> Hoje em dia, o passado é genuinamente popular: de fato, talvez nunca tenha existido tanto interesse público pela história, não obstante a sua perda de importância no currículo escolar oficial (ou talvez por isso mesmo). Contudo, o passado que apela ao gosto popular não é, em termos gerais, o passado que os historiadores profissionais investigam

> e revelam. Atualmente, as áreas em franca expansão são a equivocadamente denominada "história familiar" – isto é, a pesquisa genealógica privada -, o chamado 'patrimônio' e esse gênero de documentários televisivos a que na Inglaterra se chama infortainment. Carr não conheceu nem previu estas áreas (Fernández-Armesto, 2006, p. 195).

No início do século XXI, em um livro que também carrega certo tom de manual ou de avaliação geral, Chartier dá conta do sucesso dessas "áreas" que E. Carr não tratou, nem poderia tratar. A partir do que se discute na França, Chartier dedica algumas páginas às diferenças entre história e memória: enquanto a memória é tratada como produção vinculada às demandas existenciais das comunidades, a história é inscrita na ordem de uma reflexão crítica e pública (Chartier, 2009, p. 24).

Não é o caso de identificar a origem da reflexão sobre a diferença entre história e memória, mas apenas de localizar, minimamente, a questão. A meu ver, isso não está presente nos debates dos últimos vinte ou trinta anos apenas como consequência de um suposto aperfeiçoamento de técnicas ou teorias, mas através de tensões constituídas pelo lugar que o termo memória vem ocupando no mundo contemporâneo. A "defesa da memória" assumiu proporções tão inesperadas e espetaculares que, no âmbito da produção historiográfica, o tema passou a ser recortado de outra maneira. Além de se consolidar a ideia de tratar a memória como objeto de pesquisa, emergiu mais uma carência no âmbito da teoria da história: mostrar que, mesmo fazendo parte dos jogos mnemônicos, a operação historiográfica não se confunde com a recordação de fatos mais ou menos isolados.

Em outros termos: tornou-se tarefa da teoria da história "desnaturalizar" o valor positivo da memória, não simplesmente

como reação defensiva de um corpo disciplinar, mas para evitar a transformação de todos os usos do passado em atividades da lembrança. Aí, vem se compondo, na escrita da história, o desafio de estudar as vias através das quais foram se constituindo certas necessidades ou certas demandas que, nas práticas da recordação, passaram a se apresentar na qualidade de valores imprescindíveis.

Está em jogo a positividade transbordante da memória, sua imperiosa sedução para ser testemunha inquestionável do passado. Coisa que pode transformar a história em uma confusão de versões defendidas com a voracidade de quem se sente portador de uma defesa inquestionável. Chartier localiza a obra de Paul Ricoeur *A história, a memória e o esquecimento* como um divisor de águas: depois dela, há um fundamento de peso para se trabalhar com o tema. Obviamente, seria algo impertinente, ou infecundo, ficar imaginando outras fronteiras, que, sem dúvida, são igualmente (ou mais) legítimas, como, por exemplo, Pierre Nora, Le Goff ou De Certeau.

O que quero destacar, longe de propor fronteiras alternativas, e apenas rapidamente, é que as posições mais incisivas sobre os perigos da memória no século XX não vieram da teoria da história, nem da filosofia, e sim da literatura. Basta citar George Orwell, Jorge Luiz Borges ou Thomas Mann, autores que só recentemente têm chamado a atenção da historiografia. Refiro-me não a uma atenção para tratar a literatura como "fonte" (de pesquisa ou de doutrinação), mas como texto de posicionamento teórico e metodológico para o estudo das historicidades.

Não é de se estranhar, portanto, que, no plano da teoria, o livro-chave tenha vindo de uma autora que tem intimidade com a chamada "crítica literária". *Tempo Passado*, de Beatriz Sarlo, é certamente uma leitura que tem lastro e abertura para nutrir a renovação dos debates. Sua argumentação gira em torno do perigo que reside na

supervalorização de relatos dos oprimidos por ditaduras recentes. E o que estaria em perigo? A própria história, em seu intuito de fazer pensar historicamente. Logo se vê que esse é um livro corajoso, sobretudo porque mexe em algo demasiadamente delicado: a memória dos torturados. Seu destemor se concentra precisamente em afirmar que a história é um conhecimento necessário e indispensável. A autora não faz concessões às conveniências das políticas acadêmicas: "o espaço de liberdade intelectual se defende até mesmo diante das melhores intenções" (Sarlo, 2007, p. 20). O olhar é certeiro e o alvo é o clã dos intelectuais. Como pensadora atuante, ela sabe que a sobrevivência da intelectualidade nos dias atuais passa pelo exercício de cortar a própria carne.

"Não há equivalência entre o direito de lembrar e a afirmação de uma verdade da lembrança; tampouco o dever de memória obriga a aceitar essa equivalência." (Sarlo, 2007, p. 44). Uma crítica, portanto, à volta do valor absoluto do documento. Documento que, nesse enraizamento ontológico da memória, aparece não somente como fonte autêntica, mas como o próprio conhecimento. Ou pior: passa a funcionar na qualidade de critério da autenticidade a respeito do pretérito. Em outros termos, aquilo que deveria ser objeto de interpretação histórica transforma-se no próprio ato de conhecer, como se o passado fosse algo revelado.

Tempo Passado, explica Beatriz Sarlo, inspira-se em uma observação de Susan Sontag: "Talvez se atribua valor demais à memória e valor insuficiente ao pensamento". Mas nada é tão simples assim. Ao concluir que "é mais importante entender do que lembrar", a autora adverte que, para entender, "é preciso lembrar" (2007, p. 22). No final das contas, está se compondo não uma condenação à memória, mas uma reflexão muito bem articulada sobre a defesa da memória, sobretudo aquela defesa que só sabe se defender, sobre a qual não

se pode exercer o pensamento e através da qual o poder repressivo exerce controle, nas instituições ou nas relações cotidianas.

No Brasil, uma das primeiras manifestações sobre os perigos da autoridade da memória diante da pesquisa histórica veio de José Honório Rodrigues, em 1981: "Ultimamente, tem havido verdadeiro abuso da palavra 'memória', sobretudo quando aplicada à defesa do patrimônio histórico. Ora, na verdade, esse uso da palavra desprestigia e menospreza a cultura histórica". Como era do seu feitio, ele argumenta que, a partir da ignorância sobre o papel e a responsabilidade pública do "Arquivo Nacional", os erros começaram a aumentar. Exemplo: "Fundação Pró-Memória! Pró-memória de quê e de quem? A iniciativa dessa ideia não honra o Ministério da Educação e Cultura e surgiu de alguma cabeça sem nenhuma experiência de historiador." (p. 45).

Assim como E. Carr, José Honório não previu o sucesso da memória, mas chegou a identificar o problema diante dos rumos institucionais. De qualquer modo, sua preocupação é um indício dos temas que seriam posteriormente tratados, obviamente não a partir do que ele entendia como história, mas certamente com preocupações que ele, ao seu modo, tentou explicitar.

O ensino e outras artes

Nas últimas décadas, e por muitos meios, alguns termos ganharam centralidade, como "identidade", "memória" e "etnia". O que parecia ser em benefício da reflexão historicamente fundamentada vem se transformando, muitas vezes, em selo de qualidade para projetos oficiais (ou alternativos) supostamente participativos. O passado passa a ser "resgatado" para servir de alimento aos movimentos de "reconstrução de identidades" e "valorização étnica".

Os PCNs de História são indícios de uma prática pedagógica que, em certo sentido, confunde defesa da memória com defesa da história:

> Um compromisso fundamental da História encontra-se na sua relação com a Memória, livrando as novas gerações da "amnésia social" que compromete a constituição de suas identidades individuais e coletivas. O direito à memória faz parte da cidadania cultural e revela a necessidade de debates sobre o conceito de preservação das obras humanas. A constituição do Patrimônio Cultural e sua importância para a formação de uma memória social e nacional sem exclusões e discriminações é uma abordagem necessária a ser realizada com os educandos, situando-os nos "lugares de memória", construídos pela sociedade e pelos poderes constituídos, que estabelecem o que deve ser preservado e relembrado e o que deve ser silenciado e "esquecido" (Brasil, 1999, p. 54).

Há aí uma ambiguidade: o ensino de história deve livrar as novas gerações da "amnésia social" e, ao mesmo tempo, deve tratar os "lugares de memória" no sentido crítico. Em geral, o que se vê é a escolha do professor pela primeira opção. O que prevalece é o direito à memória e não o direito à história. Ou melhor: o que predomina é a confusão entre esses direitos, transformando a história em acúmulo de memória ou dando à memória a qualidade de história verdadeira.

Em outro documento, um dos objetivos do ensino fundamental consiste em "conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro" (Brasil, 2000, p. 09). Como era de se esperar, o item é reafirmado nos "objetivos gerais de história": "Valorizar o patrimônio sociocultural e respeitar a diversidade, reconhecendo-a como um direito dos povos e indivíduos e como um elemento de fortalecimento da democracia" (Brasil, 2000, p. 41). Mais uma

vez, a memória aparece nos documentos oficiais como algo a ser valorizado. Os artefatos da lembrança não são vistos na qualidade de documentos históricos. A ideia de patrimônio é naturalizada. Quer dizer, não se aprofunda a historicidade presente nos usos do passado.

Não bastaria somente trocar o verbo valorizar por estudar ou refletir. Seria preciso aprofundar o debate sobre o modo pelo qual se tornaria possível fazer uma história social da memória em atividades compatíveis com os próprios objetivos no sentido de cultivar a convivência entre culturas diferenciadas. Seria necessário pensar sobre a convivência não como uma consequência simplesmente do "respeito", mas como resultado provisório da reflexão crítica sobre a produção das diferenças, ou melhor, acerca da dinâmica das distinções culturais, engendradas em tradições que, além de "respeitadas", devem ser questionadas.

Se a memória propicia o reconhecimento, é necessário admitir que a história se faz no conhecimento. Sem as interferências da história, a memória costuma transformar o temporal em eterno, o sentimento em ressentimento.

A produção de memórias e identidades faz parte da defesa da pluralidade cultural. Sobre isso os PCNs trouxeram um avanço significativo não somente para o ensino de história, mas para a própria prática educativa em sentido mais amplo. Mas, a produção de memórias e identidades múltiplas não é tarefa do ensino de história. O que o saber histórico almeja é perceber a historicidade dessas produções, localizando-as em conflitos socialmente constituídos.

Para se contrapor à história sagrada, histórias profanas. Nada mais consensual. E nada mais polêmico, na medida em que as histórias profanas, pelo fato de não serem religiosas, estão em permanente querela, solicitando sem parar novos desafios. Desse modo, não se pode defender que o combate à história católica vem por uma história

protestante, espírita ou afrodescendente, assim como a reflexão sobre as memórias nacionalistas (fabricantes de homogeneidade) se resolve com o incentivo às memórias das minorias (fabricantes de heterogeneidade). A saída para o ensino de história atento ao respeito pela diversidade cultural não é transformar-se em ensino de memória.

Não se deve confundir tema de estudo com defesa de um tema. Pensar que estudar os índios é defender os índios é a mesma coisa que imaginar que estudar o nazismo é defender o nazismo. Aliás, nunca é demais repetir que a qualidade de uma pesquisa não se mensura pelo tema, e sim pela articulação entre problema, teoria, métodos e fontes. Articulação, vale destacar, que se torna densa na medida em que é criadora e criatura da reflexão crítica, feita na liberdade e para a liberdade de se pensar sobre as relações entre passado, presente e futuro. Essas noções, tão elementares para quem pesquisa com critérios e compromisso com o saber, precisam ser evidenciadas não somente no ato de pesquisar, mas também quando são observadas as maneiras pelas quais as políticas públicas partem em defesa do dito "patrimônio histórico" ou de outras categorias naturalizadas pela repetição das assessorias de imprensa.

Lugares de História

Os museus tornar-se-iam lugares de ensino de história na medida em que a memória fosse tratada como fonte de conhecimento e não como algo já conhecido. É claro que não dá para eliminar a memória, isso seria como esvaziar o ser humano, tirar-lhe a sua condição de ser cultural. Também não dá, como ressalta Fernando Catroga, para desligar todos os fios entre memória e história, assim como é impossível entender que a história está livre das armadilhas

mnemônicas (2001, p. 65). Mas, se um museu pretende ser educativo, necessariamente deve existir o cultivo da crítica historicamente fundamentada. Afinal, não se trata apenas de promover o reconhecimento, mas o próprio conhecimento, que incomoda na medida em que conhecer não é confirmar o que se sabe.

É claro que não basta simplesmente inventariar contraposições entre história e memória. É preciso compreender que os usos do passado configuram-se em muitas dimensões da vida humana, por meio de carências e suprimentos variáveis no tempo e no espaço, dependendo dos modos pelos quais os poderes estabelecem táticas e estratégias de negociação. Se hoje se percebe a distinção entre história e memória, não se pode ignorar questionamentos sobre os motivos e os motes dessa necessidade que antes não havia, até porque as noções de passado, presente e futuro ajeitavam-se de outras maneiras. De qualquer modo, estão em pauta não somente os critérios do conhecimento, mas também o conhecimento dos critérios.

Não é fácil questionar os portadores de memória. Antes de tudo, a lembrança carrega consigo um forte recurso de legitimidade que afasta e nega outras possibilidades de narrar o passado. Exatamente por isso o desafio do saber histórico diante das construções mnemônicas carrega muitas dificuldades, tanto no campo dos procedimentos interpretativos, quanto na predisposição que transforma o ensino de história em "ensino de memória".

Como bem ressalta Durval Muniz, cabe ao historiador a trabalhosa tarefa de "violar memórias e gestar a História". Enquanto o indivíduo quer valorizar a sua memória diante do outro, a história quer conhecer o outro, interpretando-o na sua historicidade. "As memórias nascem de uma relação consigo mesmo; a História nasce de uma relação com o outro, com a alteridade. As memórias,

portanto, constroem identidades; a História violenta identidades para descobri-las diferentes internamente" (Albuquerque Júnior, 2007, p. 207).

Se a história violenta a memória, fazendo aparecer diferenças, a identidade monolítica é questionada na medida em que a pesquisa histórica abre espaço para a interpretação das várias memórias. Não somente para evidenciar diversidades, mas também para perceber como essas diversidades funcionam, legitimam-se e produzem relações de poder em várias dimensões da vida. Assim, o desafio está em perceber que os particularismos das lutas de reivindicação da memória impedem visões comparativas e avaliações mais amplas e profundas no tempo e no espaço (recurso básico em qualquer procedimento investigativo da escrita de história).

O direito de "ser outro" aparece na interpretação, quer dizer, emerge no trabalho tenso e crítico para se compreender as lembranças em situações vinculadas aos conflitos de valores e perspectivas. Ao labor do ensino de história não caberia, portanto, a aderência a uma causa específica das reivindicações mnemônicas, exatamente porque sua contribuição estaria na capacidade de propor conhecimento sobre a sociedade, explicitando questões e problemas que a sociedade, muitas vezes, não quer mostrar ou simplesmente não deseja saber.

A memória faz parte das lutas políticas. Cabe ao ensino de história fornecer instrumentos para se perceber como isso acontece no tempo e no espaço. Mas a história não é politicamente neutra e sua posição nos PCNs aparece claramente na medida em que se coloca como um saber que se contrapõe a todas as formas de dominação e exploração. A ética está no incentivo ao juízo reflexivo que abre espaço para a liberdade, inclusive para questionar a própria historicidade da história, levando-se em consideração que qualquer

configuração do presente sobre o passado é parcial. Se fosse possível tudo resumir, poder-se-ia dizer que o objetivo dos estudos históricos é compreender que somos filhos e pais das temporalidades e que nossas opções sempre estão vinculadas ao modo pelo qual lidamos com o tempo.

Cabe ao ensino de história o interesse em enfocar os modos pelos quais o passado, em determinada situação histórica, é disputado, seduzido e conquistado. Nesse caso específico, passado conquistado por diferentes sujeitos históricos e por tempos mais ou menos passageiros. Mas, se a conquista é provisória, a disputa e a sedução não deixam de fazer suas estripulias, apesar do tempo, mas sempre em seu nome.

Não se trata, nessa perspectiva, de perceber como as narrativas preenchem o tempo com acontecidos, porque é o acontecer que faz o tempo existir. Não há tempo sem ação, ou melhor, sem ação narrada. É no modo de encadear os fatos que o tempo ganha volume e sentido. É na maneira de ajeitar o mapa do verbo existir que se cria a ideia do tempo dividido entre passado, presente e futuro.

Além dos "lugares de memória", precisamos construir "lugares de história". Isso significa que os territórios de lembrança, entre outros usos, podem servir de espaços para a reflexão da história, operação que, necessariamente, leva em conta a multiplicidade de usos que o passado costuma convocar.

Monumentos? Museus? Talvez não, mesmo com a boa vontade das muitas e variadas renovações. Talvez sim, se as maneiras de indagar saírem de certas amarras. Carecemos de outras perguntas, como mostra Hugo Achugar: "Existe uma justiça do monumento? É possível uma justiça em nossas sociedades democráticas que dê conta da tensão entre esquecimento e memória?" (2006, p. 183).

Caberia duvidar não só dos monumentos autoritários, mas

da própria ação de dar a algo, a qualquer coisa, o sentido de materialidade memorável. É por isso que Achugar pergunta como seria "um monumento democrático", ao mesmo tempo em que se questiona "qual seria a memória não autoritária":

> É possível essa memória, esse monumento democrático? Democracia é sinônimo de consenso? É desejável o monumento consensual? Talvez, a pergunta chave seja: as democracias contemporâneas necessitam de monumentos? (2006, p. 169).

Tudo indica que a composição de monumentos é mesmo incompatível com o espírito democrático. Mas isso não significa a morte da memória, que seria a mesma coisa de propor a morte da humanidade. O que está em dúvida é a necessidade da memória monumental. De qualquer modo, o que não se deve esquecer é que, no meio de muitas relações de contato com o passado, a história tem uma contribuição. Pequena, é verdade, porém indispensável. Diante das reivindicações mnemônicas que constituem as culturas, a história instala o pensamento que dá historicidade às formas pelas quais os seres humanos se relacionam com o passado, o presente e o futuro.

As (re) voltas da identidade

Se a defesa de identidade pressupõe a defesa do passado, isso significa que o passado é convocado para o reconhecimento de acontecimentos fundadores e de determinados jogos de continuidade. O passado, nesse sentido, funciona como deferimento para as lutas do presente, legitimando-as de uma maneira radical. O termo "história" assume a condição de sentido do tempo, que se realiza nas pessoas, mas está para além delas, na medida em que evidencia uma

ordem transcendental. Assim, vale questionar como as recordações fazem parte da construção de identidades e, portanto, da diversidade cultural convocada na qualidade de "direitos culturais", que não podem ser entendidos simplesmente como o direito de ser diferente.

Se a própria afirmação cultural se institucionaliza e se legitima como resistência aos sistemas opressivos, não se pode negligenciar o exercício de análise sobre a proliferação da intolerância e dos preconceitos que nascem e crescem exatamente no chão adubado pelo "direito à diferença". Conflitos no presente, nessa perspectiva, não são somente do presente, porque estão calçados em direitos supostamente adquiridos em dívidas que se acumulam no tempo. O re-sentimento alimentado pela memória passa a impedir o re-pensar sobre a convivência[1].

Se a "defesa da memória" anda sempre de mãos dadas com a "defesa da identidade", caberia, então, propor estudos (públicos e independentes) sobre as "defesas da memória"; pesquisas preocupadas com história das muitas formas de lutar pelo passado no decorrer do tempo. Estaria em pauta o estudo em torno das apropriações do pretérito na constituição das identidades. Obviamente, o desempenho do conhecimento historicamente fundamentado não se faria nas campanhas de pacificação, nem nas convocações de guerra. O importante seria fornecer meios através dos quais as lembranças fossem inseridas em um campo de pensamento apto a entender a própria construção histórica das tensões socialmente constituídas. Nessa linha de raciocínio, teríamos uma compreensão mais ampla sobre aquilo que os "gestores da cultura" vêm chamando de "defesa de memórias das minorias"[2].

O saber da história na atualidade, com sua precariedade conclusiva e sua vocação para a interdisciplinaridade, pode dar alguma contribuição a esse debate na medida em que a memória

passe a ser tratada como manifestação de indivíduos ou grupos que se fazem em tensões sociais, com interesses que nem sempre são explicitados. Assim, a memória perde sua redoma de sacralidade e começa a integrar o campo de investigações sobre mudanças e permanências das sociedades. Além disso, a memória torna-se passível de ser avaliada, não em tom jurídico ou laudatório, mas a partir de éticas publicamente explicitadas e valores que apontam para o campo do devir. Devir não como pagamento de dívida, nem dever do destino, mas campo possível, enredado em passados que poderiam ter sido e assumiram a condição de utopia.

É ingenuidade acreditar que o passado tem como destino dirigir-se ao presente. A rigor, é o presente que insiste em se vincular a um suposto passado, que daria continuidades e diferenças em relação ao que se tem ou ao que se deveria ter. A identificação do esquecimento por aqueles que são assediados pelo desejo de lembrar é, portanto, a denúncia da memória que se vê sempre de maneira positiva e bem-vinda. O esquecimento esquecido (quer dizer, não percebido) é a transformação, a mudança, a presença do presente que se livra efetivamente do pretérito, não como ruptura radical, mas como movimento que cede espaço ao devir. O esquecimento denunciado, nessa lógica narrativa do cultivo mnemônico, é sempre o vilão, que também tem suas memórias, seus interesses em produzir o passado.

História e memória estão no mesmo terreno de construção de sentido para o tempo. Ambas são facas de dois gumes: cortam o presente e o futuro, ao mesmo tempo. A diferença estaria nos procedimentos que regem o uso dos cortes e nas maneiras de fazer as costuras. A memória, ao contrário da história, não pensa sobre si mesma de maneira sistemática. Não aceita, em princípio, a memória dos outros, porque o direito a ter outras memórias já pressupõe, de alguma maneira, um exercício metódico que caracteriza a história.

Mas a história não é simplesmente um saco de gatos. Também está longe de inventários da diversidade, das sínteses conciliatórias ou relativismos da charmosa preguiça que delineia a pós-modernidade.

A memória, sempre pronta para se defender de outras lembranças, faz parte da própria existência de indivíduos e grupos sociais, apresenta soluções de continuidade e rompimento, fundamentais em qualquer configuração cultural. A história não está livre dessas vinculações, é preciso reconhecer. Dependendo das filiações, há na escrita da história maior ou menor peso nas alianças com a memória, mas sempre emerge uma diferença, através da qual são estabelecidas as fronteiras: a missão da história está em apresentar problemas, não só como fundamento do próprio saber, mas como princípio ético de validação do ato de conhecer.

A saída não seria o esquecimento, ou o acirramento dos combates mnemônicos, mas a história atenta aos modos pelos quais as recordações circulam ou deixam de circular. História e memória até podem ser amigas, mas nem tanto, nem por muito tempo, na medida em que possuem meios e fins que não combinam e, em certas dimensões, se excluem mutuamente. Em seus apetites pelo passado, história e memória até sofrem a sedução da via conciliatória e não é raro encontrar essa rede diplomática, mas, na grande maioria dos acordos, o que se vê é a diluição das fronteiras e a consequente mistura que passa a justificar sem argumentar, que afirma a diferença sem afirmar o direito à igualdade. Não dá para ceder impunemente. As cooperações possuem preço, quase sempre escondido, como se preço não tivessem. Assim, nunca é demais ressaltar que o compromisso do saber histórico tem determinadas exigências, sem as quais o saber deixa de ser historicamente definido.

Enfim, o debate é longo, sobretudo porque é difícil admitir que, apesar de tantas mudanças, continua a valer o raciocínio discriminador,

que procura saldar dívidas do passado com caridades no presente. Essa penitência mnemônica, com forte apelo sentimental, tem servido muito mais ao mercado da sociedade de consumo do que propriamente a transformações nas relações de dominação cultural.

A questão, sempre carente de mais diálogo, torna-se um desafio para a interpretação sobre as lutas sociais e os modos pelos quais a memória assume papel de destaque nas afirmações de grupos em disputa. Cito um caso, descrito e comentado pelo prof. Ulpiano Bezerra de Meneses, para mostrar a diferença entre colocar "a identidade como objetivo" ou fazê-la emergir como "objeto do museu":

> Há alguns anos, na gestão de Jaime Lerner como prefeito de Curitiba, projetou ele a criação de 'portais étnicos' (espaços, nas entradas da cidade, dedicados às diversas colônias de imigrantes que integram a população paranaense). Não conheço detalhes do projeto pois fui apenas consultado de improviso, numa reunião de museólogos, sobre dificuldades que estavam surgindo no entendimento das diversas comunidades entre si. Após reuniões iniciais cheias de cordialidade e expectativas, logo entraram em ação os mecanismos de fronteiras e estabeleceu-se a Torre de Babel pela valorização identitária, às custas da desqualificação uns dos outros. Em resposta à solicitação que me foi feita, respondi que o curso que o projeto havia tomado era previsível e que a única maneira de mudar o rumo era substituir a auto-representação narcisística que de si gerariam os poloneses, os ucranianos, os italianos, os portugueses etc. pela representação que cada comunidade fazia de seu alter ego, ou mesmo de seu "outro situacional": por exemplo, os poloneses dos ucranianos e vice-versa, os italianos dos portugueses e vice-versa e entrecruzando os focos. Embora a receita fosse

> drástica, seria excepcional oportunidade de trazer à luz o que são, para que servem e como funcionam as identidades (2004, p. 266).

Atualmente, os grupos classificados de "minorias", que buscam delimitar fronteiras a partir dos diferentes pretéritos, estão exercitando determinadas maneiras de construir sentido para a vida e para a luta pela vida, mas o próprio conceito de "minoria" pode levar ao jogo perverso da "maioria". Assim, a memória assume o tom bélico de autoafirmação e, ao mesmo tempo, de negação autoritária de tudo aquilo que compromete aquilo que se afirma. O movimento a favor da diferença descamba para uma cruzada contra a igualdade. Ora, "ser igual" se definiria, em plano ideal, em dar a cada um, de maneira igualitária, o direito de ser diferente, na medida em que a distinção não se transformasse em rebaixamento de ninguém. No lugar do multiculturalismo, talvez fosse melhor pensar em "direitos culturais"[3].

O trânsito

"Fomos empurrados", lamenta o escritor Mia Couto, "para definir aquilo que se chamam identidades":

> [...] deram-nos para isso um espelho viciado. Só parece refletir a 'nossa' imagem porque o nosso olhar foi educado a identificarmo-nos de uma certa maneira. [...] Onde deveríamos ver dinâmicas vislumbramos essências, onde deveríamos descobrir processo apenas notamos imobilidade (2005, p. 156).

A solução, ou pelo menos parte da saída, estaria na valorização de trânsitos que não estão cercados pelas definições da identidade. "Ao lado de uma língua que nos faça ser mundo", escreve Mia

Couto, "deve coexistir uma outra que nos faça sair do mundo". Dois idiomas: um para criar raiz e o outro para fazer viajar (2009, p. 25-26). Como escritor africano, ele não nega que seu continente enfrenta um "drama linguístico", decorrente da violência colonizadora que retalhou o território em nações e tentou padronizar tudo a partir das línguas europeias. O que ele nega é a exclusividade desse drama. "A verdade, meus amigos, é que nenhum escritor tem ao seu dispor uma língua já feita", observa Mia Couto (2009, p. 26). Então, é sempre preciso criar e recriar, configurar e reconfigurar. Mas, seu raciocínio não para por aí, porque tal falta de acabamento, universal e não somente africana, não é apenas uma característica da literatura, porque tem sido o próprio alimento de todas as artes, sua razão mais profunda de existir.

Também partindo desse tipo de elogio ao verbo viajar, a filosofia de Michel Serres entra em uma especial sintonia com a ficção de Mia Couto. Ao conceder uma entrevista na casa de Júlio Verne, Michel Serres explica que essa é uma casa peculiar, quando comparada com as habitações de outros intelectuais: "Proust habita sua intimidade, Rousseau depara com sua interioridade, enquanto o hábitat de Júlio Verne se estende para o exterior do mundo". Assim, a noção de fronteira passa a ser outra: "nômade, Júlio Verne ensina a viajar para que a humanidade construa a sua casa primordial e global: o planeta" (2007, p. 152).

A viagem tem o poder de arejar, como mostra a ficção de Mia Couto:

> – Às vezes me apetece morrer!
>
> – Não diga isso, Dona Margarida. Que as palavras chamam as sucedências.
>
> A portuguesa retificou. Morrer, não. Ela queria era ir embora. Mas já

não lhe basta ir embora de um lugar. Ela queira ir embora da vida. E voltar depois, quando já não houvesse réstia daquele tempo.

– O que a senhora tem não é saudade: é medo do futuro.

– Tenho medo de tudo. Até de si eu tenho medo.

– A senhora devia era sair, viajar para a sua terra.

– Eu nunca tive viagem. Agora, já não consigo sair.

– Cuidado, Dona Margarida. Quem não tem viagem é escolhido pela loucura. Veja o que sucedeu com sua irmã (2004, p. 51).

O racismo seria exatamente a perda do desejo de viajar, conclui Michel Serres. Desejo que é abafado pela "paixão da pertença", uma espécie de epidemia que se assemelha ao corporativismo, mas ainda mais poderosa e trágica, até porque tem sido "pouco descrita" (1997, p. 202). Nesse raciocínio, o racismo consiste em tratar uma pessoa (ou tratar a si mesmo) somente a partir de uma das suas pertenças: negro, índio, católico, judeu, brasileiro, macho...

"O racismo", escreve Michel Serres, "define-se muito simplesmente". Trata-se, no final das contas, de uma confusão entre a pertença e a identidade: "dizer identidade masculina ou nacional equivale a confundir uma categoria e uma pessoa ou a reduzir o individual ao coletivo". Quer dizer, o racismo é um "erro de lógica, construtor de um clã local" e formador de "um grupo de pressão" (1997, p. 202).

Viagem no espaço para um saber mais aberto ao outro, mas também viagem no próprio saber, que alimentaria a existência de um mundo mais transitável e, portanto, menos intransigente. Disso, Michel Serres e Mia Couto não têm a menor dúvida. E até pode-se dizer que isso tem sido a bandeira que eles fazem tremular. Não uma bandeira branca, cor que sintetiza as outras e convoca o consenso, e sim uma bandeira de retalhos costurados. Nem sempre a mesma

bandeira, mas sempre brincado com os limites, para fazê-los existir sem a velha necessidade da alfândega e do policiamento. A vida do filósofo e a vida do escritor parecem, nesse sentido, formar uma outra obra, na verdade impossível de ser escrita, mas que não se desvia do que eles escrevem.

Filósofo reconhecido, o francês Michel Serres não se cansa de dizer que sua formação básica foi em matemática, acompanhada por prolongadas experiências no transporte náutico, no alpinismo e um constante esforço para interagir com a física e a química. Ficcionista igualmente reconhecido, o moçambicano Mia Couto diz que sua primeira profissão foi a de biólogo, que ele não abandonou nem pretende abandonar, porque ele não admite para si a ideia de ser apenas escritor. Sua literatura e seu projeto político interagem. Sobre isso, faço uma citação particularmente esclarecedora:

> Os que estudam a evolução da nossa espécie sabem que não foi exatamente a inteligência que nos fez resistir à extinção. A glorificação do saber que se consagrou na forma como a nós mesmos nos designamos enquanto espécie traduz apenas uma parte da verdade. A capacidade de produzir diversidade genética foi, sim, a característica humana que mais e melhor nos permitiu sobreviver. O sermos suficientemente diferentes entre nós mesmos (e as diferenças de uma para outra geração) ofereceu à evolução um leque de escolhas genéticas e produziu respostas adaptativas suficientemente diversas para que a Vida pudesse sempre escolher. [...]
>
> Essa habilidade em produzir diversidade, esse é o segredo da nossa vitalidade e das nossas artes de sobrevivência. Temos que saber manter essa capacidade – agora no plano cultural e civilizacional – para respondermos às novas ameaças que sobre todos nós pesam. As saídas

> que nos restam pedem-nos não o olhar do lince, mas o olho composto da mosca." (Couto, 2005, p. 157).

Nesse mesmo sentido, Michel Serres adverte que sobre a própria formação das disciplinas:

> Fazemos história das ciências, história das religiões, história das literaturas etc. Isto significa que os proprietários da região história pilham, arrombam, invadindo os territórios vizinhos. Estes territórios são vistos do lugar dominante, reescritos na linguagem da história, passam sob suas categorias, que é o mesmo que dizer passar vergonha.(1990, p. 155-156)

Do mesmo modo, ocorrem com outras delimitações: filosofia da história ou das ciências; linguística aplicada à filosofia, à história, ou às ciências; filosofia das religiões, da antropologia ou da linguística. Enfim, combinações as mais variadas religiosas, a depender da circunstância e dos investimentos para a criação de uma nova língua: "Basta repartir o bloco cultural em lugares ou continentes para inventar, a partir desse recorte, genitivos que são os traços de uma hegemonia".

Assim, as faculdades vão se fazendo na medida em que vão ganhando ou perdendo disputas: "Ou o poder é tomado pela faculdade de teologia, ou então pela de filosofia, ou ainda pela de história". Conclusão:

> Não é pelo fato hoje em dia, de a presidência ser mantida pela história, que se passou a ter melhor conhecimento da cultura. Ela é simplesmente atravessada, em sentido unívoco, e é preciso pagar a cada vez que se passar por uma alfândega. De acordo com quem triunfa nesse conflito, o uniforme dos alfandegários muda, ou então muda a divisa sob a qual apresentamos nossa moeda" (Serres, 1990, p. 155-156).

A compreensão a respeito desse horror aos policiamentos de fronteira (no saber e na vida) fica mais clara quando se leva em consideração que ambos participaram de guerras. Michel Serres contra a ocupação nazista na França, Mia Couto contra a dominação portuguesa em Moçambique. Como se sabe, eles foram vitoriosos (os nazistas desocuparam a França e os portugueses deixaram Moçambique), mas ficaram com a decisão de dedicar todo esforço para que nunca mais fosse visto aquilo que eles tiveram a obrigação de ver, nem por eles e muito menos pelos descendentes.

Longe dos processos de estetização da guerra e de outras violências, Serres fez da sua vida de professor uma procura para anular as condições de possibilidade que fizeram os horrores da sua juventude. Daí a sua desconfiança diante dos museus e de qualquer outra maquinação mnemônica que pode, de alguma maneira, fazer do passado uma justificativa para enclausurar o presente. Daí o seu desgosto com a Andrômaca, personagem da tragédia de Racine, a "amante heroica apegada à memória de Heitor, o marido morto". Serres não somente critica esse apego, mas também o repudia: "Ao beijar o filho Astianax, ela lhe diz, todas as manhãs, que, fazendo assim, é como se cobrisse de beijos seu pai, morto: pode-se dar a uma criança um presente mais encorajador do que esse na vida?"

"Eu não tenho", continua Serres, "nenhum respeito por Andrômaca". "Eu não tenho", conclui, "nenhuma vontade de conservar, como um veneno reativo, a mínima memória dos horrores que conheci durante as guerras de minha juventude" (2007, p. 165).

Em outra entrevista, concedida a Bruno Latour, Michel Serres deixa isso ainda mais claro quando ele relata que, na sua memória, ficaria para sempre o cheiro de pólvora, misturado a uma náusea indescritível. "A primeira mulher que vi nua", ele confessa, "foi uma jovem que era linchada por uma multidão, até a morte". As poucas

fotografias da infância, ele preferia não tê-las: "ainda hoje, tenho dificuldade em suportar o que pode evocar essa época, tão na moda para aqueles que não a viveram" (1999, p. 9-11).

Estão em pauta, nessa valorização do trânsito universal, as restrições que tanto Serres quanto Deleuze fazem ao conhecimento que os historiadores produzem. Aliás, Deleuze deixa isso muito claro: "Pensa-se demasiado em termos de história, pessoal ou universal. Os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas". Por exemplo, há um devir-mulher, "que não se confunde com as mulheres, o seu passado e o seu futuro, e é necessário que as mulheres ingressem neste devir, para escapar ao seu passado e ao seu futuro, à sua história". Haveria, também, um devir-revolucionário, "que não é idêntico ao futuro da revolução e que não passa forçosamente pelos militantes". Nesse mesmo rumo, a própria filosofia poderia ser outra, com um "devir-filósofo que não tem nada a ver com a história da filosofia e que passa mais por aqueles que a história da filosofia não chega a classificar" (2004, p.12).

Isso, entretanto, não é a negação da história como um todo, mas uma crítica a respeito da dificuldade que a história tem para se livrar da "Filosofia da História" e, a partir dessa liberdade, criar pontos de fuga diante das amarras identitárias. O que Deleuze tenta afastar é exatamente a lógica exemplar do passado, que cria barreiras ao devir em nome de certo conhecimento que, longe da vontade de criar, costuma agir como ressentimento, enclausurado numa lógica de causa-consequência. No seu entendimento, a história tem se esforçado para captar o acontecimento, ou melhor, o acontecido pronto. Daí sua insistência para fazer distinções entre história e devir.

O desafio para a escrita da história, nessa perspectiva, reside na incorporação de outro regime de temporalidade, aberto ao espaço, não só do presente, mas também da presença do tempo.

Assim, é plausível imaginar uma perspectiva capaz de "remontar o acontecimento", quer dizer, "instalar-se nele como num devir" e, além disso, "em nele rejuvenescer e envelhecer a um só tempo" (Deleuze, 1992, p. 211).

Museu qual-quer

Preocupado com as imbricações entre museu e sociedade de consumo, Garcia Canclini chegou a propor o que poderia ser o "museu da globalização", que tivesse a capacidade de refletir criticamente sobre as redes que não param de se multiplicar. Na entrada, os visitantes cortariam as etiquetas de suas roupas e, através de colagens, fariam um patchwork, mostrando onde se localizam, por exemplo, as fábricas de Liz Claiborne, Banana Republic, Gap ou Calvin Klein: "neste caso seriam captadas as várias identidades transnacionais levadas na roupa e o deslocamento da origem nacional dos logos (Estados Unidos, França, Alemanha) para as sedes das fábricas em Jacarta, México ou El Salvador". Seria, como ele diz, uma "performance interativa", porque a exposição mudaria conforme o fluxo de visitantes, ou melhor, a partir do trânsito das etiquetas.

"Seria mais forte", escreve Canclini, "se aqueles que chegassem com um logo atravessando sua camiseta ou sua calça, de um lado a outro, entregassem a peça, como dando parte de seu "corpo" usado para publicidade". Assim, a exposição seria formada pelos corpos desnudos dos visitantes, circulando e servindo de tela para projeções de "cenas de trabalho multicultural nas oficinas de países asiáticos e latino-americanos, onde são cortadas e costuradas as peças e produzidos os eletrodomésticos e os computadores".

A projeção se daria com o ritmo monótono do trabalho em

série. E seria interrompida a cada dez minutos por uma música new age, momento em que aconteceriam outras projeções: propagandas de "ONGs que defendem a ecologia, opõem-se aos alimentos transgênicos ou oferecem-se para integrar campanhas de compaixão mundial nesses mesmos países". Ressalva: "Aqueles que não suportassem a confusão ou a violência poderiam vê-las à distância numa sala anexa, onde seriam projetadas, em grandes telas, as imagens captadas pelas câmeras de vídeo vigilância" (Canclini, 2008, p. 71).

Uma boa possibilidade, é claro. Mas não seria esse um museu do devir, apesar de apontar para a supressão de amarras da identidade. O espetáculo que a proposta museológica quer criticar acaba entrando no jogo espetacular. A crítica, no final das contas, usa os recursos da coisa criticada. Uma contraposição que, em certo sentido, repõe a força do contraposto.

Seria possível, afinal, um museu do devir? Sim, na medida em que a identidade (nacional ou de qualquer outro tipo) deixasse de ser a espinha dorsal. Assim, o passado poderia ser estudado sem ser definido ou defendido. Não seria, portanto, apenas um museu de diversidades, no sentido de mostrar a multiplicidade de identidades. Seria algo que, a partir do passado, não estaria com a preocupação de fazer do passado apenas uma legitimidade para reivindicações do presente, descambando para linhas de causa e consequência. O desafio passaria a ser não a exibição das diferenças, mas o pensamento sobre os interesses dos que dividem as coisas e estabelecem as fronteiras. Também teria lugar a própria abertura para o trânsito, a aventura da crítica que nunca poderá deixar de perceber que o poder da memória não se desvincula à memória do poder.

"O ser que vem", conclui Agamben, "é o ser qualquer" (1999, p. 11). Como? Em algo que instaura em certas maneiras de ser, que não

se agrupam em grupos de pressão programada: "As singularidades quaisquer não podem formar uma *societas* porque não dispõem de nenhuma identidade para fazer valer, de nenhuma ligação de pertença para darem a reconhecer". Para Agamben, o Estado pode reconhecer e aceitar as mais variadas identidades. O que o Estado não consegue tolerar é a singularidade: pessoas em comunidades, mas "sem reivindicar uma identidade, que alguns homens co-pertençam sem uma representável condição de pertença (mesmo que sob a forma de um simples pressuposto)." Sendo assim,

> [...] a singularidade qualquer, que quer apropriar-se da própria pertença, do seu próprio ser-na-linguagem [...] é o principal inimigo do Estado. Onde quer que estas singularidades manifestem pacificamente o seu ser comum, haverá um Tienanmen e, tarde ou cedo, surgirão os tanques armados (1999, p. 67).

Seria possível um museu com singularidades? Talvez. O museu qual-*quer*, isso é certo, estaria atento às relações entre memória, esquecimento e poder. Mas, sendo um qual-*quer*, seria pouco afeito ao seu estatuto institucional. Ao ser qual-*quer*, o museu talvez conseguisse ser memória sem ser "lugar de memória", passando a ser espaço presença do tempo, tanto de passado, quanto de presente e devir.

Um museu qual-*quer* nunca seria qualquer museu. Antes de tudo, trataria de compor problemáticas historicamente fundamentadas, inclusive levando em consideração que sua vida institucional não está acima do presente com o qual interage. Já que se define como instituição de pesquisa (para ser, a partir disso, espaço educativo), enfrentaria a teoria como ferramenta possível, percebendo as dinâmicas que circulam no capitalismo atual. Se é buscada uma história que incorpora o devir, e o trânsito pelas diversidades, não

se pode ignorar que o mercado atual continua fazendo o que ele sempre fez: transformar tudo em mercadoria.

Aliás, é por isso que o filósofo Peter Pelbard (2011) alerta que muito do que parecia alternativo diante da sociedade de consumo passou a ser, também, objeto de compra e venda, inclusive termos como "devir", "diversidade", "ecologia", "multiculturalismo", "crítica". Entendendo que se vive em um capitalismo que mistura trabalho escravo com a venda e o consumo do "politicamente correto", pensar sobre as seduções da memória no ensino de história significa enfrentar um desafio continuado. Daí é que vem a necessidade de ver o presente com termos que permitem uma visão que antes estava embotada por palavras desgastadas pelo consumo desenfreado. Daí a palavra "qualquer".

Para ser chamado de "qualquer", um museu teria como fundamento inalienável a pesquisa histórica, não de modo esporádico para a montagem das chamadas exposições temporárias, mas com projetos continuados que podem, ou não, gerar exposições. Seria, necessariamente, um centro de estudos sobre as conexões entre memória e cultura material. Assim, estaria muito longe de simplesmente fazer a montagem de uma arena, para açular os ânimos da identidade. Sua missão estaria em fundar um lugar de história do acontecimento livre do sentido evolutivo ou regressivo do tempo. Teria, obrigatoriamente, que se referir aos jogos do poder, mas sem a menor vontade para fazer parte de campeonatos oficiais e muito menos alternativos. Fora do jogo e imerso no tempo, sua força não estaria no poder e sim na potência.

Notas

1. Nada garante que as boas intenções do multiculturalismo permanecem no decorrer do percurso, como alerta Alain Touraine: "acontece que os movimentos sociais se degradam até se transformarem no contrário deles mesmos". Afirmações de crítica à violência contra certas minorias descambam para a violência contra outras minorias, que passam a ser consideradas como heréticas: "Quando o movimento de libertação nacional se transforma em nacionalismo, quando a luta de classe se reduz a um corporativismo, quando o feminismo se limita à supressão das desigualdades entre homens e mulheres deixam de ser movimentos sociais e sucumbem à obsessão da identidade" (2006, p. 177).
2. Por outro lado, a política do multiculturalismo acabou incentivando uma espécie de multiculturalismo do mercado. A demanda pelo consumo diferenciado ficou "cada vez mais ansiosa por deixar entrar mulheres, negros, gays e outros grupos marginalizados". É esvaziado o sentido contestatório do multiculturalismo e a contestação é transformada em mais um artefato disponível no mercado. O passado, então, entra no comércio como qualquer outra mercadoria: "Há toda uma indústria dedicada a 'exibições de grande impacto' em museus, cujos visitantes parecem responder cada vez mais a shows espetaculares" (Winter, 2006, p. 78).
3. Os "direitos culturais" não são um prolongamento dos "direitos políticos". Assim pensa Alain Touraine. Ele argumenta que, enquanto os direitos políticos são concedidos a todos os cidadãos, os direitos culturais protegem populações específicas: "É o caso dos muçulmanos, que exigem o direito de fazer o ramadã; é também o caso dos gays e lésbicas, que reclamam o direito de casar". Não se trata, simplesmente, do "direito de ser como os outros". O que se reivindica é a possibilidade de "ser outro". Os "direitos culturais" entram em colisão com o

universalismo abstrato das Luzes: visam à proteção da diversidade e afirmam que "cada um, individual ou coletivamente, pode construir condições de vida e transformar a vida social em função de sua maneira de harmonizar os princípios gerais da modernização com as 'identidades' particulares" (2006, p. 171).

Referências Bibliográficas

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Em torno das "Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana": uma conversa com historiadores. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.21, n. 41, p.5-20, 2008.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História*: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história. Bauru: Edusc, 2007.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares Nacionais*: ensino médio: ciências humanas e suas tecnologias. Brasília, 1999.

BRUKNER, Pascal. *A tirania da penitência*: ensaio sobre o masoquismo ocidental. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário*: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

COUTO, Mia. *Vinte e zinco*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

_____. *Tempos*: textos de opinião. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

_____. *E se Obama fosse africano e outras interinvenções*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio d´Água Editores, 2004.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. Epílogo: que é a história hoje?. In: CANNADINE, David (Org.). *Que é a história hoje?* Lisboa, 2006.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil. In: CARVALHO, José Murilo de. *Nação e cidadania no Império*: novos horizontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

HARTOG, François. "Tempo e Patrimônio". *Revista Vária História*, Belo Horizonte, n. 36, 2006.

_____. *Evidência da história*: o que os historiadores veem. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu de cidade e a consciência da cidade. In: *Museus* e cidade: livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2004.

PEREIRA, Júnia Sales. Reconhecendo ou construindo uma polaridade étnico-identitária? Desafios do ensino de história do imediato contexto pós-Lei n. 10.639. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 41, p.21-43, 2008.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Vida Capital*: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2011.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto*: o museu no ensino de história. Chapecó: Editora Argos, 2004.

RODRIGUES, José Honório. *Filosofia e história*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SERRES, Michel. *Júlio Verne*: a ciência e o homem contemporâneo: diálogos com Jean-Paul Dekiss. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. *Luzes*: cinco entrevistas com Bruno Latour. São Paulo: Unimarco, 1999.

_____. *Hermes*: uma filosofia das ciências. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

_____. *Atlas*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997. p. 202.

TOURAINE, Alain. *Um novo paradigma*: para compreender o mundo de hoje. Petrópolis: Vozes, 2006.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o "boom da memória" nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Palavra e imagem*: memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006.

11

O Sítio Histórico de Aracati e seu potencial arqueológico como subsídio à arquitetura

Ramiro Teles

Introdução

Portadoras de mensagem tangível do passado, as obras produzidas por cada povo ou sociedade, monumentais ou não, vêm a referenciá-los no espaço e no tempo, transcendendo, por isso, à dimensão apenas do constructo edificado, imputando-lhe agora também crescente deferência e valor, especialmente no que concerne à sua estima no inconsciente coletivo destes povos e às relações sociais ali desenvolvidas. Estes, cada vez mais conscientes perante as gerações futuras, devem reconhecer-se solidariamente responsáveis por preservá-las, impondo a si mesmos o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade.

A Constituição Federal, em seu Artigo 216, ratifica tal assertiva e é sob o lume destas diretrizes que tem se descortinado, transcendendo aos cânones mais tradicionalistas, o debate acerca do que se entende por *patrimônio cultural*. Assim, a reverência que hoje se presta a este bem de insigne memória, seja ele representado pelas edificações e/ou artefatos e manifestações a elas relacionados, deve se constituir

"[...] num elemento revelador, negligenciado, mas brilhante, de uma condição da sociedade e das questões que ela encerra" (Choay, 2001, p.12).

O patrimônio cultural, considerado em toda a amplitude e complexidade, começa a se impor como um dos principais componentes no processo de planejamento e ordenação da dinâmica de crescimento das cidades e como um dos itens estratégicos na afirmação de identidades de grupos e comunidades, transcendendo a ideia fundadora da nacionalidade em um contexto de globalização (Fonseca, 1997).

Desta forma, no que tange ao objetivo em foco,

> [...] a noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (Cury, 2000).

O supracitado Artigo 1º da Carta de Veneza vem abarcar de maneira precisa tudo que já fora supra dito, perpassando de maneira profunda aquilo a que se propõe o presente documento, qual seja, explicitar não somente a relevância arquitetônica do sítio histórico de Aracati sob a ótica mais canônica da excepcionalidade artística, mas também a riqueza e importância do seu potencial arqueológico, tão profuso, mas olvidado face aos testemunhos arquitetônicos, seja por sua localização, oculto às miradas menos perspicazes, seja pelo fato da ainda recente recrudescência da ideia de sua importância, do aporte à sua proteção, e de sua divulgação por parte do poder público, não obstante a sua estreita e indissociável relação com

o já tão celebrado conjunto arquitetônico tombado, imponente testemunho do processo de colonização do território cearense.

O referido conjunto urbano, detentor de um acervo singular, expressivo e simbólico para a memória do povo cearense e brasileiro, foi acautelado pelo Iphan no ano 2000, tendo sido inscrito nos livros Histórico, Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

Contextualização

Entendendo que a salvaguarda e preservação do sítio histórico em questão perpassa desde a manutenção de suas características tradicionais, bem como a rejeição a elementos exógenos que sejam danosos à integridade e uniformidade estilística, visual, volumétrica e do constructo da edificação e/ou conjunto urbano, indo até a observância legal da necessidade de acompanhamento e estudos arqueológicos quando da execução de intervenções impactantes subsuperficialmente, houve o atendimento a todos estes requisitos quando das obras de saneamento e abastecimento d'água executadas na cidade de Aracati entre os anos de 2008 e 2009, sob os auspícios da Companhia de Água e Esgoto do Ceará (CAGECE).

Esta obra tratava-se de intervenção incisiva e invasiva no que tange ao patrimônio cultural local, especialmente quando esta adentrasse a poligonal de tombamento federal do sítio histórico, visto que provocaria uma perturbação superficial e subsuperficial por onde passasse, motivo pelo qual foi desenvolvido, *pari passu* com o seguimento da obra, o acompanhamento arqueológico da área impactada, bem como ações educativas continuadas. O presente trabalho, fruto destes estudos na referida área, intenta traçar um pequeno panorama dos resultados obtidos, dos achados e de sua inter-relação com a arquitetura colonial ali existente.

Orientações preliminares

Previamente ao início das obras, analisando a problemática da arqueologia urbana, a equipe interdisciplinar estabeleceu, em acordo com o Iphan, diretrizes básicas submetidas aos empreendedores no sentido de minimizar os impactos negativos da intervenção.

Através da leitura e interpretação dos perfis de quadra do sítio histórico em seus distintos níveis de integridade e/ou descaracterização, definiu-se uma delimitação, em base cartográfica, dos trechos onde a escavação de valas deveria ser manual, de modo a salvaguardar a integridade física dos imóveis históricos nas áreas impactadas pelo empreendimento, especialmente contra o tráfego de veículos pesados, além de arrefecer os impactos sobre as áreas de grande potencial arqueológico subsuperficial.

Quanto às perturbações superficiais, o principal problema a ser equalizado foi o da execução das caixas de visita do esgoto domiciliar, elemento básico da manutenção de uma rede de saneamento que, segundo as normas, deve ser instalada nos passeios, fronteiro a cada unidade habitacional. Acontece que diversos passeios são pavimentados com lajões em pedras de duas qualidades, quais sejam, a pedra Itaiçaba e o lioz. Esta pavimentação confere um aspecto pitoresco ao sítio em questão no que tange ao seu *promenade architeturale*, o que se apresenta como um ponto digno de nota no que se refere à sua preservação e manutenção. Por padrão da Cagece, a finalização da referida caixa de visita dá-se em nível superficial, onde a tampa da caixa estaria disposta no mesmo plano da calçada, envolta por uma moldura em concreto, mesmo material da tampa, o que acarretaria um consequente dano à manutenção da uniformidade visual dos planos contínuos conformados pelas lajes de pedra. Indicou-se então o revestimento da tampa de concreto com pedras

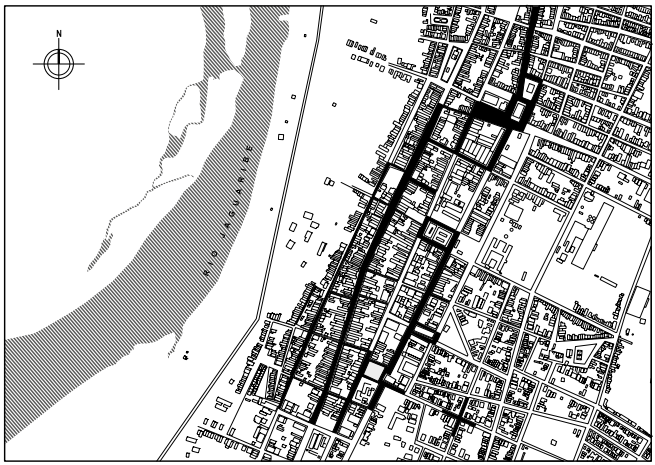


Figura 01: delimitação dos trechos escavados manualmente / Obras de saneamento da Cagece em Aracati. Fonte: (Autor sobre base cartográfica da Prefeitura Municipal de Aracati, déc. 1990).

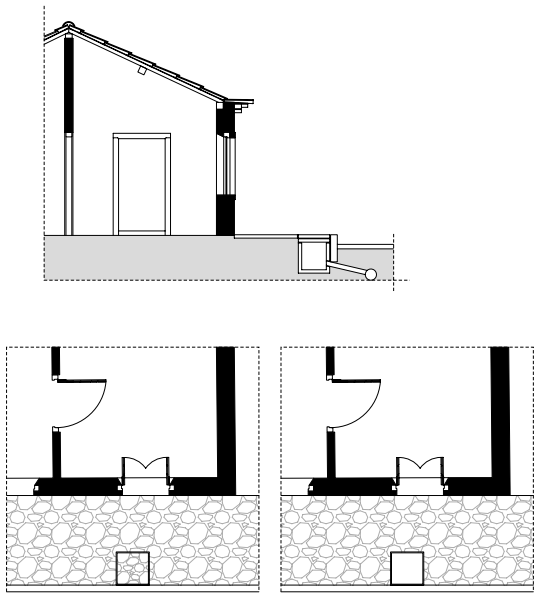


Figura 02: Esquema de implantação das caixas de visita domiciliares com rebaixo e recobrimento em pedra. Fonte: (Autor, 2008).

de mesma natureza às do passeio, utilizando-se uma técnica à guisa do mosaico, com o consequente rebaixamento da caixa de visita, quedando dissimulada a tampa, sem prejuízos à integridade visual do sítio e com a mesma facilidade de abertura e manutenção.

Uma última diretriz instituída pela equipe de arqueologia foi a primazia da preservação das estruturas construtivas subsuperficiais por parte das obras de engenharia, valendo-se para este fim da frequente adaptação do traçado pré-estabelecido da rede de água e esgoto ou seu "mergulho" em nível inferior ao das fundações das ditas estruturas.

Caracterização do sítio histórico

A povoação de Santa Cruz do Aracati foi elevada à categoria de vila no ano de 1748, na localidade denominada anteriormente São José do Porto dos Barcos – onde, segundo Pita (1976), já na década de 1730, acorriam vários barcos que, para lá, iam "fazer carnes".

De acordo com Castro (1977, p.13), Aracati é o sítio histórico com "a mais imponente implantação urbana do Ceará", composto por um relevante conjunto de exemplares da arquitetura civil e religiosa de influência portuguesa, levadas a cabo no além-mar, tais como edificações residenciais, de uso público (Casa de Câmara e Cadeia, Mercado) e religioso datando de princípios do século XVIII até meados do século XIX. Urbanisticamente, o sítio histórico de Aracati conserva a malha urbana colonial com seu arranjo fundiário de parcelamento do solo típico daqueles idos, apresentando-se organizado conforme um traçado que privilegia quatro vias desenhadas mais ou menos paralelas ao Rio Jaguaribe, estas com funções originalmente bem demarcadas, articuladas entre si por pitorescas e estreitas travessas.

Duas destas vias configuram-se, ainda hoje, como principais eixos da lógica urbana daquele sítio. Primeiramente, a Rua Coronel Alexanzito, detentora do maior acervo tombado de edificações, fato revelador de sua ancianidade e primeiro foco da ocupação mercantil e residencial da vila oficialmente fundada, na contramão do que rezava a carta régia de 1746, segundo a qual, a vila deveria desenvolver-se a partir da atual praça Cruz das Almas, sítio desterrado do centro histórico. A segunda destas vias, a Rua Coronel Pompeu, origina-se como eixo cuja função bem definida consistia no acesso aos templos da antiga vila colonial. À exceção da Igreja do Bonfim, temos ao longo da Coronel Pompeu a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e, no foco da perspectiva desta via, a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Brancos.

As outras duas vias paralelas ao curso fluvial consistiam em rotas de serviço e morada da gente menos abastada, uma vez que para ali deitavam seus fundos de quintais as casas térreas e de sobrado da nobilitada rua Cel. Alexanzito, antiga Rua Grande. São elas a Rua Santos Dumont, que muito ainda conserva dessa vocação original, e a Cel. Alexandrino, atual foco do comércio local, resultado do desmembramento das antigas glebas que se estendiam até esta via.

Arrematando este sistema de vias paralelas, tem-se inúmeras travessas estreitas, que as perpassam ortogonalmente, cuja função é, além da interligação dos setores urbanos, permitir acesso de serviços aos imóveis privilegiados dispostos nas esquinas.

A seguir apresentamos duas peças cartográficas atinentes à malha urbana de Aracati. A primeira, fragmento de mapa setecentista representa a antiga Rua Grande, primeiro eixo a se consolidar, o qual já apresenta a mesma quantidade de quadras correspondentes às atuais existentes. A segunda imagem, de princípios do século

XX, apresenta-nos o sítio histórico com a estruturação urbana que conhecemos hodiernamente. É perceptível a semelhança do traçado longilíneo nos dois mapas, formados a partir de debruns do rio Jaguaribe e da Rua Grande, respectivamente.

O conjunto arquitetônico de Aracati apresenta-se sob uma volumetria coesa, não obstante ser dinâmica e harmonicamente ritmada, composta por edifícios térreos e assobradados dispostos em proporções mais ou menos equilibradas: ora em sucessões de casas térreas com telhados cerâmicos contínuos e cornija e cimalhas alinhadas, ora em sucessões de linhas alteadas e contínuas das fachadas de sobrados, assim como pela alternância das duas tipologias, onde o gabarito máximo podia chegar até três pavimentos.

O modelo de implantação no terreno seguiu a regra do urbanismo colonial português, com as fachadas alinhadas com a testada do lote e empenas laterais nas divisas das glebas lindeiras, restando amplo quintal para o abastecimento imediato da casa: cacimba, criações, pomar, horta.

Resulta deste modelo de ocupação que, de todo o arcabouço, apenas duas das fachadas apresentavam algum tratamento estilístico mais rebuscado, sendo o frontispício aquele sobre o qual recaíam as maiores preocupações estéticas e estilísticas em detrimento da fachada posterior. Decorre deste fato a constatação de que, atualmente, muitas das casas que passaram por processos descaracterizadores ou "modernizantes" de estilo, permanecem com sua fachada posterior intacta, com suas vergas em arco abatido guarnecidas por requadro em argamassa e cimalhas de boca de telha, também conhecidas por beira-seveira.

Apresentam exceção ao pré-citado esquema decorativo os imóveis edificados em lotes de esquinas, os quais apresentam tratamento estilístico numa terceira fachada, aquela que deita envasaduras para





Figuras 03 e 04: planos cartográficos representando a malha urbana de Aracati no início dos séculos XIX. Fonte: (AHE-RJ_Série Nordeste_Sub-série Ceará_Localização 02.04.335, in Jucá Neto, 2012) e XX. Fonte: (Lima, 1973).





Figuras 05 e 06: aspecto da rápida evolução/aposição estilística dos imóveis. As imagens retratam os mesmos imóveis em princípios dos séculos XX (Abílio Monteiro, circa 1920) e XXI (autor, 2009), respectivamente.

as travessas, conformando o chamado oitão enobrecido, onde por muitas vezes aparecem balcões em ferro, cornijas, entablamentos e cercaduras.

Ainda que, como fora dito, apesar dos processos "modernizantes", os quais nada mais foram do que aposição de elementos estilísticos em acordo com a moda vigente a cada época, a leitura do conjunto pouco se alterou, apresentando-se consolidado desde meados do séc. XVIII, constatação obtida a partir do cruzamento de fontes históricas com os artefatos arqueológicos resgatados durante as escavações realizadas no transcurso das obras de saneamento entre os anos de 2008 e 2009.

Sebastião da Rocha Pita, já em 1723, assim se refere ao Aracati:

> Vinte léguas para o Rio Grande do Norte, tem para o sertão uma formosa povoação com o nome do Rio Jaguaribe, que por ela passa, o qual seis léguas para o mar faz uma barra suficiente a embracação pequena, que vão carregar carne que abunda, com excesso aquele país (1976).

No que se refere aos aspectos estilísticos e adereços, continuamente superpostos uns aos outros, em diversas épocas, por sobre os maciços de alvenaria setecentistas, temos uma variedade de tratamentos nas envasaduras, tais como cercaduras, vergas retas e em arco abatido, mais arcaicas, além de vergas em arco ogival, arco pleno, trilobadas. Grande também é a variedade de coruchéus, perfis diversos de cornijas, cimalhas, beiras-seveiras, gárgulas (popularmente conhecidas como jacarés), balcões em ferro forjado com criativos arabescos, alguns exemplos de balcões em madeira treliçados à guisa de arcaicos muxarabis, além da miríade gráfica e cromática dos azulejos portugueses estampilhados que recobrem muitas das fachadas, "a partir da década de 30 ou 40 do século

passado, solução brasileira posteriormente introduzida em Portugal como contribuição de torna-viagem" (Castro, 1977, p. 36).

A distribuição espacial interna privilegia um eixo longitudinal de circulação, interligando a sala anterior à sala de refeições/cozinha aos fundos, estando os quartos dispostos ao longo deste referido eixo. Para além do corpo principal da edificação, ficava um corpo construtivo anexo, justaposto, uma edícula destinada à armazenagem de secos e molhados, depósito e serviços.

Remanesce no conjunto histórico, nos imóveis que o compõem, a mesma modenatura de fachadas, mesma relação de cheios sobre os vazios, típica da arquitetura colonial, gabaritos, ritmo, panos contínuos de fachadas, as quais servem de limite claro e visual entre o público e o privado, e além das quais havia apenas o tosco passeio executado em ladrilhos de tijolos cerâmicos, como se depreende da iconografia antiga e dos achados arqueológicos.

De tudo que já foi exposto até aqui, fica clara a gênese colonial setecentista de Aracati e, como tal, a sua obediência aos padrões urbanos vigentes à época. Por ter passado por uma estagnação econômica com o declínio da atividade pecuarista, aquela urbe conservou suas características originais, as quais a tornam digna de uma atenção especial por configurar um lócus que ilustra categoricamente o *modus faciendi et vivendi* de nossa sociedade colonial. A importância de uma análise do espaço urbano no que tange às permanências, rupturas, descaracterizações, adoções e superposições estilísticas e/ou tipológicas das estruturas arquitetônicas pré-existentes, com vistas a subsidiar os estudos arqueológicos, justifica-se no sentido de dar aporte à interpretação dos artefatos e estruturas subsuperficiais descobertas e vice-versa.

Perceber-se-á, ao final, a comprovação da sua obediência aos cânones da organização urbana colonial lusa, o que torna Aracati

um exemplar vivo e rico objeto de estudo arquitetônico-urbanístico e arqueológico para a compreensão das origens de nossas cidades coloniais.

Natureza dos achados

Durante a consecução dos trabalhos de acompanhamento arqueológico, por diversas vezes deparamo-nos com remanescentes construtivos, estruturas em fábrica de alvenarias diretamente relacionadas com o patrimônio edificado existente. Trata-se de testemunhos diversos da efervescente dinâmica urbana ali verificada a partir de princípios do século XVIII. Além de material construtivo, aflora em profusão, desde as camadas mais superficiais de solo, grande variedade de material oriundo da tralha doméstica e do uso cotidiano da antiga vila do Aracati, fornecendo-nos um arcabouço informativo inalienável quanto às práticas de consumo a cada época e possibilitando-nos datar e comprovar a ancianidade daquela ocupação luso-brasileira. Apresentamos a seguir uma classificação expedita destes achados.

Observando-se o perfil estratigráfico que se desenvolve por todo o terreno estudado durante as escavações, percebe-se claramente a superposição de três camadas de ocupação cronologicamente distintas, onde se distribui todo o material resgatado.

Partindo da ocupação mais antiga, aquela mais profunda e de coloração mais escura, os achados variam desde materiais construtivos, presentes em todas as camadas, incluindo grande quantidade de faiança de origem portuguesa e porcelana chinesa, cuja datação vai de fins do século XVII a princípios do XIX. Significativa é também a grande quantidade de bolsões de cinza originária da queima de ossos de origem animal, fato que vem a ratificar a documentação

histórica, segundo a qual subsistiram na atual rua Cel. Alexanzito, até fins do século XVIII, os usos comercial, residencial e as oficinas de charque, as quais

> Estão desfigurando a beleza e arrinando a saúde pública desta Vila [...] porquanto hera bem nottório que a matansa dos gados nas sobreditas officinas dentro da Vila geravão todos os anos hum morbo pestilento, fetido e imundicias, que não só duravão o tempo das matansas, mas tambésm pelo discurso de todo o anno porque cada vez que xovia se renovava, e parecia coiza incompatível com o bem público [...]. Além disto tão bem he notório que a rua de Santo Antônio |rua Cel. Alexanzito| he a parte da Vila mais importante, e mais populoza xeya de logens abertas de mercadores de fazendas as quais se perdem com as moscas que as cobrem em xusma por estarem as ditas officinas confinando próximas a dita rua; e sendo também coiza insofrível o detrimento que sentem os moradores em geral não só no aseyo de suas cazas e roupa, senão também na comida cotidiana que sempre He involvida com moscas. (Apec, 1758-1808).

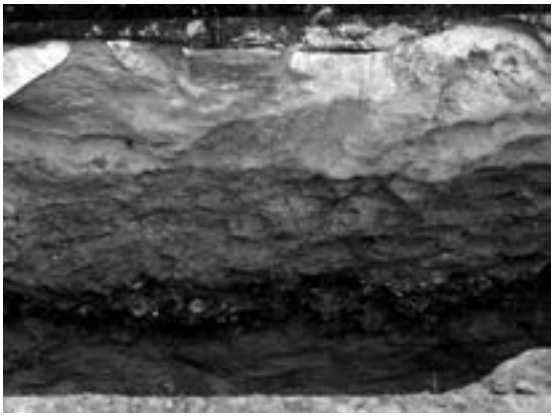


Figura 07: perfil estratigráfico do terreno impactado (Igor Pedroza, 2009).

Ainda sobre os expurgos das ditas oficinas de charque, a partir do relato de Simão Lopes sobre a charqueada do aracatiense José Pinto Martins, na atual Pelotas, temos que

> A ossamenta |extraída| era amontoada e queimada e esta cinza atirada para aterros, ou servia, empilhada, para fazer mangueiras e cercas. Todas as outras partes do boi não tinham valor comercial e eram atiradas fora. (Lopes, 1905, p. 106 apud Girão, 2000, p. 69).

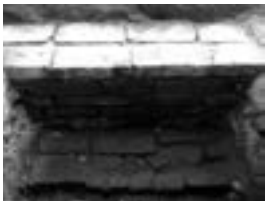
Na camada intermediária é profusa a quantidade de faiança fina de origem inglesa cuja datação através das marcas de fabricantes vai do princípio aos fins do século XIX. Os restos construtivos são uma constante aparecendo agora fragmentos de azulejos estampilhados, ratificando as palavras de Castro (1977, p. 36-37).

Por fim, a última camada de aterro diz respeito à ocupação que medeia o período que vai de princípios do século XX aos dias de hoje, tendo sido executada com vistas à implantação da primeira pavimentação de Aracati, na rua Cel. Alexanzito, em paralelepípedo.

Materiais construtivos identificados

Pedra

Em Aracati utilizou-se a pedra de maneira rarefeita, sendo esta trazida de paragens mais distantes dos terrenos de tabuleiros litorâneos pobres em material pétreo. Verificou-se a existência de poucas variedades de pedra empregadas nas realizações construtivas de Aracati, das quais destacamos o arenito, presente na silharia de três igrejas do sítio histórico e em algumas taças de balcões de poucos sobrados; o lioz, trazido do reino como lastro de embarcações está



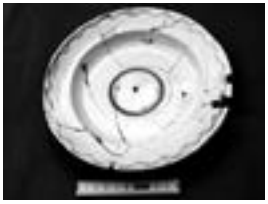


Figuras 08, 09, 10: tijolos cerâmicos em estruturas de contenção, pavimentação e alvenarias portantes (autor, 2009).





Figuras 11, 12 e 13: exemplos de azulejos estampilhados, balaústres, cartelas e cornijas em estucaria (autor, 2009).





Figuras 14,15 e 16: faianças portuguesas e porcelana chinesa. Séculos XVII e XVIII (Karla Soares, 2008).





Figuras 17, 18 e 19: variedade de artefatos resgatados: moedas, grés holandês e faianças finas inglesas. Séc. XVIII e XIX (Karla Soares, 2008).

presente em diversas calçadas do sítio histórico; as rochas silicosas/quartizíticas utilizadas em larga escala na pavimentação de calçadas.

Tijolos Cerâmicos/Argamassas

Grande quantidade deste material foi identificado conformando desde estruturas construtivas intactas até fragmentos desmantelados à guisa de aterro. Dos mais diversos formatos e dimensões, os blocos cerâmicos argamassados à cal ilustram os diversos usos e técnicas construtivas aos quais esse material se prestava: contenção/arrimo, pavimentação, fundações e alvenarias estruturais.

Elementos decorativos

Restos de elementos decorativos associados ao entulho construtivo foram amplamente descobertos, dentre os quais, fragmentos de azulejos portugueses estampilhados, alguns dos quais com motivos decorativos já desaparecidos do sítio histórico, além de fragmentos de estucaria, e balaústres.

Faianças, porcelanas e tralha doméstica

Enorme quantidade de artefatos advindos da tralha doméstica da antiga vila do Aracati apresentou-se disseminada nas camadas estratigráficas já referidas. Essencialmente composta por fragmentos de faianças portuguesas, cerâmicas portuguesas vidradas, porcelanas chinesas (ou *kraak*), faianças inglesas, francesas e holandesas, grés, material numismático, artefatos em vidro, brinquedos, dentre outros. Vale assinalar que a dispersão de cada tipologia de artefatos é homogênea em cada uma das camadas estratigráficas, não havendo

inserções de artefatos mais recentes nas camadas mais profundas, e vice-versa, exceto em casos onde o terreno foi anteriormente remexido. Assim sendo, os achados ratificam as informações históricas que apontam para a efervescência urbana e comercial que ali teve lugar desde princípios do século XVIII até o último quartel do século XIX, servindo de reflexo contextual à arquitetura colonial ali edificada.

Estudo de caso

Dentre todos os achados fortuitos durante a consecução dos trabalhos de acompanhamento para a implantação da rede de água e esgoto da Cagece em Aracati, destacamos a descoberta de estruturas de fundações perfeitamente preservadas na travessa Cônego João Paulo, as quais, associadas a um grande volume de artefatos arqueológicos, permitiram-nos datar como tendo sido de uma edificação construída entre o primeiro e o segundo quartel do século XVIII. Posteriormente, a partir de pesquisas historiográficas e cartográficas foi-nos possível contextualizar e identificar o imóvel ao qual pertenciam as fundações, ratificando-se, através da análise histórico-arquitetônica, a datação das estruturas em tela. Tratava-se do popularmente conhecido Sobrado das Corujas.

O Sobrado das Corujas

Tratava-se de uma edificação de enormes proporções, incompatíveis com princípios de sustentabilidade em épocas mais recentes, de manutenção onerosa, além de aspecto insalubre face às suas dimensões. Por estes e outros aspectos foi que, na década de 1940, deparou-se o imóvel semiabandonado, com o seu fatalístico fim:

sua demolição quase que integral, restando apenas a sexta parte da edificação original, sobrevivente aos dias atuais. A demolição teve por motivo principal o alargamento do estreito beco conhecido como travessa da Viação e sua conversão em rua de mão dupla. Após as escavações, as fundações do Sobrado das Corujas receberam uma demarcação em superfície com paralelepípedos de pedras calcárias que as diferenciaram do paralelepípedo granítico atual. Esta medida teve como intuito permitir que a lembrança da amplitude desta construção permanecesse, uma vez que já havia se apagado da memória da população local, mesmo dos mais velhos.





Figuras 20 e 21: variedade de artefatos resgatados: moedas, grés holandês e faianças finas inglesas. Séc. XVIII e XIX (Igor Pedroza, 2008).

Assim nos testemunha João José Rescala, enviado ao Ceará pelo Sphan como pesquisador em 1941, um precioso relato do estado em que se encontrava o imóvel à época:

> São duas casas formando um só conjunto, são iguais em todos os detalhes. Como poderá ver nas fotografias nada foi alterado neste edifício. Os seus balcões de madeira são os mesmos, construção rara no Ceará é um verdadeiro monumento da construção antiga. Pena que a conservação é a peor possível, tendo grande parte em completo abandono. O de nº 48 está fechado e não consegui penetrar no mesmo. [...] É com-

> posto de 4 pavimentos incluindo o sotão que é espaçoso. Material empregado é tijolo e com argamassa que| [...] é de solidez absoluta e está se petrificando enquanto que os tijolos embora feitos especialmente para a construção estão sendo comidos pelo salitre. Madeiramento de carnaúba, aroeira e pau d'arco. As linhas do telhado são de carnaúba cavadas para o encaixe das telhas. [...] No 2º pavimento tem uma sala destinada ao santuário com uma porta envidraçada, as divisões do 2º e do 3º pavimento são iguais. As paredes têm 90 centímetros de espessura. Não existem mais os balcões da parte lateral que dá para um muro com portão ornamentado. Não consegui saber a data de sua construção assim como o nome de seu antigo proprietário que deveria ser um dos mais ricos daquela época (1941).

Outra contribuição acerca do imóvel, temos saída da pena de Castro (1997), o qual lamenta a perda deste importante testemunho da arquitetura colonial cearense, frisando inclusive a existência do belo portão barroco lateral, este felizmente fotografado por Rescala:

> Como nota indicativa das perdas irreparáveis que sofreu a cidade, basta citar o antigo sobrado dito das 'Corujas', abandonado e impiedosamente demolido na década de 40. Desse conjunto, o mais impressionante do Estado, nem mesmo o portão nobre, de padieira barroca, no muro lateral, foi poupado da destruição (1977, p. 11-12).

Seguimos o presente estudo expondo as principais características inerentes a esta notável edificação a fim de traçar um panorama que nos permita interpretar o que representava na paisagem do sítio histórico de Aracati e contrapô-la aos achados arqueológicos.

Implantação

Conforme o modelo tradicional de parcelamento e uso do solo típicos do urbanismo português, a edificação estava implantada à testada de profunda gleba, conectando a Rua Coronel Alexanzito à Coronel Alexandrino, fato ainda hoje verificado no imóvel remanescente, onde há amplo quintal voltado à rua do comércio, fato raro nas edificações do lado poente daquela via. Por tratar-se de terreno de esquina, o alinhamento lateral do imóvel também se encontrava sobre as divisas do lote, delimitando à frente e lateralmente, através de suas fachadas, o limite entre o público e o privado, entre a morada e a via, como era comum nos aglomerados urbanos coloniais, onde as ruas eram delimitadas não por um arruamento prévio, mas sim pela continuidade dos planos de fachadas geminadas, fato que dotava estes ajuntamentos de relevada graciosidade, seja pelo ritmo de envasaduras, pelo continuísmo de cimalhas e cornijas, linhas de cumeeira, ou cromatismo uniforme, tudo imposto pela limitação e escassez de materiais que permitissem grandes ousadias tecnológicas.

A Planta

Para uma reconstituição da planta original, condensou-se um variado, não obstante substancioso, repertório de informações. Procedemos tanto a pesquisas iconográficas, históricas em arquivos e cartórios, levantamentos arquitetônicos no edifício remanescente, além, primordialmente, da escavação arqueológica ali empreendida quando da descoberta fortuita dos alicerces, sendo esta última de grande valia para uma delimitação exata do perímetro da edificação. Ao cruzar todas estas informações, chegamos à planta reconstituída que apresentamos a seguir. Infelizmente não nos foi possível



Figura 22: Sobrado das Corujas (João José Rescala, 1941).



Figura 23: simulação – edificação antiga e remanescentes após o processo demolitório (autor, 2009).

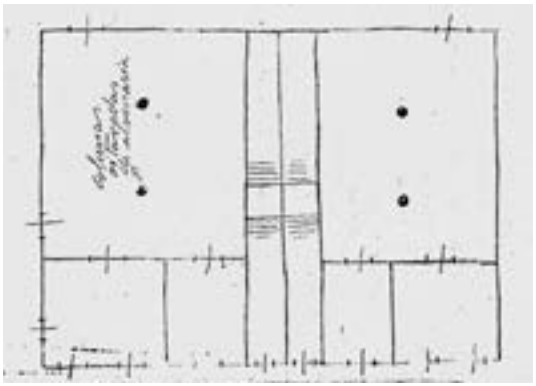
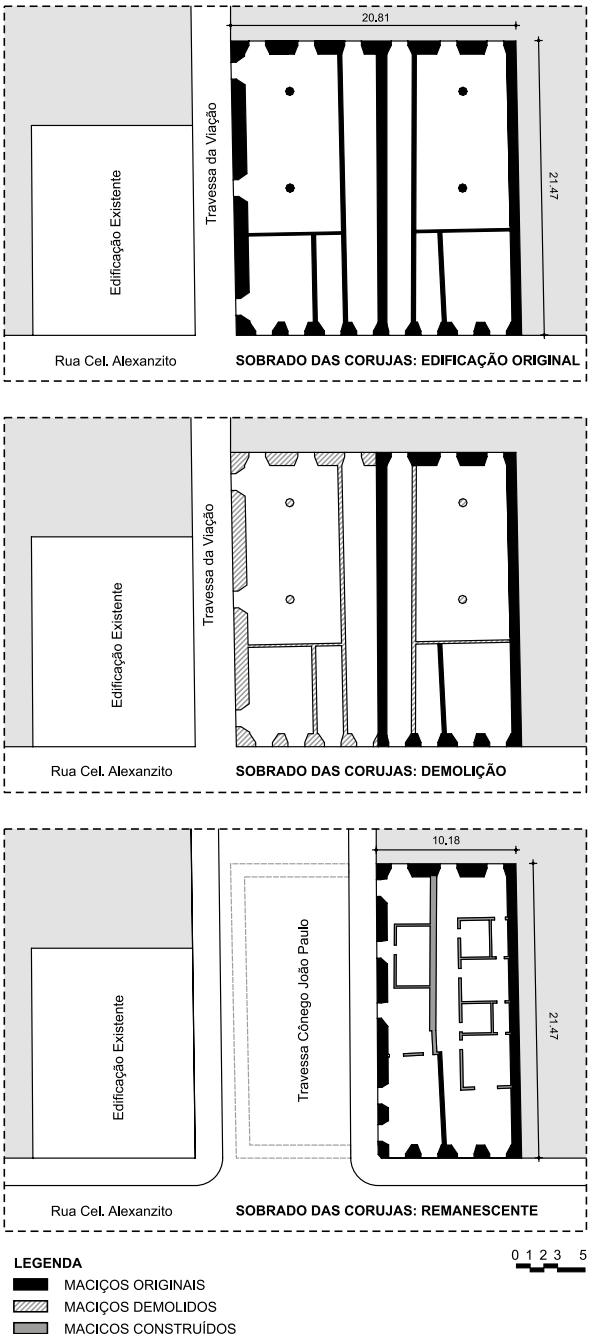


Figura 24: croqui da planta do Sobrado, por João José Rescala, 1941. Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

reconstituir as plantas dos pavimentos superiores, uma vez que seu desenvolvimento subsuperficial obviamente não existia e a ausência de relatos ou desenhos nos cala quanto a isto, atendo-nos, portanto, a especular apenas quanto ao arcabouço da edificação em seus diversos pavimentos. À parte disto, ainda de acordo com Rescala, sabemos que os pavimentos subsequentes ao térreo eram iguais e que, no primeiro pavimento, que Rescala chama de "segundo", havia um recinto destinado ao santuário, característica encontrada nos exemplares mais arcaicos da arquitetura colonial brasileira.

Foram-nos de grande valia os estudos empreendidos por Rescala na década de 40. De grande didatismo foram seus levantamentos gráficos, fotográficos e textuais, a partir dos quais vislumbramos alguns aspectos já embrumados daquele imóvel não mais existente. Segundo Rescala, àquela época o imóvel estava dividido em duas unidades distintas, com acessos independentes e pertencentes a donos diferentes. É importante esclarecer que se tratava sim de edificação única, isto a julgar tanto pela coesão exterior da fachada, sem divisões de modenatura, quanto pela identidade entre as duas plantas, equipolentes.

Reconstituída a planta, contrapondo as informações *in loco* da escavação, com o levantamento do imóvel remanescente e um croqui sem escala de Rescala, chegamos a uma planta de proporções mais ou menos quadradas, com cerca de 22 metros de lado, ou 100 palmos portugueses, prova inconteste da utilização destas medidas na América Portuguesa, onde todas as edificações remanescentes dos tempos coloniais apresentam medidas sempre múltiplas de um palmo. Conforme a planta, a lógica da divisão espacial interna orbitava em torno da empena central que a dividia em duas metades idênticas. A partir dela, à esquerda e à direita, dispunham-se as duas portas que se abriam para as duas circulações principais da edificação. Estas,



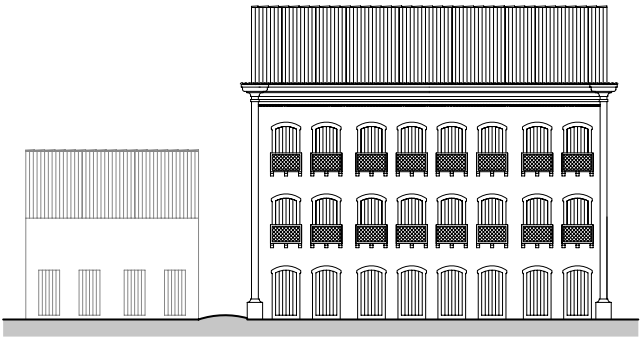
Figuras 25: evolução da planta arquitetônica do Sobrado das Corujas (autor, 2009).

seccionando-a longitudinalmente, portavam as escadas que davam acesso aos pavimentos superiores. As demais envasaduras térreas da fachada, três à esquerda e três à direita das referidas circulações, abriam-se para duas antecâmaras, cada uma. Estas davam acesso a um amplo salão no qual dominavam duas colunas em alvenaria de seção octogonal, permitindo a realização de um maior vão.

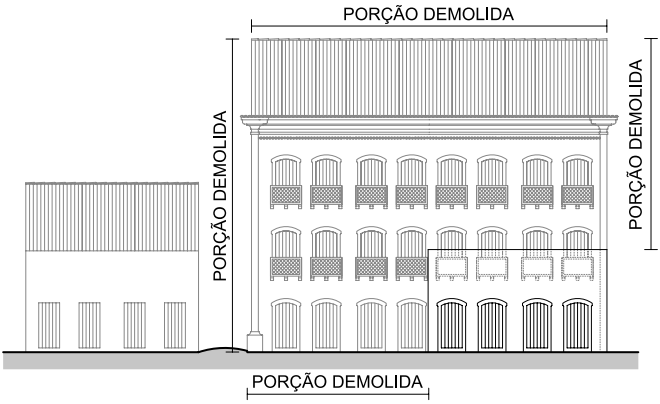
Ao que parece, esta disposição de cômodos e suas dimensões denunciam uma possível vocação comercial do pavimento térreo, em acordo com o relatado na historiografia aracatiense, onde os pavimentos térreos sempre eram destinados ao comércio de secos e molhados e os pavimentos superiores destinados à morada. Desta feita, as antecâmaras seriam as unidades comerciais de intercâmbio, abrindo-se direto para a rua e os grandes salões destinados à estocagem de mercadorias. Conforme Rescala (1941), a pavimentação do pavimento térreo consistia em uma composição mista de pedras e tijoleiras. Para além deste conjunto que compõe o corpo principal da edificação, havia uma edícula anexa pelo lado esquerdo, desenvolvendo-se pelo amplo quintal que se estendia até a atual Rua Coronel Alexandrino.

As fachadas e a volumetria

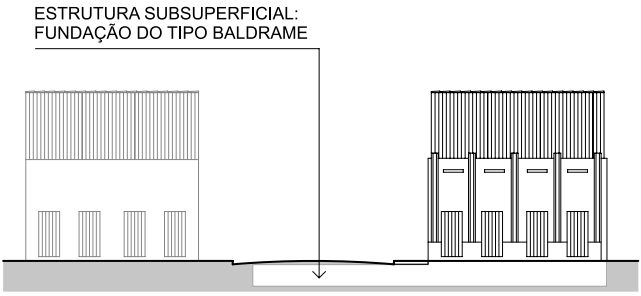
As fachadas do Sobrado das Corujas são o rebatimento integral da planta baixa do pavimento térreo. As envasaduras térreas denunciam todo o desenvolvimento dos maciços de alvenaria em altura, multiplicando-as pelos três pavimentos constantes da edificação original. Em consonância com as realizações da arquitetura colonial civil luso-brasileira, a edificação apresentava aspecto volumétrico atarracado e fortificado, com predominância de cheios sobre vazios, ou seja, predominância de massa construída *versus* envasaduras,



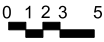
SOBRADO DAS CORUJAS: ASPECTO ORIGINAL



SOBRADO DAS CORUJAS: PROCESSO DEMOLITÓRIO



SOBRADO DAS CORUJAS: EDIFÍCIO REMANESCENTE



Figuras 26: evolução volumétrica do Sobrado das Corujas (autor, 2009).

modenatura simples, decoração comedida e repertório formal característico. Desta feita, tem-se que o frontispício portava a enorme quantidade de vinte e quatro envasaduras, constantes de oito portas no pavimento térreo e dezesseis janelas rasgadas dispostas equitativamente entre os outros dois pavimentos, todas elas guarnecidas por balcões treliçados em madeira, sustentados por três cachorros cada um, bem à moda dos muxarabis tão comuns à paisagem colonial olindense, soteropolitana ou carioca. Todas estas envasaduras apresentavam vergas em arco abatido sendo guarnecidas por requadro em argamassa. Flanqueando todo o conjunto monumental da fachada havia duas ciclópicas bases onde se assentavam os cunhais que emolduravam a composição e sobre os quais repousava a espessa cimalha que recebia o beiral simples em telhas cerâmicas do tipo capa/canal, cujo arremate era executado bem à portuguesa, com capitel coroado por terminação em pluma invertida ou rodo. A fachada lateral exibia onze envasaduras de mesmas características das frontais, sendo que arranjadas em 4 pavimentos, posto valer-se do sótão criado sob o desvão da coberta de grande fator de inclinação, com cerca de 45%. O arremate da composição repete-se com cunhais flanqueando o sistema, sendo coroados por capitéis recobertos por plumas invertidas. Nesta fachada fica mais patente a supremacia das massas construídas sobre as envasaduras. A fachada posterior botava para o quintal um total de dezoito envasaduras, do tipo janela com peitoril, dispostas em três pavimentos. Tal fachada não dispunha dos mesmos atributos decorativos das demais uma vez que se voltava para a zona privada da gleba, onde até mesmo a cimalha era do tipo mais simples e arcaico, no caso, cimalha de boca de telha ou mais conhecida como beira-seveira. Atualmente, a fachada principal da edificação remanescente apresenta-se segundo influência da estética *Art déco* em grande

voga durante as décadas de 1940 e 1950 no Ceará, influenciadas, sobretudo, pelas transformações ocorridas na capital. Quedam, porém, aos olhos do bom observador, disfarçados arcos abatidos nas aduelas retificadas, testemunhos de sua feição colonial, de fácil recomposição.

A técnica construtiva

O Sobrado das Corujas foi integralmente edificado em alvenaria autoportante de tijolos cerâmicos com um arcabouço superdimensionado por maciços executados em alvenaria de duas vezes, com largura que variava de 95 a 105 centímetros. Todo o arcabouço era contraventado pela trama interna de compartimentação e, especialmente, pelo reticulado de carnaúbas e linhas de madeira lavrada em aroeira e pau d'arco (barrotes) suportantes dos três pisos em assoalho de madeira, com pranchas de 30 centímetros em louro.

Toda a alvenaria utilizava argamassa de cal e areia, diferentemente do barro simples, comum às outras edificações do sítio histórico, quiçá por seu porte descomunal e superestimação do calibre das alvenarias. Rescala cita em seu relatório a sua solidez e a curiosidade de que circulava a lenda de que a argamassa empregada tinha como aglomerante a farinha do reino ou de trigo, fato desacreditado por ele.

O peso dos planos de alvenarias era tão grande que já na sua concepção alguns artifícios construtivos foram utilizados com a finalidade de dotar o edifício da estabilidade necessária. Para tanto, a fim de evitar os esforços de tração sobre as vergas arqueadas das envasaduras, compostas por encunhamentos de tijolos suscetíveis aos esforços advindos do grande peso das paredes, executaram-se arcos de descarga por sobre todos os vãos a fim de direcionar

obliquamente grande parte das resultantes, aliviando as vergas em arco abatido.

O telhado, em parte aproveitado na edificação remanescente, era composto por estrutura de carnaúba coberta por telhamento cerâmico do tipo capa/canal, solução corriqueira em Aracati, devida à abundância e durabilidade do cerne desta palmeira. Difere da edificação remanescente apenas a técnica de execução da estrutura de carnaúba do telhado, uma vez que, segundo Rescala, o sobrado primitivo apresentava a primeira fase do uso da carnaúba em edificações no Ceará, em seu período mais remoto. Consistia na divisão do tronco da palmeira em duas metades, seguindo-se a isto a lavração de seu cerne, cavando-o para o encaixe perfeito das telhas em sua calha côncava. Assim, cada fiada de telhas era suportada por uma única metade de carnaúba, superdimensionando a estrutura.

Remanescem algumas esquadrias originais compostas por portas fichas de madeira de cedro com encaixe do tipo saia e camisa e almofadas. Na fachada lateral, as portas da mesma madeira, apresentam almofadas móveis, à guisa de rótulas. Digno de nota são as ferragens também originais, com curiosos ferrolhos em ferro forjado.

Dos artefatos coletados

As amostras coletadas relativas ao Sobrado das Corujas cobrem os séculos XVIII, XIX e princípios do XX. A amostra do século XVII e XVIII é integrada especialmente por faianças e cerâmicas de fabricação portuguesa e chinesa, bem como cerâmicas de fabricação local, a chamada cerâmica regional. A amostra do XIX é composta por faianças finas inglesas, fragmentos de garrafas de grés, recipientes de vidro (farmacêuticos, perfumes, recipientes para bebidas alcoólicas),

material férreo, cerâmica de produção local, materiais construtivos e outros elementos constituintes da tralha doméstica deste período. Na amostra do princípio do XX, destacam-se as cerâmicas e faianças com raros elementos decorativos de fabricação nacional, vindas de praças à época mais desenvolvidas, como as cidades de Recife, Salvador e São Paulo, que já experimentavam o início do processo de industrialização no Brasil.

A amostra catalogada das principais categorias vestigiais identificadas é formada por 2822 fragmentos (32 fragmentos de porcelana, 369 de vidros, 1164 de faiança fina inglesa, 39 fragmentos de louça brasileira, 1168 de faiança portuguesa e 89 fragmentos de grés) coletados dentro do perímetro das fundações do antigo Sobrado das Corujas. Outros fragmentos, coletados na Rua Cônego João Paulo, fora dos limites desta construção, não foram considerados nesta análise. A quantidade análoga de faianças inglesas do XIX e portuguesas do XVIII pode indicar um amplo consumo de artigos importados durante momentos diferenciados da ocupação do Sobrado.

Este fato nos leva a pensar que os antigos moradores desta residência participaram com êxito de diversas atividades que ao longo do tempo se sucederam ou se complementaram em Aracati, das quais temos como exemplos as charqueadas, o algodão e as atividades comerciais.

A tralha doméstica portuguesa do século XVIII

O material português é composto em sua maioria, por faianças (a denominada faiança grossa) vinculadas a pratos, tigelas de tamanhos diversos, sopeiras e garrafas. Em Aracati foram recuperadas amostras que tiveram a sua produção iniciada ainda no século XVII,

em Portugal, bem como exemplares cuja produção foi encerrada somente no primeiro quartel dos séculos XIX.

Por força do Pacto Colonial, que restringia o comércio das colônias portuguesas apenas com a metrópole, até 1808, só recebíamos mercadorias lusas, ainda que raros produtos entrassem nos nossos portos por intermédio da pirataria francesa, inglesa e holandesa.

Produtos importados de Portugal relacionados ao consumo doméstico como louças, cerâmicas, prataria e tecidos, além de materiais construtivos exemplificados pelos azulejos, pedras e tijolos oriundos de Lisboa, serão amplamente adquiridos pela população de Aracati.

O material português foi identificado em estratos mais profundos, depositados sobre um sedimento argiloso escurecido sobre o qual também é descoberta, em associação cronológica, uma grande quantidade de ossos de gados calcinados ali, depositados à época das Charqueadas, a primeira atividade econômica de Aracati, que lhe garantiu destaque ainda no século XVIII, mesmo antes desta ser elevada à categoria de vila, posto estar "[...] relativamente próxima de Recife e Salvador, configurando [...] o pulmão da economia colonial da capitania, cuja riqueza era, em maior parte, por ela transitada. O funcionamento das oficinas data de época anterior a 1740 [...]" (Girão, 1994, p.66).

Por quase toda a extensão do centro histórico foi identificada esta camada de ossos, estando particularmente presente nas ruas Cel. Alexanzito (Rua Grande), Cel. Alexandrino e em algumas travessas que as interceptam. Este material foi posicionado e referenciado em plantas baixas. A análise da sua distribuição espacial permitirá inferências sobre a localização das oficinas charqueadoras do séc. XVIII. As amostras de louça mais antiga deste período

são exemplificadas por alguns fragmentos de pratos e tigelas de coloração azul, verde e vinhoso em forma de apliques, além das porcelanas chinesas, todas fabricadas entre os anos de 1675 e 1725. Esta amostra foi recuperada em áreas nas quais as valas para assentamento da tubulação atingiram níveis mais profundos e estava depositada sobre uma camada argilosa escurecida, correspondente à antiga planície de inundação do Jaguaribe. Os ossos calcinados, residuais das oficinas de charque, apareciam geralmente associados a este tipo de louça.

A tralha doméstica do século XIX

A tralha doméstica do século XIX, não somente a identificada no Sobrado das Corujas, mas a que se encontrada por todo o centro histórico de Aracati, é representada especialmente pelas faianças finas inglesas, produzidas em grande escala e para a exportação, desde meados do XVIII, quando a Inglaterra experimentava o seu processo pioneiro de industrialização. A grande quantidade de material inglês explica-se pelo fato, já referido, da Quebra do Pacto Colonial em 1808. Com a quebra do pacto, a Inglaterra será a nação mais beneficiada, tanto em virtude das concessões portuguesas facilitadas pelos tratados bilaterais, como pela sua privilegiada posição no mercado internacional. Mercadorias de outros países, como a Alemanha, Holanda, França e Espanha, chegarão ao Brasil, mas em menor quantidade, uma vez que, por força da industrialização tardia, não contavam com a mesma produção em larga escala que detinha a Inglaterra.

Estudos complementares deverão ser levados a cabo para verificar se durante este longo período teremos momentos nos quais é possível verificar uma queda da aquisição destes produtos pelos

ocupantes desta unidade domiciliar. Sabemos que a cidade de Aracati experimentou momentos de crise com a queda da produção de charque, seja por problemas climáticos ou problemas relacionados às oscilações do mercado nacional e internacional. Posteriormente vieram outras crises relacionadas à produção do algodão e a outras atividades comerciais portuárias.

A partir dos estudos de Stelle (2001) e Symanski (1997) para a classificação das faianças inglesas, observa-se que a amostra do Sobrado das Corujas cobre todo o século XIX.

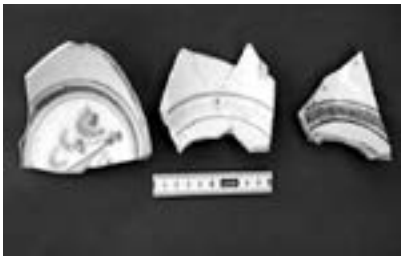
TABELA 1: SOBRADO DAS CORUJAS, ARACATI-CE:
PADRÕES DECORATIVOS DAS LOUÇAS COM PERÍODO DE PRODUÇÃO

Padrão Decorativo	Quantidade	Período de Produção
Ironstone	4	1880-1990
Pearlware Policrômico	102	1820-1840
Flow blue	22	1830-1840
Transfer Printed	37	1795-1864
Banded	57	1780-1830
Shell Blue Inciso Ondulado	30	1795-1835
Shell Blue Inciso Plano	28	1825-1880
Shell Blue	15	1850-1880
Shell Green Inciso Ondulado	3	1795-1835
Shell Green Inciso Plano	6	1825-1880
Shell Red/Inciso Ondulado	5	1800-1840
Brasileiras	39	1917...?

Fonte: Estudos integrados do patrimônio cultural na área de intervenção do sistema de esgotamento sanitário de Aracati-CE: relatório final, junho de 2009, p.45.

Dentre as faianças inglesas, as mais recorrentes são às pertencentes ao padrão Pearlware Policrômico (louça perolada da primeira metade do século XIX), e esta situação vem se repetindo em outras amostras identificadas em sítios históricos do Estado. A louça pearlware destinava-se, prioritariamente, aos serviços de chá e café (Lima, 1989), porém são frequentes pequenas tigelas destinadas ao consumo de alimentos pastosos como sopas, coalhadas e caldos.

Outro padrão recorrente em Aracati é o *Shell Edged* nas colorações




Figuras 27 e 28: faianças portuguesas produzidas entre 1675-1725 (Karla Soares, 2008).





Figuras 29, 30 e 31: faianças portuguesas do século XVIII (Karla Soares, 2008).





Figuras 32, 33 e 34: fragmentos do padrão pearlware e shell blue, faianças inglesas do XIX, produzidas entre 1795-1835 (borda ondulada) e 1840-1880 (borda plana), respectivamente (Karla Soares, 2008).




Figuras 35 e 36: faianças inglesas do padrão flow blue e transfer printed (Karla Soares, 2008).

verde, vermelha e particularmente o azul. O *shell*, caracterizado pela decoração restrita às bordas, está entre as louças mais populares e vincula-se a pratos rasos e fundos, além de raras travessas. Na amostra do Sobrado das Corujas aparecem fragmentos com características decorativas diferenciadas, que podem ser atribuídas a períodos distintos. Também foram evidenciadas no sobrado e em vários pontos do centro histórico de Aracati, louças decoradas de alto valor comercial durante o século XIX, produzidas com as técnicas do *tranfer printed* e *flow blue* (azul borrão), responsáveis pela produção em larga escala e não mais artesanal como ocorria com as louças fabricadas anteriormente. A presença destas louças no quintal do sobrado revela o alto poder aquisitivo dos seus ocupantes, devendo-se assinalar que os ricos comerciantes ou proprietários de terra possuíam em suas residências aparelhos de alto e baixo valor comercial. As louças mais baratas eram de uso interno e as mais caras destinadas à recepção das visitas, particularmente nos serviços de chá que, por influência europeia, eram frequentes no final da tarde, a partir de meados do século XIX.

Outro aspecto a considerar é que esta prática é reflexo também das mudanças transcorridas nas unidades residenciais na segunda metade do XIX que, a partir de então, estarão mais arejadas com ampliação de cômodos, abertura de janelas, e mais iluminadas com o advento das lâmpadas a gás e vidraças (Orser, 2000). Estes aspectos facilitarão a introdução de novas práticas no convívio social, dentre elas a recepção de visitas.

Outros elementos da tralha doméstica são representados na amostra do Sobrado das Corujas por garrafas de vidro, destinadas ao acondicionamento de perfumes, remédios, bebidas alcoólicas, águas minerais e azeites. Os exemplares têm procedências diversas (Inglaterra, França e Holanda). Outros recipientes estão

representados por garrafas de grés destinadas ao acondicionamento de cervejas, cachaça e genebra. Estes recipientes foram fabricados inicialmente na Holanda, porém, com o advento da Revolução Industrial, a Inglaterra passou a produzi-los em série. À amostra dos utensílios identificados no Sobrado das Corujas, somam-se ferros, a exemplo de fechaduras, ferrolhos, engrenagens; materiais construtivos, moedas do século XVIII e XIX, peças de jogos feitas com faianças reutilizadas, utensílios de cobre, dentre outros.

Considerações finais

As diversas estruturas arquitetônicas e materiais arqueológicos descobertos durante os trabalhos de esgotamento sanitário na sede urbana de Aracati cobrem uma cronologia de três séculos e são oriundos de países europeus diversos com destaque para Portugal no século XVIII e Inglaterra no século XIX.

A distribuição do material identificado ao longo de toda a antiga Rua Grande e em profundidades distintas ofereceu-nos um panorama de informações acerca da dinâmica de ocupação daquele território através de seu comportamento de consumo,[1] especialmente no que se refere ao desenvolvimento e consolidação da malha urbana existente e seu rebatimento nos imóveis tombados que compõem o sítio histórico de Aracati. Ainda que as fontes históricas afirmassem a existência de um ajuntamento urbano desde princípios do século XVIII, os estudos até então realizados acerca das edificações, em geral, consignavam que a maioria dos imóveis datava apenas do século XIX, salvo raras exceções como a Casa de Câmara e Cadeia e as igrejas, fato possivelmente decorrente da carência de documentação acerca da arquitetura civil, anônima e estilisticamente mutável ao bel-prazer dos modismos arquitetônicos.

Podemos então, de mãos do acervo identificado, afirmar genericamente que todo o corredor de edifícios composto pela rua Cel. Alexanzito, da Praça Cruz das Almas até a Praça Dom Luiz, inclusive algumas de suas travessas, já estava consolidado desde a segunda metade do século XVIII, uma vez que é contínua e profusa a distribuição de material arqueológico de origem portuguesa, cuja fabricação remonta desde o último quartel do século XVII, intrinsecamente relacionado às edificações em apreço.

A miríade tipológica dos fragmentos coletados, especialmente faianças e porcelanas, ilustram em detalhes a inserção de Aracati em diversos momentos do cenário comercial internacional tais como a Expansão Mercantilista portuguesa e a Revolução Industrial inglesa. Desta forma, enquadrada nestes processos, Aracati se tornou exportadora de matérias-primas e ao mesmo tempo consumidora de artigos de luxo oriundos destes países. É legítimo, portanto, afirmar que esta condição de mercado consumidor rebateu-se inclusive na arquitetura do sítio histórico de Aracati, o qual apresenta uma amostragem física da evolução socioeconômica local, onde coexistem edifícios com características das mais arcaicas, em diálogo com outros adaptados às ofertas e conveniências estético-tecnológicas dos últimos três séculos.

Além de todos os artefatos arqueológicos, coletados, higienizados e catalogados, as estruturas arquitetônicas foram referenciadas topograficamente em relação à malha urbana atual e a partir deste procedimento obteve-se uma planta dos remanescentes subsuperficiais de Aracati dos séculos XVIII, XIX e princípios do XX, que posteriormente poderá ser explorada de diversas maneiras, podendo atender desde atividades educacionais, acadêmicas e até turísticas.

Notas

1. Praetzellis *et al.* (1988, p.193) definem comportamento de consumo como "[...] a participação de diferentes grupos sociais na expressão local de um sistema econômico nacional".

Referências Bibliográficas

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO CEARÁ (APEC). *Fundo Câmaras*: Livro de Audiências da Câmara de Aracati (1758-1808). Caixa: 12 / Livro: 31.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Tradução: Beatriz M. Kuhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição [da] República Federativa do Brasil*. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2000.

CASTRO, José Liberal. *Pequena informação relativa à arquitetura antiga no Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1977.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp/Estação Liberdade,2001. p.11

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: Iphan, 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: Iphan/UFRJ, 1997.

GIRÃO, Raimundo. *História econômica do Ceará*. 2 ed. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2000.

GIRÃO, Valdelice Carneiro. *As oficinas ou charqueadas no Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. 4ª Superintendência Regional (CE/RN). *Aracati-CE*: estudo para tombamento federal. 1998. v.1, 2.

JUCÁ NETO, Clóvis Ramiro. *Primórdios da Urbanização no Ceará*. Fortaleza: Edições UFC: Edições Banco do Nordeste do Brasil. 2012.

LIMA, Abelardo Costa. *Terra Aracatiense*. 2 ed. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1973 (Biblioteca de História do Ceará, 1).

LIMA, Tânia Andrade *et al*. A tralha doméstica em meados do século XIX: reflexos da emergência da pequena burguesia do Rio de Janeiro. *Dédalo*, São Paulo, n.1, p.205-230, 1989. Publicações Avulsas.

ORSER, Charles E. *Introducción a la arqueología histórica*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología. 2000.

PITA. S. Rocha. *História da América Portuguesa*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Univ. de São Paulo, 1976.

PRAETZELLIS, Mary; PRAETZELLIS, Adrian; BROW III, Marley. What happened to the silent majority? Research strategies for studying dominant group material culture in late nineteenth-century California. In: BEAUDRY, Mary C. (Ed.). *Documentary archaeology in the New World*: new directions in archaeology. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 192-202.

REIS, Nestor Goulart. *Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500/1720)*. 2. ed. São Paulo: PINI, 2000.

_____. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Coleção Debates).

RESCALA, João José. *Relatório de viagem*: anotações sobre Aracati. Arquivo Noronha Santos: Sphan, 1941.

STELLE, L. *An archaeological guide to historical artifacts of the Upper Sangamon Basis*. Central Illinois. Washington, DC: Center for Social Research, Parckland College, 2001.

SYMANSKI, Luís Cláudio P. Grupos domésticos, comportamento de consumo e louças: o caso do Solar Lopo Gonçalves. *Revista de História Regional*, v. 2., n. 2, inverno 1997.

VASCONCELOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil*: sistemas construtivos. 5. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1979.

ZANCHETTI, Silvio; MARINHO, Geraldo; MILLET, Vera. (Org.). *Estratégias de intervenção em áreas históricas*. Recife: Coronário, 1995.

O Registro Imaterial na visão dos tesouros e patrimônios vivos de Pernambuco, Ceará e Alagoas[1]

Maria Acselrad

As políticas de patrimonialização de mestres e grupos da cultura popular e tradicional, amparadas por leis de registro estaduais, surgem, no Brasil, no rastro das discussões acerca da salvaguarda do patrimônio imaterial. A circulação de documentos como a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional, de 1989, e mais tarde, a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, da UNESCO, representa um papel importante na criação destas legislações que têm como objetivo reconhecer e valorizar as manifestações culturais, através do apoio direto aos mestres e grupos ligados a elas.

A Lei do Patrimônio Vivo de Pernambuco[2] surge, em 2002, como uma tentativa pioneira de instituir, na administração pública estadual, o instrumento do registro. Junto com a Lei dos Tesouros Vivos do Ceará[3], em 2003, e a Lei do Patrimônio Vivo de Alagoas[4], em 2004, podem ser consideradas as três legislações estaduais sobre o assunto em vigor há mais tempo.

O registro de pessoas e grupos prevê o desenvolvimento de ações de difusão, documentação, assistência e acompanhamento

das atividades desenvolvidas pelos premiados. Mas é o processo de transmissão de saberes que figura nas três legislações como o principal instrumento de salvaguarda dos conhecimentos dos mestres e grupos contemplados.

Segundo Gonçalves (2003), o surgimento da categoria patrimônio pode ser situado no século XVIII, na Europa, com a criação dos estados nacionais. Porém, de acordo com o autor, ao relativizarmos a noção moderna de patrimônio, podemos encontrar correspondência na experiência universal do "colecionamento". Prática comum entre povos e comunidades, ao longo da história, sua principal finalidade seria a de demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado "outro". Esta experiência também se constituiria pela associação da noção de patrimônio à noção de propriedade, numa perspectiva de que aquilo que identifica um indivíduo ou uma coletividade, distinguindo-os de possíveis "outros", àqueles pertence. A atribuição de valor onipresente no processo de identificação e reconhecimento do patrimônio faz com que esta tendência ao "colecionamento" venha a contribuir para a configuração de um campo de embates políticos acirrados.

Podemos compreender o processo de patrimonialização como um esforço de seleção e classificação de identidades, trajetórias e expressões culturais reveladoras de um sentido de pertencimento e distinção que se reflete para o interior dos estados e também para o seu exterior, perante um cenário nacional. A composição deste panorama de mestres e grupos corresponde, em maior ou menor grau, a um sentido de coletividade, expresso numa identidade que se deseja enaltecer.

Nosso objetivo com este artigo é discutir o impacto das três legislações em foco, com base na visão dos mestres e grupos contemplados com o registro. Que mudanças podem ser destacadas

em relação às condições de produção e reprodução de suas atividades? Houve uma ampliação na interlocução desses mestres e grupos com a política cultural dos estados aos quais pertencem? Como o registro repercute em seus processos de transmissão de saberes?[5] Questões pertinentes a cada estado serão de início apresentadas para, ao final, serem postas em perspectiva de diálogo. Uma caracterização de cada campo de pesquisa, a partir do panorama de mestres e grupos contemplados em cada estado, vem introduzir aqui a discussão.

Pernambuco

Em Pernambuco, entre 2005 e 2008, foram registrados vinte e um patrimônios vivos[6]. Dentre eles, quinze mestres e seis grupos, através da publicação de quatro editais[7]. Com o falecimento de três mestres, em 2008 – Ana das Carrancas, Canhoto da Paraíba e Manoel Salustiano –, em Pernambuco existiam dezoito patrimônios vivos, até a conclusão desta pesquisa. A maioria em atividade e apenas um em condições delicadas de saúde[8].

O universo dos mestres e grupos contemplados abrange expressões das diversas linguagens artísticas, dos ofícios artesanais, da religiosidade popular, entre outras manifestações culturais. Dentre os grupos registrados, podemos encontrar de forma predominante manifestações ligadas ao carnaval: um clube de frevo, um maracatu de baque virado e um caboclinho. Também foram registrados uma banda de música, um grupo de teatro e uma irmandade religiosa. Já entre os mestres, encontramos um sanfoneiro, uma cirandeira, um rabequeiro, um violonista, uma coquista, uma artista circense, um pintor e um cineasta.

TABELA 01: REGISTROS DE PATRIMÔNIOS VIVOS EM PERNAMBUCO ENTRE 2005 E 2008

Cód	Nome Artístico	Tradição cultural	Data de nascimento	Cidade	Ano da titulação
1	Ana das Carrancas	Artesanato em cerâmica	18/2/1928	Petrolina	2005
2	Camarão	Sanfona	23/6/1940	Recife	2005
3	Manuel Eudócio	Artesanato em cerâmica	28/1/1931	Caruaru	2005
4	J. Borges	Xilogravura e cordel	20/12/1935	Bezerros	2005
5	Nuca	Artesanato em cerâmica	05/8/1937	Tracunhaém	2005
6	Canhoto da Paraíba	Viola	17/3/1931	Recife	2005
7	Maracatu Leão Coroado	Maracatu de baque virado	08/12/1863	Olinda	2005
8	Zé do Carmo	Pintura e escultura	19/11/1933	Goiana	2005
9	Banda Musical Curica	Banda filarmônica	08/09/1848	Goiana	2005
10	Lia de Itamaracá	Ciranda	12/1/1944	Itamaracá	2005
11	Dila	Xilogravura e cordel	23/9/1937	Caruaru	2005
12	Manuel Salustiano	Rabeca, cavalo-marinho e maracatu	12/11/1945	Olinda	2005
13	Índia Morena	Circo	13/7/1943	Jaboatão dos Guararapes	2006
14	Homem da Meia-Noite	Bloco de Carnaval	01/1/1960	Olinda	2006
15	José Costa Leite	Xilogravura e cordel	27/7/1927	Condado	2006
16	Zezinho de Tracunhaém	Artesanato em cerâmica	05/7/1939	Tracunhaém	2007
17	Confraria do Rosário	Irmandade religiosa	1777, aprox.	Floresta	2007
18	Fernando Spencer	Cinema	17/1/1927	Recife	2007
19	Teatro Experimental de Arte	Teatro	1962	Caruaru	2008
20	Caboclinho Sete Flexas	Caboclinho	1973	Recife	2008
21	Selma do Coco	Coco de roda	10/12/1929	Olinda	2008

Fonte: www.fundarpe.pe.gov.br.

Dentre as tradições que predominam entre os Patrimônios Vivos de Pernambuco, podemos destacar a xilogravura e a cerâmica. Foram registrados quatro ceramistas e três xilogravuristas. O Alto do Moura,

em Caruaru, no agreste do estado, e o município de Tracunhaém, na zona da mata norte, onde se encontram situados três dos quatro ceramistas registrados, são considerados pólos de referência nacional na produção da cerâmica artesanal. Petrolina, município do sertão do São Francisco, tem na tradição da carranca um dos seus principais símbolos identitários, tendo sido a sua reprodução em barro uma criação atribuída à Ana das Carrancas, cuja técnica vem sendo perpetuada hoje por suas filhas. A xilogravura e o cordel encontram pólos expressivos de produção por todo o Nordeste, mas em Pernambuco, além de merecerem destaque dentre as tradições locais, em diálogo com a cultura erudita e acadêmica, ganharam projeção, inclusive, no cenário internacional, através da mediação de artistas e intelectuais, como foi o caso, por exemplo, de J. Borges[9].

De maneira geral, a faixa etária dos mestres contemplados com o Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco varia de 65 até 82 anos de idade. Já em relação aos grupos, estes possuem entre 49 e cerca de 200 anos de atuação. Como já foi dito, nem todos os mestres encontram-se em plena atividade, devido às suas condições de saúde, embora mantenham certo nível de atuação, em âmbito familiar ou mais esporadicamente, em ocasiões que envolvem apenas a sua presença como, por exemplo, em homenagens. Os grupos, por sua vez, vêm se renovando e demonstrando bastante envolvimento na melhoria das suas condições de produção e reprodução, principalmente depois do registro, desenvolvendo atividades que fortalecem sua atuação perante as comunidades em que se encontram inseridos. Em relação aos impactos da política de registro, em Pernambuco, as diferentes formas de utilização da bolsa, entre mestres e grupos, revela a coexistência de concepções distintas sobre os objetivos da lei:

> Patrimônio vivo mudou muita coisa, porque eu tenho um dinheiro digno todo mês. Tenho minha alimentação legal, pago as contas, água, luz, reforma da casa. Não posso tirar pra botar no espaço cultural [refere-se ao Centro Cultural Estrela de Lia, ponto de cultura coordenado pela cirandeira e seu produtor, localizado na Ilha de Itamaracá, onde são realizadas oficinas e cirandas, aos finais de semana], porque é muita despesa lá. É músico, transporte, os convidados. Por isso, eu gostaria que eles tombassem a ciranda, porque só tombou Lia (Lia de Itamaracá, cirandeira, Itamaracá, PE).

> Com o Patrimônio Vivo melhorou um pouco porque eu só ganhava um salário mínimo. Por sinal, o telefone tem mês que dá quase isso. Tem o bujão pra comprar e tem a água. Quando eu não mando pegar, comadre traz. Dá cinco reais. Dá pra uma semana. Mas tem a feirinha semanal que dá oitenta reais cada uma, trezentos e vinte no total. Quer dizer, que fica nisso. Tenho vontade de ensinar o meu oficio, desde que ganhe alguma coisa porque sendo tudo grátis, também não dá (José Costa Leite, xilogravurista e cordelista, Condado, PE).

Os mestres, de maneira geral, investem o recurso da bolsa que recebem em melhorias na casa, pagamento de contas, tratamento de saúde, ajuda financeira aos filhos e netos e, em alguns casos, na compra de material e instrumentos de trabalho. Tais investimentos, privilegiando sempre o gasto com despesas pessoais, são vistos como uma garantia de que suas atividades possam continuar sendo realizadas, embora isso expressa também, de certa forma, uma interpretação da lei enquanto instrumento de assistência e/ou reparação. Com isso, parecem sugerir que há uma consciência de que o registro de mestres é apenas um primeiro passo para a salvaguarda do grupo ao qual pertencem ou de um bem cultural, por eles representado, tal como defende Lia, e que o apoio à transmissão

poderia significar uma ampliação da renda, para além da bolsa já concedida, tal como sugere José Costa Leite.

No caso dos grupos, possivelmente pela necessidade de consenso entre os integrantes na utilização do recurso, o investimento é sempre feito tendo como parâmetro a manutenção das atividades desenvolvidas coletivamente, seja na reforma da sede, compra de instrumentos e adereços, documentação de suas atividades:

> Costumo dizer, que a história da Curica se divide em antes e depois do patrimônio vivo. Antes, a Banda não tinha uma renda que a gente podia dizer que era destinada à manutenção. Eu fui uma vítima disso, aí. No meu tempo, não se tinha instrumentos disponíveis para os alunos. Ficava muito tempo na parte teórica porque não tinha dinheiro pra comprar os instrumentos e o pessoal ia se desestimulando. A gente sofria muito em relação à falta de material, incentivo, divulgação. Em 2005, tínhamos vinte e seis instrumentos em condição de tocar. Depois do patrimônio vivo, consertamos todos os instrumentos quebrados e ainda compramos mais alguns. Hoje são mais de cem instrumentos. A gente faz questão que esse dinheiro seja exclusivamente pra manutenção da banda: instrumento, fardamento, estante de partitura, cadeira, recuperação de partitura, moldura dos quadros (Edson Silva, presidente e músico da Banda Curica, Goiana, PE).

> Antes do patrimônio, a gente vivia pedindo e não vai parar, porque a gente não vai acabar com a tradição, mas tudo dependia disso. Nós fazíamos eventos, rifas, bingos, até CD, com música para vender. Mas com o patrimônio, a gente pôde investir no piso, na pintura, nas portas. Recuperamos o terreno, construímos um muro. Todos os aforos e IPTU´s atrasados, nós quitamos. Recuperamos todo o acervo da Igreja do Rosário, as imagens. Tudo foi pago pela Confraria do Rosário. Nós tínhamos Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Se a igreja é o lo-

> cal onde a gente mantém nossa tradição, então não era interessante que a gente recuperasse só duas imagens e as outras não fossem recuperadas. Entramos num acordo, a igreja recuperou a parte do altar e nós as imagens. Sem falar na parte da igreja como um todo, contribuímos com a pintura. Tudo com o dinheiro do patrimônio vivo (João Luís, presidente da Confraria do Rosário de Floresta, Floresta, PE).

O fato de o grupo poder perpetuar a utilização da bolsa durante todo o período em que estiver em atividade, mesmo que todos os seus integrantes se renovem, é um dado significativo na administração não imediata dos gastos. Ao relato de João Luís, presidente da Confraria do Rosário de Floresta, poderíamos acrescentar que, ao visitar a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, acompanhada de integrantes da Confraria, foi possível perceber o quanto este tipo de investimento tem o poder de promover um sentimento de pertencimento, e mesmo a própria incorporação da noção de patrimônio, unindo a dimensão material à imaterial. A maneira como os membros da Confraria se comportavam na igreja, sentindo-se à vontade no lugar, orgulhosos da reforma empreendida, apresentando-nos os detalhes do trabalho de restauro nos desenhos das paredes, expressava o quanto aquele espaço os pertencia. No caso da Banda Curica, a possibilidade de investir em aspectos que já levaram à desistência inúmeros aprendizes que um dia pensaram em seguir o caminho da música, demonstra a maneira como repercutem internamente as políticas de registro, neste caso, potencializando a função social que uma banda de música costuma ter nas cidades do interior, ou seja, a de uma escola de música propriamente dita que chega a representar uma alternativa profissional para as novas gerações.

Ceará

Entre 2004 e 2008, no Ceará, foram contemplados com o registro sessenta mestres e dois grupos, através de cinco editais, com doze registros por ano[10]. Até a conclusão desta pesquisa existiam cinquenta e cinco mestres vivos, embora nem todos em atividade, também por motivos de saúde, o que impossibilitava ou dificultava a execução de suas atividades como de costume[11]. Cinco mestres haviam falecido – Joaquim Mulato, Juca do Balaio, Mestre Miguel, Panteca e Walderêdo.

O universo dos mestres e grupos titulados como Tesouros Vivos do Ceará abrange expressões da religiosidade popular, ofícios artesanais, tradições de cura, cantos de trabalho, linguagens artísticas, entre outras manifestações culturais. Dentre as expressões das quais são representantes os mestres, predominava o reisado, com sete mestres e o artesanato em barro, com cinco mestres. Drama, maneiro-pau, cordel, xilogravura, bumba-meu-boi também figuravam entre as expressões mais bem representadas no conjunto dos Tesouros Vivos do Ceará.

TABELA 02: REGISTROS DE TESOUROS VIVOS DO CEARÁ ENTRE 2004 E 2008

Cód	Nome Artístico	Tradição cultural	Data de nascimento	Cidade	Ano da titulação
1	Mestre Aldenir	Reisado	20/8/1933	Crato	2004
2	Mestre Bigode	Maneiro-pau	04/07/1923	Juazeiro do Norte	2004
3	Maria Cândido	Artesanato em barro	11/2/1939	Juazeiro do Norte	2004
4	Doca Zacarias	Congada	19/9/1929	Milagres	2004
5	Joaquim Mulato	Penitência	03/2/1920	Barbalha	2004

TABELA 02: REGISTROS DE TESOUROS VIVOS DO CEARÁ ENTRE 2004 E 2008 (CONT.)

Cód	Nome Artístico	Tradição cultural	Data de nascimento	Cidade	Ano da titulação
6	Mestre Juca do Balaio	Maracatu	30/1/1923	Fortaleza	2004
7	Lucia Pequena	Artesanato em barro	24/12/1959	Limoeiro do Norte	2004
8	Margarida Guerreira	Reisado	21/6/1935	Juazeiro do Norte	2004
9	Mestre Miguel	Banda Cabaçal	14/9/1942	Juazeiro do Norte	2004
10	Panteca	Boi-bumbá	03/2/1920	Sobral	2004
11	Raimundo Aniceto	Banda Cabaçal	14/2/1936	Crato	2004
12	Walderêdo	Xilogravura	19/4/1920	Crato	2004
13	Antônio Hortêncio	Rabeca	04/7/1928	Varjota	2005
14	Dona Branca	Artesanato em barro	17/7/1941	Ipu	2005
15	Dona Dina	Vaquejada e aboio	21/8/1954	Canindé	2005
16	Dona Edite	Artesanato de Rede de travessa	19/3/1952	São Luís do Curu	2005
17	Dona Francisca	Artesanato em barro	03/1/1939	Viçosa do Ceará	2005
18	Dona Gerta	Dança da Cana Verda	03/9/1927	Fortaleza	2005
19	Dona Zilda	Dramas	02/4/1927	Guaramiranga	2005
20	José Pedro	Reisado de couro	13/6/1929	Barbalha	2005
21	Mestre Cirilo	Maneiro-pau, Coco e São Gonçalo	13/8/1953	Crato	2005
22	Mestre Piauí	Boi de reisado	15/9/1939	Quixeramobim	2005
23	Mestre Zé Pio	Bumba meu boi	14/12/1946	Fortaleza	2005
24	Mestre Chico	Bumba meu boi	20/5/1959	Limoeiro do Norte	2005
25	Mestre Antônio	Construção de rabeca	12/5/1924	Aurora	2006

TABELA 02: REGISTROS DE TESOUROS VIVOS DO CEARÁ ENTRE 2004 E 2008 (CONT.)

Cód	Nome Artístico	Tradição cultural	Data de nascimento	Cidade	Ano da titulação
26	Gilberto Calugueiro	Teatro de bonecos	06/10/1942	Icapuí	2006
27	João Mocó	Bumba meu boi	27/12/1931	Granja	2006
28	Joaquim de Cota	Artesanato em couro	19/3/1952	Assaré	2006
29	Seu Oliveira	Construção de jangadas	25/9/1925	Aquiraz	2006
30	Seu Zé Matias	Reisado	15/9/1925	Caririaçu	2006
31	Mestre Joviniano	Santeiro	06/2/1913	Crateús	2006
32	Mestre Graciano	Artesanato em madeira	18/7/1926	Barbalha	2006
33	Dona Tatai	Lapinha	08/6/1927	Juazeiro do Norte	2006
34	Mestre Pedro	Artesanato em cipó	26/12/1926	Guaramiranga	2006
35	Sebastião Chicute	Cordel	24/4/1934	Capistrano	2006
36	Mestra Zulena	Pastoril, coco e Maneiro-pau	02/3/1949	Crato	2006
37	Totonho	Luthier de violin	13/2/1960	Mauriti	2007
38	Getúlio Colares	Sineiro	23/3/1929	Canindé	2007
39	Lucas Evangelista	Cordel e viola	06/5/1937	Crateús	2007
40	Assunção Gonçalves	Artesanato e artes plásticas	01/6/1916	Juazeiro do Norte	2007
41	Dona Nice	Artesanato	18/7/1921	Fortaleza	2007
42	Dona Maria do Horto	Bendito	19/6/1944	Juazeiro do Norte	2007
43	Odete Uchoa	Medicina popular	06/1/1946	Canindé	2007
44	Mestre Moisés	Coco	26/3/1945	Trairi	2007
45	Sebastião Cosme	Reisado	08/12/1940	Juazeiro do Norte	2007

TABELA 02: REGISTROS DE TESOUROS VIVOS DO CEARÁ ENTRE 2004 E 2008 (CONC.)

Cód	Nome Artístico	Tradição cultural	Data de nascimento	Cidade	Ano da titulação
46	Mestre Vino	Luthier de rabeca	05/9/1917	Irauçuba	2007
47	Teresa Lino	Drama	07/7/1941	Beberibe	2007
48	Vicente Chagas	Reisado	02/7/1937	Guaramiranga	2007
49	Ana Maria da Conceição	Drama	27/7/1956	Tianguá	2008
50	Expedito Seleiro	Artesanato em couro	29/10/1939	Nova Olinda	2008
51	Francisca Galdino de Oliveira	Rezadeira	12/9/1941	Alto Santo	2008
52	Cacique João Venâcio	Cultura indígena	30/1/1955	Itarema	2008
53	Luciano Carneiro Lima	Cordel e tipografia	07/1/1942	Crato	2008
54	Luis Caboclo	Cultura indígena	13/9/1951	Itarema	2008
55	Maria do Carmo Menezes Morais	Pastoril	11/3/1939	Paracuru	2008
56	Mestre Mundô	Mateiro	14/4/1931	Juazeiro do Norte	2008
57	José Stênio	Xilogravura e cordel	26/12/1953	Juazeiro do Norte	2008
58	André Nascimento	Reisado	12/7/1945	Senador Pompeu	2008
59	Reisado dos Irmãos Discípulos de Mestre Pedro	Reisado	06/11/1964	Juazeiro do Norte	2008
60	Reisado de São Joaquim	Reisado	1965, aprox.	Senador Pompeu	2008

Fonte: www.secul.ce.gov.br.

Neste campo, vale destacar o registro de mestres representantes de tradições como a do mateiro, sineiro, rezadeira, construtor de jangadas, aboiadora, além de saberes da cultura indígena, menos difundidos em relação ao panorama apresentado nos demais estados pesquisados. Dentre os grupos contemplados com o registro,

encontram-se dois grupos de reisado e, até a finalização da pesquisa, nenhuma coletividade – categoria prevista, além de mestre e grupo, apenas na legislação do Ceará. A faixa etária dos mestres varia de 49 até 96 anos. Em relação aos grupos, estes possuem em média cinquenta anos de atuação.

Sobre os impactos da legislação, ou "diplomação", como é por eles identificada a política do registro, em suas vidas e em seus processos de transmissão, é possível identificar no discurso dos mestres contemplados, o enaltecimento de sua figura como referência artística local, a relação entre o processo de aprendizado e o de transmissão de saberes e os seus reposicionamentos na comunidade:

> O mais importante que o meu pai deixou foi a roça e a cultura. A banda foi a herança deixada pelo pai, é tudo em família. Já tem uma bandinha mirim. Os meninos vêm aprender, a gente dá aula. Não tem hora marcada, não. Esse movimento é quando a gente tá com boa vontade. De Barbalha pro Crato tem muita banda, mas não faz o que a gente faz. Porque a gente toca em outro setor, que o povo gosta muito. Com a diplomação, os cachê aumentaram um pouquinho, começaram a chamar mais pra tocar, e assim o tempo vai se passando. A gente é muito considerado porque o Crato é nosso lugar de nascimento (Raimundo Aniceto, mestre da banda cabaçal, Crato, CE).

> Eu ensino aos meninos serem pessoas boas, que o que eles têm eu não tive, porque eles têm uma escola com professora, com fardamento, com caderno, com lápis. Eu incentivo eles pra ir pra escola pra ser uns menino bom, pra não fazer mal-criação com os pais, pra não brigar com os amiguinhos. Eu deixo o portão aberto pras que crianças se sintam interessadas em entrar (Mestre Aldenir, mestre de reisado, Crato, CE).

A valorização da produção dos mestres se reflete tanto no aspecto financeiro quanto no aumento do seu poder de circulação, como aponta Raimundo Aniceto. O papel de destaque que passam a ocupar em suas comunidades, como aponta Mestre Aldenir, expressa o lugar de referência e a importância dos valores transmitidos por eles, a partir de então. Chama a atenção, porém, em ambas as falas, a maneira como encaram e realizam a transmissão de saberes, preservando características que consideram constitutivas do seu modo de fazer. A não-imposição de uma regularidade para a realização das aulas, a valorização da disposição tanto do aprendiz quanto do mestre para este momento de troca de saberes, a importância de ser incentivada a autonomia na construção do desejo em participar, ao deixar "o portão aberto" para que as crianças "se sintam interessadas em entrar", são alguns dos aspectos que caracterizam uma proposta de educação diferenciada, própria do contexto da cultura popular e tradicional.

Um aspecto que merece destaque diz respeito ao conhecimento sobre a legislação. Foi possível perceber que, entre alguns mestres, o significado da política de registro, assim como a consciência sobre os seus direitos e deveres, não é tão evidente assim. O momento das entrevistas realizadas para esta pesquisa foi utilizado, algumas vezes, como forma de obter esclarecimentos acerca das consequências do registro. Esta falta de informação tem início, possivelmente, no processo de inscrição, muitas vezes, elaborado e encaminhado por terceiros, com a devida anuência do candidato, mas, aparentemente, sem a sua exata compreensão dos objetivos desta política. Embora o estado do Ceará seja o único que prevê como parte legítima para inscrição no registro o próprio mestre, independente da intermediação de uma entidade ou secretaria municipal, isso revela a necessidade de que os instrumentos legais, assim como a linguagem

por eles utilizada, precisam ser adequados aos universos culturais que pretendem atender. Parte das dificuldades de implementação das atividades previstas com o registro podem ser atribuídas à lacuna decorrente da falta de interlocução direta e constante entre os agentes da cultura envolvidos com o registro e os mestres e grupos contemplados pelo mesmo.

Outra questão recorrente no discurso dos mestres entrevistados no Ceará diz respeito ao registro contemplar prioritariamente os mestres com idade mais avançada, em detrimento daqueles que já possuem uma trajetória reconhecida, porém mais jovens:

> A cultura eu queria ela, mas ela não me queria. Foi me querer agora. Por isso eu digo: Doutor, ainda hoje eu tenho lembrança, do meu tempo de rapaz. Só não tenho condição de escrever, porque o senhor escreve e não faz. Aí Deus me deu o dom no mundo dele ficar bom, depois que eu não presto mais (Mestre Bigode, mestre de maneiro-pau, Juazeiro do Norte, CE).

> O que eu acho do governo é que devia limitar esse título de mestre a umas pessoas mais novas um pouco, porque pra nós é uma ajuda boa. Porque tem muita gente que vive disso, que não tinha condição de se aposentar, que não tinha contribuído, você sabe como é, com muita dificuldade. E a gente não quer deixar cair a tradição, então serve bastante (Espedito Seleiro, mestre artesão do couro, Nova Olinda, CE).

O *reconhecimento* tardio, de fato, é apontado como um ponto crítico das três legislações, nos três estados pesquisados. Isso termina por dificultar a participação de mestres em atividades ou eventos propostos pelo poder público, além de representar uma dificuldade do estado em adequar as políticas públicas voltadas para o fomento da cultura popular e tradicional, ao seu contexto específico. Disso

também resultaria uma indisponibilidade maior para o engajamento em ações sistemáticas de transmissão de saberes, ainda que em relação a este aspecto, outros fatores estejam implicados, tais como veremos mais adiante.

Alagoas

Em Alagoas, entre 2005 e 2008, foram contemplados dezoito mestres, através da publicação de quatro editais. Excepcionalmente, o primeiro edital contemplou a premiação de nove mestres, quando da sua primeira publicação. Com o falecimento de três mestres – Manoel Venâncio de Amorim, Maria Vitória da Silva e Fernando Rodrigues dos Santos – Alagoas contava com quinze patrimônios vivos, até a conclusão desta pesquisa. A faixa etária dos mestres contemplados compreende mestres de 54 até 90 anos de idade. Segundo informações, todos os mestres encontram-se em atividade, mesmo que restrita a um ritmo e abrangência de atuação relativamente menor do que de costume, devido à idade avançada.

TABELA 03: REGISTROS DE PATRIMÔNIOS VIVOS
EM ALAGOAS ENTRE 2005 E 2008

Cód	Nome Artístico	Tradição cultural	Data de nascimento	Cidade	Ano da titulação
1	Djalma José de Oliveira	Guerreiro	02/5/1939	Coruripe	2005
2	Elias Procópio de Lima	Violeiro e Repentista	03/3/1940	Maceió	2005
3	Irinéia Rosa Nunes da Silva	Artesanato em Cerâmica,	07/1/1949	União dos Palmares	2005
4	José Ricardo dos Santos Neto	Dança de São Gonçalo	15/1/1952	Água Branca	2005
5	Juvenal Leonardo Jordão	Guerreiro	23/11/1933	Maceió	2005
6	Luzia Simões da Silva	Chegança e Pastoril	03/2/1933	Coqueiro Seco	2005

TABELA 03: REGISTROS DE PATRIMÔNIOS VIVOS
EM ALAGOAS ENTRE 2005 E 2008 (CONCLUÍDA)

Cód	Nome Artístico	Tradição cultural	Data de nascimento	Cidade	Ano da titulação
7	Manoel Venâncio de Amorim	Guerreiro e Pagode	20/4/1922	Maceió	2005
8	Nelson Vicente Rosa	Coco de Roda	18/12/1933	Arapiraca	2005
9	Nivaldo Abdias Bomfim	Guerreiro	05/2/1932	Maceió	2005
10	Benon Pinto da Silva	Guerreiro	20/5/1936	Maceió	2006
11	José Sebastião de Oliveira	Guerreiro	25/7/1947	Viçosa	2006
12	Maria Benedita dos Santos	Mané do Rosário	26/10/1954	Poxim/ Coruripe	2006
13	Maria Vitória da Silva	Guerreiro	02/11/1938	Maceió	2007
14	José Félix dos Santos	Banda de Pífano	06/10/1938	Maceió	2007
15	Fernando Rodrigues dos Santos	Artesão em Madeira	01/12/1928	Pão de Açúcar	2007
16	Áurea de Barros Tavares	Baianas e Pastoril	19/3/1919	Maceió	2008
17	Clarice Severiano dos Santos	Artesã de Renda de Bilro	16/11/1934	São Sebastião	2008
18	José Pereira de Lima	Reisado	19/3/1930	Água Branca	2008

Fonte: www.cultura.al.gov.br.

O universo dos mestres contemplados abrange, como nos demais estados, expressões da religiosidade popular, das linguagens artísticas, dos ofícios artesanais, dentre outras manifestações culturais. São eles: três artesãos – de cerâmica, madeira e renda –, uma mestra de baiana, uma mestra de pastoril, uma mestra de Mané do rosário, um mestre de reisado, um tocador de pífano, um mestre de São Gonçalo, um violeiro, um coquista, totalizando onze mestres de tradições bastante variadas.

A tradição mais amplamente reconhecida e valorizada é a do guerreiro. Um dos símbolos identitários, considerado mais representativo da cultura popular, no estado de Alagoas, o guerreiro

encontra-se representado por sete mestres ligados a esta tradição, dentre os dezoito mestres já contemplados com o registro no estado, na época da realização da pesquisa. O guerreiro é considerado uma variante do reisado que inclui elementos de outras tradições, como o caboclinho, a baiana, a chegança e o pastoril. É um folguedo que conta com música, dança, poesia e faz parte do ciclo natalino.

Embora o registro em Alagoas contemple apenas o apoio aos mestres, em sua maioria estes se encontram à frente de grupos, o que de certa maneira contribui para que o repasse da tradição ocorra, tradicionalmente, tal como de costume, uma vez que a própria realização das atividades já promove, de certa forma, a transmissão de saberes, nem que seja apenas com base na observação. Outro aspecto que reforça a relação mestre/grupo diz respeito ao investimento da bolsa para o desenvolvimento de ações do grupo de que faz parte o mestre, extrapolando as suas demandas pessoais, como foi expresso por alguns mestres entrevistados:

> Agora tem muita gente que não sabe aproveitar o patrimônio vivo. Compra casa, compra carro. Mas aquilo ali não é pra bagaceira, não é pra gastar à toa. É pra cultura. O patrimônio vivo é pra cultura. Eu compro calçado, enfeite pro guerreiro. Pra fazer um chapéu, eu gasto duzentos reais (Mestre Benon, mestre de guerreiro, Maceió, AL).

> Essa quadrilha vai sair esse ano, porque com o patrimônio vivo que eu ganhei, todos vão ganhar cachê. Hoje não é como no passado, que minha casa ficava cheia, antes do ensaio começar. Dava pra montar três pastoris. Mas hoje a gente vai de classe em classe e o pessoal não gosta. Hoje a cultura vai pra frente só se for de empurrão. O dinheiro é bom, mas é uma luta (Dona Áurea, mestra de pastoril, Maceió, AL).

O reconhecimento do mestre é também o reconhecimento do

grupo. O depoimento de Mestre Benon expressa uma concepção de cultura como bem coletivo, que ultrapassa as necessidades ou desejos de consumo individuais de quem é contemplado. Dona Áurea, quando menciona que "a cultura vai pra frente só se for de empurrão", refere-se à falta de interesse dos mais jovens em participar da sua brincadeira, antes tão apreciada e concorrida. A tendência em valorizar o que é considerado moderno e individualizado, estaria comprometendo a realização de atividades coletivas e tradicionais como o pastoril.

Dentre os dezoito mestres já contemplados com o Registro do Patrimônio Vivo, em Alagoas, apenas quatro desenvolvem atividades individuais, como o artesanato e o repente, o que não os impede de transmitir seus saberes, mesmo que em escala menor ou familiar. O principal desafio permanece sendo o de dialogar com as mudanças dos hábitos culturais no mundo contemporâneo, o que implica a transformação do valor atribuído a determinadas práticas por eles realizadas:

> É como diz a história, casa de ferreiro espeto de pau. As panelas minhas são tudo de alumínio. Era pra ter uma panelinha de barro pra cozinhar, que a comida fica mais gostosa. Não tô ensinando porque aqui ninguém se interessa. Minhas filhas não querem porque diz que mela as mãos e fica muito tempo sentada. Aqui só quem trabalha comigo é duas cunhadas. Eu pago a elas, por mode ajudar quando aparece uma encomenda que eu não dou conta sozinha. Pago por dia. Elas levantam o corpo e eu dou o acabamento (Dona Irinéia, mestra artesã do barro, União dos Palmares, AL).

A transmissão de saberes não se dá independente de uma expressiva demonstração de interesse do aprendiz. É impossível e desnecessário ensinar a quem não quer aprender. A força do

conhecimento que leva um indivíduo a se tornar mestre parece não poder ser desperdiçada em processos de transmissão inconsequentes. A desvalorização em âmbito familiar de saberes e fazeres populares e tradicionais tem levado a um deslocamento na cadeia de transmissão, envolvendo novos atores sociais, tal como mencionado por Dona Irineia, e promovido a migração de saberes para áreas ou entre atores sociais cujas expressões tradicionais em questão não encontram extenso rastro no tempo.

Vale destacar que Alagoas, dentre os estados pesquisados, é, relativamente, aquele que possui o maior número de mulheres contempladas com o registro, seis mestras num universo de dezoito. O Ceará vem em seguida, com dezenove num universo de sessenta e Pernambuco com quatro, num universo de vinte e um. No entanto, para além desta sutil diferença, o que importa é chamar a atenção para a predominância do gênero masculino dentre os mestres contemplados com o registro nos três estados. Ou seja, mesmo que possamos perceber um aumento no reconhecimento da maestria com que as mulheres desenvolvem determinados saberes e fazeres tradicionais, as políticas públicas para as culturas populares ainda não conseguiram reverter de forma expressiva este quadro de desigualdade de gênero. Um fato curioso, ao longo da pesquisa, diz respeito à percepção de como as esposas dos mestres, mesmo quando não fazem parte diretamente da tradição por eles desenvolvida assumem papel de destaque na preservação da memória de suas atividades, devido ao lugar de observação privilegiada que ocupam, demonstrando enorme capacidade de memorização dos acontecimentos vividos pelo mestre, além da observação das mudanças e permanências ao longo do tempo, contribuindo para a manutenção das relações sociais e das atividades desenvolvidas, numa espécie de liderança silenciosa e decisiva.

Questões acerca da obrigatoriedade ou formato da transmissão de saberes também surgem no discurso dos mestres de Alagoas. As noções de contrapartida e salvaguarda revelam concepções distintas acerca dos seus limites e das possibilidades de interpretação, envolvendo direitos e deveres de mestres e do poder público, no que diz respeito ao registro:

> A Prefeitura queria que eu ensaiasse o guerreiro, de fato eu tenho a minha parte de ensaiar a brincadeira. Mas era pra eu buscar umas figuras pra ensinar. Pra dançar quarta e sábado. Mas é preciso que eles também me ajudem. Porque a secretária geral [refere-se à secretária de cultura municipal] queria que eu pagasse o tamborzeiro, o sanfoneiro. Tem lógica isso? Ela disse que eu podia porque sou patrimônio vivo. Ela ficou de vir conversar e não veio. Eu também lá não vou (Mestre Djalma, mestre de guerreiro, Coruripe, AL).

> Eu penso sobre o patrimônio vivo, que o governo poderia dar um apoio melhor na questão da estrutura. Porque às vezes, o grupo não tem sede ou poderia estar informatizado. Podiam acompanhar mais, eu acho. O pessoal da secretaria veio aqui uma vez pra conversar, saber como tava se desenvolvendo o trabalho. Porque, no caso, nós sabemos da nossa história, mas tem grupo que não sabe. Seria bom ter esse investimento. Às vezes, você pergunta e o pessoal não sabe responder. Então, o governo deveria ter um fundo pra viagem, pra material, transporte (Maria Bendita dos Santos, mestra de Mané do Rosário, Coruripe, AL).

Em Alagoas, assim como em Pernambuco e no Ceará, parece haver um conflito na concepção de qual é exatamente o papel dos mestres contemplados com o registro. Da mesma forma como não é claro para o estado, ou, com base no depoimento do Mestre

Djalma, para o poder municipal, o que se pode e deve esperar dos mestres contemplados e quais os deveres do estado, em relação a esses mestres, em decorrência do registro. Até onde o recurso da bolsa garante a transmissão de saberes tal como ela acontecia até o momento da premiação? E quando essa transmissão altera sua escala, sua abrangência, seu formato? Ou ainda, quando a transmissão envolve ações de difusão, como viagens para realização de palestras e oficinas?

O contexto de aprendizado em que se formaram estes mestres não pode ser comparado ao contexto atual da transmissão por eles almejada ou deles esperada. É comum encontrar referência, nos três estados pesquisados, ao esforço individual e às dificuldades enfrentadas, mesmo quando a transmissão se dava em âmbito familiar e cotidiano. O aprendizado desses mestres, muitas vezes, se deu nas brechas, nas ausências, no descumprimento de uma regra, apesar dos interditos ou da participação lacunosa de determinados brincadores que, por negligência ou provação, assim também possibilitaram o desenvolvimento do efetivo aprendizado deles quando mais jovens. Isso reforça nossa percepção de que um dos maiores aprendizados a serem transmitidos no contexto das culturas populares talvez seja o próprio desejo de aprender determinado ofício, encontrando o seu lugar dentro da tradição.

A maioria dos mestres e grupos entrevistados que, atualmente, desenvolvem de forma sistemática processos de transmissão de saberes, geralmente já o faziam mesmo antes do registro. Então, se é possível afirmar que houve uma melhora considerável nas condições de vida e na realização de suas atividades, através do aumento do poder aquisitivo, do maior investimento material e pessoal na atividade cultural, do maior reconhecimento local, do aumento do valor financeiro e simbólico da produção, de uma maior organização

interna e de um maior poder de circulação, não se pode afirmar que a transmissão de saberes foi viabilizada, propriamente, pela política do registro. É o caso de alguns mestres que, em âmbito familiar ou comunitário, já vinham desenvolvendo ações de formação. Ou ainda daqueles que, em contextos esporádicos, como em mostras e festivais, difundem seus saberes para um público mais amplo:

> As apresentações eu já fazia com o grupo, antes e depois da diplomação. Já tinha os grupos infantis também. Agora, deu um incentivo porque eu não preciso me preocupar em arranjar mais trabalho. Posso me dedicar a estimular os meninos, fazer os capacetes, cuidar dos trajes (Mestre Aldenir, mestre de reisado, Crato, CE).

> Eu comecei a brincar Mané do Rosário com sete anos de idade, com a minha avó, mas esse folguedo já foi da bisavó da minha avó. Da minha avó passou pra minha mãe, da minha mãe passou pra mim e de mim eu quero passar pra uma das minhas filhas. A que se interessar, fica. As três já sabem. Cada uma diz um pedaço (Maria Benedita dos Santos, mestra de Mané do Rosário, Coruripe, AL).

> Hoje, eu trabalho mais focado, produzo bem melhor. Isso me engrandece. Eu ensino a todo mundo que aparece. Tem artista que diz que vai criar concorrente. Mas eu sou diferente. Eu penso que quem aprende meu trabalho vai eternizar esta arte. Da minha família tem primo, tem neto, tem um filho caçula que já faz. Vai ficar uma infinidade de artista depois que eu morrer (J. Borges, xilogravurista, Bezerros, PE).

> Meu pai me ensinou e eu passo pra todo mundo, não escureço não. Na oficina, os meninos trabalham por encomenda. Um é bom na bolsa, outro na sandália, outro no chicote, outro no chapéu. Cada qual tem sua área de trabalho. Tanto faz vir, como não vir, também não vou atrás, não. Tem dia que tem 10, tem dia que só tem os cinco aqui de

> casa, que esses não falha. Chegaram pelo meio da rua, sentaram ali, ficaram olhando, observando. Tem deles que fica e não sai mais, tem deles que passa dois, três, cinco anos, depois vai s´embora. Porque aqui não é firma. Eles ficam aprendendo, trabalhando, mas quando eles acham um serviço que tem mais futuro, com carteira assinada, aí eles passam pra lá. Têm uns que botam oficina por conta deles, fazem o trabalho igual, o mesmo estilo. Já tem um bocado que eu ensinei pelo mundo afora. Foi assim que eu aprendi (Espedito Seleiro, artesão do couro, Nova Olinda, CE).

Com base na visão dos mestres e grupos contemplados, acerca do registro e das suas formas de transmissão de saberes, o que é possível afirmar é que houve uma ampliação na consciência sobre a importância dessa transmissão, uma vez que passam a ser apoiados pela política do registro e que este é um de seus principais objetivos. No entanto, a intensificação ou manutenção da transmissão, quando ela já existia, geralmente costumava ocorrer dentro de parâmetros próprios. E, quando inexistia, justificava-se através da falta de interesse dos mais jovens, perda de sentido e desvalorização do saber-fazer em questão na comunidade ou falta de infraestrutura e remuneração para esta função específica.

Vale ressaltar que são inegáveis os avanços que esta política representa, em termos de reconhecimento e valorização das expressões da cultura popular e tradicional, embora tenhamos apresentado aqui alguns dos principais obstáculos que enfrenta, para ser de fato posta em prática. Porém, acreditamos que a reflexão crítica que nos propusemos fazer possibilita o descortinamento de questões que podem contribuir para a sua aplicação, enquanto instrumento de salvaguarda. A importância da visão que mestres e grupos têm do registro, as diferentes maneiras como eles vêm se

apropriando deste instrumento, a necessidade de entendimento das características dos processos de transmissão de saberes, no contexto da cultura popular e tradicional, são aspectos que se considerados podem contribuir para o aperfeiçoamento desta política. Assim, acreditamos que é no diálogo com os atores sociais diretamente beneficiados pelo registro que reside a chave para o entendimento da maneira mais eficaz de aplicação desta política.

Notas

1. Este artigo é a adaptação de uma parte da monografia resultante da pesquisa Patrimônio Vivo – o impacto das políticas de patrimonialização de pessoas e grupos culturais na transmissão de saberes populares e tradicionais: estudo comparativo das experiências de registro de Pernambuco, Ceará e Alagoas, por mim realizada com o apoio da Copedoc/DAF/Iphan, através do 1º Edital de Pesquisas – A Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil/2009.
2. LEI nº 12.196, de 02 de maio de 2002.
3. LEI nº 13.842, de 27 de novembro de 2006.
4. LEI n° 6.513, de 22 de setembro de 2004.
5. Todos os depoimentos citados ao longo do trabalho foram concedidos à autora através de entrevistas realizadas nas cidades onde residem os mestres e grupos contemplados com o registro, nos três estados pesquisados, entre os meses de maio e agosto de 2009.
6. É possível acessar a listagem atualizada de mestres e grupos contemplados com o registro nos sites das secretarias estaduais

de cultura dos três estados pesquisados: www.fundarpe.pe.gov.br, www.secult.ce.gov.br e www.cultura.al.gov.br.

7. O atraso no lançamento do primeiro edital, em decorrência de sua tardia regulamentação por decreto, rendeu a premiação de doze mestres, quando da sua primeira publicação.
8. A legislação prevê o direito de o mestre continuar recebendo a bolsa, no caso de não estar em atividade, se for justificada sua incapacidade física ou mental para o desenvolvimento de suas atividades habituais. Em caso de falecimento, no entanto, a bolsa deixa de ser concedida, uma vez que não se constitui como um direito transmitido por herança aos seus descendentes.
9. Em entrevista concedida a esta pesquisa, o xilogravurista e cordelista J. Borges identificou como marco de sua trajetória profissional o momento em que sua obra foi reconhecida pelo escritor Ariano Suassuna.
10. Mesmo tendo sido publicada com um ano de atraso em relação à lei de Pernambuco, a lei no Ceará teve a sua regulamentação mais rapidamente decretada, o que fez com que, de fato, tenha sido a primeira legislação estadual de registro de pessoas e grupos a entrar em vigor no país.
11. Este número não podia ser precisado, segundo o gestor responsável na época pelo acompanhamento dos Tesouros Vivos, da Secult-Ceará. Um dos principais motivos desta imprecisão seria a própria indisponibilidade dos mestres em fornecer informações sobre as suas reais condições de saúde, uma vez que o não desenvolvimento de suas atividades como de costume implicaria na suspensão da bolsa, procedimento este que se difere em Pernambuco, como visto acima.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. "'Tesouros humanos vivos' ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural: notas sobre a experiência francesa de distinção do 'Mestres da Arte'". In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). *Memória e Patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p. 81-94.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio imaterial no Brasil*: legislação e políticas estaduais. Brasília, DF: UNESCO: Educarte, 2008.

CAVIGNAC & CHIACCI, Julie e Andrea. Ouvir a cultura: Antropólogos, Memórias, Narrativas. In: ASSOCIÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. *Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 319-342.

GONÇALVES, José Reginaldo. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). *Memória e Patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p. 21-29.

LEI nº 12.196 de 02 de maio de 2002. In: CAVALCANTI, Maria Laura; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio Imaterial no Brasil*: legislação e políticas estaduais. Brasília, DF: UNESCO: Educarte, 2008. p. 181-184.

LEI nº 13.842, de 27 de novembro de 2006. In: CAVALCANTI, Maria Laura; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio Imaterial no Brasil*: legislação e políticas estaduais. Brasília, DF: UNESCO: Educarte, 2008. p. 160-163.

LEI n° 6.513 de 22 de setembro de 2004. In: CAVALCANTI, Maria Laura; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio Imaterial no Brasil*: legislação e políticas estaduais. Brasília, DF: UNESCO: Educarte, 2008. p. 139-141.

SANT´ANNA, Márcia. Políticas públicas e salvaguarda do patrimônio imaterial. In: FALCÃO, Andréa (Org.). *Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares*. 2. ed. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP, 2008. p. 7-14. (Série Encontro e Estudos)

UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial*. Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: < http://unesdoc.unesco.org.>. Acesso em: 17 out. 2003.

UNESCO. *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*. Paris, 15 de novembro de 1989. Disponível em: < http://unesdoc.unesco.org.>. Acesso em: 15 nov. 1989.

13

Planos de Ação para Cidades Históricas (PACH): análises e ideias sobre preservação urbana

Romeu Duarte Júnior

Patrimônio cultural e desenvolvimento social: conceito

Descendente direto do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas – PCH[1] e do Programa Monumenta[2] e, por que não dizer, da Portaria Iphan Nº 299/2004 (Programa de Reabilitação de Sítios Históricos Urbanos – PRSHU), o programa Planos de Ação para as Cidades Históricas – PACH foi lançado em setembro de 2009 mediante promoção conjunta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan e do Ministério da Cultura – MinC e com o apoio da Associação Brasileira de Cidades Históricas e do Fórum Nacional dos Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura. O PACH constitui-se, portanto, no mais recente programa de preservação urbana desenvolvido em nível federal no país. Pelo seu pouco tempo de existência não há ainda realizações concretas a contabilizar; entretanto, é mister conhecer-lhe os conceitos e as formas de protagonismo para antever e avaliar o seu grau de alcance e possíveis resultados[3].

Gerado com base em uma ideia-força do então Ministro

da Cultura Gilberto Gil, qual seja, a de que "a cultura desafia o desenvolvimento a encarar sua gente como força viva e patrimônio, como ponto de partida e de chegada do crescimento e da distribuição de riqueza, como sujeitos de acesso"[4], o programa responde, segundo seus formuladores, a imperativos determinados pelo próprio processo de crescimento do campo do patrimônio cultural, verificado no Brasil e no mundo nas últimas décadas, consentâneos à aliança deste com o planejamento urbano, o desenvolvimento social, econômico e ambiental e a gestão das cidades, na perspectiva da preservação se constituir, cada vez mais, em uma função urbana de grande relevância. Segundo Almeida (2009, p. 9),

> [...] as políticas públicas sobre o patrimônio cultural têm apresentado, nos últimos anos, uma ampliação e complexificação de seu universo de ação, trazendo novos desafios. Esse movimento resulta da ampliação temática e geográfica do conceito de patrimônio cultural, incluindo dimensões até então excluídas de uma visão dominante de cultura para o país. Resulta também de avanços na gestão que colocam cada vez mais a necessidade de uma maior transversalidade temática e de participação da sociedade nestas políticas públicas,

o que deixa clara a intenção de se propor um controle compartilhado do processo de preservação urbana entre as esferas públicas e as comunidades que residem nas cidades e sítios históricos. Essa diretriz mantém intensa sintonia com a premissa do MinC para a área de patrimônio material, qual seja,

> [...] a restauração do patrimônio histórico [passa] a ser diretamente associada à revitalização urbana e ao desenvolvimento cultural, turístico e econômico das cidades, tendo seus habitantes como principais beneficiários e parceiros das ações (Minc, 2007, p.22),

bem como com as estratégias definidas pelo ministério para o setor específico, a saber, "produção simbólica e diversidade cultural; cultura, cidade e cidadania; cultura e desenvolvimento sustentável; e gestão e institucionalidade da cultura" (MinC, 2007, p.113) e com o "reconhecimento da cultura como eixo de desenvolvimento da economia" (MinC, 2007, p.58), sendo o patrimônio considerado eminente "vetor de desenvolvimento" (MinC, 2007, p.52).

Nessa linha, a nova proposta reveste-se, pelo menos no momento inicial de sua formulação, de propósitos administrativos ousados, tais como a inclusão dos investimentos a realizar nas cidades históricas na Agenda Social do Governo Federal e a estruturação do Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, o que diz de sua constituição como programa estratégico promovido pela administração central do país. Nessa nova configuração, não só a preservação, como também o objeto alvo da ação, as áreas urbanas dotadas de valores histórico-culturais, passam por necessária re-significação:

> [...] estamos desenvolvendo, juntos, uma nova forma de se ver as cidades históricas, de se identificar problemas e potencialidades, de se definir objetivos e prioridades comuns... estamos trabalhando com cada cidade e, ao mesmo tempo, com um conjunto de mais de 140 cidades, e um só programa, em escala nacional, que tem o patrimônio cultural como elemento estratégico para o desenvolvimento social (Almeida, 2009, p. 9).

Em termos operacionais, a grande novidade do PACH consiste na definição de um instrumento denominado "Plano de Ação" como sua principal ferramenta. Abrangendo os municípios dotados de sítios e conjuntos urbanos tombados ou em processo de tombamento em nível federal, bem como com lugares registrados ou em processo de registro como Patrimônio Cultural do Brasil,

portanto contemplando expressões culturais materiais e imateriais, o PACH tem no Plano de Ação

> [...] um instrumento de planejamento integrado para a gestão do patrimônio cultural com enfoque territorial [, não devendo] se restringir ao perímetro protegido ou ao conjunto de bens tombados [e considerando] a dinâmica urbana no seu todo (Almeida, 2009, p. 11).

Sua missão é estabelecer objetivos, ações e metas que sirvam à orientação das ações das diversas instâncias públicas, da iniciativa privada e de legítimas representações da sociedade civil. O Plano de Ação é, portanto, um conjunto de proposições que extrapola o universo mesmo do patrimônio e da preservação, procurando integrar esses dois aspectos ao cotidiano socioeconômico das cidades. É flagrante, pois, neste particular, a sua proximidade com os conceitos de gestão compartilhada e conservação integrada constantes das cartas patrimoniais de Quito, Nairóbi, Amsterdã e Washington, bem como com as premissas da Portaria Iphan Nº 299/04 (Plano de Reabilitação de Sítio Histórico Urbano), estas até hoje por efetivar. Sua elaboração compete às instâncias públicas afetas à questão (Iphan mais órgãos estaduais e municipais de patrimônio), com a coordenação das ações cabendo ao órgão federal, que também apoiará as atividades de capacitação, difusão e participação das comunidades. Uma equipe composta por técnicos do Iphan e dos órgãos municipais e estaduais responsabilizar-se-á pelo desenvolvimento dos Planos de Ação, atuando de forma transversal e intersetorial. Como as ações serão executadas no solo municipal, deverão os municípios comprometer-se com a efetuação de todas as etapas. Como se vê, é evidente a participação forte e ordenadora do Estado na implementação do programa, contrariamente ao que se

pôde constatar na primeira etapa do Programa Monumenta e numa linha que guarda similaridades com o processo operativo do PCH.

Segundo Almeida (2009, p. 11), a finalidade primordial dos Planos de Ação consiste em "enfrentar as questões estruturantes das cidades por meio de um planejamento integrado que estabeleça ações para o desenvolvimento social, vinculadas às potencialidades do seu patrimônio cultural", ou seja, as vocações culturais de uma cidade, integradas às demais desta em seu cotidiano, empregadas como instrumento utilizado para o soerguimento do nível de qualidade de vida de sua população, notadamente dos seus segmentos mais carentes. Para tanto, deverá garantir a convergência dos investimentos a serem realizados pelos setores públicos e privados para os seus propósitos, eliminando o sombreamento de atividades desses parceiros, os quais deverão estar cientes de seus papéis na empreitada, de maneira a que se atinja o aprofundamento dos conceitos e a ampliação da legitimidade social da preservação e do patrimônio cultural (2009, p. 11), estes agora longe de serem um fim em si mesmos.

Métodos e procedimentos

Contudo, para ser exitoso, a par de sua complexa organização e implantação, o Plano de Ação foi tratado no âmbito do PACH a partir de um esforço didático e propedêutico que envolve os diferentes atores responsáveis por sua elaboração, implementação e gestão, de maneira a se constituir, desde o início, em um patamar comum de entendimento e ação. Neste passo, pedagogicamente, considera-se como princípios gerais para a elaboração do Plano de Ação a efetuação de um amplo diagnóstico da cidade, para além das poligonais de tombamento ou registro e de amortecimento (na verdade, todo o

território municipal), em termos de suas características, problemas, virtudes, potenciais e perspectivas; a constituição das expressões do patrimônio cultural, materiais e imateriais, como o eixo em torno do qual irão ser elaboradas as diretrizes e ações; o levantamento dos problemas e demandas sociais existentes no território considerado e a busca de soluções para os mesmos; a integração das políticas públicas que atuam sobre o território; o entrelaçamento dos planos e programas federais, estaduais e municipais; a garantia da participação das comunidades no processo; o alcance do desenvolvimento urbano mediante a adoção de diretrizes estratégicas, com definição rigorosa de prioridades, objetivos, sujeitos responsáveis e prazos (Almeida, 2009, p. 12). O PACH, portanto, especificamente no que respeita ao Plano de Ação, aprofunda a relação da função urbana preservação com as demais em presença na cidade, privilegiando a figura do planejamento estratégico, mais uma vez conceituado como fator propiciador das melhorias pretendidas. Novamente, porém, dá-se grande ênfase e relevância à interlocução e ao trabalho conjunto das esferas públicas, o que, se não constitui notícia nova no âmbito da preservação urbana em nosso país, à vista dos problemas havidos no bojo do Programa Monumenta pela lassidão dos laços estabelecidos entre essas instâncias, tampouco aqui se define as penalidades para aquelas que se omitirem ou falharem em seus compromissos.

Talvez por esta razão, o processo comece pela mobilização e capacitação dos agentes públicos. Conforme Almeida (2009, p. 15),

> [...] a elaboração de Planos de Ação tem como premissa a efetiva articulação e comprometimento dos agentes responsáveis pelas políticas públicas, iniciada com a assinatura de um Termo de Compromisso entre as esferas de governo. Essa ação conjunta envolve a mobilização

e a capacitação dos agentes públicos, gestores e técnicos das diferentes instâncias de governo diretamente envolvidas com o trabalho,

o que não deixa de ser uma inovação positiva, haja vista que um dos grandes empecilhos a uma melhor operacionalização do Programa Monumenta, por exemplo, foi, precisamente, a falta de integração entre os técnicos das instâncias públicas responsáveis pela condução dos trabalhos. Contudo, há que se fazer uma observação: a existência de um conjunto ou de um sítio histórico tombado em nível federal em um município, em boa parte das vezes, não significa que este disponha de estrutura técnica, administrativa e financeira para enfrentar o problema da preservação. Nesse sentido, prevê-se a realização de oficinas destinadas à elaboração dos Planos de Ação e voltadas a exercícios de capacitação básica e complementar dos participantes. As primeiras têm como objetivo consolidar o conteúdo mínimo para os planos, abordando-se a gestão integrada das cidades históricas segundo temas específicos (planejamento integrado e participativo: Planos de Ação e as cidades históricas; patrimônio cultural e estratégias para o desenvolvimento; patrimônio cultural: o que toda gestão deve saber; patrimônio cultural e a gestão urbana) enquanto que as segundas são voltadas às especificidades dos conjuntos, sítios e cidades históricas objetos do programa.

As etapas que conformam o cronograma dos Planos de Ação se iniciam com a elaboração do Diagnóstico Local, que objetiva explicitar, num prazo de quatro anos, os potenciais problemas e perspectivas das áreas urbanas de interesse patrimonial, necessariamente enfocadas segundo uma ótica de desenvolvimento social, e uma consideração global e transversal do território. Essa prática deixa clara, embora um tanto tardiamente, a consolidação de um conceito cada vez mais pujante relacionado ao patrimônio e

à preservação no país: a de sua constituição como instrumento de melhoria da qualidade de vida comunitária, plenamente integrado ao cotidiano das demais funções urbanas, na verdade a cristalização mesma da essência das cartas patrimoniais anteriormente citadas.

As ações referentes à elaboração do Diagnóstico Local dizem respeito ao levantamento de informações substantivas e objetivas voltadas à definição das características das áreas urbanas objeto do plano, estas tomadas como a junção da área tombada, a área de entorno ou de amortecimento à área preservada e a área de influência, bem como com relação à dinâmica da cidade em seu todo; à consideração da escala regional, caso as relações intermunicipais tenham algum tipo de influência na área de interesse patrimonial; à inventariação dos planos, projetos, programas e legislações existentes, concorrentes ou não; e à identificação de agentes sociais públicos e privados importantes que possam contribuir de forma positiva para as questões relacionadas ao patrimônio cultural municipal. De maneira a se evitar solução de continuidade e aproveitar a experiência reunida, recomenda-se lançar mão de

> [...] informações, propostas e planos existentes e o conhecimento acumulado de técnicos, gestores e profissionais que atuam nas áreas em foco (preservação, desenvolvimento urbano, desenvolvimento social, desenvolvimento econômico) (Almeida, 2009, p.17),

o que ensejará a realização de uma primeira oficina do tipo participativa. Deve-se reconhecer ainda que o diagnóstico local, uma vez elaborado, revelará uma carência geral das cidades objeto do PACH, qual seja, a falta de dados e estudos sobre as mesmas, cuja confecção deverá constar das ações previstas para execução no bojo do plano. Os produtos esperados nesta etapa são a ficha de levantamento para diagnóstico local totalmente preenchida,

o cadastro da rede de organizações atuantes no município e os relatórios de Diagnóstico Local e da oficina participativa.

Dando sequência ao método operativo do PACH, tem-se a definição dos objetivos gerais e específicos. Os primeiros são aqueles diretamente ligados ao desenvolvimento da cidade, considerado o prazo máximo de quatro anos, os quais presidirão o desenrolar das ações pretendidas tendo como base o potencial das expressões locais do patrimônio cultural, material e imaterial. O teor "gerencial" das proposições é exibido de forma explícita:

> [...] os objetivos gerais devem ter relação direta com a leitura global e intersetorial do território realizada no Diagnóstico Local e não devem ser excessivos. Objetividade e visão estratégica contribuirão para o sucesso do plano [...] Ter como horizonte o planejamento e a ação a médio prazo. Os objetivos gerais não devem ser restritos a orçamentos anuais ou às competências exclusivas da gestão local. Devem considerar a possibilidade de parceria entre os três níveis de governo (Almeida, 2009, p.19).

Recomenda-se ainda que os objetivos gerais estejam associados a questões de grande escala no âmbito municipal e regional, tais como a solução de problemas estruturais ou ao aproveitamento de vocações e potencialidades reveladas no diagnóstico local. Esse posicionamento reforça os liames entre a preservação e as demais funções urbanas, contribuindo para que o patrimônio se integre ao cotidiano das cidades e faça parte de um plano territorial geral.

Os objetivos específicos decorrem dos gerais e geram as ações, desenvolvidas sobre o mesmo binômio "preservação do patrimônio cultural/desenvolvimento social". Devem ser definidos com suas estratégias detalhadas para o enfrentamento dos problemas urbanos estruturais e pactuados entre os parceiros públicos e privados. Com

alcance programado para médio prazo, não deverão se restringir a orçamentos anuais ou a ações específicas do patrimônio cultural, considerando a parceria entre as esferas governamentais, os segmentos privados e as comunidades. Mais uma vez, a participação popular é realçada, ao se recomendar a realização da 2ª Oficina Participativa do Plano de Ação.

Em seguida, deve-se cuidar da delimitação da área de atuação do plano. Objetiva-se nesta etapa definir uma configuração espacial preliminar composta por áreas prioritárias, consentâneas com os objetivos gerais e específicos:

> [...] as áreas de atuação do Plano não necessariamente se restringem ao perímetro protegido, ou ao conjunto de bens tombados. Deve se considerar a dinâmica urbana no seu todo e identificar uma unidade urbanística (conjunto de bairros, áreas delimitadas por barreiras físicas e simbólicas, por exemplo). Esta unidade pode ser formada por áreas contíguas, ou não (Almeida, 2009, p. 21).

Destaca-se a necessidade de se dispor de uma base cartográfica e de dados sobre a cidade perfeitamente atualizada sobre a qual deverão ser identificadas as poligonais de intervenção e o posicionamento dos elementos estruturantes do espaço urbano-arquitetônico (caminhos, limites, barreiras, marcos, pontos nodais, bairros, edificações e logradouros destacados, conjuntos etc.). Neste particular, de muita utilidade serão os métodos de inventariação das áreas urbanas de interesse histórico desenvolvidos nos últimos quinze anos pelo Iphan[5], principalmente se já tiverem sido plenamente executados. Os produtos requeridos nesta fase são a Matriz de Objetivos (Geral(is) e Específicos), na qual deverão constar problemas relacionados, agentes envolvidos, área urbana de interesse patrimonial e resultados pretendidos, e o relatório da 2ª Oficina.

Ponto principal do atual programa federal de preservação urbana, principalmente por não ser focado exclusivamente sobre aspectos arquitetônicos, as ações serão definidas de forma a que respondam aos objetivos específicos determinados para as áreas de atuação do plano. Em primeira instância, deverão ser identificadas as intervenções previstas anteriormente ao plano, as que se encontram em progresso e aquelas que complementam as pretendidas nessa nova formulação, de maneira a que se respeite e valorize o primado da continuidade. Nessa mesma linha, deverão ser levantadas, na área objeto das intervenções, as parcerias estabelecidas e a estabelecer com órgãos públicos das diversas esferas de poder e agentes do setor privado, com definição precisa do escopo das ações a efetuar, a começar pelos recursos técnicos, administrativos e financeiros que serão utilizados na operação.

Metodologicamente, recomenda-se que, "dado que o Plano de Ação envolve questões relativas à preservação, urbanização, dinâmica econômica e desenvolvimento social, as ações deverão ser organizadas conforme as Linhas de Ação Elegíveis" (Almeida, 2009, p. 22), as quais "integram programas diretamente relacionados ao patrimônio cultural, e de outras áreas que devem ser mobilizadas para uma atuação mais efetiva sobre as cidades" (Almeida, 2009, p. 22), com vistas à implementação de um modelo de preservação do patrimônio cultural compartilhado e transversal. Essas linhas de ação organizam-se em torno de três eixos, a saber, Produção de Conhecimento e Gestão da Informação, Planejamento e Gestão (fortalecimento institucional; formação de técnicos; desenvolvimento de instrumentos de gestão integrada) e Dinamização e Valorização dos Sítios Históricos (recuperação e uso do patrimônio cultural; requalificação urbanística; infraestrutura urbana e social; financiamento para a recuperação e promoção

de usos de imóveis privados; fomento às atividades produtivas locais; e difusão e promoção do patrimônio cultural). Com base na especificidade de cada sítio ou cidade histórica, as linhas de ação poderão ser empregadas no todo ou em parte, utilizadas, quando convier, ao longo do tempo ou até mesmo serem repetidas, quando se fizer necessário.

Essa formulação, portanto, tem suas raízes no tradicional *tripé* preservacionista do órgão federal, ou seja, na identificação e documentação, na proteção e na promoção, linhas mestras estas agora permeadas por conceitos contemporâneos de gestão urbana, conservação integrada e planejamento participativo e estratégico. Em resumo: a preservação, agora tomada como instrumento de desenvolvimento socioeconômico, deixa de ser controlada unicamente pelos técnicos do patrimônio e passa a ter o seu desenrolar decidido também pelas comunidades, sendo associada às outras funções urbanas e tratada como uma ação voltada à valorização de um bem escasso, estratégico, precioso e fundamental, o patrimônio cultural, o qual, neste momento, é entendido como a somatória de suas expressões materiais e imateriais. Como exemplo do que se afirma, mais uma vez o corte essencialmente gerencial da operação mostra-se evidente quando o documento se reporta ao necessário conteúdo da apresentação de cada ação:

> [...] objetivos, metas, área, recursos necessários (estimados), fontes de recursos possíveis, agentes envolvidos e suas responsabilidades (formuladores, responsáveis pela execução, responsáveis pela gestão, proprietários, agentes financeiros etc.) e primeiro passo (contratação de projeto, identificação de executor etc.) (Almeida, 2009, p. 22).

As ações deverão ainda, para garantia de sua legitimidade e alcance social, ser discutidas em oficina participativa específica.

Entretanto, como priorizar as ações? Como definir, ao seu tempo, a execução de cada uma delas, tendo em presença metas anuais, prazos, recursos e agentes envolvidos? Sua priorização deverá se dar fundamentada em uma estratégia global, relacionada aos objetivos gerais e específicos; em um modelo de governabilidade e participação das instâncias públicas e privadas; nas principais demandas apresentadas pelas comunidades para a área, resultantes da oficina participativa; nos estágios de implementação, face ainda a projetos existentes e em elaboração e ações em andamento; em metas a serem alcançadas anualmente, num escopo máximo de quatro anos; e em custos e fontes de recursos disponíveis. Os resultados de cada ação serão monitorados segundo indicadores de referência previamente estabelecidos. Na base de tudo, a participação popular e o apoio técnico:

> [...] a priorização das ações deve ser resultado da análise de fatores objetivos, de viabilidade de implementação e, principalmente, de consenso entre os agentes públicos e sociedade na área de atuação do Plano de Ação. A mobilização social será a base para uma maior legitimidade do Plano de Ação e para o posterior controle social da implementação das ações, o que é fundamental para os seus resultados (Almeida, 2009, p. 23).

Recomenda-se, ao fim desta etapa que seja realizado um fórum municipal ou uma audiência pública para explicitação das propostas à comunidade.

Por fim, para tornar oficiais todas as tratativas, far-se-á necessário consolidar os acordos de preservação do patrimônio cultural de forma a

> [...] dar redação ao Plano de Ação, garantir sua publicidade, firmar o acordo entre os agentes locais responsáveis pela implantação e firmar parcerias com outros entes para viabilizar as ações e garantir os instrumentos para a ação integrada entre os agentes, visando à execução das ações propostas e a gestão compartilhada (Almeida, 2009, p. 25).

O monitoramento da execução das ações caberá ao Sistema de Informações do Patrimônio Cultural, peça-chave do programa e ainda em implementação, o qual terá como função primordial propiciar o acompanhamento do processo por parte dos parceiros públicos e privados e das comunidades. Finalizada a formulação do Plano, para cada cidade deverá ser assinado um Acordo de Preservação do Patrimônio Cultural por meio da União, do Estado e do Município, o qual estabelecerá as atribuições de cada esfera de poder em termos do compartilhamento da gestão do patrimônio cultural e da efetuação do Plano. Este deverá apresentar, como itens mínimos de sua composição, uma apresentação geral da cidade; um diagnóstico preliminar e indicadores; objetivos gerais e específicos para o desenvolvimento da cidade; quadro-resumo das ações; mapa das ações, com sua espacialização na cidade; estimativa de investimento total e fontes de recurso por linha de ação; proposta de gestão integrada e compartilhada; e estratégia de implantação do Plano.

Como se vê, o PACH apresenta aproximações e distanciamentos com relação aos dois programas federais de preservação urbana anteriormente desenvolvidos no país, a saber, o PCH e o Monumenta. Identifica-se com o PCH pelo fato de se constituir em um programa oficial do governo federal, desenvolvido transversalmente em conjunto com outros órgãos da mesma esfera de ação, bem como com setores estaduais e municipais, distanciando-se deste programa,

porém, no que tange à participação popular em sua conceituação, formulação, execução, gestão e avaliação. Aproxima-se do Monumenta quando, da mesma forma, se mostra como um produto delineado pelos procedimentos metodológicos do planejamento estratégico, em que a definição do encadeamento das ações e do momento adequado de desferi-las e a atuação conjunta dos segmentos públicos e privados dão a tônica das operações. Contudo, afasta-se deste, principalmente em sua primeira fase, por ser um programa de preservação urbana resultante de um processo político-administrativo conduzido majoritariamente pelo Estado, de cunho desenvolvimentista e de corte capitalista-estatal, como, com efeito, acabou se caracterizando a etapa final do Programa Monumenta no Governo Luís Inácio Lula da Silva.

Contudo, pairam sobre o PACH as ameaças de sempre quanto ao êxito dos programas de preservação urbana desenvolvidos no país. Além de nossa falta de tradição com respeito ao trato com o assunto e das mazelas decorrentes do dirigismo político, há que considerar como difíceis desafios a superar a débil estrutura técnica, administrativa e financeira da maioria dos municípios e estados que atuarão como parceiros do governo federal na empreitada, quando não a completa omissão destes entes nas ações que tangem à preservação do patrimônio cultural; o despreparo das comunidades com relação ao enfrentamento dos problemas da preservação, mormente os relacionados à difícil convivência entre as expressões privada e coletiva do Direito; muitas vezes, a inexistência de condições substantivas e objetivas necessárias ao desenvolvimento adequado da gestão do Plano de Ação; e, por que não dizer, a própria complexidade estrutural e metodológica do PACH, a qual, se mal digerida, poderá se constituir num real obstáculo ao sucesso do programa.

Preservação urbana: uma visão contemporânea

Neste passo, faz-se de fundamental importância, para o arremate das considerações relacionadas ao PACH, a reflexão sobre as ameaças, o alcance e as possibilidades relacionadas à função preservação urbana, tornada tão relevante nas últimas décadas no Brasil e no mundo.

Quando as cidades históricas eram tidas como "monumentos", na chamada fase "heroica" (1937 – 1967) do Iphan, os procedimentos preservacionistas desta instituição caracterizaram-se pelos salvamentos emergenciais de manifestações de um passado urbano de corte colonial e barroco, tidas como expressões acabadas e cabais da identidade cultural brasileira. Na fase "moderna" (1967 – 1990) da instituição, os processos de formação e evolução urbana foram considerados tão importantes quanto as realizações artísticas e renderam às cidades históricas o epíteto de "documento", realçando, portanto, a sua dimensão "filológica". Nas palavras de Brito (2010), nesta etapa

> [...] as perspectivas se ampliaram e novos bens foram incorporados à lógica de construção da identidade brasileira. Um processo em permanente evolução[...]. No entanto, permaneceu no período o entendimento ainda sacralizador do bem, especialmente no caso daquelas localidades onde a dinâmica urbana impunha demandas nem sempre aceitas, compreendidas e absorvidas pelos gestores patrimoniais. Poder-se-ia dizer que desse período – processo – nascem os axiomas que versam sobre um entendimento de que a cidade histórica necessita ser apropriada como "urbis", isto é, cidade mesma, em sua essência, lugar vital, de intercâmbio, de permanente evolução. Daí pensar que os processos de preservação, entendidos como formas de desenvolvimento, devem, em última instância, guiar a mudança, a transformação, e não

> impedi-la, para que ela ocorra de modo adequado, planejado, com coerência, de modo a permitir que se instalem nas cidades processos de permanência e recuperação que considere o patrimônio como um ativo que deva ser reapropriado em sua contemporaneidade.

Segundo Choay (2001, p.135), o patrimônio, nas últimas décadas, experimentou uma ampliação dos seus conceitos e critérios e do seu público e uma expansão tipológica, cronológica e geográfica. Mais recentemente, no caso brasileiro, as cidades históricas, na fase contemporânea do Iphan, foram apropriadas por análises que as tomaram por "empreendimentos", quando operam, pela via da cultura, como mercadorias atrativas de negócios e oportunidades, e "recursos", quando empregadas como propiciadoras de sustentabilidade e desenvolvimento social. No dizer de Brito (2010), "cada período respondeu ao pensamento vigente e, [...], às formas possíveis de se criar novas mentalidades materializadas em processos que pudessem responder ao momento".

Como se vê, a consideração sobre as cidades e sítios históricos migra de uma compreensão eminentemente estético-cultural para outra, ligada à gestão e à economia urbanas por motivo de sua complexificação e re-significação ao longo do tempo. Sobre este assunto, entretanto, adverte Brito (2010):

> [...] o patrimônio cultural é sim um recurso não renovável, extremamente frágil e nem sempre poderá revestir-se de um valor econômico intrínseco, já que a atribuição de valor que lhe é feita é e sempre será discricionária, portanto, passível de "mutação". Desse modo, como recurso, nem sempre se apropria de condições para se constituir em "ativo", sendo, às vezes, um "passivo" sobre o qual em nome da sociedade como um todo, deva ser mantido e assegurado para as atuais e futuras gerações.

Apesar de não se poder afirmar que exista propriamente uma cultura urbanística de patrimônio no país, as experiências realizadas nos últimos tempos consolidam uma massa crítica que aponta para um conjunto de aspectos reveladores da relação cada vez mais aproximada entre a preservação e o planejamento urbano: a consideração da cidade como patrimônio ambiental; a democratização dos processos decisórios; a incorporação das contribuições culturais de diferentes segmentos sociais; a patrimonialização dos bens culturais como objetos de reconhecimento oficial a partir do que pensam diversos grupos sociais e não mais apenas alguns privilegiados; a transversalidade e o compartilhamento presidindo a formulação das ações e o processo de gestão; e a gradual transformação da preservação em política pública integrada a outras federais, estaduais e municipais, situadas no mesmo patamar de importância, e muitas vezes contando com o apoio da iniciativa privada.

Esse é, precisamente, o ponto de inflexão da trajetória da preservação urbana no Brasil e onde repousa o PACH. Realçando o avanço propiciado pelo Estatuto da Cidade (Lei Nº 10.257, de 10/07/2001) à matéria, Brito (2010) pondera que os gestores patrimoniais estão vivenciando situações novas – não na essência/fins, senão no método/processo – como é o caso dos Planos de Ação no âmbito do programa anteriormente citado. Em sua visão,

> [...] os ganhos que podem ser observados, nessa linha, demonstram ser possível e viável tratar a questão do patrimônio para além da perspectiva culturalista, e promover uma abordagem multi-setorial, onde a dimensão do patrimônio deve fazer parte da construção da lógica de outras políticas públicas que incidem em sítios históricos urbanos, repercutindo em melhorias urbanas e na elevação da qualidade de vida em diversos aspectos. Isto, sempre a depender do grau de complexi-

dade que essa abordagem adquire tanto no plano conceitual quanto gerencial.

Porém, há que ter em conta, para o êxito dessas empreitadas, a necessidade dos municípios e estados cumprirem suas obrigações constitucionais quanto à preservação do patrimônio cultural, em especial aquelas relacionadas aos sítios históricos urbanos. Para tanto, faz-se fundamental o Iphan, com seus parceiros, fomentar processos de fortalecimento institucional e aumento da capacidade instalada das máquinas públicas municipais e estaduais, (estas ainda, excetuando-se pouquíssimos casos, situadas aquém do necessário e do exigido), numa abordagem integrada e articuladora de recursos, potenciais e ações criativas para o desenvolvimento de processos gerenciais eficientes e efetivos.

As cidades históricas no Brasil encontram-se preservadas, em boa medida, por motivo de sua depressão econômica. Suas populações são frequentemente de baixa renda. Poderá se constituir o processo de preservação urbana e o aproveitamento turístico dos sítios históricos em fatores determinantes de desenvolvimento socioeconômico para essas cidades? Ponderando que esses são aspectos a serem considerados no momento da formulação, implementação e avaliação de políticas públicas para o setor, Brito (2010) afirma que, particularmente com relação ao turismo, tomado para além de uma mera panaceia,

> [...] a atividade turística, se bem conduzida, poderá favorecer processos de conscientização e educativos em prol do patrimônio, além das dimensões econômicas que obviamente comporta decorrente da fruição que pode propiciar e, portanto, do consumo cultural que pode permitir. O potencial para que as cidades históricas se tornem destinos patrimoniais é muito elevado. Não basta ter patrimônio para crer que se

pode se constituir em destino turístico um sítio histórico urbano com recursos culturais de primeira ordem. É preciso conhecer bem, planejar estrategicamente e gerenciar de modo compartilhado esses recursos.

Portanto, diante dos avanços produzidos nos últimos anos, é grande a expectativa em torno das realizações da preservação urbana. Reconhecendo-se que ainda há um grande caminho a percorrer, o que demanda tempo para consolidar conceitos, práticas e instrumentos atualmente desenvolvidos e aplicados, ao mesmo tempo vislumbra-se uma perspectiva dessa função integrada às demais funções urbanas e colada ao gerenciamento e ao planejamento estratégico das cidades. Em resumo: a preservação como instrumento de desenvolvimento social e econômico e não mais como uma ação encerrada em si mesma, distante do cotidiano das aglomerações humanas e dos seus habitantes. Disto, certamente, dependerá o êxito da gestão do patrimônio cultural para o século em curso.

O PACH, ainda praticamente no início, incorpora todas essas facetas e, uma vez solucionados os problemas e deficiências apontados, poderá se constituir em um bem-sucedido programa de preservação urbana de âmbito nacional, num momento em que o país se desenvolve segundo uma lógica diferenciada na qual a cultura é um ativo-recurso cada vez mais precioso e fundamental.

Notas

1. O PCH foi o primeiro programa de preservação urbana elaborado em nível federal e desenvolvido entre os anos de 1973 e 1983, com concentração nas cidades históricas do Nordeste.
2. O Programa Monumenta é um programa de preservação urbana mantido pelo Iphan, originalmente com apoio financeiro do Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, desenvolvido desde 1994 e, atualmente, em seus momentos finais.
3. No Ceará, foram selecionados pelo programa os municípios de Aracati, Barbalha, Fortaleza, Icó, Sobral e Viçosa do Ceará. Destes, têm sítios históricos tombados pelo Iphan Icó (1997), Sobral (1999), Aracati (2000) e Viçosa do Ceará (2003).
4. Constante do prefácio "Acesso: palavra-chave", que abre a publicação "Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil", publicada pelo Ministério da Cultura em 2006.
5. Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos – INBI/SU; Inventário de Configurações de Espaços Urbanos – INCEU; Inventário de Bens Arquitetônicos – IBA; Inventário de Fachadas de Quadras – INFAQ; Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Luiz Fernando de. *Programa planos de ação para as cidades históricas*. Brasília, DF: Edições Iphan, 2009.

ARANTES, Antônio Augusto (Org.). *Produzindo o passado*: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense: 1984.

ARANTES, Otília *et al. A cidade do pensamento único*: desmanchando consensos. São Paulo: Editora Vozes, 2000.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil*. Brasília, DF: Edições MinC, 2007.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural*: conceitos, políticas e instrumentos. São Paulo: Annablume, 2009.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Memória e educação*. Rio de Janeiro: Iphan/DEPROM/Paço Imperial, 1992.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: Iphan/DEPROM, 2000.

DUARTE JÚNIOR, Romeu. *Novas abordagens do tombamento federal de sítios históricos – política, gestão e transformação*: a experiência cearense. 2005. 427f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____. O Ceará e o Patrimônio Cultural. In: CARVALHO, Gilmar de (Org.). *Bonito para Chover*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2003.

_____. Programa Monumenta: uma experiência em preservação urbana no Brasil. *Revista do Centro de Patrimônio Cultural da Universidade de São Paulo*, São Paulo, abr. 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio em processo*: trajetória da política de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ: Iphan, 1997.

FUNARI, Pedro Paulo; PELLEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. *Oito anos de cultura*: as políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010. Brasília, DF: Edições MinC, 2010.

MORI, Vitor Hugo (Org.). *Patrimônio*: atualizando o debate. São Paulo: Edições Iphan/9ªSR, 2006.

PESSÔA, José; PICCINATO, Giorgio (Org.). *Atlas de centros históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. *Preservação do patrimônio cultural em cidades*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006.

VARGAS, Heliana Comin (Org.). *Intervenções em centros urbanos*: objetivos, estratégias e resultados. São Paulo: Manole, 2006.

ZANCHETTI, Sílvio; MARINHO, Geraldo; MILLET, Vera (Org.). *Estratégias de intervenção em áreas históricas*. Recife: Coronário, 1995.

Entrevista

BRITO, Marcelo. *Marcelo Brito* (Diretor de Relações Internacionais do Iphan) [2010]. Entrevistador: Romeu Duarte

Heranças Medievais Portuguesas no traçado das Vilas de N. Sa. da Expectação do Icó e de S. Cruz do Aracati

Clovis Ramiro Jucá Neto

O presente artigo tem como objetivo apontar heranças do traçado das cidades novas medievais portuguesas no desenho das Vilas de Nossa Senhora da Expectação do Icó e de Santa Cruz do Aracati, da Capitania do Ceará, no início do século XIX. Partiremos das reflexões sobre a regularidade das vilas portuguesas, buscando o sentido do risco como uma síntese entre as idealizações e as determinações do lugar de implantação. O rigor e ou falta de rigor nos procedimentos de instalação das diretrizes urbanísticas presentes nas cartas régias fundacionais expressam a importância do lugar no contexto do Reino. Demonstraremos que os condicionantes econômicos e geopolíticos que permearam a ocupação do território cearense não foram significativos para despertar uma ação rigorosa por parte do Estado português no sentido de adaptar as diretrizes urbanísticas setecentistas lusitanas no espaço de suas vilas. Os resultados foram núcleos criados no século XVIII cujos traçados expressam as exigências locais para a prática da atividade da pecuária, remontando, contudo, os traçados das vilas medievais planejadas portuguesas do século XIII. Embora não neguem a busca pela regularidade, não

apresentam o rigor geométrico e aritmético próprio de outras vilas brasileiras setecentistas localizadas em pontos econômicos e geopolíticos estratégicos no território para o movimento expansionista lusitano em direção à América Espanhola.

A regularidade do traçado das vilas portuguesas

Paulo Ormindo de Azevedo (1998, p.63) afirma que sem uma decisão ancorada em um forte poder político, voltado para objetivos bem definidos, os portugueses não teriam feito vilas regulares.

Buscando os nexos entre a regularidade dos traçados e a "vontade política" de urbanização, mostra que a planta regular foi inicialmente utilizada em Portugal no esforço de colonização interna durante o século XIII; ou seja, nas cidades medievais planejadas, depois da derrota dos mouros, dos leoneses e dos castelhanos.

Após a reconquista, os portugueses alargaram seus horizontes econômicos com a aventura ultramarina. Na primeira etapa do movimento expansionista, seus interesses econômicos se voltaram para o comércio das especiarias orientais. Naquele momento da expansão, por três razões, raramente se implantaram traçados plenamente regulares na África, nas ilhas atlânticas e no Brasil (Azevedo, 1998). Primeiro estes territórios serviam unicamente de pontos de apoio à rota para as Índias. Em segundo lugar, era inexistente ou inexpressiva a resistência local à conquista, e, por último, porque não havia grandes competidores externos. Na África Negra, a colonização somente ocorreu depois que os portugueses perderam o Brasil, o que explica não aparecerem, ali, cidades regulares. "Faltava decisão política, a vontade ou as condições para colonizar", acentua Azevedo (1998, p.52). Já na África do Norte, o confronto com os árabes exigiu outra postura. Lá se encontra a praça-forte de

Mazagão, a única cidade portuguesa no Continente africano, durante os três primeiros séculos de colonização do continente, com "ruas largas e retas" (Azevedo, 1998, p.52). No caso das ilhas do Atlântico, cidades como Funchal e Ponta Delgada, além da expansão de Angra do Heroísmo, na ilha terceira do arquipélago do açores, repetiram as características das cidades medievais planejadas, seguiram um risco geométrico, com "ruas perfeitamente paralelas, que correm para o mar, com transversais ortogonais". (Azevedo, 1998, p. 51).

Alcançando o Oriente, "para onde a Coroa dirige todo o esforço de conquista e colonização, o padrão geométrico é praticamente norma" (Azevedo, 1998, p. 53). A intenção portuguesa de repetir a experiência africana estabelecendo um contato mais estreito com os chefes locais e mais proveitoso para o desenvolvimento do comércio – diga-se, para a economia portuguesa – esbarrou nos mercadores árabes que já mantinham relações amigáveis com os dirigentes indianos, criando empecilhos para o avanço português.

No Brasil, a centralização administrativa, iniciada com o Governo Geral, significou o estabelecimento dos primeiros traçados regulares nas principais vilas e cidades brasileiras. A criação das "cidades reais" nos séculos XVI e XVII, em oposição às vilas criadas pelos donatários, evidenciou uma morfologia regular, diretamente associada à vontade política de colonizar. Reacende-se aqui a tese paradigmática do Prof. Nestor Goulart Reis Filho (1968) do processo de urbanização, com sintomas de regularidade, como uma etapa da colonização da América Portuguesa.

No século XVIII, um claro exemplo da "vontade política" inerente ao projeto pombalino de fixação no território colonial brasileiro, orientando a escolha do sítio e resultando em uma plena regularidade no traçado da vila, pode ser encontrado, segundo Ormindo (1998), tanto em Nova Mazagão[1], na Amazônia brasileira,

como em Vila Nova de Bragança, no Pará, e Vila Bela de Santíssima Trindade, no Mato Grosso.

Na mesma direção, Teixeira e Valla (1999) reconhecem que "todo o ato de construir – seja uma cidade, um bairro, ou uma casa – é o resultado de acções racionais, pensadas e planeadas por alguém ou por um conjunto de pessoas [...]". Ou seja, toda intervenção no espaço, como um ato político, possui um objetivo. Uma ação "sobre um território sujeito a regras e a regimes de propriedade específicas, e fazendo uso de um determinado conjunto de recursos materiais".

Os autores prosseguem o raciocínio asseverando que "há momentos históricos em que o poder tem maior capacidade de intervir, em que há um conjunto de circunstâncias que justificam e propiciam" as diversas escalas das intervenções. Em algumas ocasiões, núcleos inteiros são desenhados, como as cidades novas planejadas do século XIII em Portugal e as do século XVIII em Portugal ou no Brasil (Teixeira; Valla, 1999). Noutras conjunturas as operações são pontuais, "uma rua ou uma praça, ou reconstrução de um edifício religioso ou civil com implicações no espaço urbano envolvente" (Teixeira; Valla, 1999).

De caso a caso o que se modifica é a escala da ação condicionada pelas determinações do lugar da intervenção. Daí porque o nível de regularidade no desenho urbano e ou da arquitetura nas vilas e cidades espalhadas por todo o Reino é o índice preciso da importância econômica e geopolítica do lugar no conjunto dos interesses do Estado português; ou seja, a regularidade da forma urbana e arquitetônica é historicamente determinada. A interação dos agentes envolvidos, a síntese entre os condicionantes e objetivos diversos, impõe a compreensão de uma totalidade relacional onde o Reino e o lugar da intervenção devem ser interpretado dialeticamente em um sistema de ações e objetos.

Revela-se então a inquietação. Qual a importância da Capitania do Ceará no movimento expansionista português em direção às regiões de fronteiras com a América Espanhola? Qual a importância das vilas criadas no Ceará durante o século XVIII na organização territorial do espaço brasileiro? Quais foram as diretrizes urbanísticas propostas para o espaço das vilas cearenses pela distante Lisboa? Quais condicionantes, que agentes locais, interagiram com o Estado português na organização do espaço das vilas do Ceará? Quais as características formais do desenho das duas principais vilas do Ceará setecentista (as Vilas de Nossa Senhora da Expectação do Icó e de Santa Cruz do Aracati)?

A pecuária e a ocupação da Capitania do Ceará

A ocupação do território cearense significou, durante o século XVIII, a inserção de áreas localizadas no sertão nordestino, propícias ao desenvolvimento da pecuária, à economia brasileira. Expulsas do litoral açucareiro, em decorrência da necessidade cada vez maior de terra para o aumento da produção do açúcar exigido pelo mercantilismo europeu, as boiadas cruzaram o sertão nordestino seguindo as margens dos rios, em busca de novas pastagens. A atividade econômica foi marcada por uma pequena produtividade e baixa rentabilidade se comparada com a economia açucareira.

A atividade da pecuária atribuiu conteúdo e forma à Capitania do Ceará. Mas a baixa produtividade e a pequena rentabilidade da economia não despertaram maiores interesses de Portugal sobre a região. Também, o Ceará, desde a expulsão dos holandeses, não era invadido por estrangeiros, além de situar-se a leste da linha virtual das Tordesilhas; ou seja, desde sempre em território português.

Não ocupando uma posição estratégica na geopolítica

expansionista lusitana em direção às regiões de fronteiras com a América Espanhola, tampouco gerando maiores rendimentos para a Coroa, toda a ocupação do território cearense foi pautada por uma baixa inversão de técnica e capital por parte do Estado português. O baixo investimento significou a não qualificação espacial da instalação portuguesa no território, ao contrário de outras regiões brasileiras. Na maioria das vilas criadas, as diretrizes urbanísticas portuguesas não foram implantadas tais como as Cartas Régias fundacionais apregoavam.

Mas quantitativamente falando, as determinações geopolíticas e econômicas do Ceará não significaram a exclusão da Capitania do projeto português de fixação no território brasileiro pela fundação de vilas durante o século XVIII, garantindo a continuidade territorial de sua autoridade. Entre 1700 e 1822 foram criadas 18 vilas no Ceará; Vila de Aquiraz (1713), Vila de Fortaleza (1726), Vila de Nossa Senhora da Expectação do Icó (1736), Vila de Santa Cruz do Aracati (1748), Vila Nova de Soure (atual Caucaia) (1755), Vila de Messejana (1758), Vila Nova de Arronches (atual Parangaba – 1759), Viçosa Real (1759), Vila de Montemor-o-Novo d'América (atual Baturité – 1764), Vila Real do Crato (1764), Vila Real de Sobral (1773), Granja (1776), Vila Nova de Campo Maior de Santo Antônio de Quixeramobim (atual Quixeramobim – 1789), Vila Nova D'El Rei (atual Ipu – 1791), Vila de São Bernardo de Russas (1801), Vila de São João do Príncipe (atual Tauá – 1802), Vila de Jardim (1814) e Vila da Lavras da Mangabeira (1816). A grande maioria dos povoados que deram origem a estas vilas organizaram-se nas margens dos rios, ao longo dos caminhos das boiadas, apresentando inicialmente uma estrutura linear.

As diretrizes urbanísticas portuguesas setecentistas para as vilas brasileiras

As normativas urbanísticas propostas para as vilas brasileiras setecentistas sintetizam o pragmatismo lusitano de fazer novos núcleos com a abstração das leis e dos ensinamentos das mais diversas disciplinas como a matemática, a geometria, a astronomia, dentre outras. A síntese como ação e documento escrito – a carta régia fundacional – é expressão da longa sedimentação de uma cultura de regularidade da forma urbana que nasce no século XIII, com a regulamentação do desenho das vilas medievais planejadas, associa-se à lógica metódica e científica da tratadística renascentista durante o século XV, entra em contato com a abstração das *Leyes de Los Reynos de Las Índias* durante o período da União Ibérica e alcança o século XVIII, com o seu jogo de composição formal − oriundo das especulações geométricas e aritméticas, inerentes à prática da Engenharia Militar e sua tratadística. Como desenho urbano, a materialidade construída setecentista tende a uma padronização dos espaços, aliando um rígido programa – a praça, as ruas retas, os prédios institucionais – a um evidente domínio formal (Jucá Neto, 2012).

A regularidade das vilas medievais planejadas portuguesas

Para uma posterior análise comparativa com os traçados do Icó e do Aracati, apresentaremos as características gerais do desenho das cidades novas portuguesas, as cidades medievais planejadas do século XIII.

Em linhas gerais, o desenho das cidades medievais planejadas portuguesas tinha em comum a existência da muralha, a ausência

de praças formalmente estruturadas e já uma regularidade, como disciplina urbanística, expressa na geometria das ruas e na uniformidade do loteamento. Suas praças, informalmente concebidas, não ocupavam uma posição central na vila; muitas delas eram verdadeiros "terreiros" localizados juntos às muralhas, marginais ao tecido construído. As praças no interior do tecido urbano foram executadas tardiamente nos séculos XV e XVI, já com a influência dos cânones da Antiguidade Clássica retomados pelo Renascimento. Nestas praças, estão as edificações que respaldavam os poderes civis e religiosos da cidade (Teixeira; Valla, 1999, p. 26). Já os traçados não seguiam os cânones da Antiguidade Clássica, não apresentavam a forma xadrez. As maiores vilas tendiam a uma ortogonalidade maior; enquanto as menores a uma menor. Os quarteirões, cortados por becos e travessas, apresentavam a forma retangular, eram geralmente alongados, compostos por um número idêntico de lotes estreitos, paralelos, com a mesma orientação e que atravessavam de ponta a ponta as quadras. As ruas estavam fundamentalmente dispostas em único sentido e alternavam funções diferenciadas; as de frente e as de fundo ou serviço. Nas de frente, estavam as fachadas das casas e, nas de traseiras, o muro do quintal ou uma outra construção acessória. Já as dimensões das ruas, dos quarteirões e lotes variavam de cidade para cidade, embora fossem constantes dentro de cada uma delas (Teixeira; Valla, 1999, p. 29-30).

Nas cidades de maiores dimensões como Viana do Castelo (figura 01) a regularidade do traçado faz-se expressa através de ruas que se organizam hierarquicamente, "alternando a ruas principais e as ruas de traseiras, cruzadas por outras ruas secundárias que lhe são perpendiculares, formando um conjunto de quarteirões de perímetro regular e de dimensões idênticas, com uma estrutura de loteamento igualmente regular" (Teixeira; Valla, 1999, p. 26). Este,

como adiante veremos, é o exato desenho das Vilas do Icó e do Aracati no alvorecer do século XIX.

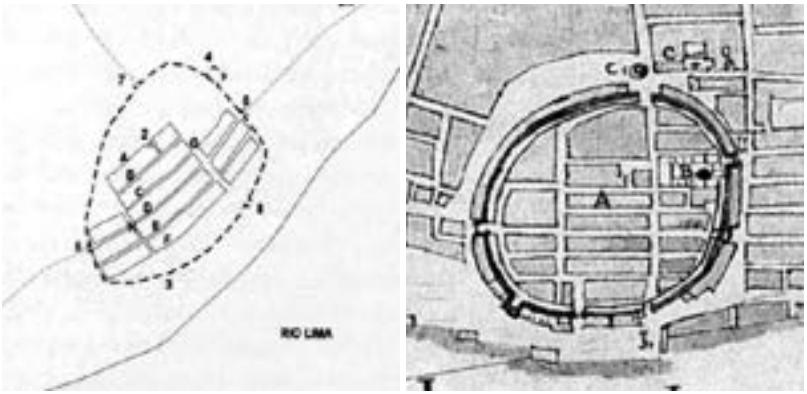


Figura 01: Viana do Castelo. Séc. XIII. Base det. Planta da Villa de Vianna do Castello. Séc. XVIII. Fonte: (Teixeira; Valla, 1999).

O lugar das vilas de Nossa Senhora da Expectação do Icó e de Santa Cruz do Aracati na Capitania do Ceará

A Vila de Nossa Senhora da Expectação do Icó estabeleceu por todo o século XVIII um binômio comercial com a Vila de Santa Cruz do Aracati. Subindo ou descendo o rio Jaguaribe, a atividade da pecuária atribuiu sentido às relações econômicas entre as duas vilas. Em território cearense, as transações comerciais entre o Icó e o Aracati ocuparam papel fundamental para o fortalecimento da pecuária setecentista.

O lugar do Icó era o ponto de conexão das principais ribeiras no centro sul da Capitania. Encontrava-se no cruzamento das principais estradas das boiadas setecentistas no Ceará – a estrada Geral do Jaguaribe e a estrada Nova das Boiadas. Pela Geral do Jaguaribe, o gado seguia para o Aracati, descendo o Salgado e depois o Jaguaribe.

Já em relação à Nova das Boiadas, o núcleo achava-se a meio caminho entre o Piauí e as feiras paraibanas e pernambucanas. O Aracati era o principal ponto de escoamento da produção, justamente na foz do Jaguaribe, rio onde o Salgado despejava suas águas. Eis a razão da importância do binômio (Jucá Neto, 2012).

As diretrizes urbanísticas portuguesas para as vilas de Nossa Senhora da Expectação do Icó e de Santa Cruz do Aracati

Os documentos fundacionais das Vilas do Icó e do Aracati reproduziram o padrão português quanto às normas urbanísticas que deveriam orientar a implantação de suas vilas no Brasil durante o século XVIII. Escolhido o sítio, determinava-se o lugar da praça de onde sairiam ruas retas e regulares. Após a demarcação da praça, implantava-se o pelourinho e definia-se o lugar da Casa de Câmara e Cadeia e da Igreja Matriz.

Em 17 de outubro de 1736, o Conselho Ultramarino[2] se pronunciou em favor da criação da nova vila do Icó. O Parecer já apresentou a metodologia de sua implantação. Mandava erigir uma "nova" vila no Icó, "junto aonde se achava a igreja Matriz. O sítio escolhido deveria ser o mais saudável e "com provimento de agoa". Após a demarcação da praça, levantar-se-ia o pelourinho no seu meio e delinear-se-iam as "ruas em linhas rectas e com bastante largura". Também dever-se-ia deixar "sitio para se edificarem as cazas na mesma direitura e igualdade com seus quintaes competentes de sorte q´ em todas se conserve a mesma largura das ruas", e,

> [...] sem q' por nenhum cazo, e com nenhum pretexto se possa dar Licença p.a se occupar alguma parte dellas; e depois das Ruas demarcadas, se assigne e demarque o sitio em o qual se hajão de formar a

> Caza da Camara, a das audiências, e a cadea para que na mais áreas se edifi carem as cazas dos moradores com seus quintaes na forma q' parecer a cada hum como fi quem a face das ruas. Tambem se deixe sitio bastante para logradouro publico, do qual em nenhum tempo se poderá allcar parte alguma sem expressa licença de S. Mag.e [...] Lisboa 17 de Out. ro de 1736.

A Carta Régia da vila de Nossa Senhora da Expectação do Icó[3], de 20 de junho de 1736, determinava que após a escolha do sítio junto à matriz existente, em um lugar saudável e com um bom provimento de água, dever-se-ia marcar a praça e dali delinear ruas retas, bastante largas, deixando espaço "para se edificarem as cazas nas mesmas directuras e igualdade com seus quintaes competentes de sorte que a todo o tempo se conservem a mesma largura das ruas". Após a marcação das ruas, demarcar-se-ia o lugar em "[...] o qual se hajam de formar a casa de Camara e das Audiências e a cadea para que nas mais áreas se possam edificar as casas dos moradores com seus quintaes na forma que parecer a cada um como fiquem a facia das ruas". Deixar-se-ia, ainda, área bastante para o logradouro.

Dez anos após a fundação da vila do Icó, em 12 de dezembro de 1746, o Parecer do Conselho Ultramarino para criação da Vila de Santa Cruz do Aracati[4], a 15 quilômetros da foz do rio Jaguaribe, apresentou um conjunto de diretrizes urbanísticas para sua instalação. Tratou-se de um verdadeiro roteiro metodológico e programático de como a vila deveria ser implantada.

Como encarregado de sua implantação, foi indicado o ouvidor Manoel José de Farias. De acordo com o parecer do Conselho, o ouvidor deveria dirigir-se imediatamente ao antigo povoado do "Porto dos Barcos", e escolher um sítio totalmente livre das inundações, mas que não fosse muito distante da região portuária,

garantindo a comodidade tanto dos comerciantes forasteiros como de seus próprios moradores. Escolhido o sítio, demarcar-se-ia a vila, "conservando a idéia de estender uma face [...] ao longo do Ryo". O segundo passo seria a delimitação do lugar da praça, com uma "tal proporção" que não padecesse "o defeito de acanhada", mesmo quando ela alcançasse "o augmento" que se esperava. No seu centro, estaria o pelourinho e, em seu entorno, com "espaços proporcionados", as áreas para os edifícios públicos como a "casa de câmara e cadeia e mais officinas". A partir da praça demarcada, seriam tiradas as ruas em "linhas retas e iguais", com não "menos de vinte pés de largo"; quer dizer, não menos de 6,60 metros.

Para garantir a "formosura" de seu "aspecto público", além da manutenção da "mesma largura das ruas", as novas edificações deveriam ser "pello exterior [...] todas iguaes e do mesmo perfil". Já o seu espaço interno ficaria ao encargo de cada morador, de acordo com a "sua comodidade", porém, caso a nova vila fosse instalada "contígua" à antiga povoação, não se demoliriam as casas já construídas. Somente quando elas estivessem "arruinadas" e fossem necessárias as construções de outras, as novas deveriam seguir a largura mínima dos "d'os vinte pés" e igualar-se "o perfil a vista das novas para que com o curso do tempo, e sem o incomodo dos donos das dittas casas venha o publico a conseguir a utilidade desejada essa formosura da villa". Já quando fossem marcados as novas ruas e lotes para as casas dos novos habitantes, não se podia deixar de se reservar espaço bastante para o "augmento de moradores que se espera". Além disso, deveriam ser reservadas as áreas inundadas pelas enchentes à margem do rio, tanto para o rocio como para o logradouro comum, evitando-se a construção de edifícios na área. Também o curral e o matadouro público estariam junto ao rio, a

sotavento da vila, "para que a não ofenda o mau cheiro, e poderem ter fácil vazão as imundices".

Por fim, o parecer do Conselho Ultramarino faz algumas considerações sobre a nova igreja a ser construída, tão logo a existente não mais servisse à vila. Além de sua localização, em qualquer sítio que o ouvidor considerasse adequado e cômodo, e de seu tamanho, que deveria ser grande o bastante para receber o maior número de fiéis, "posto que a vila cresça em povoação"; acrescentava que ela deveria possuir, caso não estivesse na praça principal, "não só espaço para o adro", como "alguma forma de praça ante a sua porta principal", de onde também sairiam caminhos para "as fontes, pedreiras e uso dos Rios".

O lugar do Aracati Porto dos Barcos do rio Jaguaribe foi elevado à condição de vila pela Carta Régia de 10 de fevereiro de 1748[5]. O Ouvidor Geral Manuel José de Faria foi o encarregado de sua instalação. O sítio chamado Cruz das Almas, localizado aproximadamente 1000 metros ao sul do antigo povoado, foi o escolhido para sua implantação por ter uma cota mais elevada, ser mais afastado das margens do rio e, portanto, mais livre das inundações.

Determinado o sítio, fincou-se um piquete na casa do Coronel Domingos Tavares, como ponto de partida de demarcação da praça. Com a "agulha de marcar" apontada para "a lês-sueste" mediram cinquenta e oito braças e meia até umas casas que "se disse eram de D. Rosa", onde se fincou mais uma estaca. Daí, a corda foi esticada no rumo sul-sudoeste cento e cinco braças, onde se pôs outro marco; e, novamente com a corda em punhos, marcou-se mais um ponto a cinquenta e oito braças e meia no rumo "alues-noroeste". Por fim, deste ponto, esticou-se mais uma vez a corda cento e cinco braças até a casa de Domingos Tavares, fechando a praça em forma

retangular. Na direção, "nor-nordeste", que fazia face ao rio, puxou-se a corda mais uma vez, cinquenta e duas braças e meia e vinte e nove braças e uma quarta na direção "lêssueste" para marcação do Pelourinho. Duas semanas depois, no dia 24 de fevereiro, levantou-se o pelourinho de tijolo de barro e cal, no centro da praça, e no dia 26 foram demarcadas 15 braças de frente para a casa de Câmara e Cadeia.

O investimento de técnica e de capital como índice do interesse econômico e político português das vilas cearenses

O volume de investimentos na adequação do espaço das vilas cearenses aos interesses mercantis era coincidente com as suas maiores ou menores capacidades de acumulação dentro da Capitania, manifestando o grau de importância de cada vila na incipiente rede urbana em formação. Das vilas fundadas, somente o Aracati, o Icó e, em certa medida, Sobral e o Crato não alcançam o início do século XIX "arruinadas". Às demais vilas, Silva Paulet (1898) as atribui uma imagem de ruína em sua *Descripção Geografica Abreviada da Capitania do Ceará*. O interesse relativo do lugar geográfico do Ceará para Portugal – se comparado com o litoral açucareiro, com a zona de mineração ou as fronteiras da Amazônia e do sul da Colônia – e a baixa capacidade de acumulação da economia, foram determinantes para o reduzido investimento de técnica e de capital na urbanização da Capitania (Jucá Neto, 2012).

O que de fato foi implantado das diretrizes urbanísticas

Segundo o inglês Henry Koster (2003, p.167-168), em dezembro de 1810, a Vila de Santa Cruz do Aracati consistia "principalmente

n'uma longa rua, com várias outras de menor importância, partindo desta em rumo ao sul". A observação evidencia que, para o viajante, a rua nascia ao norte do Aracati, próxima à região portuária e tomava a direção da área outrora idealizada para a praça. Tal apreensão do norte como ponto de origem, possivelmente, decorria do maior número de edificações e da atividade comercial nas proximidades do ancoradouro da vila, enquanto no sul, nas proximidades do que devia ser a praça, era pequena tanto a concentração de pessoas como o número de edifícios, assim como não havia a atividade comercial característica do norte. Lá, também, não estava a Casa de Câmara e Cadeia, nem o pelourinho, tampouco a Igreja Matriz. Na parte posterior do lote do sobrado onde estava hospedado, havia um quintal, "cercado de muros de tijolos", com entrada para os fundos, confirmando que os lotes cortavam as quadras de ponta a ponta e a existência da rua dos fundos como uma rua de serviço.

Pelo que indicou o relato de outro viajante, até a década de trinta do século XIX, a vila do Aracati pouco mudou. Segundo Gardner (1975, p. 81), a vila resumia-se em julho de 1836, "quase só de uma rua longa e larga", com "quatro belas igrejas" e casas, com "geralmente [...] dois andares", construídas em sua grande maioria com "um madeiramento feito de troncos de carnaúba e com espaços tapados com tijolos".

A presença da rua comprida foi confirmada na *Planta do porto e da Vila do Aracati* elaborada pelo engenheiro-mor do Reino Silva Paulet em 1815 (figura 02), e na *Planta da Barra e rio de Jaguaribe* (figura 03) do Capitão do Imperial Corpo de Engenheiro João Bloem, em 1825, que contém em detalhe o desenho do Aracati. Em ambos os desenhos, a vila não passava de uma longa rua paralela ao rio Jaguaribe. Lembramos que margear o rio foi uma das primeiras

prerrogativas das ordenações régias ainda na primeira metade do século XVIII.

Paulet desenhou uma vila extremamente alinhada, reta e sem interrupções, não chegando às minúcias dos becos e travessas que cortavam a rua principal em toda a sua extensão, tampouco expressando os vazios das quadras e a falta de alinhamento de certos trechos. O risco de Bloem se aproximava mais da realidade. O alinhamento não é tão rigoroso, sendo demarcados os espaços vazios entre as quadras ou no meio delas e as várias travessas que cortavam a rua principal.

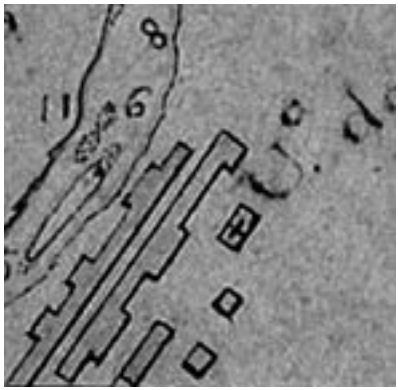


Figura 02: planta do Porto e da Vila do Aracati. Det. Carta da capitania do ceará e Costa correspondente levantada por ordem do Governador Manoel Ignácio de Sampaio; pelo seu ajudante de ordens Antonio José da Silva Paulet no anno de 1813. Fonte: (Mapoteca do Itamarati).



Figura 03: planta da Vila de Santa Cruz do Aracati. Det. Planta da Barra e Rio Jaguaribe, feita pelo Cap. Eng. J. Bloem. Fonte: (AHE-RJ_Série Nordeste_Sub. Série Ceará. Loc. 02.04.335).

De acordo com os desenhos de Paulet e Bloem, a vila, no início do século XIX, não passava da longa rua descrita pelos viajantes. Também no desenho de ambos não há sinal da praça, demonstrando que ela não foi formalmente estruturada e que a condição periférica e residual da área idealizada para sua locação no extremo sul da vila manteve-se no decorrer dos anos. A praça nunca deixou de ser um grande areal, como se denomina no Ceará um grande descampado, na maioria das vezes desprovido de sombra, na extremidade oposta ao ancoradouro.

Em agosto de 1836, o inglês Gardner (1975, p. 87) deixou o Aracati em direção ao Icó. Lá chegando, viu uma vila localizada em uma vasta planície, limitada a "leste pela Serra de Pereira e ao oeste por uma cadeia de montes bem mais baixos". O núcleo consistia basicamente de "três ruas principais", que corriam no sentido norte-sul, cortadas por outras menores, como se apresenta no desenho de Bloem (figura 03). A principal rua era larga, e segundo Gardner com "algumas lojas bem sortidas". As casas eram feitas de tijolos, "por não se encontrar nos arredores madeira de dimensão suficiente". Com a exceção de meia dúzia de casas, as demais eram térreas e caiadas. A vila possuía quatro igrejas, "um sólido cárcere" e um mercado onde se vendia "carne verde, carne seca, farinha, sal, rapadura, abóboras, abacaxis, melões, melancias, laranjas e limas". O viajante inglês descreveu o espaço construído do Icó sem qualquer referência à praça idealizada há cem anos pelos portugueses. A imagem que fica é a de um traçado com as três principais ruas correndo no sentido norte sul e cortadas por outras menores; além das quatro igrejas, da cadeia publica e do mercado.

Ainda hoje, não há evidência de uma praça formalmente estruturada a partir das idealizações portuguesas. No lugar idealizado para sediar a praça existe uma grande rua, chamada de Rua Larga,

onde se acham a Igreja Matriz e a Casa de Câmara e Cadeia. Paralela à Rua Larga, em direção ao poente – na direção contrária ao rio – há uma rua anteriormente chamada de Grande, hoje Rua Ilídio Sampaio, que foi o lugar privilegiado na vila para as atividades comerciais e para as residências dos setores mais abastados durante o século XIX. Entre estas duas vias, há outra paralela, com uma função específica de serviço e que até há pouco tempo era chamada de Rua do meio. As três ruas paralelas são cortadas por pequenas travessas, que acompanham os oitões dos sobrados. As quadras são bastante longas e os lotes as cortam de um ponto ao outro. No caso dos lotes localizados nas extremidades das quadras, não existe abertura para as transversais. As frentes das casas estão voltadas para as ruas principais e os quintais voltados para a Rua do Meio. Além do aspecto funcional, as ruas e travessas se diferenciam pelas suas larguras. Assim como no Aracati, as suas ruas principais também são paralelas ao rio, materializando no espaço da vila o fluxo das boiadas.

As referências arcaicas medievais portuguesas nos traçados das vilas de Nossa Senhora da Expectação do Icó e de Santa Cruz do Aracati

Com exceção da Vila de Índio de Montemor-o-Novo d'América, na Capitania cearense, como cremos ter acontecido em inúmeros outros pontos da América Portuguesa, se as diretrizes foram manifestas e valorizadas na fala dos representantes do Estado português e na escrita dos documentos fundacionais, elas perderam a força e se adaptaram, durante os procedimentos de implantação das novas vilas, às imposições socioeconômicas, físicas e técnicas de cada lugar; no caso do Ceará, às imposições da chamada "civilização do couro". Afora as medidas da praça proposta para o Aracati, não

há o uso evidente, por exemplo, em seu traçado urbano, do recurso aos sistemas proporcionais algébrico-geométricos, que se baseavam no quadrado e progrediam para retângulos de proporção de √2, √3, duplos, a que se refere Rossa (2002, p.434).

No contexto da ocupação do Nordeste sertanejo durante o século XVIII, nem a pecuária cearense proveu os cofres da Coroa com grandes rendimentos, tampouco o território era ameaçado, desde a expulsão dos holandeses na segunda metade do século XVII, por outras potências europeias que justificassem um maior rigor tecnológico nos procedimentos de instalação de fortalezas ou dos núcleos fundados. Como afirma Azevedo (1998, p. 63), somente com uma decisão ancorada em forte poder político voltado para objetivos bem definidos se faziam vilas regulares. As expressões do pouco interesse metropolitano em relação às vilas criadas foram exatamente o pequeno investimento técnico por parte da Coroa no território cearense e a reduzida inversão de capital nas ações de adaptação das diretrizes urbanísticas em seus espaços. Além do mais, lembramos que a maior parte dos lucros da economia pecuarista era transferida para a Capitania de Pernambuco, a que o Ceará ficou anexo até 1799.

Diante do pouco investimento tecnológico e de capital, as vilas do Ceará apresentaram uma forma atípica ao idealizado no século XVIII para os demais núcleos criados no período em território brasileiro. Mesmo com as cartas régias apontando para o planejamento da vila em sua estrutura global, associando-o ao ideal de beleza setecentista – ou seja, a centralidade da praça, a regularidade dos traçados, a valorização do papel das fachadas e a adoção de modelos arquitetônicos uniformes (Teixeira; Valla, 1999, p. 253) – as condições locais transgrediram o ideal propagado pela Coroa, por um movimento de reação àquilo que ainda não lhe era

próprio. Por outro lado, à implantação das abstrações urbanísticas portuguesas em "um só jato" contrapõe-se o trabalho diário de demarcação da vila sob as determinações do lugar, pondo em xeque o planejamento global setecentista. Com o correr do século XVIII, neste movimento de idealização, reação e adaptação das diretrizes urbanísticas, o desenho das vilas do Icó e do Aracati expressou o lugar do cruzamento dos caminhos entre as normativas provenientes de Lisboa e os condicionantes dos lugares de suas instalações.

A obsessão pelo rigor geométrico e métrico português se viu mediatizada pela falta de investimento de técnica, de capital e pela reação dos agentes diretamente envolvidos com a atividade da pecuária no espaço das vilas do Icó e do Aracati. Ambas as vilas tendem, no alvorecer do século XIX, a uma linearidade, com certa regularidade nas marcações dos lotes e das vias principais, com uma ou duas ruas paralelas ao rio com funções diferenciadas, entrecortadas por travessas com diferentes larguras, com quadras que variavam de tamanho e lotes que iam de ponta a ponta nas quadras, mas que não negavam a tradição do arruamento português, tampouco a supervalorização do espaço público, próprio da tradição lusitana. Também não apresentam praças formalmente estruturadas.

Ora, a despeito da distância temporal e espacial, o Icó e o Aracati apresentam um desenho semelhante ao desenho das cidades medievais planejadas portuguesas do século XIII. Apresentaram inicialmente uma estrutura linear e aos poucos cresceram, com a construção de outras vias paralelas à primeira. Estas ruas principais eram entrecortadas por becos e travessas, com quadras de tamanhos variados e lotes paralelos às transversais, cortando os quarteirões de ponta a ponta. Quais foram as razões da semelhança manifesta? O resultado vem da síntese já anunciada; ou seja, entre o saber fazer vilas lusitano e os condicionantes do lugar.

De um lado, os aspectos formais vinham sendo sintetizados na prática portuguesa de fazer vilas, dentro de uma longa temporalidade, desde as vilas planejadas do século XIII para em seguida associar-se, a partir do século XVI, a um viés científico inicialmente difundido pelas aulas de risco e, posteriormente, no século XVIII, pelas escolas de engenharia. Esta tradição foi passada de geração em geração, alimentada pela ciência desde o Renascimento e incorporada ao homem comum pela sua vivência na cidade. Ela alcançou o século XVIII com ares de cientificidade, mas nem por isto redutível como forma de um roteiro de instalação, pois o próprio método sintetizado por Serrão Pimentel (1993) previa a maleabilidade do risco. Portanto, o plano estabelecido, do qual tanto a tradição como a ciência são componentes, não foi a garantia de reprodução de qualquer modelo. Os funcionários do Senado das Vilas de Nossa Senhora da Expectação e de Santa Cruz do Aracati, com o saber adquirido com o tempo, na medida em que não tinham uma formação técnica, sintetizaram as normativas régias com os condicionantes do lugar, garantindo as especificidades dos diversos traçados da Capitania, assim como os demais da América Portuguesa. O saber adquirido com o tempo encontrou sentido na tradição de fazer vilas, afastando-se das normas "científicas" do Renascimento e do pós-Restauração e aproximando-se de formas tradicionais muito arcaizantes, como o desenho do século XIII de Viana do Castelo.

Se a primeira resposta à indagação tem sua origem nas práticas portuguesas no século XIII e alcança o século XVIII, a segunda reside no próprio processo de colonização do território cearense durante o setecentos, com os condicionantes da pecuária e da política portuguesa em relação à Capitania. Lembramos que o espaço dos núcleos que deram origem as vilas cearenses fundadas em torno da atividade da pecuária, organizou-se primeiramente às margens

dos rios, acompanhando os caminhos das boiadas. Décadas após a fundação das vilas, o desenho urbano continuava a apresentar uma longa rua paralela ao rio, entrecortada por becos e travessas, tal qual o desenho das cidades novas medievais portuguesas no século XIII.

Expressão econômica, política e ideológica da fixação lusitana no Ceará, o desenho das vilas do Aracati e do Icó resulta da fusão entre falta de investimento tecnológico e de capital por parte dos agentes envolvidos em sua construção – tanto do Estado Português como dos agentes diretamente envolvidos com a atividade da pecuária – e da resistência destes últimos à implantação das normas. Neste sentido, o traçado implantado é a medida real das potencialidades de ambos os lugares para o conjunto de ações dos envolvidos na lógica da instalação.

Notas

1. Sobre a implantação de Nova Mazagão ver Araujo (1998) e Vidal (2008).
2. PARECER do Conselho Ultramarino sobre a criação da vila do Icó. 1735, abril, 27. In: Consulta do Conselho Ultrarinoma ao rei D. João V, sobre a carta do Governador da Capitania de Pernambuco, Duarte Sodré Pereira Tibão, acerca da necessidade de se criar a vila do Icó no Ceará. In: Projeto Resgate. Documentos Manuscritos de Pernambuco (1590 – 1825). AHU_PE. Cx. 48. Doc. 4308.
3. LIVRO de Registro de Provisões para entidades de algumas capitanias do Brasil. Projeto Resgate. Documentos Manuscritos Códices I.

AHU_ACL_CU- Códice 260. Pág. 179 e 179(v). A Carta Régia do Icó encontra-se transcrita na Carta do ouvidor do Ceará, José da Costa Dias Barros à Rainha de 25 de junho de 1779. In: Projeto Resgate. Documentos Manuscritos Avulsos da Capitania do Ceará. AHU_ACL_CU_017. Cx. 9. D. 564. Ver também Barroso (1962) e Santos (1968).

4. Lisboa, 12 de dezembro de 1746. CONSULTAS acerca de vários assuntos respeitantes à Capitania de Pernambuco -1712-1749. Projeto Resgate. Documentos Manuscritos Códices I (1548-1821). AHU_ACL_CU_Códices 266. Pág. 308v a 309.
5. A Carta Regia de fundação do Aracati encontra-se transcrita na *Revista do Instituto do Ceará*. Tomo 9, p. 395 a 397. Ver também Santos (1968).

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Renata Malcher de. *As Cidades da Amazônia no Século XVIII*: Belém, Macapá e Mazagão. Porto: FAUP Publicações, 1998.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. Urbanismo de traçado regular nos dois primeiros séculos da colonização Brasileira – Origens. In: Helder Carita (Coord.). *Universo Urbanístico Português: Colectânea de Estudos, 1415–1822*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998.

BARROSO, Gustavo. *A margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará. 1962.

GARDNER, George. *Viagem ao Interior do Brasil, principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836–1841*. Tradução de Milton Amado, apresentação de Mario Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1975.

JUCÁ NETO, Clovis Ramiro. *Primórdios da Urbanização no Ceará*. Fortaleza: BNB/UFC. 2012.

KOSTER, Henry. *Viagens do Brasil*. Tradução, Comentários de Luis da Câmara Cascudo. 12. ed. Rio de Janeiro : São Paulo: Fortaleza: ABC Editora, 2003.

PIMENTEL, Luis Serrão. *Méthodo Lusitânico de Desenhar as Fortificações das Praças Regulares e Irregulares*. ed. fac-símile, 1680. Direcção da Arma de Engenharia/Direção do Serviço de Fortificações e Obras do Exército. Lisboa. 1993.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500 / 1720)*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

ROSSA, Walter. Recenseando as invariantes: alinhamento de alguns casos de morfologia urbana portuguesa. In: A URBE e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo Português. Coimbra: Ed. Livraria Almedina, 2002.

SANTOS, Paulo F. *Formação de cidades no Brasil Colonial*. V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. Coimbra, 1968.

TEIXEIRA, Manoel; VALLA, Margarida. *O urbanismo português*: século XIII-XVIII: Portugal-Brasil. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

VIDAL, Laurent. *Mazagão, a cidade que atravessou o atlântico*: do Marrocos à Amazônia (1769 – 1783). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

15

Aurora dos Penitentes: ensaio sobre metodologia de pesquisa etnográfica e produção audiovisual documentarista no caso das ordens penitentes no Cariri cearense

Antônio Wellington de Oliveira Junior

É como num filme. Penso na mão enrugada e enrijecida de seu Chico Caboclo, em close, a crivar, habilidosamente sobre o papel pautado de um dos seus cadernos escolares baratos, mais um de seus benditos, daqueles que aprendeu acompanhando as obrigações da ordem da qual hoje é o decurião. Ou que ele mesmo compôs. O plano espera. Distende o tempo, ou melhor, revela-lhe a densidade, já que é o tempo da tradição, da permanência, da continuidade. O gesto de caboclo refaz o gesto ancestral do escriba, reintroduz o mito no agora, com a ponta da caneta esferográfica costura passado e presente. A palavra refaz-se como rema, ideia cara aos místicos cristãos e reapropriada por Peirce (1995, p. 53): a palavra como mônada, em sua aparição icônica, sua presença irrefutável, monolítica e absoluta.

Do mesmo modo se impõe, à minha memória, sua voz. Como o fio que guiou Teseu no labirinto, assim será a voz de Chico Caboclo, decurião do sítio Angico de Cima, sem, contudo, protagonizar o filme. Sua narrativa é a urdidura – o que estrutura a argumentação,

na qual os fios da trama, constituída pela fala dos outros decuriões constantemente cotejada com a de Caboclo, tecem suas figuras. Folhas soltas e caderninhos escolares amarelados, quase mil páginas são o depositório de orações, novenas, ofícios, rezas fortes, benditos e até versinhos profanos, que Caboclo amealhou em anos de escritura. Dos decuriões pesquisados, apenas ele registra pela escrita; ele é o elo entre voz e letra. Nessa situação fronteiriça é que reside a sua ipseidade em relação aos outros decuriões.

A litania sustentada pelo canto rascante de Caboclo ganha peso, eleva-se, a ele juntam-se outras vozes, as de sua ordem inteira.

> [...] o canto ecoa como uma dimensão do contraponto e como amplificação da fé: purgação e expiação. Ouvi-los é a certeza de uma religião com as camadas mais profundas de um sentimento de que o humano busca o sagrado e de que essas vozes, ásperas e rascantes, (...) soam límpidas ao Deus onipotente e onipresente que eles cultuam (Carvalho, 2005, p. 145).

Reouço cantos gravados numa das penitências noturnas registradas pela equipe, mas que, antes, já eram um eco profundo na alma e no corpo do penitente e a voz foi, como a tinta para a escrita, a matéria da marca.

> [...] a voz humana é, com efeito, o lugar privilegiado (eidético) da diferença: um lugar que escapa a toda a ciência, pois não há nenhuma ciência (fisiologia, história, estética, psicanálise) que esgote a voz: classifiquem, comentem historicamente, sociologicamente, esteticamente, tecnicamente a música, haverá sempre um resto, um suplemento, um lapsus, um não dito que se designa ele próprio: a voz (Barthes, 2009, p. 266).

À medida que se amplia a voz, também se amplia o interesse

pela figura de Chico, o decurião, mais dele se revela. Um olhar que escorre pelo objeto de seu interesse. A cena ainda prolonga-se. O canto roufenho atravessa o quadro. E a locação é outra.

Da pesquisa e suas dimensões

A paulatina aproximação do objeto decorrente do desenvolvimento da pesquisa iniciada, no segundo semestre de 2003, sob o título: *Benditos penitentes: oralidade, performance e cultura de massa na ordem dos penitentes de Barbalha* – hoje, após ajustes teórico-metodológicos, ressubtitulada: *Registro e análise das representações visuais e sonoras na produção artística das Ordens Penitentes do Cariri* – e registrada junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGC da Universidade Federal do Ceará – UFC, revelou uma extensão e atividade maior do que se esperava do fenômeno que, se consideradas apenas as informações iniciais da pesquisa, parecia ser muito localizado e em vias de desaparecimento: havia registro de pesquisas apenas sobre dois grupos, sendo um em Barbalha (Penitentes do Sítio Cabeceiras) e outro em Juazeiro do Norte (Borboletas Azuis). O quadro se amplia e se complexifica. O *locus*, então, extrapola Barbalha e Juazeiro, campo inicial, e inclui, a partir de agora, Aurora, onde foram localizados mais dois grupos de penitentes, até então não investigados. Se, em termos quantitativos, a presença de penitentes no Cariri tem uma vitalidade maior do que se supunha (há ainda grupos em Nova Olinda, Várzea Alegre, Milagres, Assaré e Jardim) a urgência da pesquisa – em particular a coleta de material e registro de natureza audiovisual – junto a estes grupos e seus decuriões se impõe: a idade muito avançada da maioria dos penitentes e a taxa quase nula de entrada de novos membros ameaçam sua continuidade.

Naturalmente não se trata apenas de uma ampliação de natureza

espacial. Da comparação entre os diversos grupos, só possível depois do contato com aqueles ainda não identificados, novas questões se impuseram, somando-se às já em pauta. Eles não são um bloco monolítico, uniforme. Há variações que vão dos modos de exercício e atribuição de poder no grupo à estrutura geral do rito, às relações com a industrial cultural, passando – se insistirmos no detalhe – pelas particularidades da indumentária e/ou letras e melodias dos benditos. Tais diferenças servem como informação básica para a caracterização dos grupos, da qual a pesquisa não pode se eximir, mas não constituem sua espinha dorsal. O mesmo ocorre com um certo campo comum no que tange à história; à afiliação católica, ainda que de matriz popular; aos procedimentos tradicionais de uso da voz e da ação do corpo na performance; à presença da música, como elemento constituidor – com especial atenção ao repertório de benditos herdado do século XVIII; à função catártica do rito; à presença/ausência da escrita.

O Cariri

Todos os grupos localizados estão em municípios, ou distritos deles, do Cariri – região sul do estado do Ceará, em que a atividade religiosa, especialmente a do catolicismo popular, é mais intensa. Em primeiro lugar, pela figura do Padre Cícero, rejeitado pela ortodoxia Romana, mas "canonizado" pela fé popular (Carvalho, 1998, p. 43-85). A heterodoxia da fé no Padre ganha respaldo num modo de praticar a religião que transformou o Cariri sob vários aspectos: econômico, político, social, demográfico, geográfico... Não é só isso. As manifestações de religiosidade popular – como as que proliferam no sertão brasileiro indistintamente: beatos, rezadeiras, curandeiros, penitentes etc. – não se bastam nas prerrogativas de um dogmatismo

institucionalizado, recuam a um tempo mítico e sagrado. Tempo que permanece apenas numa memória ancestral, perpetuada pela tradição. Uma memória que se sustenta pela voz. Ela é o elemento constitutivo de uma forma de aquisição, processamento, produção e transmissão de conhecimento, de informação, inaugural, arcaica. Essa oralidade, de fato, está nas origens e permanece ao longo de toda história, muitas vezes, tendo que se reformular devido às novas formas de comunicação com as quais, ao fim e ao cabo, mantém relações tensas, mas de intercâmbio. Esse universo construído a partir da oralidade (Zumthor, 1993; 1997) é um outro e mais radical motivo da efervescência religiosa naquela região.

Peregrinações, romarias, procissões; profetas, beatos, loucos e doentes em busca de cura; rezas, ladainhas, benditos; promessas, jejuns, penitências e autoflagelação. Práticas e personagens que tiveram uma origem remota, no mundo antigo cristianizaram-se, expandiram-se no medievo e aqui chegaram com portugueses, árabes e depois sincretizaram-se com crenças indígenas locais e/ou trazidas pelos escravos do continente africano. Foram disseminadas por missionários e líderes religiosos, com ou sem o referendo católico, reafirmado por leituras fundamentalistas das Escrituras Sagradas e de textos de catequese como a *Missão Abreviada* (Couto, 18--).

Tais manifestações não se mantêm intactas, obviamente sofreram transformações, adaptações, supressões, acréscimos, mas suas matrizes não foram totalmente alteradas e, de certa forma, persistem. Uma destas manifestações exemplares é o caso dos penitentes.

Os sítios

Os sítios – ou distritos – Malhada Funda, Espinheiro e Angico de Cima, todos no município de Aurora, no sertão do Cariri (472 km de

Fortaleza), são os lugares onde a ação da Ordem da Santa Cruz e de seus membros aqui abordados se perfaz. Para lá duma necessidade de situar geo-histórico-politicamente a manifestação, o olhar sobre o *locus* neste ensaio direciona-se para fatores daquela ordem que propiciaram o surgimento e a permanência do fenômeno.

***

Enquanto Caboclo escreve, Zé Carneiro rega o baixio.

Tudo ainda está verde. A chuva foi na medida, diferentes dos dois anos passados: num, água de menos; noutro água demais. Não vai demorar muito e começa a estiar. O verde, a princípio vai ficar mais retraído – algumas árvores, já se pode ver, não parecem tão frondosas –, depois se retrai por completo. E começa a nova espera. O tempo é um círculo (Eliade, 1992). O trabalho na terra, a essa altura, já é mais pela força do hábito e para fazer render à exaustão o que a natureza proveu.

***

A voz ainda está lá. Caboclo ainda escreve. Pode-se ver pela janela da casa de calçada alta plantada num cimo no meio de quase nada. Um punhado de casas à vernácula numa vastidão sem fim de sertão. Seu sossego, vez por outra é perturbado pelo pó-pó-rum-pó-pó-rum de uma motocicleta de baixíssima cilindrada ou pelo choro de um neto ou dos filhos dos vizinhos.

Há quanto tempo ele escreve? O entrevistador teve a curiosidade. E numa entrevista, perguntou:

– E o senhor faz verso desde quando?

– Desde pequeno, desde pequeno eu faço.

(Entrevista ao autor em 2004).

O espaço e o tempo

Ali, múltiplos tempos se entrecruzam: o tempo da arte e o da labuta; tempo sagrado, da devoção, e tempo profano, do século, concreto e histórico; o tempo do mito e o tempo da ciência; da oralidade e da escritura; o tempo da tradição, da memória, *in illo tempore*, e o tempo contemporâneo, atual e presente, *hic et nunc*. Para além de um mero somatório de partes, o que resulta – o tempo da vida – não é um todo, homogêneo e equilibrado, monolítico, mas compõe-se como um campo de forças onde se hibridizam, subordinam-se, complementam-se, contradizem-se, confirmam-se. Uma noção complexa de tempo – pedra de toque também em documentaristas como Pablo García, Mercedes Alvarez, Kanerva Cederström – deveria nortear o duplo propósito geral do documentário etnográfico contemporâneo, ou seja, de, por um lado, metalinguisticamente investigar os procedimentos de registro etnográfico de manifestações de natureza tradicional e imaterial e, por outro, evidenciar a natureza pluriforme das práticas culturais, como o que se pretende fazer com os penitentes de Aurora, município com aproximadamente 26 mil habitantes, localizado no sertão do Cariri, região sul do Estado do Ceará.

***

O canto persiste. Atravessa o quadro e encontra João Galego com o gado. Mistura-se com seu aboio numa polifonia quase glossolálica. Os novilhos estão sadios e gordos. Com eles, a coisa é diferente. A escassez do pasto daqui para frente exige trabalho redobrado. O capim já não está em todo lugar e, daqui a pouco, é preciso levar o gado para beber água em paragens mais distantes. A labuta torna-se uma penitência. Se isso agora povoa a cabeça de Galego, não se

pode dizer, mas, na edição imaginária que faço, flashes da última obrigação, feita sob encomenda, uma entronização, agudamente corta a cena e vão-se como um corisco.

***

Caboclo suspende a escrita. Os afazeres do dia a dia solicitam sua diligência e autoridade. As obrigações com a família e com a comunidade em que é líder demandam-no. Por ali, saúde, educação, orientação moral e religiosa, tudo é com ele. Tem até uma equipe de pesquisadores e cineastas em sua porta hoje. Câmeras, microfones, luzes e fios. Que devem querer eles? Sobre o que vão especular?

– Mas lhe chamam Chico Caboclo?

– Não. Isso é o que o povo dizia. Pai era. Chamava... O pai do pai chamava José Joaquim de Oliveira. Aí ele andava com um homem chamado Caboclo Leite. Aí, daí, por causa de ser Caboclo Leite, aí começaram a chamar Zé do Caboclo, Zé Caboclo. Aí nasceram os filhos: Raimundo Caboclo. Aí, aqui, acolá [...] Não é certo? Mas às vezes... é tanto que eu... quando eu fiz um curso na fundação Ibiapina, FPI no Crato, né? Isso é, o curso é... entrevista... você de que lugar é, né? Aí eu dizia assim:

Nasci no mês de agosto
No ano de trinta e seis
Na data vinte do mês
No dia de quarta-feira
A poesia é o meu disco
Batizei-me por Francisco
Sou Leal de Oliveira
(Entrevista ao autor em 2004).

A parafernália

Câmeras, cabos, luzes, microfones, rebatedores, grua, *dolly*, *steadycam*, técnicos... Nenhum elemento estranho à vida cotidiana dos entrevistados deve ser velado. Toda ilusão pseudorrealista e objetivista deve ser evitada. Evidenciar o processo é também evidenciar interferências, limites, perdas e ganhos naturais e inevitáveis em qualquer modo de registro etnográfico.

***

O furdunço da equipe de filmagem chegando ao sítio também surpreende seu João Galego. Logo se forma o alvoroço. É quase hora do almoço e manda a boa hospitalidade dar de comida a todos. Ela não falta, mas o tempo do preparo aperreia dona Porcina, a esposa do penitente. Além disso, quer trocar a roupa de casa e pentear os cabelos para sair melhor na cena. Todos prontos, o destino é a varanda, lá se pode conversar enquanto a comida é preparada, mesmo sob os protestos de não querer incomodar da equipe. Café antropológico. A conversa se estende. Galego conta sua história, fala da família, do trabalho e da fé, mas ainda não de penitência. O assunto tem seus melindres e o entrevistador sabe. As palavras do penitente dialogam constantemente com imagens feitas da região e da sua rotina. Longa, depois a edição tratará de enxugar os excessos da entrevista, as tautologias a cotejará com a fala dos outros decuriões. A curiosidade do pesquisador – no que se assemelham esses homens e sua prática religiosa e no que são díspares? – resolve-se neste contraponto estabelecido no processo de montagem. O almoço tá pronto, chama Porcina.

O observador

O pesquisador está lá, sua presença e sua ação não há como escamotear. É um "corpo estranho", um intruso. Contudo, não se trata aqui de ceder lugar ao especialista, à palavra autorizada do *expert* em detrimento da dos penitentes, mas evidenciar essa ação exógena e suas consequências do ponto de vista da construção do discurso sobre o fenômeno.

Talvez sua postura esteja mais próxima daquela ideia de uma etnografia performativa-sensitiva proposta por Conquergood (1991, 179-194), na qual há, antes de tudo, envolvimento corporal, co-performance, do pesquisador no campo, e da ideia de "corpo performativo" (*performing body*), como agenciamento hermenêutico para ambos, investigador e investigado, em Turner:

> My counsel, therefore, to investigators of ritual processes would be to learn them in the first place "on their pulses", in coactivity with their enactors, having beforehand shared for a considerable time much of the people's daily life and gotten to know them not only as players of social roles, but as unique individuals, each with a style and a soul of his or her own[1] (Turner, 1975, p. 28-29).

A entrevista

Nem a ortodoxia do contraplano jornalístico; nem o hiperbólico e *kitsch* dramatismo da voz-over; nem o pseudoeufemismo do corte de áudio e imagem do entrevistador, como em *Ensaio*; nem a interferência radical e performática glauberiana. Pelo menos não como opção única, um libelo. Tais recursos formais de apresentação da entrevista, especialmente no que tange ao entrevistador, estão para

a construção narrativa audiovisual – não só o não ficcional, aqui em pauta – como as figuras de linguagem para o escritor: ferramentas a que recorre para materializar, no plano da expressão, o que o espírito realiza no plano do conteúdo (Barthes, 2001, pp. 197-203). A elas pode-se recorrer, sem exclusividade necessária, sempre que o caso particular exigir. O fato é que o entrevistador está lá, não se pretende negar sua evidência, e ele instaura não só o problema do "outro" do documentário de que fala Jean-Claude Bernardet, mas também da natureza do diálogo no processo de documentação. Assim, a opção pela entrevista aberta, mais em conformidade com a ideia de diálogo, evitando o engodo estruturalista de encontrar em tais manifestações leis gerais de um sistema total e estático (Noth, 1996, p. 113), deverá ser a chave para que semelhanças e diferenças aflorem naturalmente.

***

De volta a Chico Caboclo, o pesquisador está irrequieto. Fascina-o a ideia de que aquele homem semialfabetizado possa deter tamanha disciplina para a escrita. Quase um milheiro de páginas manuscritas. Centenas de orações, benditos, novenas. Amor à letra, deduz.

– Seu Chico, me diga aqui uma coisa: o fato de o senhor ter aprendido a ler, a escrever, o senhor acha que isso ajudou o senhor no sentido de ser decurião, ajudou o senhor nas obrigações? Facilitou a aprender as coisas? Ou não?

– Ave Maria, demais! Demais! É a janela pra tudo, é a janela pra tudo. Por que aquilo que eu... tanto que... você vê que se não fosse isso, eu não... se eu não soubesse ler... chega uma pessoa e me convida pra uma reunião assim e assim, eu sei porque eu tenho aquele curso, porque estudei aquele curso. Vá fazer isso assim, vai dar aquela palestra acolá! Assim você vai ficar uma pessoa que nem eu conheço

um mestre que, ele é mestre, mas manda a mulher – ele não sabe ler – manda a mulher ler pra ele decorar. Isso é uma coisa de insegurança. [...]

– Outra: eu dou muito valor a livro. Eu estando sem uma caneta, sem um livro é que nem um cara... desses cara maldoso que anda sem um revólver. Porque eu gosto do livro, porque o livro... É... O papagaio só diz aquilo que a gente ensina. E o livro a gente vai ver lá dentro se for mentira do autor, não é isso não? Porque quem conversa pelo livro, não conversa o que os outros conversa, não é isso, não? Dou muito valor a ler. Assim, um cara compra o livro, senta e... (Entrevista ao autor em 2004).

Saber ler e escrever foi para Caboclo instrumento de aprimoramento pessoal, de esclarecimento, mas também de fortalecimento da fé e de sua própria autoridade junto à comunidade e à Ordem. Mas não é só isso que faz um líder. Zé Carneiro e João Galego sabem ler, um pouquinho. Assinam o nome, mas não escrevem. Não como Caboclo. De onde virá a autoridade deles? O entrevistador investiga. Na fala dos decuriões as diferenças no modo de liderança na comunidade – seja ele de base econômica, política, intelectual ou religiosa – ao contrário do que possa fazer crer, apontam para um denominador comum, um saber fazer autorizado, a performance (Zumthor, 1993, p. 19). O pesquisador vê isso na fala de Chico Caboclo:

– Outra: porque é que trabalha bem? Por que é que Chico trabalha bem? É fácil saber. Por que eu me viro: menino, vocês acham... Que bendito vocês acham bom que eu cante? Cante esse. Já sei que se eles pediram pra cantar que eles vão responder. Não é eu sair na frente e mostrar... Canta um bendito que eles nunca ouviram, não sabem da música! Aí fica uma coisa assim zoada que nem um bocado de pedra

> dentro de uma lata velha, não é isso não? Porque ali nós temos: nós trabalha três na frente. O mestre canta junto com a segunda. Porque sem segunda... Sem segunda o cara rouco, o cara não... Não dá, não. E tem mais um lado. Se a segunda for pra um lado e não for pra o outro, não dá, não. Só dá se for naquele lado, não é não? Pois nós temos que ver tudo isso (Entrevista ao autor em 2004).

A voz recrudesce. Sua presença cada vez mais domina o espaço narrativo do filme imaginado. É como se ela preparasse o terreno para a apresentação do rito e para a instauração do sagrado. Aos poucos, as imagens do tempo profano que, até agora, eram a base onde eclodiam as cenas da ação purgatória da Ordem, vão cedendo espaço para as imagens das obrigações, até que a situação se inverta e o século não seja mais uma interferência, um ruído neste separado que a penitência instaura. E o entrevistador acha a hora propícia para introduzir o assunto.

> – E o grupo... O grupo dos penitentes?
> – Sim, agora vai.
> (Entrevista ao autor em 2004).

A Ordem [As ordens]

> Isso vem do tempo que Frei Ibiapina vem pregando. Aí ele trouxe essa Ordem (dos Penitentes da Cruz) de Roma, que o Papa deu. Ele estendeu aqui e no estado da Bahia esta Ordem. Veio de Roma. E ele veio pregando, aí pelo ano de 1870, por aí assim, não sei dizer direito. Aí ele veio formou a Casa das Beatas, deixou as Casas de Caridade, fez o Cemitério da Macaúba, fez o Cemitério São Raimundo [...] (Mulato apud Antonacci, 2002, s/p).

A fala de Seu Mulato é corroborada pelas afirmações de Rosemberg Cariry, que data, de meados do século XIX, a presença de penitentes no Cariri, mais precisamente com a Ordem fundada em 1893, por Manuel Palmeira, a primeira, em Juazeiro do Norte (CE), mas trata-se, antes, adverte o pesquisador, duma "forma de institucionalização por parte de grupos populares, reaglutinando e reordenando penitentes mantidos em ação desde períodos mais remotos" (Cariry apud Antonacci, 2002, s/p).

De fato, as práticas autoflagelatórias encontram registros já no Brasil colônia, chegadas com as ordens católicas ibéricas aqui desembarcadas. Em carta de 1559, escreve padre Manoel da Nóbrega:

> Na semana santa me fui para esta egreja de S. Paulo com alguns Irmãos para ahi fazermos os officios daquelle tempo; [...] Fizemos a procissão de Ramos mui solenne e todos os mais officios das Trevas [...]; mas o que aconteceu em a noite das Trevas é muito para louvar ao Senhor por que, quando vão ao Miserere mei Deus, que se diz por derradeiro, os Irmãos se disciplinaram todos quando o diziam às escuras; os Índios que da Paixão de Nosso Senhor Jesus Christo já tinham alguma notícia "irruit spiritus Domini in eis", e movidos de grande compunção se davam bofetadas mui asperamente, derramando muitas lágrimas, segundo soube de todos os Christãos brancos que na egreja estavam. Ao seguinte das Endoenças vieram todos ou a maior parte da gente, assim pequenos como grandes, discplinando-se à cidade e chegaram a tempo que entraram na procissão que os Christãos faziam, o que foi de muita edificação de todos os christãos (Nóbrega apud Antonacci, 2002, s/p).

Instituição de natureza oral, as irmandades não estão submetidas ao rigor formal das de base escrita, mas se caracterizam pela mobilidade, inovação, alteridade.

As ordens penitentes, em geral, contam com pouco mais de duas dúzias de adeptos, todos homens. Frequentam a Igreja, confessam-se e vão à missa. Participam das festas litúrgicas e cumprem suas obrigações de bons católicos: evitam vícios, como a bebida, o fumo e os jogos. Relações sexuais não são proibidas, desde que dentro do matrimônio, e, se possível, devem ser evitadas antes das penitências. Visitam os doentes, rezam em velórios e enterros, jejuam e participam das devoções comuns. Mas é no período da Quaresma que os penitentes se reúnem para peregrinações noturnas. Empunhando uma cruz de madeira, três ou quatro vezes por semana, os encapuzados dirigem-se para lugares ermos, nos arredores da cidade, ou para os cemitérios, onde dão início ao ritual de flagelação que deve purgar os pecados, não só dos penitentes, mas de toda a humanidade. Como reafirma Joaquim Mulato:

> Essa penitência é extraordinária. Isso serve pra gente fazer ela amando a Deus por todos. Por todo pecador. Porque não é só a gente que merece, todo pecador merece uma boa vontade de Deus. É o extraordinário, nós faz por nós e nós vamo fazer também pelos outro, que num querem fazer (Entrevista a Gilmar de Carvalho em 1999).

O fato de se caracterizar como uma manifestação eminentemente oral não transforma os penitentes num fenômeno religioso e comunicativo anacrônico, apartado, isolado, folclórico, ao contrário, o grupo mostra-se permeável às influências diversas, inclusive, e principalmente, da cultura de massa. Contudo, esta interface não garante a preservação do fenômeno nem do repertório da Ordem, que tende a desaparecer com a morte dos membros mais velhos. É sobre o caráter de permanência e mutabilidade desse tipo de manifestação e para a necessidade de registar e preservar o maior

número de elementos aí constitutivos que se deve lançar os olhos, e é para onde esta pesquisa se volta.

***

– E o grupo... O grupo dos penitentes?
– Sim, agora vai.
– Faz muito tempo que o senhor faz parte?
– O grupo de penitentes, em 1947, foi o primeiro ano que eu entrei na casa de um homem chamado Antônio Carneirão. Daí pra cá, comecei e vim trabalhando sozinho. Era pai nesse tempo. Aí ficava eu... O pai deixou eu assumir. Eu assumi.
– O pai do senhor também fazia parte?
– É, ele... É, o pai do pai, é.
– Como era o nome do pai...
– Pronto, chamava Raimundo Caboclo.
– Ah, Raimundo Caboclo.
– É, Raimundo Caboclo.
(Entrevista ao autor em 2004).

Enquanto Caboclo fala – e os outros decuriões também –, cada etapa do processo de preparação do rito é mostrada. Opas, barretes, cachos, terços e cruzeiro vão sendo arrumados. Já não é como antigamente, no mais absoluto sigilo. A mulher e os filhos ajudam e até se orgulham. Ainda que para eles, hoje, pareça anacrônico e quase nenhum deles se interesse em ingressar para a Ordem e manter a tradição. O entrevistador pressente uma certa angústia. Ele mesmo sofre com ela. Quanto tempo ainda sobreviverá o fenômeno. Contudo a perspectiva do fim não imobiliza a ação nem arrefece a fé e a entrega dos decuriões. O espírito proselitista, tão característico das grandes religiões históricas, como o catolicismo, matriz da

própria Ordem, está ausente aí. Talvez isso mesmo seja a causa da diminuição no número de grupos da ordem e de penitentes.

> – Olhe, eu vou rezar um terço. Se só tiver três pessoas, eu rezo o terço. Se tiver dez, eu rezo. Por que é que eu faço isso? Por que eu faço isso? Olhe, hoje eu não vou não, vê se ele reza. Aí é que eu rezo. Agora que o trabalho é pior, que eu rezo na frente, rezo atrás e deixo encuitado pra não errar um pé. Aí a reza é pior. Quando você tem um que você diz: eu vou me confio hoje em fulano. Aí você reza bem folgado, não é? Bem folgado... Mas a fim de você fazer uma coisa... Por que tem gente que é o seguinte: eita, tá muito cheio de gente, vou tirar, que hoje tem muita gente. É aquilo que eu disse: é a qualidade, meu amigo. A quantidade normalmente não é a qualidade, né? Pois bem, são essas as coisas (Entrevista ao autor em 2004).

Zé Carneiro e Galego também se queixam. Nem os da família se interessam mais. É um trabalho pesado, exige dedicação e entrega, mais que isso, fé, justificam. Não é pra todo mundo. Não que entrar para ordem signifique abdicar, como numa clausura, do mundo. Caboclo gosta de futebol. É até diretor de um time local que, no último campeonato, levou, de prêmio, um garrote. "– Não bebo, não fumo. Meu vício é esse, mas é sadio, né?" (Entrevista ao autor em 2004). Carneiro já não dança, mas admite que antes, mesmo na ordem, gostava do resfolego da sanfona, e dançava a noite toda, no chão de terra batida, "– via o dia raiar! Nem dava conta!" (Entrevista ao autor em 2004). E Galego derruba boi.

Não é então a renúncia aos prazeres mundanos que afasta essa gente? Pergunta-se o entrevistador. Que será então? Medo da flagelação, do duro esforço que se impõe ao corpo durante as obrigações?

Muitos grupos, já havia constatado durante as entrevistas, não

usam mais da "disciplina", mas ainda é prática corrente forte, algumas vezes não admitida, e distintiva em alguns grupos, e a renovação, mesmo pequena, é sintoma disso.

> A renovação é pequena, mas o fato de assegurar uma manutenção já denota que a prática não foi de toda largada, agora o que a gente tem percebido é que os grupos de penitentes de outros municípios abriram mão da autoflagelação, então eles cantam, pedem esmolas, fazem uma série de outras práticas, mas eles têm aberto mão da autoflagelação (Carvalho apud Rocha, 2006).

Mas como chegar aí, sem lhe invadir a privacidade, mais que isso, intrometer-se no sagrado sem contaminá-lo, sem profanar? É certo que a autoflagelação ainda existe. A custo admite-se. Às vezes só num lapso se adivinha:

> – Mas de primeiro era diferente. Padre... Dom Francisco Leite, era a um frade. Assistiu e aí proibiu umas coisas... Pediu que não fizesse daquele jeito que tava fazendo. Porque disse que o homem trabalha o dia todo, fazia aquilo, assim contraía a tuberculose, derramando sangue de mais, não é não?
> – Mas o senhor ainda tem o cacho?
> – Vou buscar o cacho pra mostrar... Ah, menino, foi pra amolar!... (Entrevista ao autor em 2004)

***

Há bem pouco tempo, a secretaria de cultura do município, estribada no interesse da mídia despertado por outros grupos de penitentes da região – destaque até na Marquês de Sapucaí – levou um deles para se autoflagelar em praça pública durante os festejos de aniversário da cidade. O sagrado se espetacula riza, apresentando-se

como teatro de vaudeville, simulacro, perde sua função primordial: reestruturar toda a existência cósmica. Para o pesquisador, a câmera deve ser desligada. O que para ser ocultado foi feito, ocultado permanecerá.

Os decuriões

Mais de dez grupos de penitentes, cada um com média de quinze membros, se espalham, em maioria, na zona rural da região do Cariri. Semialfabetizados, quase todos os agricultores são líderes cuja autoridade, respaldada por sua práxis religiosa, não se restringe ao campo da fé, mas estende-se à moral, à ética e, *latu sensu*, à política. Detentores e transmissores de uma prática ancestral, da tradição, da memória, ao contrário do que uma leitura superficial faça parecer, estão integrados na vida da comunidade e comprometidos com seus problemas e anseios. O site institucional da Prefeitura Municipal descreve-os assim:

> Trata-se de uma imensa leva de homens simples e abnegados que vivem de maneira quase hermética as tradições de uma religiosidade extremamente ortodoxa, muito mais que uma mera profissão de fé, ou seja, como uma extensão da sua própria razão de viver. [...] acreditam piamente (os penitentes) que o fim do mundo está se avizinhando e vêem o pecado como algo intrínseco à natureza humana. [...] O purgatório e o inferno, para eles, têm o mesmo significado de uma maldição sempre a rondar o cotidiano das pessoas, como uma condenação implacável sobre a qual os cristãos precisam estar o tempo todo em permanente vigilância. [...] A idéia do paraíso, por sinal é tudo que estes homens simples do sertão conseguem vislumbrar [...] Por isso o apego à religiosidade e a ritualística de um culto estranho que têm como mar-

> cas a harmonia de cânticos desconhecidos [...], o coral de agudos e graves demonstra um evento dos mais harmônicos de raríssima beleza. Por outro lado, a imolação de corpos parece apenas evidenciar para os leigos, o sofrimento voluntário e compulsivo de uma gente profundamente identificada com a sacralidade da vida na sua perspectiva mais extrema. [...] São de fato, indivíduos esquisitos, diferentes, quase alienígenas, absolutamente alheios à padronização levada a cabo pelos meios de comunicação de massa, que ora atende pelo nome de Televisão. São eles, uma figura que ainda hoje, no interior sertanejo, se confunde com o fantástico, o inacreditável de todas as formas possíveis e impossíveis de realidade (Cicero, 2006, s/p).

Centro o foco nos decuriões de Aurora. Menos pesquisados, apontam para uma diversidade que pode ajudar a compor uma carta mais abrangente das práticas penitenciais no Cariri cearense.

Chico Caboclo

Chico Caboclo é, dos decuriões localizados, o que tem maior nível de instrução formal. Tendo cursado até a quarta série do ensino fundamental e dado continuidade aos estudos autodidaticamente, é a maior liderança em sua comunidade, o sítio Angico de Cima. Em quase trezentas páginas, manuscritas, registrou benditos, orações, novenas, ofícios, ladainhas e versos profanos. É a figura síntese do documentário: nele, oralidade e escritura se entrecruzam de maneira exemplar.

Zé Carneiro

Morador do sítio Malhada Funda, Zé Carneiro divide o tempo entre

os afazeres no baixio, onde cuida dos poucos animais que cria, e da lavoura modesta de milho e feijão e a pequena venda, que só abre quando há freguesia. Zé Carneiro divide o decurionato com Chico Caboclo. Tal particularidade hierárquica, só encontrada aqui, interessa porque evidencia os modos de adequação do fenômeno às transformações sócio históricas nos contextos particular e geral em que se insere.

João Galego

Ser decurião de um grupo eminente familiar peculiariza o caso de João Galego na medida em que o torna lugar propício para a investigação dos modos intrafamiliares de transmissão e preservação da tradição (especialmente calcados na oralidade), da permanência do modelo patriarcal e de como questões desta natureza projetam-se para o campo das relações sociais extrafamiliares.

***

O som

No lugar de trilha original, composta artificialmente para compor a paisagem sonora (Schafer, 1991), a voz torna-se o ponto primordial. O canto roufenho e lamurioso destes homens domina a noite. Primeiro o encontro no "Alertai", um cruzeiro no alto dum morrote; depois as orações iniciais; a longa caminhada com paradas nas cruzes dos mortos, capelas e cemitérios, tantas quantos sejam eles; e os benditos. As litanias revestem-se, à medida que a obrigação avança, de poder e forças sublimes. A alma não comporta a grandeza e o terror (Burke, 1993, p. 48) da presença divina que elas instauram.

Mas onde age esse poder, que função tem todo o esforço corporal e espiritual empenhado por aqueles homens?

– Seu Francisco, a oração, a reza dos penitentes, ela é uma reza que serve só pra quem reza, ou ela é uma reza que serve pra o mundo, pra todo mundo, e eles sabem disso?
– Sabe, sabe. Nós rezamos pra todos. Pra as almas, pra as almas daqueles que... As almas dos fiéis defuntos. Pra todos, todos. A gente reza... Não é pra a gente só, não. Se fosse pra a gente sozinho, ficava só em casa, não era, não? As petições, como dizem... E outra coisa, na mesa a gente encontra esse terço é oferecido à alma de fulano, por uma graça assim e assim, por uma assim e assim... Outra: a gente reza pra quem não reza. Eu gosto muito de rezar pra quem não reza, não é não? Reza pra aqueles que perseguem a gente. Nós não tem o que pagar, paga com uma rezinha, né?
– E a penitência também, ou é só pra quem tá se penitenciando?
– Não, não. Rezar pelo mundo, por aqueles quem não rezam, aqueles que não adoram, aqueles que não esperam, rezar por essa juventude desastrosa que existe hoje, rezar pela paz do Brasil, rezar pelos governantes pra que se iluminem e saibam governar. Não é isso, não? É global. Rezar pra um padre e um bispo, não é, não?
[...] (Entrevista ao autor em 2004).

O pesquisador então compreende. É esse o compromisso, a responsabilidade que o mundo de hoje não abarca mais. Trata-se de uma mentalidade que não encontra eco no mundo contemporâneo, a não ser pela estranheza que causa, todavia não pela função integradora que a motiva. Nem por isso essa voz aguda abdica de perfurar o século, abrir nele uma brecha, um rasgo do sagrado.

A câmera agora, fixa, vê-los voltar, na escuridão da noite, cheios de luz interna, para o círculo do tempo que nunca se fecha.

Do Método (im) possível

Num impulso irrefletido, tendo, de início, a concordar, em questões de método, com Popper:

> Começo, regra geral, as minhas lições sobre Método Científico dizendo aos meus alunos que o método científico não existe. Acrescento que tenho obrigação de saber isso, tendo eu sido, durante algum tempo, pelo menos, o único professor desse inexistente assunto em toda a Comunidade Britânica. [...]
>
> Tendo, então, explicado aos meus alunos que não há essa coisa que seria o método científico, apresso-me a começar o meu discurso, e ficamos ocupadíssimos. Pois um ano mal chega para roçar a superfície mesmo de um assunto inexistente (Popper, 1987, s/p).

Mesmo que se tenha em mente que método (científico) não se resume a "procedimento, técnica ou meio de se fazer alguma coisa, especialmente de acordo com um plano", a "processo organizado, lógico e sistemático de pesquisa, instrução, investigação, apresentação etc.", portanto, apenas a "ordem, lógica ou sistema que regula uma determinada atividade" ou "conjunto de regras e princípios normativos que regulam o ensino ou a prática de uma arte" (Houaiss, 2007, verbete: Método), e que, em termos de raciocínio, mostre-se evidente a verdade como *telos* do método científico e por isso, acima de tudo, é preciso pensar na sua possibilidade. Porque, trate-se de pesquisa acadêmica ou artística, o conceito ainda respeita a matriz cartesiana, para a qual método são as operações e disposições racionais a priori (evidência, análise, ordenação sistemática [simples

↔ complexo], recapitulação da totalidade do problema investigado), que conduzem ao conhecimento, à verdade.

A questão é: trate-se da perspectiva cartesiana; do método nonotético pensado por Bacon (método = indução + experimentação → verdade); mesmo do método idiográfico, de Windelband, que já adverte para a fragilidade das generalizações em se tratando do objeto das ciências humanas; da perspectiva transdisciplinar e complexa de Edgar Morin, o que está sempre em pauta é a validade epistêmica de procedimentos determinados a priori. Contudo, o que modelos lógico-dedutivos, hipotético-dedutivos, lógico-indutivos, sintéticos, analíticos, dialéticos, empíricos, categórico-dedutivos, dedutivos, indutivos, axiomáticos podem garantir sobre a verdade? Eles apenas dizem respeito ao nosso desejo de ordenar o caos, de gerar mundos. Mas o fato é que o fenômeno, esse todo perceptivo que domina a mente em determinado instante (Peirce apud Ibri, 1992, p. 4) e daquilo que o mundo é feito, é semiose infinita, (quase) nunca estanca. Se já não é possível legislar sobre ele sem prejuízos (toda generalização é amputação) às idiossincrasias do real percebido, menos possível ainda será – se o que vale aqui é o princípio da busca por uma episteme nova e livre – legislar de antemão.

Segundo Peirce, a um bom fenomenólogo não podem faltar três habilidades: ver, atentar para, generalizar (Peirce apud Ibri, 1992, p. 6). Esta última como resultado final da experiência fenomênica e não como princípio dela. Antes, é preciso ver as coisas, desmentindo Kant, fora do tempo e do espaço. Socorro-me na metáfora caeireana:

> Não quero incluir o tempo no meu esquema.
> Não quero pensar nas coisas como presentes; quero
> pensar nelas como coisas.

Não quero separá-las de si-próprias, tratando-as por
presentes.

Eu nem por reais as devia tratar.
Eu não as devia tratar por nada.

Eu devia vê-las, apenas vê-las;
Vê-las até não poder pensar nelas,
Vê-las sem tempo, nem espaço,
Ver podendo dispensar tudo menos o que se vê.
É esta a ciência de ver, que não é nenhuma.

Daí, a discriminação, a alteridade, o outro. Só desta multiplicidade instaurada pelos existentes é possível generalizar.

Parece que um método aparece. Mas como ver com olhos ingênuos, livre dos preconceitos inerentes à experiência pretérita?

Lido com o paradoxo cotidianamente e de modo duplo: na pesquisa acadêmica e na pesquisa artística. É no embate entre os dois processos que intuo o método!

A verdade

A visada etnográfica, que vai do subjetivismo e maravilhamento das narrativas de viajantes do séc. XIX, como Saint-Hilaire; passando pelos procedimentos estruturalistas do Curso de Etnografia e Folclore ministrado por Dina Lévi-Strauss na USP, no começo do século XX; pelas fotos de viagem de Mário de Andrade e todo o material audiovisual coletado pelas Missões Etnográficas do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo, na década de 1930, Caravana Farkas até a experiência do CERES, aqui no Ceará, nos anos setenta, norteia-se por um registro da verdade, mas, a

fim e ao cabo, apenas cristalizam os valores e a mentalidade de sua época ou de seu grupo social. É desejo, não devo escamotear, do documentário atual uma verdade, mas certo de que ela não pode ser apenas capturada pela objetiva, mas que é contingente porque histórica. Talvez o que busco, coisa aparentemente *passée*, sejam as ideias de mimese e verossimilhança, posto que já despidas do ranço romântico que lhe esmaeceu a natureza diagramática e metafórica, privilegiando-lhes a imagética, e reinvestidas de seu sentido original de imitação da ação criativa da natureza e da vida e de ficção reveladora, respectivamente (Shaper, 1968, pp. 57-67).

***

A opção pela metáfora cinematográfica não é nem gratuita, nem meramente retórica. A ela recorro, em primeiro lugar, porque um dos produtos da pesquisa deverá ser um documentário (hoje, em fase de produção) e, assim, não é mais possível pensar o objeto sem o recurso às linguagens audiovisuais, tendo em vista que muitos partidos tomados ao longo da pesquisa de campo se deveram ao constrangimento inerente aos procedimentos e tecnologias de registro de som e imagem; e que o diário de campo de tinta e papel se converteu num *hard disk*, armazenando em *terabytes*, *full HD*, imagens e sons coletados em campo. Mas principalmente porque, em parte, foi a proliferação das imagens técnicas, especialmente estruturadas em linguagens audiovisuais, no mundo contemporâneo, que contribuiu para a desestruturação no campo da ciência na medida em que, ao evidenciarem a multiplicidade de formas sígnicas que permeiam o mundo, perturbam o lugar epistemológico privilegiado do *logos* no pensamento ocidental e, por conseguinte, de um método dado. Além disso, já que, no princípio, o desenvolvimento dessas linguagens híbridas encontra desenvolvimento mais acelerado no

campo das artes, não havia como impedir a contaminação estética do discurso científico. Será inútil retornar aos exemplos vastos e sempre mesmos que corroborem o diálogo histórico entre arte e ciência. Todavia, hoje, os processos de desterritorialização (Deleuze & Guatarri, 1997, p. 115-170) entre ambos os campos é mais radical do que nunca, a ponto de conduzir à indistinção entre eles além da borda.

Só por essa metáfora posso refletir as idas e vindas da pesquisa, minhas dúvidas e incertezas como pesquisador, por um lado, e por outro, dos tempos, lugares e modos de ser e de estar do meu objeto, sem nunca, a bem da verdade, apreendê-lo de fato, mas sem escamotear isso a ninguém. Tudo que posso é mostrar o caminho e os arranhões.

***

Foi fundamental, e é, trabalhar com um grupo de pesquisadores e artistas interessados em averiguar os limites entre arte e ciência a partir da experimentação metodológica, só, e tão só, se método for, como no etmo, o caminho trilhado. Não se trata de mera passagem, mas do meta-caminho: "mudança de lugar ou de condição", "sucessão no tempo ou no espaço", "no meio de, entre; atrás, em seguida, depois; com, de acordo com, segundo; durante", "interposição ou intermediação" "comunidade ou participação" (Houaiss, 2007, verbete: Met [a]-).

Notas

1. "Meu conselho, portanto, aos investigadores de processos rituais seria para aprendê-los em primeiro lugar 'em seus pulsos', em coatividade com seus encenadores, tendo de antemão compartilhado por um tempo considerável parte da vida cotidiana das pessoas e chegado a conhecê-las não apenas como encenadores de papéis sociais, mas como indivíduos únicos, cada um deles ou delas com um estilo e alma próprios" (Turner, 1975, p. 28-29) (Tradução do autor).

Referências Bibliográficas

ANTONACCI, M. A. M. Artimanhas da História. *Projeto História*, São Paulo, n.24, jun. 2002. Disponível em: <http://www.coqui.com.br/penitentes.html>. Acesso em: 18 jan. 2012.

BARTHES, R. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 2009.

BURKE, E. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Campinas: Unicamp: Papirus, 1993.

CARVALHO, G. *Artes da tradição*: mestres do povo. Fortaleza: Expressão Gráfica: Laboratório de Estudos da Oralidade UFC, 2005.

_____. *Madeira matriz*. São Paulo: Annablume, 1998.

CÍCERO, J. *Aurora e os "penitentes" da Ordem Santa Cruz:* uma história de fé, sangue, suor e lágrimas. Disponível em: <http://www.aurora.ce.gov.br/cultura/texto.asp?id=83>. Acesso em: 18 jan. 2012.

CONQUERGOOD, D. Rethinking Ethnography. *Communication Monographs* , v.58.2., 1991.

COUTO, M. J. G. *Missão abreviada para despertar os descuidados, converter os pecadores e sustentar o fruto das missões*. Porto : [s.n., 18--].

DELEUZE, G. & GUATARRI, F. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997. v.4.

ELIADE, M. *O mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

IBRI, I. A. *Kósmos Noêtós*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

NÖTH, W. *A semiótica no século XX*. São Paulo: Annablume, 1996.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

POPPER, K. R. Acerca da inexistência do método científico. In: O REALISMO e o objetivo da ciência. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

ROCHA, P. *Filho, não se açoite mais*. 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/filho-nao-se-acoite-mais>. Acesso em: 18 jan. 2012.

SCHAFER, M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1991.

SHAPER, E. *Prelude to Aesthetics*. London: Unwin Hyman, 1968.

TURNER, V. *Revelation and divination in Ndembu ritual*. New York, NY: Cornell University Press, 1975.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: HUCITEC, 1999.

Rescala no Ceará (1941): apontamentos sobre a arquitetura tradicional cearense

José Clewton do Nascimento

O presente texto discorre sobre uma documentação existente nos arquivos da Biblioteca do Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro, referente a trabalhos realizados pelo artista plástico, restaurador e professor João José Rescala, a serviço do então Sphan. Rescala desenvolveu trabalhos em Goiás no ano de 1940, recebendo boa aceitação por parte da instituição, fato que, provavelmente, gerou a sua indicação para a realização, no ano de 1941, de um trabalho de inventário no Ceará, que trata de uma descrição sobre os bens representativos – à época – da arquitetura tradicional deste estado, localizados em conjuntos urbanos ou em áreas rurais de alguns municípios.

Utilizamos trechos do relatório produzido, que consta basicamente de uma descrição sobre os materiais, técnicas construtivas, estado de conservação dos bens listados, alguns esboços de plantas baixas, e de um importante acervo fotográfico, com registros externos e internos dos edifícios descritos – com destaque para a coleção de imaginárias e paramentos pertencentes às igrejas – e algumas cenas urbanas de cidades como Aracati e Icó, atualmente tombadas como patrimônio nacional pelo Iphan.

Entendendo que o referido relatório constitui-se numa documentação de valor inestimável para a memória da instituição, consideramos também que este material se apresenta como fonte documental de relevada importância no que diz respeito ao conjunto de bens tombados pelo Iphan no Estado do Ceará, haja vista que possibilita o acesso a informações acerca dos referidos bens, no período marcado pelos primórdios das ações realizadas pelo Iphan, tendo em vista a proteção dos bens representativos do patrimônio histórico e artístico brasileiro. A intenção do presente texto, portanto, vai além da apresentação da referida documentação. Pretende-se que esta seja reconhecida em seu valor documental e difundida a partir de uma possível publicação.

Introdução / o contexto: a institucionalização da memória no Brasil, no final dos anos 1930

A década de 1930 é identificada no quadro político do Brasil como o momento de implementação do regime do Estado Novo, instituído por Getúlio Vargas, e tendo como uma das premissas básicas a constituição de um estado politicamente forte, de caráter autoritário, ao mesmo tempo respaldado por ações de âmbito populista, de modo a fortalecer e legitimar a sua proposta interventora. Nesse âmbito, as discussões acerca da instituição de elementos que legitimassem o Estado enquanto Nação foram de fundamental importância. Como consequência, esses elementos tornaram-se símbolos de uma nação emergente e promissora, a partir de sua condição como referência à Identidade Nacional.

É neste período que se começa a pensar na preservação do patrimônio histórico e artístico nacional sob a forma de institucionalização, a partir da criação, em 1937, do Serviço do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) – atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Maria Cecília Londres Fonseca (2005) irá denominar este momento de *Fase Heroica* (1937-1970), que principia sob uma ótica de construção de uma Identidade Nacional, a partir da ideologia do Estado Novo – regime que se mostra ao mesmo tempo popular e autoritário – aliado ao pensamento dos intelectuais modernistas, que, como representantes do saber intelectualizado, fizeram prevalecer o ideário tecnocrático e racionalizador da corrente de pensamento preservacionista francesa – tendo a frente o Engenheiro-arquiteto Violet-le-Duc – que buscava identificar, através do patrimônio histórico e artístico, uma cultura nacional, homogeneizada, em busca de evidenciar uma nação que, ao mesmo tempo, estava direcionada a ter um futuro promissor, porém voltada para um passado rico, heroico e belo.

A orientação de garantir a uniformidade dos aspectos estilísticos das cidades históricas de maior interesse, originalmente observada na política de preservação posta em prática pelo antigo Sphan, passa a apresentar como alvos de preservação oficial os primeiros núcleos antigos brasileiros, a partir de critérios de seleção que evidenciavam o predomínio do valor artístico sobre o valor histórico, ou seja, a cidade é evidenciada pelo seu caráter formal, como obra de arte. Prevalecerá aí uma visão ancorada na necessidade da criação de referências para a compreensão de nossa identidade nacional, onde o elemento *tradição* funcionará como orientador para a construção de um futuro promissor.

Como síntese dos parâmetros que irão gerar uma *representação* dos bens de significação cultural que servirão como legitimadores de um processo relativo à definição de uma identidade nacional brasileira, reportamo-nos às afirmações de Cecília Fonseca (2005), ao traçar um panorama identificado como "*um retrato em pedra e cal*":

Na dita *Fase Heroica*, são identificadas hierarquizações sob o ponto de vista da tipologia dos bens, quanto ao estilo de época e também quanto à natureza dos referidos bens.

Entretanto, apesar do quadro apresentado indicar uma seletividade bastante direcionada, algumas ações de reconhecimento de outras realidades foram empreendidas, nas quais o relatório realizado por João José Rescala no Ceará, na década de 1940, constitui-se em exemplar significativo.

Rescala e o Sphan

João José Rescala nasceu em 1910 na cidade do Rio de Janeiro, onde fez seus estudos, notadamente como aluno do Liceu de Artes e Ofícios e da Escola Nacional de Belas-Artes. Sua formação o pôs em contato com o então Sphan. Como integrante desta instituição, trabalhou em Goiás, Ceará, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia. Ao se mudar para Salvador, ligou-se à universidade, onde ocupou a cátedra de teoria, conservação e restauração de pintura da Escola de Belas-Artes até sua aposentadoria. Morreu em Salvador, a 07 de julho de 1986.

Em pesquisa realizada no acervo do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia – PPGAU-FAUUFBA – encontramos, na dissertação de mestrado de Eugênio de Ávila Lins, intitulada "*Preservação no Brasil: a busca de uma identidade*", defendida no ano de 1989, referências ao trabalho do artista plástico João José Rescala, inseridas no âmbito da ampliação das ações empreendidas pela então Sphan – no período compreendido entre 1936 a 1945 – no sentido da execução sistemática do Inventário do patrimônio brasileiro,

que objetivava, "[...] em última instância embasar as medidas de tombamento". Conforme Lins (1989, p. 213),

> No início de 1937, os inventários são ampliados em virtude da autorização concedida pelo Presidente da República para contratação de pessoal para compor o quadro funcional do Sphan. Propõe então, o Diretor do Serviço ao Ministro Capanema, em ofício de 20 de abril de 1937, a criação de uma Comissão Central de Tombamentos e Fiscalização com 4 assistentes e de uma Comissão Regional com 7 técnicos, atuando nas seguintes regiões: 2ª Região com sede em Belém; 3ª Região em Fortaleza; 4ª em Recife, 5ª em Salvador, 6ª em São Paulo, 7ª em Porto Alegre e a 8ª com sede em Belo Horizonte.

Em entrevista realizada no ano de 1983[1], Rescala comenta sobre o processo de escolha para a realização do trabalho, indicando que teve o primeiro contato com Rodrigo Melo Franco de Andrade – então Diretor do Sphan – no ano de 1937, quando conquistou o prêmio de viagem pelo Brasil, do Salão Nacional de Belas-Artes, fato que lhe deu a condição de realizar viagens pelo Brasil, sendo a primeira destas para Vitória, em 1938. No entanto, o artista afirma o seu desejo de conhecer o Norte: "Eu preferia o Norte do Brasil, por achar que havia mais 'brasilidade' lá do que no Sul. E nisto eu não me enganei, não. Pois encontrei tanta coisa, legítima, aqui, pelo Nordeste, que não me arrependo" (Minc; Sphan, 1988, p. 1).

Prosseguindo a viagem, Rescala conhece o Amazonas e Recife. No retorno, tem contato com Mário de Andrade, com quem manteve importantes conversas acerca das viagens realizadas pelo Brasil. Nesse período, chegou à seguinte conclusão:

> [...] e chegou a hora de eu viajar como representante do Iphan. [...] Aconteceu que havia um trabalho em Goiás. Não sei por que razão, os

> funcionários ou não estavam disponíveis, ou não tinham a prática de andar muito pelo interior; qualquer coisa nesse sentido. Então, ele me convidou. Eu era solteiro e gostava de viajar. Aceitei a incumbência e fiz o trabalho de Goiás (Minc; Sphan, 1988, p. 1-2).

A forma manifesta de apreensão e compreensão de Rescala com relação à cidade e aos monumentos pode ser entendida a partir do ponto de vista estabelecido por Lúcio Costa nos exercícios de contemplação que faz nas cidades coloniais brasileiras, reforçada pela prática do "conhecer para preservar", conhecimento este que tem os seus formuladores como verdadeiros "caçadores" de relíquias ou, melhor dizendo, de "boa arquitetura".

Além do mais, a leitura feita por Rescala, ao priorizar, em princípio, a dimensão artística do bem, segue os parâmetros estabelecidos pela representação modernista de patrimônio, na qual há uma clara escala de hierarquização no universo dos bens analisados, definida a partir dos valores atribuídos e legitimados pelo grupo intelectual modernista que estava à frente da instituição Iphan – notadamente Lúcio Costa.

Rescala e o Ceará

O trabalho desenvolvido em Goiás no ano de 1940 recebeu boa aceitação por parte do Sphan, fato que, provavelmente, gerou a sua indicação, por parte do então Diretor do Sphan, Rodrigo Melo Franco de Andrade, para a realização, no ano de 1941, de um trabalho de inventário no Estado do Ceará. Conforme Rescala, Rodrigo, entretanto, lhe alerta sobre as dificuldades da empreitada: "'Olha, ninguém quer ir para o Ceará! ' Porque naquela época ainda

se falava muito de Lampião, de cangaceiros, dessa coisa toda [...]" (Minc; Sphan, 1988, p. 3).

Rescala chega ao Ceará em 1940 e, segundo seu relato, permanece durante um ano e meio. Percorreu boa parte do território cearense, concentrando suas impressões em cidades-sedes (figuras 1, 2, 3 e 4), bem como na área rural de alguns municípios, onde documentou algumas edificações rurais. O depoimento prestado pelo artista revela, em alguns trechos, momentos de surpresa com relação ao que encontrou no Estado, inclusive, desmistificando a fama de que "no Ceará só existia seca e cangaceiro":

> Aprendi muita coisa. Vi que nossa terra é muito bonita, com essas viagens. Gostei de viajar, de conhecer o Brasil primeiro, antes de ir à Europa. Isto foi muito bom para mim. E o Ceará, apesar da seca, é uma terra muito bonita, e o povo é muito trabalhador, muito interessante. [...] Para surpresa minha, na arquitetura tradicional havia coisas belíssimas e cidades muito interessantes, como Aracati, Icó [...] Enfim, quase todas as cidades – Crato mesmo, naquela época. Ainda conheci a obra do Padre Cícero em Juazeiro. Padre Cícero que morreu e que tanto falavam mal dele. Mas eu pensei o seguinte lá: tomara que houvesse tantos 'Padres Cíceros' no Brasil, porque ele levou tanto progresso para lá e protegia tanta gente, que por isso, depois, começaram a chamá-lo de comunista. Mas na realidade foi uma grande obra a que ele fez. No Ceará, eu viajei muito. Talvez seja o estado que eu mais conheça, porque eu percorri ele todo. O programa era muito grande. Levei um ano e meio, mais ou menos, viajando por lá, em tudo que é meio de transporte: trem, carro e carro de boi, pau-de-arara, aquilo tudo. E sinceramente, nada me aconteceu; em cada lugar que visitava sempre fazia amigos". (Minc; Sphan, 1988, p. 4)
>
> [...] O fato é o seguinte, eu viajei quase todo Ceará e nada houve comi-

go. Porque em primeiro lugar, eu não abusava de ninguém, não mexia com ninguém. Então, todos me recebiam muito bem. Até um sujeito, conhecido como "cabra espritado", considerado terrível em Saboeiro, lá nos sertões dos Inhamuns, na Semana santa me levou para comer na casa da mãe dele, bem longe. Pintei o retrato dele. Ele então trazia os vaqueiros para verem o retrato. Parecia uma criança e era um sujeito perigosíssimo – assim diziam lá. Qualquer amigo dele que foi preso, ele ia à cadeia tirar à bala. No entanto, ele foi tão sensível à arte. Essa é a parte curiosa, que me impressionou muito (Minc; Sphan, p. 1988-9).

[...] Na realidade, eu percorri todo o estado. Fiz o serviço de tombamento, documentei bem. Tanto é assim que aquele representante do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional e – esqueço o nome dele – disse que se guiou justamente pelos relatórios e as fotografias que eu fiz, no Ceará. Deixei uma farta documentação" (Minc; Sphan, 1988, p. 9).




Figuras 1 e 2: imagens do quadro urbano de Aracati. Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).




Figuras 3 e 4: imagens do quadro urbano de Icó. Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

Os relatórios consistiram basicamente de descrição do imóvel, onde constam os materiais, as técnicas construtivas e o estado de conservação dos bens listados, bem como alguns esboços de plantas baixas, e um importante acervo fotográfico, onde foram registrados externa e internamente os edifícios descritos, com destaque para a coleção de imaginárias e paramentos pertencentes às igrejas. Constam também alguns desenhos, basicamente das rancharias e de algumas edificações vernaculares encontradas no município do Crato. Algumas cidades também foram alvo de registros fotográficos sob o ponto de vista do conjunto urbano. É o caso, por exemplo, das cidades de Aracati e Icó (figuras 1, 2, 3 e 4).

A leitura realizada nestes núcleos urbanos tem como premissa o entendimento desses espaços como "*somatória de obras de arte*", sendo poucos os momentos em que o profissional relata alguma questão referente a condições vinculadas à leitura da cidade como espaço determinado por condições sócio-geográficas ou a detectar possíveis problemas urbanos. Quando assim o faz, vincula as transformações a uma "*feição primitiva*" da cidade, conforme atesta o relato sobre a cidade de Icó:

> A cidade passou longo período em completo abandono, a propriedade desvalorizada, vendia-se um sobrado por 1:000$000 e até por 700$000. Outros preferiam demolir as suas casas para venderem o material. Com a passagem da estrada de rodagem tronco, a cidade foi reabitada e está em franco progresso, progresso este pernicioso à feição primitiva da cidade. A preocupação da prefeitura é intimar os proprietários a modificarem as fachadas de suas casas, o que está infelizmente acontecendo em grande escala, prejudicando assim a única cidade talvez no Ceará que reunia um conjunto apreciável de arquitetura tradicional. Disse reunia, pois o que hoje existe é um terço do que havia 3 anos atrás.

A leitura feita das cidades parte, preponderantemente, de seus monumentos. Entretanto, não se detém exclusivamente à materialidade dos edifícios. Em alguns relatos, Rescala faz menção a fatos relacionados à história dos proprietários, com o caráter de "curiosidade". É o caso da citação feita sobre a família proprietária do edifício conhecido como "*Castelo do Visconde do Icó*", localizado no município de Saboeiro, região dos Inhamuns:

> Castelo do Visconde" é a denominação dada pelo povo à casa que pertenceu e habitou o Visconde de Icó, Francisco Fernandes Vieira era o seu nome, homem simples e de pouca cultura, começou a vida no sertão dos Inhamuns vendendo fumo. Pouco tempo depois adquiria uma grande fortuna como resultado do seu trabalho. Tornou-se um dos maiores criadores do Ceará e possuidor da maior parte das terras do sertão dos Inhamuns. Teve vários filhos que educou-os destacando-se entre eles Miguel Fernandes que mais tarde foi senador foi quem por um capricho da sorte conseguira para o pai o título de Visconde de Icó. Certa vez, por ocasião de uma festa realizada no Palácio do Imperador D. Pedro II o então jovem Miguel Fernandes comparecera vestido de príncipe cuja roupa encomendara especialmente na Europa. No momento da recepção estranhou o Imperador a presença do príncipe que desconhecia mas acreditava ser autêntico. Chamado para dar explicações declarou ser filho de um fazendeiro no Ceará. Resolveu Pedro II para que evitasse a repetição de semelhante abuso multal-o (sic) na quantia de dez contos de réis que o jovem se prontificou a pagar imediatamente sacando da carteira que conduzia. [...] Dias depois deste incidente fora o falso príncipe convidado a ir novamente ao palácio dar mais explicações e com grande surpresa recebeu do Imperador o título de Visconde de Icó conferido a seu pai.

No que diz respeito ao Patrimônio Material, partindo do que

já foi observado com relação ao conteúdo do relatório – descrição do edifício, a partir do material utilizado, da organização espacial, da lista dos bens materiais integrados, e do estado de conservação; registros gráficos e fotográficos –, retiramos algumas passagens que consideramos interessantes – dentre vários outros assuntos –, que falam sobre os aspectos relacionados às particularidades apresentadas por algumas construções da zona urbana e da zona rural, e sobre as transformações sofridas pelos bens representativos da arquitetura tradicional do Ceará.

Com relação às particularidades encontradas na zona rural, fazemos uso de algumas descrições feitas sobre as casas de fazendas visitadas por Rescala. Da "*Fazenda Belmonte*", localizada a 3 léguas da cidade de Saboeiro, descreve-se o seguinte (figuras 5 e 6):

> Pertenceu ao Dr. Fernandes Vieira Gomes Leal, que herdou do Visconde de Icó. Construída de tijolos e cal, madeiramento de arueira, paredes com 1 metro de espessura, não tem forro no teto, chão de tijolos. Ao lado direito fica o antigo curral com os portões em arco sendo em número de 4 construídos de pedra e tijolos. [...] É a única fazenda desta região que oferece esta particularidade. [...] Possue a mesma 113 anos, demasiadamente grande.





Figuras 5 e 6: Imagens do edifício conhecido como "Fazenda Belmonte", em Saboeiro. Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

Já sobre a "*Fazenda Monte Carmo*", também no município de Saboeiro, o que nos chamou atenção, no relato, foi a indicação de Rescala sobre a utilização de "*clara de ovos*" na composição da argamassa que reveste a edificação (figuras 7 e 8):

> Casa de grandes proporções, a mais bem acabada do Sertão dos Inhamuns. Construída em 1802 e pertenceu a filha do Visconde de Icó D. Vitória Fernandes Vieira. [...] Todas as paredes são revestidas de cal com clara de ovos e ainda conserva o brilho peculiar a este processo, tem 6 armários embutidos nas paredes de 3 salas sendo 2 em cada, teto sem forro chão coberto de tijolos idênticos aos encontrados no Sítio Umbuzeiro de grande resistência e tendo um ligeiro brilho. Madeiramento de cedro, telhado de quatro águas com 4 colunatas em cima uma em cada canto, iguais as que possue o "Castelo" do Visconde de Icó em Saboeiro. O atual proprietário não tem nenhum cuidado com a casa. Apesar deste abandono a conservação é boa. [...] Teto sem forro, chão de tijolos, o edifício é quadrado apresentando os 3 lados da fachada as mesmas aberturas de janelas com uma porta ao centro, posteriormente foi acrescentada uma sala e casinha com o telhado de meia água.





Figuras 7 e 8 – Imagens da Fazenda Monte Carmo, em Saboeiro.
Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

No município de Santanópole (atual Santana do Cariri), Rescala chama atenção para as construções em pedras, as quais ele cita o exemplo do "*Engenho Santa Filomena*", localizado na "*Gruta Serrote dos Morrinhos*":

> Todo construído de pedra sem reboco. Em Santanópole todas as construções são de pedra devido a grande quantidade de salitre impossibilitando o uso do tijolo e também por ser mais econômico pois que a pedra é geralmente encontrada no sub-solo do próprio terreno de onde é retirada. [...] Madeiramento de angico, pau d'arco e arueira, possue 4 grandes entradas para o interior em arco, paredes interiores rebocadas e caiadas de branco.

Rescala dá uma especial atenção a uma manifestação arquitetônica, típica de áreas denominadas de "*ranchos*", estritamente vinculada à atividade comercial, definida pelas grandes feiras de gado. Para ele, este tipo de arquitetura, muito comum no interior do Ceará se configura como uma manifestação do "*vernacular*", pelo sistema construtivo, técnicas e materiais para a execução. Transcrevemos aqui alguns dos exemplares significativos descritos por Rescala, no município do Crato, no Cariri:

> Rancharia dos comboeiros – alto do seminário. propriedade do sr. Selso Gomes, residente no Sítio Recreio.
> Essas rancharias são comuns no interior do Ceará, é o pouso forçado dos comboeiros que se dirigem às feiras com as suas mercadorias carregadas por jumentos. [...] Geralmente próximos das cidades, os comboeiros chegam aí sempre de véspera da realização da feira, e sob cobertura de palha dormem em redes e têm a sua mercadoria protegida da ação do tempo. [...] Geralmente construídas ao lado de pastos para animais. Pagam os comboeiros de 200rs a 300 rs pelo

abrigo. [...] Cobertura de palha de palmeira, amarração de embira de bananeira.
Rancharia dos comboeiros – alto da matança. proppriedade do sr. Júlio Claudino, residente na mesma
Cobertura de palha de palmeira, amarração de caroá, residência, ao fundo, de taipa.
Rancho com tear para rede – rua dos tabajaras, 2265 – alto do seminário. Propriedade de Francisco Florêncio, residente na mesma. Paredes de taipa. Cobertura de palha de palmeira, paus de orubú (?), arueira e amarelo. Chão de terra batida. Ao lado um alpendre com um tear para fazer redes, trabalho de grande esforço que é pessimamente remunerado. Pagam pela confecção de cada 1$500 tomando o dia todo para a conclusão de uma. Amarração dos paus de embira de carnaúba, fogão de forquilha.





Figuras 9 e 10: desenho e fotografia feitos por Rescala sobre construções vinculadas às rancharias encontradas na cidade de Barbalha. Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

Ainda sobre o "vernacular", podemos apreender, nas imagens contidas no Relatório, uma preocupação de documentar os espaços internos de algumas edificações rurais, como forma de identificar elementos do mobiliário e sobre a própria maneira de utilização dos referidos espaços. Os registros de edificações referentes às denominadas "casas de farinha" são bastante elucidativos no que diz respeito à incorporação desta atividade na unidade de produção fazendária no interior cearense (Figuras 11, 12, 13 e 14).



Figuras 11, 12, 13 e 14: aspectos do mobiliário, do espaço interno das casas rurais, bem como das denominadas "casas de farinha", registradas por Rescala no município de Saboeiro.
Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

Com relação aos edifícios encontrados nas zonas urbanas, é inegável a importância que Rescala atribui, em seu relatório, aos edifícios públicos. Estes são tratados como monumentos, revelando uma notoriedade perante o conjunto. Dentre estes monumentos, Rescala se detém com mais especificidade aos que, em sua leitura, distinguem-se por seu valor estético. Desta forma, percebemos, no seu olhar, uma priorização dada aos monumentos com um

maior grau de preservação de seus valores artísticos. As igrejas são priorizadas, haja vista que é neste tipo de arquitetura que houve a possibilidade de se debruçar sobre um universo maior de elementos, principalmente no que diz respeito aos bens móveis integrados – no caso, a imaginária e os paramentos.

Neste sentido, apresentamos aqui como exemplos, relatos sobre as Igrejas matriz de Nossa Senhora dos Prazeres e Nossa Senhora do Rosário, em Aracati. Com relação à primeira, Rescala, ao identificar que o edifício já sofreu muitas transformações em seu aspecto original, pouco se detém ao referido edifício (figuras 15 e 16):

> Tem mais interesse exteriormente que ainda conserva alguma coisa de primitivo. Interiormente está vazia e ainda em conclusão das obras iniciadas no ano de 1934. Está completamente modificada. Serviu de matriz temporariamente em conseqüência da interdição da Matriz do Rosário, proveniente dos conflitos que se deram na eleição do governo, que teve conseqüências lamentáveis, isto no ano de 1844. Deixo de me estender nas descrições por achar desnecessário pelo motivo acima citado.



Figuras 15 e 16: Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, Aracati. Espaços externo e interno. Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

Já com relação à segunda, para além da tarefa de relatar, Rescala indica algumas referências bibliográficas pesquisadas sobre a História do edifício:

Soberbo e paramentado templo. É um conjunto belíssimo de arte e tradição embora no decorrer dos anos tenha sofrido muitos reparos ainda conserva no seu todo uma certa harmonia. Fazendo um paralelo com as outras igrejas até agora por mim visitadas esta é que oferece maior interesse pela integridade do seu interior, todas as reformas ou acréscimos foram feitos com inteligência e bom gosto.

Acompanha esta uma cópia dos apontamentos feitos por um dos seus benfeitores de nome Luiz Cândido Ferreira Chaves, que teve a feliz lembrança de fazer esse pequeno histórico de real valor no ano de 1865, não fosse isto por certo ficaríamos na ignorância dos acontecimentos desde o início da humilde capelinha construída no ano de 1714 até a belíssima construção que hoje encontramos.

Construção sólida de tijolos e cal com o madeiramento de pau d'arco arueira e cedro, todo o teto é forrado de madeira e pintado de branco tendo no centro do teto do corpo um círculo com um carneiro ao centro, e no da capela mor, 2 anjos por cima de nuvens, tudo de madeira. Belos e ornamentados altares todos entalhados com muito gosto e finura, são pintados de branco e ornatos dourados a ouro. Este apurado gosto é também aplicado nos ninchos colocados nas faces interiores das falsas colunas do grande arco, e mais dois nas paredes laterais entre os dois altares das duas paredes laterais, assim como as tribunas da capela mor e os dois púlpitos, estendendo-se o entalhe aos primitivos castiçaes e sacrários. Em frente ao altar mor tem dois grandes castiçaes de madeira medindo cada 1,30 de altura.

Nos apontamentos de Luiz C. F. Chaves diz o ano e a origem dos altares tribunas e púlpitos. Uma bela e pesada grade de jacarandá com dois confessionários um em cada estremidade, separa os altares do resto do corpo da igreja. Idêntica grade serca

o coro primitivo, está escondida devido o acréscimo que se fez no mesmo, tendo gradis de ferro. Tiveram a feliz idéia de não mexer no coro primitivo embora escondida mas ainda lá está a grade. Piso da capela mor e corpo ladrilhado, o resto das divisões de cimento. Portas pesadíssimas com almofadas bem entalhadas. Paredes com 1,20 de espessura, ferrolhos, dobradiças e fechaduras antigos. É caiada de branco com uma barra verde fingindo mármore. Exteriormente também é caiada de branco tendo nas paredes laterais um rodapé pintado de vermelhão. Possue uma torre e na outra extremidade um cúpola. A torre tem 3 sinos antigos. Ao centro da fachada principal está escrito em algarismos romanos a data: MDCCLXXXV. Quasi todas as imagens são antigas. A conservação é ótima. Vede as "Memórias da Matriz do Aracati" de Benedito dos Santos, publicado na Revista do Instituto do Ceará, volume 32, pág. 308-322, e vol. 31, pág. 336 e 354.

Outro monumento religioso registrado, de grande relevância para a História do Ceará, é a Igreja matriz de Nossa Senhora da Assunção, localizada no município de Viçosa do Ceará. Sobre esta igreja, Rescala tece as seguintes considerações:

A freguezia foi criada por provisão de 7 de julho de 1757. Esta, só conserva da construção dos jesuítas a capela mor e a torre esquerda, devido as constantes obras ficou bastante deformada principalmente a torre do lado direito, ficou mais alta do que a outra feita pelos jesuítas.

Paredes antigas feitas com pedras, as outras de tijolo e cal. Madeiramento de cedro pau d'arco e angico.

Teto de madeira pintado de branco, dos corredores e sacristia de telha vã. O teto da capela mor ainda é o mesmo pintado pelos jesuítas é todo dividido em quadros, com as respectivas molduras são ao todo 12

quadros. Nunca foram restaurados e apresentam-se muito estragados e escuros a maioria descascando, a escuridão reinante não permite vê--los melhor e nem tampouco tirar boas fotografias.

Altar mor também é da mesma época. É de cedro com 5 ninchos, 1 grande central e 5 menores, imagens antigas estão colocadas nos mesmos. Tem mais 6 altares 2 de alvenaria e mais 3 de madeira. Coro todo de madeira, possue 2 torres dom 3 sinos.

Reconstruída de 1905 a 1908 em virtude de ter desabado a parte lateral direita. Ainda é da época dos jesuítas uma grande cômoda e 1 confessionário rústico. Objetos de grande importância são somente uma grande e antiga lâmpada e mais 6 castiçaes também de prata. A conservação é sofrível.

Fato que nos chama atenção é a observação que Rescala faz sobre os únicos elementos remanescentes do desenho primitivo da edificação – o altar-mor e a torre esquerda, informação reforçada pelo próprio Rescala no esboço que faz da planta da igreja (figura 17).

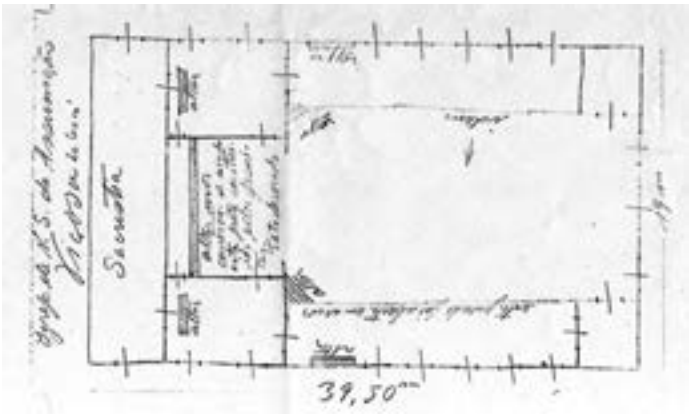


Figura 17: esboço da planta da Igreja Matriz de Viçosa do Ceará.
Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

Convém informar que esta edificação passou por uma intervenção restaurativa no ano de 2007, cuja orientação foi evidenciar esses elementos como prioridade na ação.

Curioso também é identificar que, em algum período da história, compreendido entre os anos 1940 e os dias atuais, ocorreu uma reforma no edifício, em que se buscou fazer a "correção" do desenho da torre do lado direito (figuras 18 e 19).



Figuras 18 e 19: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção, em Viçosa do Ceará. A fotografia tirada por Recala, em 1941 (à esquerda), e a imagem registrada no ano de 2008 (à direita), nos permite identificar a "correção" feita na torre direita. Convém informar que a referida modificação não ocorreu na restauração de 2007. Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).

Alguns relatos também irão apresentar questões relacionadas às transformações sofridas pelos edifícios ao longo do tempo, alguns destes apresentados como maneira de denunciar descasos e agressões aos bens visitados, como é o caso da descrição que faz da Igreja matriz de São José, na cidade de Granja

> Esta Matriz é a mais interessante da zona norte do Ceará não só pelos altares, ótimas obras de talha, como também pelas decorações acima citadas, decorações semelhantes as existentes nas igrejas da Baía, Recife, etc... Bem conservadas, de colorido vibrante e felicidade na escolha dos motivos ornamentaes. Os altares nesta capela estão pintados de

acordo com o ambiente e são verdadeiras obras de arte. [...] Construção sólida de pedra não sofreu alteração no seu interior, é pena que o vigário já esteja ensaiando uma reforma completa, com a mentalidade que eles possuem eu imagino o estrago que será vítima mais esta igreja.

Quem passar pela cidade de Granja nos dias de hoje, e tiver a curiosidade de visitar a igreja supracitada, perceberá que as preocupações apresentadas por Rescala em seu relatório não eram descabidas. O edifício passou por inúmeras transformações em seus espaços interno e externo. A modificação mais gritante consiste no revestimento em pedra, realizado em toda a volumetria do edifício (figuras 20 e 21).



Figura 20: Igreja Matriz de São José, Granja, CE. Fotografia tirada por Recala, em 1941. Fonte: (Arquivo Central do Iphan-RJ).



Figura 21: Igreja Matriz de São José, Granja, CE. Fotografia realizada no ano de 2009. Observar revestimento em pedra, aplicado na fachada principal do edifício. Fonte: (acervo Iphan-CE).

Pelo (re) conhecimento do trabalho de Rescala no Sphan

Poderíamos discorrer sobre muitos outros aspectos pertinentes a esta documentação, mas consideramos que seja interessante, para finalizar este artigo, discorrermos sobre o entendimento de que este relatório se constitui numa documentação de valor inestimável para a memória da instituição; consideramo-lo também como uma fonte documental de relevada importância sobre o conjunto de bens tombados pelo Iphan no Estado do Ceará, pois possibilita o acesso a informações sobre estes bens, referentes ao período marcado pelos primórdios das ações realizadas pelo Iphan, visando à proteção dos bens representativos do patrimônio histórico e artístico brasileiro.

Sobre a importância deste relatório como fonte documental, reportamo-nos às considerações feitas por Lins (1989, p. 220-221):

> O inventário elaborado por Rescala nessa região pode ser considerado talvez o mais abrangente em termos de arquitetura brasileira, até hoje realizado. O mestre Rescala como era conhecido, não se limitou a documentar apenas a arquitetura erudita ou considerada de melhor valor no Estado, empreendendo um levantamento de arquitetura popular de cunho regionalista e de arquitetura vernacular, que surpreende pela variedade das edificações, como igrejas, engenhos de mandiocas, teatros, ranchos, etc. [...] A sensibilidade e a grande percepção do Mestre Rescala, o tornaria posteriormente uma das principais figuras na restauração dos bens móveis do país. Durante anos, se dedicou pessoalmente a inúmeros trabalhos de restauração em várias partes do Brasil sob os auspícios do Sphan, além de contribuir para a formação de novos profissionais, através das aulas ministradas nos ateliers de restauração e na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

Este documento já foi, inclusive, fonte de pesquisa para

elaboração de Parecer – DEPROT/Iphan/RJ/Nº 065/97 – sobre "O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico na Cidade de Icó, Ceará". Neste Parecer, Cláudia Barroso Girão, mesmo informando que não pode confirmar a autoria de Rescala[2], revela-nos a importância deste relatório, a partir das relevantes informações que fornece sobre a arquitetura tradicional do Ceará.

No Arquivo Central do Iphan, localizamos notas manuscritas descrevendo *in loco* vários exemplares arquitetônicos de Icó e outras cidades cearenses e essas notas, registradas com canetas tinteiro em folhas avulsas pautado de cartas, se fazem acompanhar, geralmente, por desenhos esquemáticos da planta baixa da construção de que tratam as notas, os quais são feitos a lápis em folha de bloco menor e sem pautas. Não há nelas indicação de autoria, local ou data; mas a menção ao ano de 1938, em que foi substituído o altar-mor da igreja Matriz, demonstra certo distanciamento no tempo e evidencia que são posteriores a essa data. Em alguns (sobrados da rua Grande) há anotação no canto superior, que atribuímos a Judith Martins, apontando o nº das respectivas fotografias. Na busca da identificação das duas notas manuscritas, aventamos a hipótese de terem sido registradas pela mesma pessoa que fotografara em determinada época aspectos da cidade, e em algumas das fotografias antigas de Icó está indicado o nome do operador: 'Rescala', conhecido colaborador da instituição em sua fase primordial. Encontramos referência de Carlos Drummond de Andrade, em 1946, a 'outra fotografia, esta de há poucos anos, tirada por um representante da repartição, o pintor Rescala' em seu poético relato sobre a igreja de Nossa Senhora da Conceição de Almofala, em Acaraú ('Areia e Vento', in Correio da Manhã, Rio, 17.11.1946, Arquivo Central do Iphan).

Entretanto, embora seja plausível atribuir ao pintor Rescala a autoria das notas manuscritas, não é possível afirmá-lo com segurança.

A questão poderá certamente ser desvendada no próprio Arquivo ou através do depoimento de profissionais que conviveram com a primeira geração do Iphan. Mas na falta de tempo, no momento, para que prosseguíssemos nessa pesquisa, optamos por registrar as notas manuscritas, sem atualização ortográfica, mesmo sem as indicações de autor, local e data, que inferimos serem da década de 40 (talvez anteriores a 46), em vista das informações relevantes que fornecem, enriquecendo o estudo que hoje se faz do conjunto arquitetônico e urbanístico de Icó.

A intenção deste texto, portanto, vai além da apresentação da referida documentação. Pretende-se que esta seja reconhecida em seu valor documental, e difundida a partir de uma possível publicação. Nesta perspectiva, julgamos estar contribuindo para que o relatório de Rescala seja uma das fontes documentais utilizadas como parâmetro nas intervenções realizadas nos sítios históricos e bens tombados isoladamente no Ceará, bem como contribuindo para o reconhecimento da importância do trabalho de Rescala no âmbito da valorização do patrimônio cultural brasileiro.

Notas

1. Registrado em MINC/Sphan/PROMEMÓRIA: Sphan – MEMÓRIA ORAL, Depoimento Nº 3 – João José Rescala. Rio de Janeiro: 1988.
2. Podemos confirmar ser de Rescala a autoria do referido relatório, a partir do cruzamento dos dados existentes no próprio relatório, com

as outras referências bibliográficas aqui utilizadas, notadamente a dissertação de Mestrado de Lins (1989), e o depoimento dado pelo próprio Rescala em 1983, publicado no ano de 1988.

Referências Bibliográficas

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ: Iphan, 2005.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Parecer DEPROT/Iphan/RJ/Nº 065/97, sobre "O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico na Cidade de Icó, Ceará*". (Assinado por Cláudia Barroso Girão).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Relatório de João José Rescala, 1941*. Originais encontrados no Arquivo Central – Iphan/RJ.

LINS, Eugênio de Ávila. *Preservação no Brasil*: a busca de uma identidade. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1989.

PESSOA, José (Org.). *Lúcio Costa*: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: Iphan, 1999.

SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Memória Oral*: depoimento de João José Rescala, Rio de Janeiro, n.3, 1988.

17

Os Tremembé de Almofala: a Terra, o Torém, a Santa e a Igreja

Maria Amélia Leite

Em janeiro de 1986 estive em Almofala, terra do Povo Tremembé. Tinha acabado de voltar de Sergipe, onde vivi durante oito anos; participei da ação missionária que se desenvolvia na Diocese de Propriá, região do sertão e praia do Nordeste.

Outros dois missionários cearenses participavam dessa equipe e eu, que naquela ocasião buscava um local onde pretendia viver, optei por me juntar a eles e, assim, cheguei a Porto da Folha, às margens do rio São Francisco, em pleno sertão nordestino.

Lá tive oportunidade de conviver durante esses anos todos, junto do Povo Xokó, e de participar de sua luta pela regularização de suas terras. Quando saí, os Xokó já tinham garantido a demarcação de suas terras. Foi um tempo também de aprendizagem, sobretudo em face da diversidade cultural e singularidade dos seus costumes e tradições, o que foi absolutamente novo para mim.

Ao retornar ao Ceará, fui convidada a passar uns dias numa praia "Volta do rio", no Acaraú, próximo à região onde vivem os Tremembé. Durante esses dias, contaram-me tantas histórias desse Povo que não resisti e fui até Almofala.

Foram quinze dias, inicialmente. Andei somente na região da

Praia, visitei as famílias, escutei suas histórias de luta e sofrimento e também da sua igrejinha, a historiada santa, o seu "sagrado". Fiquei tão tocada por suas vidas, a memória da sua história, a beleza da sua cultura, um apelo tão forte que decidi ir morar lá, apesar dos planos iniciais de passar um tempo sem assumir um novo compromisso.

Já são mais de vinte e cinco anos! Durante um tempo, meses e até alguns anos, fiquei na escuta, nas visitas, nos contatos, na convivência diária, na tentativa de conhecê-los, entendê-los, e de perceber qual o trabalho, a minha missão nesse novo contexto de muita semelhança com a realidade vivenciada junto dos Xokó, em Sergipe.

A história da igreja

No tempo em que a igreja estava coberta de areia, soterrada pela duna, as famílias Tremembé, em Almofala, se dispersaram, apavoradas. Dizem que se mudaram até para a Amazônia. Depois começaram a se juntar: 13 famílias se reencontraram, depois que as dunas passaram. Reuniam-se à noite, na porta de igreja, acendiam fogueira, juntavam os ossos e iam enterrar no cemitério que ficava em frente da igreja. Cobriam a igreja de palha como se fosse uma casa.

Os mais velhos contavam que tudo ali era mato. Daí começaram o serviço. Veio um homem de Itapipoca – Antônio Barroso, e animou o povo a tirar a terra da igreja. Só tinha uma ponta de flecha de fora, de uma das torres. O pessoal ia com lata, cuia, bacia, subia o morro e lá de cima ia tirando a terra e jogando embaixo.

Quando esse serviço na igreja de Almofala começou, também começou a chegar gente de fora. E quando o serviço estava quase pronto, o Antônio Barroso ficou sem recursos, foi embora. Faltavam

as portas e o piso. Esse serviço foi terminado com pedido de esmolas para fazer leilão. O Vicente Viana era o pedidor de esmolas.

As linhas foram trazidas do mangue. Nesse tempo não tinha riqueza. Quase não tinha coqueiro. Cada família tinha 3, 4 pés de coqueiro. A primeira casa de alvenaria foi do finado Chico Sousa. O primeiro botequim dele foi na Lagoa Seca. Daí começou. Foram levantando. Dos Tremembé, nenhuma. Aí tomaram tudo. Não aceitavam mais os Índios fazerem o que queriam. Castigavam e aí ficaram mandando só eles, os de fora. Até mesmo nessas épocas, os moradores tinham direito em qualquer canto. Depois disso, não tiveram mais. Cada família de fora tomou conta de um lado da terra. Antes, tinham as lagoas, tudo no aberto. Cercaram tudo.

A pesca era feita de jangada. E viajavam de bote grande. Transportavam peixe para Fortaleza pelo mar. Eles iam buscar sal no Acaraú em um bote a remo, sem motor.

Quem tinha um bote era o finado Raimundo Bonifácio, Tremembé da Camboa. Transportava coco e peixe para Acaraú, para Fortaleza. Quando começou a chegar caminhão, acabou-se esse tipo de navegação.

Em 1951, a farinha vinha de bote, do Maranhão. Vinha farinha, milho, feijão.

Santa e a igrejinha

Os mais velhos contam que quando fizeram aquela padroeira, a rua era iluminada. Tinha a mata fechada, braba. Eles entravam na mata, traziam feixes de lenha para iluminar a rua, cheia de fogueiras. Um dia eles acharam a santa (onde mora a Maria Bela), a santinha de barro, bem pequenininha. Fizeram uma casinha de palha e foram

adorar. Aí a Rainha Maria da Glória mandou um emissário falar com eles, para trocarem a santa doiro pela igreja.

Luís Fernandes da Cunha morreu com 110 anos. Foi o primeiro sacristão da igreja. Com 90 anos lia sem óculos. Não escrevia. Nesse tempo só se aprendia a ler.

O Padre José Borges de Novais, missionário junto aos Tremembé, começou os seus trabalhos em 1702, em torno de uma capela que, segundo consta, era de taipa, coberta de palha. A princípio chamou-se Missão de Aracati-Mirim, até 1763. Depois, Nossa Senhora da Conceição dos Tremembé e, a partir de 1766, perdeu o nome indígena, passando a Nossa Senhora da Conceição de Almofala.

O Padre Novais criou a Irmandade de Nossa Senhora da Conceição, composta de pessoas de posse na região, era fundadora e administradora dessa Igreja, cujos Vigários e Padres Visitadores estavam sempre presentes em Almofala.

Os encantes

O Luís contava muitas histórias. Ensinava as histórias de ENCANTE que já foi descoberto em Almofala. Da cobra, dentro da Igreja:

> Da igreja para a praia tinha uma lagoa. Tinha um coqueiro perto. Chamavam o coqueiro da igreja. Caiu por si mesmo. Ainda hoje tem o oeiro da Lagoa do Cação. Ficou num estado de ninguém andar dentro. Aparecia cação, ora era cobra. Antes tinha padre que pedia castigo e vinha. Frei Vidal da Penha veio e falaram sobre esta história. Ele deu uma rede de pesca para os pescadores passar na lagoa, na hora em que ele estivesse celebrando a Missa. "O que vier dentro é para levar para a Igreja" (na hora da Missa). O Padre botou as mulheres em fila na Igreja. Os pescadores entraram

com uma cobra dentro da rede. Muitos correram. O Padre mandou soltar a cobra dentro da Igreja, para ela procurar a mãe dela. As mulheres querendo sair porta a fora. A cobra saiu nos pés das mulheres. Quando chegou antes da derradeira, enrolou-se na mulher. O Padre mandou ela tirar o peito e deixar a cobra mamar. O Padre jogou água benta. E ela desencantou-se. Era uma jovem de quinze (15) anos. O Padre batizou-a e, na mesma hora, ela morreu. A mulher contou que tinha jogado a filha dentro da lagoa (1986).

Os velhos diziam: "Nós não vamos mais alcançar nada bom. Mas vocês vão ver". "Nunca nessa igreja se viu uma canela de mulher. Um vestido eram dez (10) varas de pano. Antigamente tinha disciplina para os homens, para manerar os pecados".

Antes, nos tempos velhos, nunca viu lamparina. Era um caco de barro com azeite de carrapato e um pavio (pé de periquito). Era como a gente alumiava. Os pratinhos era de barro. Iam para a praia e traziam uma bocadada de búzio. A gente cozinhava e comia com farinha. Nem roupa possuíam. Lavavam na cacimba, esperava que secasse prá poder vestir (1986).

O ritual e as danças

Faziam a dança do Torém e tinham muitas danças: a Raposa Magra, o Galo Cego (mazurca, valsa), a Aranha, o Malameu (brincadeira de adivinhação), o Reso, a do São Gonçalo. São procurados até para longe, como Juazeiro do Norte, muita gente foi. Nesse tempo se podia brincar, ser gente, contavam.

As roupas das danças do Torém eram compridonas, feitas com o algodão que eles mesmos plantavam. Usavam, também, lenços grandes na cabeça. Ainda tinha, nesse tempo, a descascadeira – onde

duas pessoas trabalhavam, uma de cada lado, inventada pelo povo de lá mesmo. Tinha o fuso – dos antigos. Contam que fiavam sem aprender com ninguém. Atualmente, ainda tecem suas redes, mesmo sem terem algodão.

Nesse tempo, quando cheguei lá na Varjota, tinha sete teares; cada Comunidade tinha o seu e às vezes mais de um. As mulheres trabalhavam reunidas, mesmo quem não tinha algodão fiava e tinha direito de ganhar uma rede. Faziam também a Festa da Rainha do algodão. Os cocares feitos da pluma do algodão. A rainha usava um manto também enfeitado de algodão. Os cantos todos celebrando o algodão (1987).

Lembram-se de que os antigos contavam que tinha bom inverno, muita fartura. Os homens botavam a jangarela (tarrafona) aberta, os peixes saltavam dentro. Os homens sentados na beirada d'água enchiam 2, 3 sacos. Alcançaram tempo bom.

A festa da santa

Os músicos iam para dentro do Sítio da finada Coró. Tinha uma lagoa grande com muito camurupim e os músicos iam tocar enquanto davam um "arrasto". Era uma lagoa funda, o nome era Lagoa Funda. A música vinha com o Padre. Eram nove dias de festa, nove dias de cacete. Vinham os Cabocos do Riacho (Martins) e os Cabocos dos Patos (Frederico). Aí a briga entrançava. A briga era entre eles e os que se metiam. Era de noitários. A pobreza descia, as Cabocas apanhando as fulô pelos matos para cada noite ser mais bonita. Era animado de gente, de animação.

No dia da chegada das imagens, falaram para o povo que os frades saiam de madrugada: Frei Romualdo foi com o finado Antero (dos

Rufino, Corisco, não índio). A cabroeira foi atrás. O Frei Jerônimo ficou prá juntar a cabocagem "pro encontro".

O encontro foi nas Águas Belas, acima do Brejo. Aí era muita gente. Dizem que lá foi bonito. Era para ter sido no São Vicente mas não deu tempo, o padre saiu tarde. Quando subiram o morro, o Frei Jerônimo ia com as mãos cheias de foguetes. Uma fila de cada lado e o andor no meio. O Vigário era o Frei Sabino, do Acaraú.

As imagens eram de Nossa Senhora da Conceição, São José, Santo Expedito, São Miguel e São Benedito. Essas imagens tinham sido levadas pelo Pe. Antônio Tomás, por ordem do Bispo, em 1898, para o Tanque do Meio, quando a igreja estava já sendo coberta pelas areias do morro. Os Tremembé reagiram, não se conformavam em os seus amados santos serem levados para outra igreja. Eram da antiguidade, dadas pela Rainha. Todo mundo não achou bom, não. A Rainha mandou pros Índios, contam.

A terra dos índios, o aldeamento

Convidei o Zé Raimundo e a sua esposa para eles virem para a casa do Vicente Viana, nos Cascudos. Nesse dia chegavam lá os funcionários da FUNAI, do Recife-Pe.

Pensei que seria importante a união e o entendimento deles todos. De não ser decidido nada sozinho, aqui na Praia, de lutarem juntos pelo que é mais importante para eles, a sua terra, senti a necessidade de juntar as duas forças vivas que são os de lá e os de cá, representados pelo Torém e a organização da luta pela terra, através das Comunidades e do Sindicato (1986).

O Vicente lembrou a pergunta de Dom Aloísio Lorscheider, lá no Acaraú, quando foram chamados para dançar o Torém para os setenta (70) Padres e Bispos reunidos. Ele perguntou o que o

Vicente queria – uma casa boa, colégio para o Fábio, seu filho? E o Vicente respondeu que precisa o que os antigos diziam que era deles, a terra. E Dom Aloísio disse: "Você é índio mesmo!".

O Vicente tem ideal de ter uma casa boa, escola para os filhos, mas, antes disso, o ideal é a terra do povo todo. "Tenho fé naquela mãe que, antes de morrer, ainda vamos ver a terra libertada".

No Lameirão fomos visitar o Zé Raimundo. Vizinho à sua casa tem uma casa de farinha, onde também funcionava uma escola, com as duas professoras, filhas do casal.

Tem muitas casas na terra do Lameirão, todos parentes, uma família só. A mulher do Zé Raimundo, Alice, e a sua mãe, dona Gonçalinha, faziam louça de barro. A Luísa, parenta delas, ainda fez durante anos, até morrer.

De lá do Lameirão, fomos na Bela Vista, depois na Passagem Rasa. Só tinha a Dona Raimunda Sebastião da Conceição. Os irmãos foram mortos em 1962. Outros foram embora. Acabaram com a raça dos índios no Brejo. O finado João Cazuza não foi morto neste tempo porque se escondeu. Chegou a ser preso para ser morto no outro dia.

Visitamos a Venância, em Almofala. Lá na Passagem Rasa era o Chico de Barros, em Almofala era o Zé Miguel. Dançavam juntos o Torém, nos tempos do caju. "O Mestre do Torém fazia todo agachado, todo pragateado. Tem a garoupa, a enxova".

Em 1972, morreu a Tia Chica. Ficou tudo parado, desorganizado. O Prof. Silva Novo, músico, de Itapipoca, veio em 1975 para conhecer o Torém e escrever o livro.

Fomos para o Cascudo, onde mora o Vicente Viana. Ele disse: "o Torém é a garantia da descendência. Como garantir a terra? Não tem documento. A dança é um documento. Quem sabe o Torém é nós. Foi com nós que ficou gravado, escrito o livro em 1976."

"Quando o doutor Aloysio de Alencar Pinto veio, e também a dona Ironi, foram para a Praia de Almofala, cantaram, dançaram, durante 15 dias. Aí veio as máquinas para gravar". O Vicente ficou como Chefe. Os Tremembé na Praia disseram: "ele sabe ajeitar nós e nós achamos que ele fique como Chefe".

Zé Raimundo contou toda a história da luta pela terra. Começou na Tapera, que foi tomada por uma firma de fora, em 1979. Botaram os moradores pra correr. Uns reagiram, conseguiram ficar numa pequena área, para cada família, às margens do rio.

Quando o pessoal de cá do rio, na Varjota, viu a situação, foi em Itapipoca e pediu ajuda ao Bispo, Dom Paulo Ponte. A Equipe da Comissão de Apoio à Pastoral da Terra-CAPT, o Dr. Antônio Pinheiro, foi até lá e os orientou. E foi assim que se organizaram. "Foi a opressão que ensinou a gente a se organizar".

Foram as Comunidades que elegeram o Prefeito quando foi criado o município de Itarema. O Prefeito sabe. Tem também vereadores e o vice-prefeito, diziam eles.

Foram orientados para criar o Sindicato dos Trabalhadores Rurais. Tinha um delegado do Sindicato no Acaraú que veio reclamar e dizer que não sabia da fundação desse Sindicato novo, em Itarema.

Eles contavam com muito orgulho: "o nosso Sindicato tem 600 sócios, em três meses de vida, todos trabalhadores. Quem é patrão não é associado. Não conseguiram uma casa para alugar, para a sede. Funcionava numa casa de farinha".

O trabalho deles aumentou muito com a organização do Sindicato. O Zé Raimundo dava dois dias por semana de assistência ao Sindicato, além das viagens que aparecia para resolverem problemas: de terra, ameaças, expulsão, tomada de coqueiro.

A igreja soterrada: 100 anos de história

Um Jornal do Ceará, "A República", de 23.11.1898, traz a notícia "uma igreja soterrada". E conta a situação da igrejinha de Almofala dos Tremembé, "ausphixiada pelos areais que se aproximam dela com velocidade incrível".

Comenta a notícia:

– o morro que marcha com a força de cem (100) cavalos;
– a capela mor já soterrada;
– o morro tem mais de uma légua de extensão e uma largura imensa;
– moradores fazem ablação;
– a oposição dos índios no dia da retirada das imagens;
– em breve toda a igreja desaparecerá debaixo dos areais".

E faz uma profecia final: "nestes 50 anos nada mais restará da histórica Almofala, antiga Freguesia e Aldeia da brava Tribo de Índios".

Tomei conhecimento dessa notícia em 1998, ao completar 100 anos desse trágico acontecimento, conforme pesquisa do fotógrafo Marcos Guilherme.

A história contada pelos Tremembé

Na história oral, contada pelos Tremembé, seus avós, seus pais, eles próprios, atualmente, sempre transmitiram e transmitem essa história da duna, do morro que cobriu a igreja. Ela é contada com sofrimento e muito carinho, como: "a história da santa", "a historia da terra", "a história do aldeamento", "a história da igreja".

Essa história passa por uma outra, que pode ser lenda, mito, história verdadeira: é a história da "santa doiro" que apareceu em

Almofala: pequenina, dourada, que eles chamam de "nossa senhora labareda". Que eles colocaram num nicho de palha e se juntavam para adorá-la. E ela se mudava, voltava para o canto antigo onde queria ficar. Até que a Rainha Maria da Glória, de Portugal, tomou conhecimento e mandou um emissário falar com os Tremembé e pedir a santa e, em troca, lhes daria uma igreja. E assim foi feito. Mandaram tijolos e telhas da Bahia. As telhas bem grandes, um metro de tamanho, ainda hoje se encontra parte delas cobrindo currais de gado na região.

Alguns tijolos guardados com muito carinho, enormes, pesados. E a argamassa que uniu os tijolos foi feita com o pó das conchinhas e búzios do mar. Os Tremembé carregaram todo o material trazido pelos navios, de Salvador, de dentro do mar, trazendo para fora, onde ia ser construída a igreja. Eles mesmos trabalharam nessa construção e, por tudo isso, se sentem donos da sua igreja.

Em Duarte (1972), que reuniu a história da Igreja de Almofala, vários autores dizem que o estilo é "barroco", mas outros discordam, pois ela não foi construída pelos Padres Jesuítas. Segundo consta no referido livro, o estilo de uma torre é "moçárabe" e da outra torre é indígena, pois imita a ponta de uma flecha.

Depois que o morro cobriu a igrejinha e não foi somente a igreja que foi soterrada, mas grande parte da terra, o "aldeamento", como ainda hoje eles se referem à sua terra. Muitos, famílias inteiras se dispersaram, se espalharam na região, apavorados.

Foi um desespero, e mais o desespero com a retirada das imagens; seus amados santos nunca mais voltaram para lá. Até o sino (os mais velhos se lembram do som e dizem que era muito bonito) não sabem onde está. E, nas noites de lua cheia as famílias se juntavam, rezando, cantando, com suas cuinhas retirando a terra que cobria a igrejinha.

O que nos impressiona nessa história, nessas histórias, é a

dimensão do sagrado que ultrapassa o religioso, que os não indígenas não conseguem revelar. O templo é a divindade total que é força, espírito, impulso profundo do ser, da identidade.

O que não é contado nessa história

Há muitos anos essa história rola, lá e cá fora. Versos, histórias, relatórios, livros, reportagens, conversas, cantos, mistérios, sonhos, certezas. Um velho Tremembé, famoso por suas histórias e brincadeiras, dizia: "*isso tudo vai-se acabar mas vai chegar um tempo que vai começar tudo de novo*" (Zé Miguel, Chefe do Torém 1960). Essas palavras proféticas ainda hoje são contadas, repetidas, acreditadas.

Sempre se fala no morro de areia que cobriu a Igreja de Almofala. Alguns dizem que durante 40 anos, outros 45, 46. Mas nunca se fala ou se falou que o morro cobriu a igreja e também grande parte do aldeamento, quase toda a terra dos Tremembé. É tanto que, depois que "o morro se mudou", foi feita uma estrada até Itarema, nos anos secos de 1958, a conhecida estrada "58". E a primeira casa de tijolo foi construída (promessa de um homem de Itapipoca). Também não se fala que o Povoado de Almofala, sede do Distrito, foi construído em cima do cemitério indígena.

Em 1972 morreu a grande Chefe Chica da Lagoa Seca, e as famílias que viviam ao seu redor, se dispersaram. A terra foi tomada e o medo aumentou muito por conta das ameaças aos dançadores do Torém.

Nos anos de 1975 e 1976, receberam a visita do Professor Aloysio de Alencar Pinto, e a sua equipe de fotógrafos, cinegrafistas, antropólogos. Cearense, morando no Rio de Janeiro, ouviu falar no Torém e foi até lá para conhecer. Há um relato importante desse antropólogo com o registro fotográfico e, inclusive, um filme, que

ainda hoje está no negativo na sede da FUNARTE no Rio de Janeiro-RJ.

No final do ano de 1996, em 20 de outubro, os Tremembé da Varjota escreveram uma carta contando a história da ocupação de sua terra, na Mata. E, pela primeira vez, se falou que o morro de areia cobriu quase toda a terra do aldeamento Tremembé. E também que o rio Aracati-Mirim secou, o manguezal desapareceu, um braço do rio que passava nas Aningas mudou-se e, depois de anos reapareceu numa Barra, na Praia. E, ainda mais, nos últimos cinco anos o GUAXINIM, animal sagrado dos Tremembé nas curas, no Torém, reapareceu no manguezal da Mata, que também se regenerou (renasceu) depois de quase cem (100) anos invisível. Não se conhecia mais! Conhecia-se, somente, pelas histórias dos Tremembé mais velhos!

Cem anos de resistência

Nesses cem (100) anos, muitas vidas se foram, destruídas, marcadas em brasa, cortadas antes de viver. No início foi o morro de areia. Depois foi a chegada dos "de fora", com a construção de casas de alvenaria, estradas, projetos de desenvolvimento, plantio de coqueirais para comércio; mortes, perseguições e muito medo. O medo tomou conta da alegria e da vida dos Tremembé. Alguns tentaram reagir, procurando apoio nas autoridades da região. E tiveram a morte como resposta. Perderam tudo. O que lhes sobrou? O que os "de fora" nunca conseguiram destruir, ainda que muitos Tremembé tenham dado sua vida, mortos pela brutalidade, pelo poder do mando?

Um Tremembé da Mata, com 56 anos, dizia com muita sabedoria:

"Onde tem o Torém tem o índio, Onde tem o índio tem a terra" (Marciano Santos, 1986).

E aí está a resistência secular desse Povo: o Torém, a Terra, a Santa, a Igreja. E foi com o ritual do Torém, reforçado anualmente durante todo o tempo da colheita do caju, que eles resistiram e resistem, perseguidos, ameaçados de morte. Um bilhete foi deixado debaixo da porta da casa do Cacique Vicente Viana, dando esse recado de morte, se continuasse dançando o Torém (1976).

Famílias Tremembé chegam até a comprar uns coqueiros para terem onde viver, para não saírem de sua amada terra. Quantos vivem nas periferias de Fortaleza, sonham com o dia de poderem voltar à sua terra e viverem em paz!

Quando o Grupo de Trabalho-GT, da Fundação Nacional do Índio-FUNAI esteve lá para determinar a área indígena a ser delimitada, em 1992, eles desistiram de parte do aldeamento, até da Aldeia conhecida por Lagoa Seca, última resistência organizada dos Tremembé nos anos 1960, quando comandava seu povo a inesquecível Chica da Lagoa Seca. Mas não aceitaram deixar de fora a igrejinha. É o seu sagrado.

Nesse tempo, também o Cacique Vicente Viana teve que passar uns dias fora da Aldeia, por conta das perseguições, ameaças. E designou o Francisco Marques do Nascimento, conhecido por João Venâncio, neto da Tia Chica, para lhe substituir como Cacique.

Nesses cem (100) anos eles também deram outros passos com a decisão de lutar para reconquistar a própria terra. Enfrentaram as ameaças de morte, as perseguições e, recentemente, a criminalização de suas lideranças mais expressivas, através de ações judiciais contra eles, suas Comunidades e seus Apoiadores.

Outros Grupos Tremembé se organizaram e lutam pela demarcação de suas terras em Itarema, Acaraú e Itapipoca, todos

de famílias Tremembé originárias de Almofala. A violência, desde o amedrontamento por parte de policiais, políticos, comerciantes, empresários, e dos próprios parentes Tremembé, como eles, mas que o medo não os deixa assumir a identidade indígena. Somente a terra Tremembé Córrego João Pereira, em Itarema e Acaraú, está demarcada, regularizada, totalmente livre, única no Ceará.

A história do Ceará passa pela Igreja de Almofala

Vão ser 300 anos dessa história. Que é dos Tremembé mas que também é nossa. A Igreja de Almofala é uma referência histórica no Ceará, na história do Ceará, dos cearenses.

Tem sentido relembrar esses acontecimentos? Celebrar a resistência de um Povo, a luta de um Povo para sobreviver com outros morros, outras areias em sua volta e sobre si mesmos?

Referências Bibliográficas

BEZERRA, Antônio. *Notas de Viagem*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1965.

BRAGA, Renato. *Dicionário Geográfico e Histórico do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1964.

CEARÁ. *Jornal A República*, Fortaleza, 23 nov. 1898.

DUARTE, Hélio de Queiroz. *Nossa Senhora da Conceição de Almofala*. 1972. Texto datilografado.

LEITE, Maria Amélia. *Cadernos de anotações pessoais*. Desde janeiro de 1986.

NOVO, José Silva. *Almofala dos Tremembés*. Fortaleza: Gráfica Editorial Cearense, 1976.

PINTO, Aloysio de Alencar (Coord.). *Relatório do Grupo de Trabalho*: levantamento folclórico no litoral do estado do Ceará, em julho de 1975. Rio de Janeiro: MEC/DAC/Funarte/CDFB. 1976. (Mimeo).

SERAINE, Florival. Nota preliminar. In: NOVO, José Silva. *Almofala dos Tremembés*. Fortaleza: Gráfica Editorial Cearense, 1976.

O Programa Cultura Viva como um dispositivo político-cultural

Alexandre Barbalho
Fabrício Santos de Mattos

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, o Programa Cultura Viva (PCV), é um programa amplo, concebido e implementado pelo Ministério da Cultura (MinC) a partir de 2005. Em sua proposição inicial, o PCV reunia cinco ações: Agente Cultura Viva; Cultura Digital; Escola Viva; Griôs; Ponto de Cultura.

O PCV constitui-se como uma das principais propostas do MinC de inclusão social *na* cultura e *pela* cultura. No primeiro sentido, a cultura é entendida e operacionalizada de uma perspectiva ampla, mobilizada para a compreensão e ampliação do cânone cultural brasileiro. No segundo sentido, a cultura aparece como um recurso possível às formas de geração de emprego e renda, através da ativação de cadeias produtivas da cultura a partir das realidades de seu local de produção.

Trata-se, portanto, de uma política pública de cultura construída como um jogo que envolve a descendência e a ascendência (no âmbito das relações de poder), e a aproximação e o distanciamento (no âmbito da perspectiva de desenvolvimento), e opera como uma articulação entre o Estado e as organizações da sociedade civil, pois

de um lado, o Estado atua como agente de coorganização do espaço social. Por sua vez, os movimentos socioculturais, identificados como Pontos de Cultura, aplicam as diretrizes da política pública no seu espaço específico de atuação, buscando a formação, produção e difusão cultural e artística.

Os graus de aproximação entre Estado e organizações da sociedade civil costuram os desdobramentos posteriores da política, pois, como informam os documentos do MinC, o PCV, em linhas gerais, é concebido como

> [...] uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação. A implantação do programa prevê um processo contínuo e dinâmico e seu desenvolvimento é semelhante ao de um organismo vivo, que se articula com atores pré-existentes. Em lugar de determinar (ou impor) ações e condutas locais, o programa estimula a criatividade, potencializando desejos e criando situações de encantamento social (MinC, 2005, p.115).

Na avaliação de João Domingues, o PCV é um exemplo paradigmático daquilo que indica como aproximação das políticas culturais às tecnologias das políticas sociais, aproximação esta favorecida pelo governo Lula, pois se baseia tanto na redistribuição de renda quanto na reorganização do poder. Assim, o Programa apresenta duas características interdependentes: "a primeira é corretiva, em formas de políticas compensatórias"; a segunda atualiza o "pensamento político-cultural em plano global, marcado por uma valorização do sentido antropológico da cultura e uma nova perspectiva de desenvolvimento" (Domingues, 2010, p. 253).

Os impactos esperados do Programa demonstram a preocupação em construir elementos fundantes para uma nova cultura política, potencializada pelas políticas culturais, uma vez

que o PCV busca a "dinamização, renovação e fortalecimento da cultura brasileira", o "protagonismo e emancipação sociocultural de grupos e comunidades", bem como a "materialização de uma ação comunicativa de encontro de mundos e visões" (MinC, 2010).

Em relação especificamente a este ponto, o "encontro entre visões de mundo", o papel do MinC é fundamental pois a interação entre os diferentes, e não apenas entre os pares identitários e/ou diversos, é um dos elementos que proporcionam densidade e complexidade às culturas, através de seus conflitos e negociações, necessárias a uma política (não apenas cultural) de caráter democrático. Por sua vez, a distinção entre diversidade e diferença se faz necessária por conta da tradição de nossas políticas culturais de operarem o discurso da diversidade como um elemento de integração autoritária, esvaziando todo conflito que a diferença traz (Barbalho, 2007).

Este artigo pretende compreender os processos sociais existentes no PCV analisando a sua ação prioritária, que é o Ponto de Cultura (PC). Entendemos que o referido programa conforma um projeto político por buscar também a produção de matrizes mais amplas, como os conceitos de cidadania e democracia, a partir da sociabilidade proporcionada pelas dinâmicas e práticas culturais que busca incentivar. Ao mesmo tempo, pode ser entendido como um dispositivo político-cultural a ser operacionalizado, tanto pelo Estado quanto pela sociedade civil. Para contextualizar a discussão, fazemos referências à configuração dos Pontos de Cultura no Ceará, posto que atualmente (julho de 2011), existem 242 PCs no estado, presentes em 131 municípios, sendo 42 na Região Metropolitana.

Os pontos de cultura: ação prioritária do PCV

O Ponto de Cultura é considerado a ação prioritária e estruturante

do Programa Cultura Viva. Trata-se do núcleo articulador de suas demais ações, funcionando como ponto central da política cultural. Nesse sentido, o MinC define os PCs como "a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas e vontades criadoras" que "agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si" (MinC, 2005, p. 116).

Em termos gerais, é possível afirmar que os PCs são iniciativas públicas ou privadas, sem fins lucrativos, selecionadas prioritariamente por meio de edital público[1] mas que também podem resultar de seleção direta. Essa seleção está baseada no reconhecimento, por parte do MinC, através de aprovação e firmamento de um convênio, das ações (atividades de formação, produção e difusão) e mobilizações culturais desenvolvidas por essas entidades em seus locais de atuação.

O Governo Federal entra com o recurso financeiro, buscando responder a uma demanda de redução de desigualdades sociais (que se conforma como o público prioritário) e a organização entra com sua legitimidade própria e com a formulação da ação cultural consequente para sua localidade.

Trata-se aqui de uma ideia de articulação político-cultural (ou, no entendimento do MinC, da criação e desenvolvimento de um tipo de mediação cultural) pautada no reconhecimento da legitimidade das ações, dos movimentos e dos agentes socioculturais, como os conhecedores, organizadores e acionadores de demandas e responsabilidades das comunidades locais, elaborados a partir de uma noção de *desenvolvimento aproximal* – desenvolvimento "desencadeado pela aproximação, pelo contato com a realidade a partir de experiências vivenciadas e comparadas", o que não se trata de dirigismo estatal, nem de imposição mercadológica, "mas

aproximação entre equivalentes; entre o povo, que produz, cria e transforma a cultura" (MinC, 2005, p. 128).

No caso do Ceará, a presença de associações e de grupos artísticos é majoritária, quando comparada com o número de pessoas e empresas, demonstrando a força das organizações socioculturais. Segundo dados de 2007, levantados pela avaliação feita pelo IPEA sobres os PCs em todo Brasil, no que se refere à "Anterioridade das atividades ao programa e formas de instituição predominantes", a totalidade dos Pontos relacionava-se a associações, comunidades e grupos artísticos (Silva; Araújo, 2010, p. 113).

É neste sentido que atua o agenciamento estatal, com o reconhecimento desse espaço privilegiado da representação político-cultural. É preciso compreender, portanto, que os PCs não atuam com o objetivo de apoiar estruturas físicas (como museus, teatros ou centros culturais, por exemplo), criadas e/ou mantidas pelo Estado para fomentar ações culturais. Pelo contrário, a proposta, como situa Célio Turino (2005; 2009), secretário do MinC responsável pelo PCV e pelos PCs, é apoiar ações da sociedade civil por meio de aporte de recursos usados conforme o plano de trabalho composto pelos próprios movimentos socioculturais.

O que não significa que não existam parcerias entre os poderes públicos e os movimentos socioculturais. No Ceará, não havia, em 2007, nenhum PC funcionando em espaço cedido por empresa privada (incluindo instituições de ensino). Quando o prédio não era próprio ou alugado, era disponibilizado por algum órgão público (estadual ou municipal) ou por ONGs (Silva; Araújo, 2010, p. 118).

Em muitas localidades, o Ponto de Cultura funciona como o principal (ou muitas vezes o único) equipamento cultural. Nesse sentido, a realidade cearense demonstra que, a par de uma grande concentração de PCs na área urbana (em torno de 75%), existe uma

diversidade de equipamentos e atividades desenvolvidas nos Pontos. Destaque para as bibliotecas (70%), as salas de aula (78%), de exposição (65%) e de projeção audiovisual (70%), os laboratórios de informática (74%) e os equipamentos que podem ser destinados às artes cênicas: auditórios (43%); teatros, incluindo os de arena (26%) e palcos ou tablados (39%). É reveladora a pequena quantidade de quadras de esportes (apenas 9%), um equipamento tradicionalmente privilegiado pelas gestões municipais, o que dispensa a necessidade do PC em investir nesse tipo de espaço (Silva; Araújo, 2010, p. 122).

Há também uma diversidade de agentes envolvidos pelas atividades dos PCs. No Ceará, o quadro é o seguinte: educadores – 13%; gestão – 18%; administrativos – 13%; jurídico – 4%; comunicação – 12%; agentes culturais – 2%; suporte técnico – 14%; serviços psicopedagógicos – 12%; serviços gerais – 16% (Silva; Araújo, 2010, p. 132). As motivações de quem concorre aos editais também são diversas. No caso cearense, a maioria procura constituir-se como Ponto de Cultura exatamente para ampliar suas atividades (61%). Outra parte significativa pretende diversificar a cultura local (52%) ou preservá-la (48%). Também não é pequena a quantidade de agentes e movimentos socioculturais que buscam capacitação (26%) (Silva; Araújo, 2010, p. 134).

Sendo assim, com consentimento e adesão voluntária das organizações e movimentos socioculturais por meio da inscrição no edital, abre-se a possibilidade de ambos – Estado e movimentos – atuarem nos contextos locais das relações de poder.

Ao reconhecer a legitimidade sociocultural dessas ações, através da assinatura do convênio, o poder público pode identificar "quem", "o quê" e "em que condições" uma instituição ou organização atua produzindo cultura em determinada sociedade (ou "comunidade", como é frequentemente remetido nos textos e falas oficiais):

> O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. Por comunidade entendemos não somente os agentes estritamente ligados à produção artística, como também usuários e agentes sociais em um sentido amplo (MinC, 2005, p.116).

Portanto, estamos tratando de um reconhecimento que tem dimensões simbólicas e também vínculos estruturais, em que no decorrer dessa prática, ambos os agentes (Estado e movimentos) se modificam. A potencialização das ações se baseia no conceito de gestão compartilhada e transformadora, em que essas articulações pautam o desenvolvimento aproximal, mudando a relação entre Estado e sociedade local, organizando uma dinâmica de experimentação social, no que tange às políticas públicas de cultura:

> O Programa Cultura Viva procura apresentar uma abordagem de gestão que leve em conta os "pequenos" e localizados contextos sociais, ajudando a repensar os programas de políticas públicas que tendem a definir contextos preestabelecidos, fixos e de tendências anacrônicas. Um resultado correlato do programa é a experimentação de um processo que visa transformar o papel do Estado e de suas políticas públicas, quando este, paulatinamente, deixa de ser um controlador dos processos sociais para tornar-se um facilitador das demandas da sociedade civil (MinC, 2005, p. 130).

Delineia-se, assim, um tipo de agenciamento cultural que se concentra numa outra instância que não a de formulação e disseminação de conteúdos pelos dirigentes. Temos a construção de mecanismos e/ou processos articuladores entre os espaços públicos e os esforços cotidianos, baseados no acesso aos equipamentos de

produção, de formação, de organização da cultura, notadamente vinculados aos movimentos e a populações de baixa renda.

Nesse sentido, podemos entender, como veremos, que o Programa Cultura Viva e, mais especificamente, os Pontos de Cultura funcionam como dispositivos político-culturais.

O Programa Cultura Viva como um dispositivo político-cultural

Para a interpretação do Programa Cultura Viva como dispositivo político-cultural é necessário pensar as relações entre Estado e sociedade como uma relação de caráter imbricado, ou seja, interdependentes e complementares, apesar de desiguais. Isto implica também em reconsiderar o modo de compreensão das relações de poder imiscuídas na sociedade.

O poder não está situado apenas no Estado (característica, segundo Michel Foucault, do pensamento "jurídico" sobre o poder), assim suas relações devem ser analisadas (junto com) e para além do sentido estatal, difusas em todos os espaços sociais:

> Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de uma dominação; o jogo que, através das lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou, ao contrário, as defasagens e contradições que isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalizado institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais. A condição de possibilidade do poder [...] não deve ser procurada na existência primeira de

> um ponto central [...] é o suporte móvel das correlações de força que, devido a sua desigualdade, induzem continuamente estados de poder, mas sempre localizados e instáveis. [...] O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provem de todos os lugares (Foucault, 2001, p. 88-89).

A inovação do conceito de poder (como concebido por Foucault) está em sua intrínseca relação com o saber, como uma situação complexa e em cadeia, numa sociedade determinada, que funciona na conformação dos sujeitos e se exerce de maneira diferenciada entre eles. Para além da compreensão tradicional, de características apenas hierárquicas e repressivas do poder, é possível também percebê-lo como possuindo aspectos geradores e produtivos. Nesse sentido, deve ser considerado como uma relação, como "uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social, muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir" (Foucault, 1982, p. 8).

Assim, a noção de dispositivo é profundamente devedora desta concepção relacional e descentrada de poder. O dispositivo, no pensamento foucaultiano, trata-se de uma *noção* mais do que de um conceito totalmente estruturado. Isso se dá porque o autor está interessado mais em construir uma "analítica" do poder, em termos de sua historicidade e suas práticas, do que produzir uma "teoria geral" do poder (Foucault, 1982, 2001).

O dispositivo é o elemento que *opera* (dinamiza, põe em movimento) o poder, ou seja, ele engloba os movimentos de transformação social ligados ao campo do poder e ao campo discursivo (os saberes), em suas relações recíprocas. Assim, buscando construir uma analítica do poder, é possível interpretá-lo como uma formação social complexa e desigual, que se configura e se remodela

de acordo com um jogo de estímulo e resposta, proporcionado por saberes e poderes advindos do campo das práticas que o envolvem. O dispositivo, portanto, existe como a *estrutura operativa* do poder-saber:

> Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. [...] O dispositivo é uma rede que se pode estabelecer entre esses elementos. Em segundo lugar, gostaria de demarcar a natureza da relação que pode existir entre estes elementos heterogêneos. [...] Tal discurso pode aparecer como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar ou mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação desta prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. Em suma, entre estes elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções [...] Em terceiro lugar, entendo o dispositivo como um tipo de formação que, em determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante (Foucault, 1982, p. 244).

O dispositivo funciona também como uma demarcação (*démarche*), que demonstra o movimento de expansividade e transversalidade do poder, e se deve aos modos específicos de como ele se organiza quando em sua formação. Conforme Foucault, explicitando a gênese do dispositivo:

> Vejo dois momentos essenciais em sua gênese. Um primeiro momento é o da predominância de um objetivo estratégico. Em seguida, o dispo-

> sitivo se constitui como tal e continua sendo dispositivo na medida em que engloba um duplo processo: por um lado, processo de sobredeterminação funcional, pois cada efeito, positivo ou negativo, desejado ou não, estabelece uma relação de ressonância ou de contradição com os outros, e exige uma rearticulação, um reajustamento dos elementos heterogêneos que surgem dispersamente. Por outro lado, processo de perpétuo preenchimento estratégico (Foucault, 1982, p. 245, grifos do autor).

A sobredeterminação funcional seria exatamente esta característica englobante, readaptável que possuem os dispositivos. Por outro lado, o preenchimento estratégico trata do preenchimento de "lugares vazios", ou seja, a criação de novas funções dentro do dispositivo que o fortaleçam em seus objetivos estratégicos, através dos mecanismos de isolamento (no sentido de separação), concentração e profissionalização.

Continuando sua argumentação, Foucault aponta que o dispositivo tem como características a ampliação e a conformação de uma rede sistêmica, retroalimentada e expansiva, organizada para atingir um objetivo estratégico: elemento fundante do dispositivo.

A dimensão institucional que envolve o Programa Cultura Viva, portanto, está permeada pelas relações de poder que emanam da sociedade, assim como pelos saberes que mobiliza, pois se efetiva de acordo com os aspectos gerenciais propostos pelas ações (políticas culturais) de cada organização. Como recorda Foucault (1999), a governamentalidade não se restringe ao Estado, mas emana também da própria sociedade.

Néstor García Canclini lembra que as instituições estão atravessadas por contradições e redes de poder que as envolvem:

> En los hechos, si bien unas y otras instituciones corresponden predominantemente a estrategias de clases diversas, todas están atravesadas por las contradictorias relaciones que viven sus miembros al participar en el proceso global. La hegemonía, el consumo y la organización popular para satisfacer sus necesidades deben ser analizados como instancias, funciones o dispositivos (en el sentido foucaultiano) más que como ámbitos institucionales o propriedades de clases estrictamente recortados (García, Canclini, 1984, p. 74, grifos do autor).

O objetivo estratégico, no caso do Programa Cultura Viva, está explicitado em termos de um projeto político, que envolve valores do âmbito cultural e político, como ampliação, autonomia, inclusão, promoção, qualificação, socialização, fortalecimento e valorização das culturas, grupos culturais, ações culturais e/ou públicos que envolvem o universo da cultura brasileira.

O PCV possui as características expansivas como de "preenchimento estratégico" de um dispositivo. Na Tabela abaixo (Tabela 1) é possível perceber a ascensão do número de Pontos de Cultura, assim como a ampliação gradual das pessoas capacitadas (participantes com frequência regular e esporádica), pois se infere que ultrapassam oito milhões as pessoas que participaram destes espaços, ou foram influenciados por esta política cultural.

TABELA 1: PONTOS DE CULTURA APOIADOS PELO MINC E PESSOAS CAPACITADAS NOS PONTOS

Ano	Pontos de Cultura Apoiados	Pessoas Capacitadas (frequência regular e esporádica)
2004	0	0
2005	442	1.458.600
2006	642	2.118.600
2007	742	2.448.600
2008	2.466	8.137.800
2009	2.372	6.550.000

Fonte: MINC, 2009, p. 40 (Adaptações de Fabrício Santos de Mattos)

A relação entre os mecanismos de organização e respostas a demandas, aprofundamento e ampliação de ações e criação de novos campos de intersecções, é uma característica também intrínseca aos dispositivos, além da já apontada expansividade. Nesse sentido, a partir dos anos 2008 e 2009, com a criação dos Pontões de Cultura e a complexificação da Rede do PCV, é possível visualizar a construção de um campo social relativamente autonomizado, dentro do campo cultural.

Este "campo do Programa Cultura Viva" mobiliza diversos atores em sua construção, cada qual jogando a partir da mesma *doxa* (norma), disputando suas posições sobre, dentro e através do PCV. E disputando e negociando o estabelecimento e ampliação dessa norma, como é o caso, no final do Governo Lula, de constituição da Lei Cultura Viva, pactuada entre os movimentos e o Estado. Esta Lei busca transformar o Programa Cultura Viva em uma política de Estado, e não apenas de governo.

No "campo do Programa Cultura Viva" estão ativistas, artistas, educadores, gestores, produtores culturais, pesquisadores, Estado, ONGs, OSCIPs, movimentos sociais, movimentos culturais, empresas, governos (federal, estaduais e municipais), entre outros atores possíveis de serem elencados.

O momento que infere diretamente no desbloqueio deste campo, fortalecendo a articulação em rede das organizações, é a criação dos Pontões de Cultura, tanto no sentido "estrito", quanto os Pontões de Cultura Digital, sendo que ambos fortalecem a estrutura social de rede.

O desbloqueio é uma figura de estilo (metáfora) utilizada regularmente por Michel Foucault para inferir um movimento de transformação social "datada". Na sua obra, o desbloqueio é demonstrado historicamente, mais do que delineado[2]. O

desbloqueio é um momento, ou melhor, um desenvolvimento historicamente "datado" e fruto de processos mais gerais. Ele influencia na resposta de uma urgência, que é uma característica do dispositivo. O desbloqueio é, portanto, uma das "fases" pela qual passa a construção de um dispositivo.

O segundo desbloqueio do Programa Cultura Viva, interpretado como dispositivo político-cultural, é o surgimento do Programa Mais Cultura (PMC), logo em seguida (em outubro de 2007). O PMC amplia mais uma vez o espectro de atuação das políticas culturais, fortalecendo a capilaridade do processo de estímulo à organização em rede, pois desta vez pactuado com os estados, atua fortemente na criação de Pontos de Cultura em territórios mais específicos.

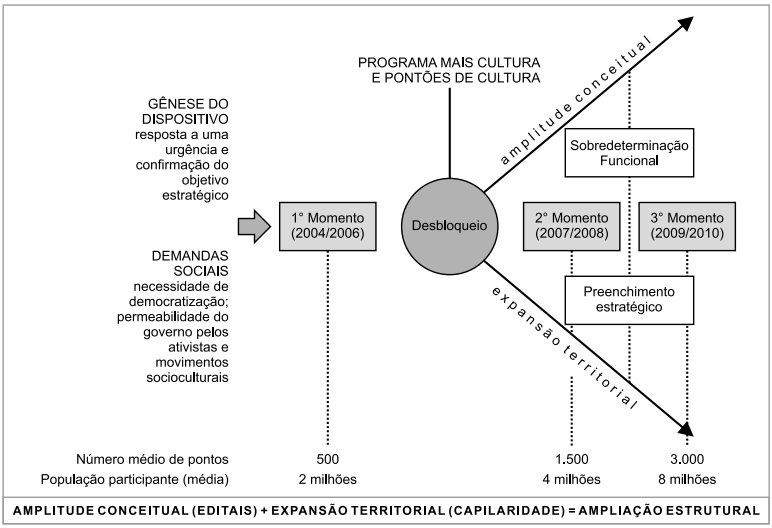
A gestão está a cargo dos estados, com intervenções do MinC, mas, principalmente, com anuência das organizações que já faziam parte do Cultura Viva, e, portanto, já possuíam um acúmulo em relação às diretrizes, normatização e formas de ação relativas ao PCV. As organizações que podem concorrer aos editais do PMC seguem o mesmo padrão elaborado inicialmente pelo PCV. Trata-se de um "segundo" desbloqueio desse dispositivo de política cultural porque ele é temporalmente *irregular* (os editais e o conveniamento podem demorar muito tempo para ser realizados) e acontece de acordo com as *realidades políticas locais*, já que os governos estaduais são exercidos por muitos partidos diferentes e isso implica em formas distintas de aplicação dos princípios do PCV (e do PMC) no âmbito desses governos.

Complementando estes dois desbloqueios existem, paralelamente, editais de Prêmios (a exemplo dos Prêmios Cultura Viva), editais de intercâmbio (a exemplo do edital "Interações Estéticas"), editais que envolvem novas lideranças da rede (prêmio Tuxaua Cultura Viva) e eventos em rede (Edital Areté- Eventos em rede). Todos atuam

conformando e expandindo, através das instituições (e pessoas) o dispositivo.

Na figura a seguir, é possível perceber a dimensão estruturante do PCV, compreendido como um dispositivo político-cultural.

GRÁFICO 1: CARACTERÍSTICAS DO DISPOSITIVO PROGRAMA CULTURA VIVA



Fonte: Fabrício Santos de Mattos com base nos dados da pesquisa.

Através das pesquisas produzidas pelos próprios Pontos e outras encomendadas pelo Ministério (IPSO, LPP, IPEA, Fundaj), além do acúmulo de informações sobre as organizações que possui atualmente o Minc, o PCV atua como um mecanismo expansivo de reinterpretação cultural[3] e criação de novas práticas.

O Programa Cultura Viva, portanto, se constitui atualmente como um complexo dispositivo político-cultural, de natureza estratégica, que supõe uma "certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e organizada nestas relações de força, seja para desenvolvê-las em determinada direção, seja para bloqueá-las, para estabilizá-las" (Foucault, 1982, p. 246).

Considerações finais: políticas de cultura e políticas culturais

As políticas culturais atuam para compreender e ressignificar os valores presentes na sociedade, buscando ampliar a arena da própria política, não submetida agora apenas ao sistema político. Nesse sentido, as políticas culturais atuam na construção de novas legitimidades sociais.

Como apontam Jordan e Weedon, "a legitimação das relações sociais de desigualdade e a luta para transformá-las são preocupações centrais das políticas culturais", pois estas determinam os "significados das práticas sociais e, além disso, que grupos e indivíduos têm o poder de definir estes significados", uma vez que "para os grupos marginalizados ou oprimidos a construção de uma nova e resistente identidade é uma dimensão essencial de uma ampla luta política por transformar a sociedade" (1995, p. 5-6).

Este fenômeno de imbricação entre as duas dimensões, a da política e da cultura, é evidenciado com frequência no âmbito do Programa Cultura Viva, e ele tende a se aprofundar na medida em que se mantêm as trocas culturais entre os atores envolvidos no processo (Estado e movimentos socioculturais), fortalecendo os microespaços públicos dos Pontos de Cultura, ou os macroespaços públicos das Teias e Encontros Regionais. Estes espaços públicos são espaços de criação de sentidos, de valoração da cultura e de convivência, conflito e cooperação com o outro, pois a cultura opera com valores.

São os valores que estão em jogo quando se constrói um bem cultural, através das linguagens, quando se escreve um projeto, ou quando se pensa em uma intervenção ou se projeta as visões de futuro. Trata-se de modificar ou afirmar valores.

Quais são os valores mobilizados por quem produz a cultura?

Esta é uma pergunta de difícil resposta, porque os valores compõem o núcleo das relações de poder em que estão envoltas as dinâmicas culturais. Trata-se de seu movimento primeiro, transversal e comum a todas as suas manifestações sociais: faz parte da constituição de seu espaço (Yúdice, 2002).

A questão da reflexividade que envolve o Programa Cultura Viva não significa que o Estado ou o "governo" estariam direcionando as relações de força que atuam no interior do campo cultural brasileiro. Trata-se, em verdade, de um movimento histórico de reorganização das demandas político-culturais na sociedade brasileira, da qual o PCV faz parte, mas não é o único processo em curso. A Rede Cultura Viva, por exemplo, é hoje uma rede de redes, uma rede que envolve redes de pesquisadores do Programa Cultura Viva, rede estadual de Pontos de cultura, rede de Pontos de Cultura de diferentes regiões brasileiras, entre várias outras redes possíveis.

No sentido de que o dispositivo "está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a configurações de saber que dele nascem, mas que igualmente o condicionam" (Foucault, 1982, p. 246), a ampliação estrutural (expansividade) do PCV depende dos conhecimentos acumulados para a reorganização do Programa, em sua constante capilarização.

Ou seja, *o modus* operandi do Programa Cultura Viva, interpretado como um dispositivo em sua estrutura, se dá através das imbricações produtivas entre a política e a cultura, atuantes nos níveis micropolíticos, reorganizando as estratégias deste sistema político-cultural. Assim, este artigo apontou e propôs um modelo teórico e metodológico de análise do PCV como uma forma de compreender o seu modelo expansivo, e também compreender as dimensões que envolvem as políticas culturais na contemporaneidade.

Notas

1. Segundo o MinC, "com o Edital Público de Divulgação criamos um instrumento de aproximação e compartilhamento de responsabilidades entre Estado e sociedade, pelo qual, gestores públicos e movimentos sociais estabelecem canais de diálogo e de aprendizado mútuos, e estes, apresentam suas propostas a partir de suas realidades e necessidades." (MinC, 2005, p. 123). A experiência dos PCs foi replicada por vários estados e municípios que lançaram seus próprios editais de seleção, como foi o caso do Ceará.
2. Podemos encontrar um exemplo da noção de desbloqueio na questão da governamentalidade que opera para a resolução dos problemas enfrentados para a construção do "bom governo" e do "bem governar", ou seja, a construção mesma da arte de governar (Foucault, 1982, p. 287-288).
3. Como exemplo podemos citar os Seminários realizados com pesquisadores do Programa. Em 2009, foram realizados dois: o I Seminário Cultura Viva e Pontos de Cultura, da Fundação Casa de Rui Barbosa; e o Seminário Internacional do Programa Cultura Viva, promovido pelo MinC e pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD).

Referências Bibliográficas

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: _____; RUBIM, Albino (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2007.

BRASIL. Ministério da Cultura. O Programa Cultura Viva do MINC. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 15, jan./abr. 2005.

_____. *Catálogo Cultura Viva*. Brasília, DF, 2009.

_____. *Cultura Viva*. Disponível em: <www.cultura.gov.br/culturaviva/>. Acesso em: 20 nov. 2010.

DOMINGUES, João. *Programa Cultura Viva*: políticas culturais para a emancipação das classes populares. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2001. v.1.

_____. *Em defesa da Sociedade*: curso no Collège de France (1975 – 1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

GARCÍA, CANCLINI, Néstor. *Comunicación y culturas populares em Latinoamérica*. México: Gili, 1984.

JORDAN, Glenn; WEEDON, Chris. *Cultural politics*: class, gender, race and postmodern world. Oxford: Blackwell, 1995.

SILVA, Frederico A. Barbosa da; ARAÚJO, Herton Ellery (Org.). *Cultura viva*: avaliação do programa arte, educação e cidadania. Brasília: Ipea, 2010.

TURINO, Célio. *Pontos de cultura*: o Brasil de baixo para cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

_____. Por uma Cultura viva desescondendo o Brasil profundo. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n.15, jan./abr. 2005.

YÚDICE, George. Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales. In: MATO, Daniel (Org.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002.

19

Patrimônio Paleontológico Cearense: a paleontologia e seus fósseis[1]

Alexandre Sales

A palavra Paleontologia deriva do grego *palaios*, que quer dizer antigo, *ontos*, que significa ser, e *logos*, estudo. Portanto, é a ciência que se dedica ao estudo dos fósseis. Estes são restos e vestígios de qualquer organismo que viveu há mais de 11 mil anos passados, preservados em sistemas naturais como rochas, sedimentos, solos, gelo e outros. A Paleontologia possui cinco ramos principais: Paleontologia de Invertebrados, Paleontologia de Vertebrados, Paleobotânica, Paleoicnologia (estudo dos vestígios de atividades dos organismos) e Micropaleontologia (estudo dos fósseis microscópicos).

Adaptando-se de Brilha (2005), pode-se identificar como patrimônio geológico-paleontológico o conjunto de geosítios fossilíferos de uma dada região, bem delimitados geograficamente, onde ocorrem um ou mais elementos da geodiversidade, com singular valor do ponto de vista científico, pedagógico, cultural, turístico ou outro. Geodiversidade abrange a variedade de ambientes geológicos, dos fenômenos e dos processos ativos, que são geradores de paisagens, rochas, minerais, fósseis, solos e outros depósitos superficiais que se constituem na base para a vida na Terra (sensu Royal Society for Nature Conservation –UK apud Brilha, 2005).

O Paleontólogo deve interpretar as informações, divulgá-las junto à sociedade, para a difusão do conhecimento científico e incentivar ações para a preservação do patrimônio paleontológico, pois a perspectiva para o futuro dos seres vivos depende da nossa compreensão e respeito ao passado geológico da Terra. Ao longo do tempo geológico (gráfico 1), e de suas eras, com os fósseis obtém-se informações a respeito da evolução física e biológica do planeta, com as principais etapas do surgimento e do desenvolvimento da vida e até da pesquisa de recursos como os combustíveis, carvão, petróleo e outros.

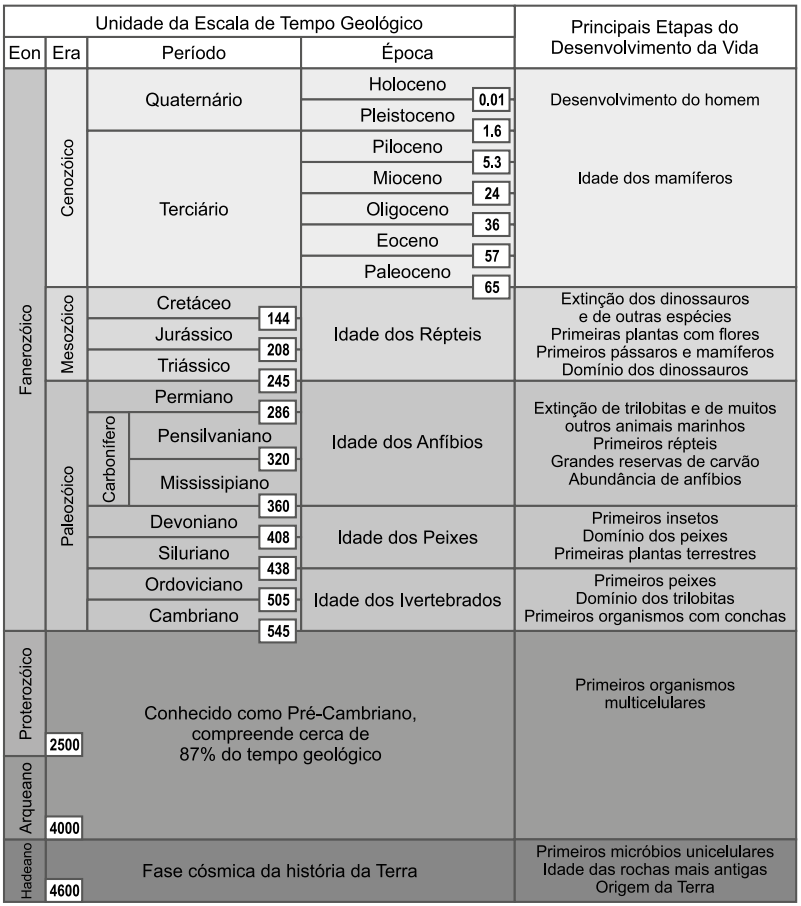
"O Patrimônio Cultural de uma nação, de uma região ou de uma comunidade é composto de todas as expressões materiais e espirituais que lhe constituem, incluindo o meio ambiente natural" (Declaração de Caracas, 1992)[2]. Logo, o patrimônio paleontológico será devidamente desenvolvido e aproveitado mediante o equilíbrio entre a investigação científica e a divulgação dos conhecimentos para o público em geral e a concretização de medidas legislativas e eficazes.

A questão patrimonial da paleontologia brasileira

O patrimônio paleontológico brasileiro é bastante rico, tanto em quantidade de sítios fossilíferos, como na qualidade de muitos de seus fósseis. Os depósitos fossilíferos que contêm os sítios paleontológicos (paleobiológicos) apresentam valores científicos, educativos ou culturais que devem ser preservados para gerações futuras. Podem ser considerados também os livros, fotografias, estampas ou qualquer outro objeto relevante para o conhecimento científico e para a memória paleontológica[3].

A Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos –

FIGURA 1: TABELA TEMPO GEOLÓGICO



Fonte: Geological Society of America (http://www2.igc.usp.br/museu/fos_tabeladotempo.htm).

SIGEP, que atua na proteção de sítios naturais e culturais, instituída em 1997 pelo Serviço Geológico Brasileiro (CPRM), em associação ao Departamento Nacional da Produção Mineral DNPM, representa um pioneiro passo na defesa do patrimônio cultural e natural do país. O DNPM reconheceu a atribuição e responsabilidade do órgão incumbido da preservação do patrimônio cultural brasileiro pelo patrimônio geológico e paleontológico, ao incluir o Iphan entre as instituições que iriam compor o SIGEP, dentre outros (ABC, ABEQUA, IBAMA, ICMBio, PETROBRAS, IBGE, SBE, SBG, SBP, UGB), tendo ainda vinculação programática da UNESCO, World Heritage Commitee (WHC), International Union for the Geological Sciences (IUGS), International Geological Correlation Programme (IGCP), International Union for the Conservation of the Nature (IUCN) e o Working Group on Geological and Palaeobiological Sites (GEOTOPES) (Demerval *et al*, 2010; http://sigep.cprm.gov.br).

O estado do Ceará tem sítios paleontológicos reconhecidos no SIGEP no Cariri, nos membros Romualdo e Crato da Formação Santana (Kellner, 2002; Viana & Neumann, 2002) e nos tanques fossilíferos de Itapipoca (Ximenes, 2008).

O Iphan atua na preservação, com o tombamento de sítios de valor geológico e paleontológico, por meio da instituição de um novo instrumento, a Paisagem Cultural Brasileira pela Portaria nº. 127, de 30 de abril de 2009 (Delphim, 2009). Assim, paisagens com valores culturais e de importância científica, que apresentem elementos geológicos, geomorfológicos, estratigráficos, paleontológicos e outros, podem ser propostas para receber uma nova forma de reconhecimento cultural (http://sigep.cprm.gov.br/destaques/legislacao_sitios_arqueologicos_paleontologicos.pdf).

O DNPM, autarquia vinculada ao Ministério das Minas e Energias,

é considerado o órgão regulador do tema no Brasil, que trata os fósseis como propriedade da nação conforme uma lei de 1942. A principal lei de proteção ao patrimônio fossilífero é a Constituição Federal da República Federativa do Brasil que, nos seus artigos 20 e 216, V, determina que esse patrimônio é de propriedade da União, sendo o patrimônio paleontológico considerado patrimônio cultural por determinação legal (art. 216, V, da Constituição Federal). A Constituição de 1988, de forma um tanto vaga, ratifica essa ideia, mas também diz que cuidar do patrimônio paleontológico é competência do Governo Federal, dos estados e dos municípios. As principais atividades que provocam algum tipo de dano ou perda de fósseis são as minerações, os grandes empreendimentos na natureza (barragens, hidrelétricas etc.) e, principalmente, a comercialização, que é ilegal, e o contrabando. Frequentemente, a Polícia Federal realiza apreensões de carregamentos ilegais de fósseis para o exterior, evidenciando grande prejuízo para a ciência brasileira.

O patrimônio paleontológico do estado do Ceará

No Estado do Ceará, em especial, destaca-se no Cariri a Bacia Sedimentar do Araripe, que é considerada seguramente uma das maiores e mais importantes áreas paleontológicas da Terra, da Era Mesozoica, dos Períodos Jurássico e Cretáceo (figura 1), com diversas espécies de invertebrados, vertebrados, principalmente peixes e répteis (inclusive dinossauros), além de vegetais. Em escala menor, mas não menos importante, ocorrem registros de fósseis das eras Paleozoica, Mesozoica e Cenozoica (figura 1) em diversas bacias sedimentares, em ambiente cavernícola e em tanques naturais, com fósseis de mamíferos da megafauna quaternária.

Algumas iniciativas têm contribuído para a preservação do

patrimônio paleontológico do Ceará, como a implantação de museus, centros de pesquisa, fundações, parques paleontológicos, realização de documentários e reportagens, trabalhos de educação ambiental, publicações de divulgação científica e realização de campanhas específicas. Além das citadas, também contribuem ações na Semana de Museus e na Primavera dos Museus, promovidas pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Como exemplos principais de acervos e de sítios, no Estado, podemos destacar: na capital, Fortaleza, os acervos de fósseis do Museu do Ceará e nas coleções das Universidades Federal do Ceará (UFC) e Universidade Estadual do Ceará (UECE); no interior, da Universidade Vale do Acaraú (UVA) e da Universidade Regional do Cariri (URCA); na Região Centro Sul, principalmente nos afloramentos dos sítios ainda pouco conhecidos das bacias sedimentares de Iguatu, Lima Campos e Icó, correlacionadas às Bacias Interiores do Nordeste, como a Bacia do Araripe, a maior dentre elas; na Região do Cariri, têm-se acervos em quatro museus: do DNPM, na Cidade de Crato, o Museu de Paleontologia da URCA, na Cidade de Santana do Cariri, e os museus de Ciências Naturais e Municipal, ambos na Cidade de Jardim; na Região dos Inhamuns, o museu da Fundação Bernardo Feitosa, em Tauá; na Região Norte, fósseis no Parque Nacional de Ubajara, o acervo do Museu Dom José em Sobral em parceria com a UVA e do Museu de Pré-história de Itapipoca; – na Região Leste, os sítios fossilíferos da Bacia Potiguar abrangendo os municípios de Limoeiro do Norte, Quixeré e Aracati.

Região Sul do Ceará, o Cariri

Roteiro de fé e caldeirão de manifestações culturais, a Região do Cariri, no Sul do Ceará, é também um dos principais polos de estudos paleontológicos do país. Um Congresso Nacional de Paleontologia, no ano de 1999, e outros eventos científicos como o "Simpósio sobre a Bacia do Araripe e Bacias Interiores do Nordeste", em 1990 e 1997 (Barros *et al*, 2001), foram realizados na Cidade do Crato, além de reuniões regionais da Sociedade Brasileira de Paleontologia (SBP), Núcleo Nordeste.

Desde o século XVIII, um viajante de nome Feijó já citava fósseis encontrados na Bacia do Araripe, no Ceará, onde até hoje os achados são abundantes. De acordo com as pesquisas publicadas em Monteiro, Hessel e Freitas (2009):

> Quando o tenente-coronel carioca João da Sylva Feijó esteve no interior do Ceará, entre 1799 e 1800, à procura de minas de salitre, encontrou no Cariri, entre Missão Velha e Milagres, diversas petrificações de peixes, conforme relatou em seu 'Preâmbulo para um ensaio filosófico e político sobre a capitania do Ceará para ser usado em sua história geral', publicado pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro, em 1810 e parte da coleção de fósseis de Jamacaru que Feijó realizou nesta expedição acabou, posteriormente, na Alemanha, pelas mãos de Spix e Martius.

Historicamente, na literatura especializada, o berço da Paleontologia no Brasil remete ao interior da Bahia e à Região Sul do Ceará, nas rochas da Bacia Sedimentar do Araripe, com relatos e desenhos de fósseis brasileiros que aparecem no livro Viagem pelo Brasil (*Reise in Brasilien*), uma obra em três volumes publicada entre 1823 e 1831, por Karl Friedrich Philipp Von Martius (1794-1868) e Johann Baptist Ritter Von Spix (1781-1826). Em um dos volumes

há referência a um peixe do gênero *Rhacolepis* em uma concreção carbonática, da região de Barra do Jardim, atual cidade de Jardim, na porção sudeste da Bacia do Araripe. Os dois cientistas não estiveram na Chapada do Araripe, mas deve-se a eles a primeira ilustração de um peixe fóssil.

Ao longo do século XIX, foram realizadas várias expedições de naturalistas, principalmente franceses e ingleses (Carvalho & Santos, 2005). Para o Ceará e especialmente para o Cariri, nenhum destes viajantes foi tão importante para a Paleontologia como o naturalista George Gardner (1812-1849). Ele chegou ao Crato em setembro de 1838 e permaneceu explorando a região até janeiro de 1839, onde realizou pesquisas botânicas e geológicas. Incursionando por sítios e pela Chapada do Araripe colheu vários fósseis e fez estudos nos arredores do Crato, no lugarejo chamado Vila da Barra do Jardim, hoje cidade de Jardim, passou por Barbalha e partiu para o Piauí, passando antes no vale do Brejo Grande, hoje Santana do Cariri. A parte relativa ao Ceará, de seu livro "Travels in the interior of Brazil (1846)", foi publicada na Revista do Instituto de Ceará (1912), graças a uma tradução de Alfredo de Carvalho. A primeira tradução completa só viria em 1942, feita por Albertino Pinheiro, com o título "Viagem ao Interior do Brasil".

Os fósseis coletados por Gardner chegaram às mãos do cientista Louis Agassiz (1807-1873), que em 1841 publicou um primeiro estudo sobre os mesmos: "On The Fossil Fishes Found by Mr. Gardner in the Province of Ceará in the North of Brazil" (Agassiz, 1841). Em 1844, Agassiz, com base nesta fauna, datou as camadas como de idade cretácea e esta foi a primeira vez que uma formação geológica brasileira foi datada com base paleontológica. Os peixes fósseis do Araripe foram objeto de interesse de outros pesquisadores como Edward D. Cope, Arthur S. Woodward, David S. Jordan e

John C. Branner (Cope, 1871; Jordan & Branner, 1908; Woodward, 1887, 1890 apud Carvalho e Santos, 2005).

Naquela época, não havia paleontólogos ou pessoas especializadas em fósseis no Brasil e os estudos eram conduzidos por estrangeiros. Não é de se estranhar, portanto, que aqueles pesquisadores tenham levado as peças. A partir de 1942, uma lei federal restringiu a pesquisa a universidades públicas e órgãos governamentais, tentando barrar a saída dos fósseis do país.

A região central do Nordeste Brasileiro é caracterizada pela presença de uma série de bacias sedimentares interiores de pequeno a médio porte, também denominadas Bacias Interiores Mesozoicas do Nordeste, distribuídas entre os Estados do Ceará, de Pernambuco e da Paraíba (Carvalho, 2001). No Ceará ocorrem as bacias do Araripe, do Iguatu, da Malhada Vermelha, de Lima Campos e Icó, Lavras da Mangabeira, Barro, dentre outras de menor porte.

Na Bacia do Araripe, os fósseis da Formação Santana, de idade cretácea inferior (aproximadamente entre 125-100 milhões de anos atrás), atestam, entre outros, eventos responsáveis pela ruptura do paleo-continente Gonduana, que culminou com a separação dos atuais continentes da América do Sul e da África e a abertura do Oceano Atlântico.

No século passado, os trabalhos começaram a refletir a grande diversidade biológica da Formação Santana, abordando vários grupos fósseis. Um histórico sobre o desenvolvimento das pesquisas paleontológicas e geológicas na Bacia do Araripe, iniciadas desde o século XIX pode ser encontrado em Carvalho e Santos (2005).

Para proteger o jazigo, diante da crescente depredação dos sítios paleontológicos e contrabando de exemplares fósseis, foi desenvolvido o Projeto Chapada do Araripe (Oliveira *et al*, 1979), por meio de um convênio entre o Departamento Nacional de

Produção Mineral e a Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais (DNPM/ CPRM), com objetivo de estudar, cadastrar e selecionar áreas de interesse paleontológico e de preservação.

Os fósseis do Araripe, em especifico da Formação Geológica de Santana (Figuras 2.1, 2.2 e 2.3), destacam-se mundialmente na literatura especializada (Grimaldi, 1990; Kellner, 2006; Maisey 1991; Martill, 1993, 2007) por possuírem os primeiros registros de tecidos moles (não ósseos) de pterossauros e tiranossauros do mundo, as primeiras fanerógamas fósseis da América do Sul e abundância de peixes, insetos e microfósseis, como dinoflagelados e foraminíferos. No topo da formação estão posicionadas concentrações de fósseis marinhos, como conchas de moluscos, carapaças de equinoides (ouriços), confirmando, inquestionavelmente, uma incursão marinha na Bacia do Araripe, depositadas devido a eventos de tempestades (Sales, 2005).

Todos os eventos corresponderam à abertura e ocupação de novos biótopos, dando condição propícia para a evolução biológica, representada pela diferenciação de muitos gêneros, principalmente de peixes (Carvalho e Santos, 2005).

As características de preservação dos fósseis do Cariri resultaram de uma combinação rara de fatores, como a baixa oxigenação de lagos de água doce e salgada, insuficiente para oxidar organismos. Esse sistema, associado a episódios de mortandade em massa, e uma rápida fossilização, teria preservado excepcionalmente espécimes fósseis que apresentam uma retrospectiva da história ecológica da região.

Sítios e museus do Cariri

No Cariri, a região que abrange 33 municípios cearenses, localizados



Figura 2: fósseis da Formação Santana, Período Cretáceo da Bacia do Araripe (Museu de Paleontologia da URCA).



2.1. Fóssil de Libélula (símbolo do Museu de Paleontologia da URCA);



2.2. Fóssil de peixe;

2.3. Fóssil de vegetal (acervo do autor).

ao longo da fronteira com Pernambuco até os limites do Piauí e da Paraíba, destacam-se sítios fossilíferos nos municípios de Santana do Cariri, Nova Olinda, Crato, Missão Velha, Abaiara, Jardim, Porteiras e Brejo Santo, dentro dos limites do projeto Geoparque Araripe (Cardoso *et al*, 2005a, b; 2008), no Estado do Ceará.

Atualmente, no Sul do Ceará tem destaque o Museu de Paleontologia da Universidade Regional do Cariri – URCA, na Cidade de Santana do Cariri[4], criado por Lei municipal em 1985 e posteriormente vinculado à URCA, com uma grande coleção de fósseis (aproximadamente 10.000 peças), o Museu de Fósseis do Centro de Pesquisas da Chapada do Araripe – CPCA, do DNPM, na Cidade de Crato, e ainda duas pequenas coleções nos museus de Ciências Naturais e Municipal, ambos na Cidade de Jardim.

Em números, de acordo com o registro de visitantes, os museus no Cariri cearense recebem um público anual de cerca de 35 mil visitantes, na sua maioria estudantes e grupos excursionistas de famílias.

Segundo Monteiro *et al.* (2009), na vila de Jamacaru, Distrito de Missão Velha, existiu o primeiro "museu de fósseis do Ceará". O padre Neri Feitosa iniciou uma coleção de fósseis da Bacia do Araripe, junto com os escolares do Educandário Padre Amorim, em 18 de maio de 1967. O acervo inicialmente contou, para a classificação taxonômica, com a colaboração de professores da UFPE, UFRN, UnB, USP, UFRS e da Universidade de Genebra (Suíça). Em 1969, o "Museu de Jamacaru" foi visitado por membros do 4º Distrito do DNPM. Em 1970, constituía-se no maior acervo do Cretáceo existente no país. Em 1971, foi considerado como entidade de utilidade pública pela prefeitura do Município de Missão Velha. Nesta época, padre Neri Feitosa postulou junto ao CNPq, Iphan e DNPM a criação de um parque ao ar livre em seu município, numa

espantosa antevisão sobre a criação de um geoparque no Araripe, visando à preservação e divulgação de seus preciosos fósseis. Mas infelizmente, no final da década de 70, o "Museu de Fósseis de Jamacaru" desapareceu, deixando o exemplo de um pároco de aldeia cearense preocupado em valorizar os fósseis, como um importante patrimônio de sua terra.

Turismo e valorização patrimonial no Cariri

De acordo com Do Carmo & Sales (2011), tendo em vista os valores histórico-científico e biológico-evolutivo (Kellner, 2002, 2006; Viana & Neumann, 2002) e histórico-cultural (Exposição "Ciências da Terra, Ciências da Vida – Chapada do Araripe"- FAAP, 2004; I Simpósio Internacional sobre o Patrimônio Paleontológico e o Eco Turismo-SIMPPET, 2005) e turístico-econômico dos fósseis para a região do Cariri (Albuquerque *et al*, 2002; Sales *et al*, 2000, 2004a, 2004b; 2006a, b; 2008a; Cardoso *et al*, 2008), com o estabelecimento do Geoparque Araripe e seus programas (Cardoso *et al*, 2005a, Cardoso *et al*, 2008a, b; Sales *et al*, 2006a, b, c), a educação e valorização patrimonial (Sales *et al*, 2004) (ex. as atividades desenvolvidas durante a semana de museus) e o desenvolvimento do geoturismo (Sales *et al*, 2008a; 2011), dentre outros, têm-se diversificando as opções de contato científico da população com os fósseis.

Inclusive, no ano de 2007, o Geopark Araripe submeteu dossiê e foi ganhador do Premio Rodrigo Melo Franco de Andrade, do Ministério da Cultura, na Categoria Proteção ao Patrimônio Natural e Arqueológico (Cardoso *et al*, 2007).

Para o público infanto-juvenil, o conhecimento pode ajudar a valorização do patrimônio cultural paleontológico, em futuros adultos, por meio de livros e cartilhas paradidáticas, mesmo que

poucos. Alguns exemplos são: "Viagem ao Cretáceo" (Francisco Cunha e Willian Brito, 1999), "Manual da Pré-História do Horácio" (Mauricio de Sousa, 2003), "Descobrindo os Tesouros do Cariri" (Lana Nogueira e Alexandre Sales, 2010), "Peixinho de Pedra" (Socorro Acioli, 2011), "Dinossauros do Brasil" (Luiza Masserani, 2011) e "Dinos do Brasil" (Luis Anelli, 2011). Os dois últimos apresentam, inclusive, os 04 dinossauros descritos até o momento, na Bacia do Araripe.

Atualmente, as instituições que realizam a difusão científica da Paleontologia na Região do Cariri são, principalmente, a Universidade Regional do Cariri (URCA), o Geoparque Araripe e a Universidade Federal do Ceará (UFC-Cariri). Esta última possui o Curso de Especialização em Paleontologia e Geologia Histórica, sendo um dos temas a divulgação científica.

A região de Itapipoca

Os fósseis de mamíferos da megafauna em tanques naturais de Itapipoca, no Estado do Ceará, formam a maior concentração deste tipo de depósito fossilífero no Nordeste do Brasil, representativos do Pleistoceno tardio – Holoceno inicial (Viana *et al*, 2007a). Foi nesse município, em 1961, que se realizou a primeira escavação profissional, com sistemática científica, em jazigos paleontológicos dessa natureza, por pesquisadores do Museu Nacional do Rio de Janeiro, seguidos, posteriormente, por Bonfim Júnior (1984), Gomide *et al.* (1987), Gomide (1989), Bergqvist *et al.* (1997).

No ano de 1989, iniciaram-se pesquisas sistemáticas sobre mamíferos fósseis do Ceará, pelo Laboratório de Paleontologia da Universidade Federal do Ceará, coordenadas pela paleontóloga Eva Batista Caldas, em parceria com o DNPM, que tinha como objetivo

principal o mapeamento das ocorrências desses fósseis em todo o território cearense e que resultou nos trabalhos de Ximenes (1993, 1996) e posteriormente Ximenes (2003, 2006).

Os tanques fossilíferos são depressões naturais, que se formam na superfície de rochas cristalinas de idade pré-cambriana (figura 3). Ximenes (2003) registra que tais depressões em Itapipoca possuem tamanhos variados e formato, em geral, elipsoidal e que sua gênese está ligada a processos intempéricos. São estruturas geomorfológicas peculiares que, sazonalmente, acumulam águas pluviais e podem estar associados a pequenos *inselbergs*, de grande beleza cênica. O espaço gerado é preenchido por sedimentos de idade quaternária (figura 3) e, frequentemente, há camadas fossilíferas preservadas, contendo restos de vertebrados, principalmente de representantes dos grandes mamíferos extintos da chamada megafauna pleistocênica (figura 3.1).

Já foram identificados mais de 50 tanques no território de Itapipoca, distribuídos em cinco conjuntos principais (sítios paleontológicos) e milhares de ossos fossilizados de animais da megafauna pleistocênica e espécies associadas (pequenos animais), já tendo sido identificados 27 táxons (Ximenes, 2008).

As primeiras iniciativas para preservação do patrimônio paleontológico de Itapipoca se deram com o Prof. José Paurilo Barroso, em 1952, com participação na primeira escavação, de Oliveira (1971). No Museu de Pré-história de Itapipoca – MUPHI uma coleção de fósseis, rochas, minerais, além de artefatos arqueológicos, e um programa permanente de divulgação científica e educação patrimonial, passou a levar informações à população local e aos visitantes (Ximenes, 2008). Paralelamente, esses depósitos podem contribuir com os estudos paleoambientais da época da extinção da megafauna e para o conhecimento do patrimônio pré-histórico da região.



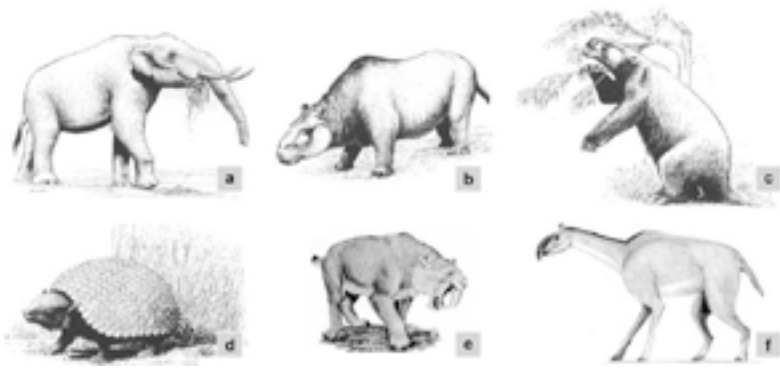


*Figura 3. Tanque natural em Tauá. 3.1. Representações artísticas das principais espécies de paleomamíferos de Itapipoca (sem escala): (a) mastodonte (*S. waringi*); (b) toxodonte (*T. platensis*); (c) preguiça gigante (*E. laurillardi*); (d) gliptodonte (*G. clavipes*); (e) tigre dentes-de-sabre (*S. populator*); (f) macrauquênia (*macrauqueniidae*). Fontes: (a, b, c, d)* Fundham *(1998); (e, f) Wikipédia (2008). in Ximenes, 2008.*

O Noroeste do estado do Ceará

Em Sobral, o Museu Dom José tem sala com exposição paleontológica e, ainda que não seja um museu temático em Paleontologia, abriga um importante acervo de fósseis, introduzido em 1948, pelo Sr. Francisco Hardi, que pesquisou e trouxe para o Museu material de mamíferos pleistocênicos da Fazenda Maurício, Município de Sobral-Ce. Hoje, o acervo consta de 641 espécimes, sendo a maioria, fragmentos esqueletais de mamíferos pleistocênicos (cerca de 10.000 anos) de regiões vizinhas de Sobral (Viana *et al*, 2005). O Museu Dom José é um ponto turístico de Sobral, recebendo muitos visitantes, incluindo turmas de colégios e universidades em visitas guiadas (Viana *et al*, 2005).

O material da Região de Sobral é proveniente de depósitos de tanques, que são pequenas depressões sobre o embasamento cristalino, preenchidas por sedimentos em regime de enxurradas durante o Pleistoceno (Galindo *et al*, 1994 apud Viana *et al*, 2005), e de depósitos de tanques e cavernas, com fósseis da megafauna de mamíferos (Viana *et al*, 2007), em Chaval, Acaraú, Massapê, Sobral, Mucambo e Reriutaba. Mas as ocorrências de tanques fossilíferos foram registradas, naquele ano, em 40 municípios em todo o Ceará. Esses são os registros fossilíferos mais abundantes do Museu, constituídos, principalmente, por ossos fragmentados de edentados (preguiças e tatus gigantes), ungulados (toxodontídeos e litopternos) e proboscídeos (elefantes), sendo todos mamíferos de grande porte (massa corpórea adulta excede uma tonelada), conhecidos como a megafauna pleistocênica (Muniz & Lima, 1985 apud Viana *et al*, 2005).

A Universidade do Vale do Acaraú (UVA) realiza pesquisas e tem contribuído para o melhor conhecimento, com várias descrições

de novos gêneros e icnogêneros fósseis. Em rochas paleozoicas do Siluro-Devoniano (figura 1), estratigraficamente dentro do Grupo Serra Grande (Viana *et al*, 2010a), em sítios nos municípios de Carnaubal, Guaraciaba do Norte, Pacujá, Reriutaba, Santana do Acaraú, e Ubajara, e recentemente no município de Crateús (Monteiro *et al*, 2011), todos no Estado do Ceará, foram descritos, muitos icnofósseis e novos icnogêneros. Vestígios de vida de organismos muito antigos de nosso estado.

As instituições citadas (O Museu Dom José e a UVA) têm realizado a difusão cultural do patrimônio paleontológico dos sítios citados, com exposições, publicações e cursos, usufruindo de seus acervos e contribuindo com a salvaguarda dos fósseis, inclusive com trabalhos de divulgação do patrimônio fossilífero do museu voltado para estudantes, como em Rocha (2003).

O parque nacional de Ubajara

O Parque Nacional de Ubajara (PNU) está localizado a Noroeste do Estado do Ceará, na porção norte da Chapada da Ibiapaba. Suas rochas calcáreas de idade Neoproterozoica (figura 1), litoestratigraficamente, correspondem à Formação Frecheirinha, Grupo Ubajara, da Bacia de Ubajara, com idade de cerca de 850 a 630 Milhões de Anos (CPRM, 2003 apud Viana *et al*, 2010a).

O sítio abriga um dos mais significativos conjuntos carsticos do Estado do Ceará, o qual teve a formação de seu relevo e configuração atual na Passagem de tempo do Terciário-Quaternário (figura 1) (Auler *et al*, 2005 apud Viana *et al*, 2010a). Seu potencial paleontológico ficou conhecido no ano de 1978, quando um crânio e uma mandíbula da espécie *Arctotherium brasiliense* Lund, 1840, um animal da Família Ursidae (Trajano & Ferrarezzi, 1994 *apud* Viana

2010a), foram descobertos na chamada gruta do Urso Fóssil. Nos anos seguintes, trabalhos investigativos se têm mostrado bem promissores, com muitos espécimes de mamíferos citados em Ximenes e Machado (2004). Os táxons de mamíferos fósseis que foram encontrados em Ubajara foram apresentados por Oliveira (2010). Por esta importância, todo o território do carste da região de Ubajara foi zoneado dentro das 15 Províncias Paleomastozoológicas propostas para o Estado do Ceará (Ximenes, 2010).

A fauna fóssil é composta de mamíferos de médio e pequeno porte, principalmente, além de répteis, moluscos e crustáceos. Corroborando com Viana *et al.* (2008), muitos fósseis encontrados no território do Parque de Ubajara podem esclarecer detalhes paleoambientais e paleoclimáticos imprescindíveis para a compreensão da atual paisagem e da diversidade dos sítios fossilíferos do Nordeste, o que poderá aumentar o conhecimento dos táxons que viveram na região durante o Pleistoceno-Holoceno (últimos 10 mil anos).

O sertão dos Inhamuns

Na Região dos Inhamuns, os fósseis ocorrem nos municípios de Parambu, Tauá, Arneiroz, Catarina, Quiterianópolis e Independência. Na Cidade de Tauá, na antiga Casa de Intendência, inaugurada em 1903, construída em estilo neoclássico, funciona o Museu dos Inhamuns da Fundação Bernardo Feitosa, inaugurado há 12 anos. Em parceria com o Sebrae e o Iphan no Ceará, e com outros museus, realizaram-se eventos, cursos de capacitação e formação de guia com orientações sobre Paleontologia, Arqueologia e patrimônio histórico. No acervo do museu de Tauá destacam-se fósseis que representam

a megafauna das épocas Pleistoceno-Holoceno (1.8 milhões de anos passados), como mastodontes, tatus e preguiças gigantes.

O espaço é tratado com muito carinho e apreço pela população local, principalmente as escolas. É expressiva a identificação de pertença com o acervo, o que torna ainda mais interessante o contato com os itens expostos, além de expandir o interesse pelo potencial paleontológico do Sertão dos Inhamuns.

A região Nordeste do Ceará

A Bacia Potiguar ocupa a metade setentrional do Rio Grande do Norte e a Região Nordeste do Ceará, e é também conhecida geograficamente como Chapada do Apodi. No Estado do Ceará, está distribuída por cinco municípios: Alto Santo, Jaguaruana, Limoeiro do Norte, Quixeré e Tabuleiro do Norte. No território do Estado do Ceará ocorrem rochas de idade do Período Cretáceo (figura 1) das formações Jandaíra (calcários fossilíferos) e Açu (arenitos). Na borda leste da bacia, os sítios fossilíferos foram encontrados nos calcários da Formação Jandaíra, representativos de um paleoambiente marinho, com invertebrados marinhos e afloram nos seguintes municípios: em Limoeiro do Norte (Pedreira Carbomil) com fósseis de gastrópodes (Cassab, 2003); em Tabuleiro do Norte, com fósseis de algas calcárias (Srivastava, 1984 apud Cassab 2003); em Aracati, na Praia de Retiro Grande, fósseis de bivalves e cefalópodes, (Beurlen, 1961,1964, 1967 apud Cassab, 2003) e, na Praia de Ponta Grossa, fósseis de cefalópodes (Oliveira, 1969 apud Cassab, 2003).

Curiosamente, o símbolo da Sociedade Brasileira de Paleontologia (SBP) é um exemplar cearense, de uma concha fossilizada de amonita, coletado no município de Aracati. Os amonitas, parentes dos polvos e lulas atuais, foram moluscos muito abundantes nos

mares da era Mesozoica (figura 1), no final da qual se extinguiram. No Nordeste do Brasil, suas conchas, de grande beleza plástica, podem ser encontradas fossilizadas em rochas calcárias depositadas no período Cretáceo.

Conclusões

No Brasil, Paleontologia causa interesse, mas ainda é pouco disseminada, restrita a cursos de Geologia e Biologia; no Ceará, não é diferente. Isso pode ser relacionado à divulgação científica para o público leigo, principalmente infanto-juvenil. Bisso (2008) apresentou os resultados de sua pesquisa para a região da Bacia do Araripe, considerando principalmente a região de Santana do Cariri, e concluiu que o entendimento do conceito de tempo geológico não é tão simples quanto muitas pessoas possam pensar e que muitas interpretações surgem na mente do jovem estudante que se depara com fósseis todos os dias. A necessidade de um melhor conhecimento também foi detectada no ensino fundamental por Marques (1999). Os mais recentes resultados apontaram grande interesse e curiosidade da comunidade não acadêmica com relação a fósseis em entrevistas com alunos e professores na Cidade do Crato (Sales *et al*, 2008b; Leite *et al*, 2008, 2009).

Contudo, no Ceará, nos últimos anos, principalmente em eventos e reuniões científicas envolvendo geociências e com a implantação de mais museus e parques paleontológicos, como o Geoparque Araripe, são crescentes as discussões e os trabalhos relacionados à compreensão dos conceitos de preservação, de conservação e de patrimônio, que permitem à sociedade um maior esclarecimento sobre o papel da paleontologia e de sua existência. Por isso, corroborando com Carvalho *et al.* (1999); Nogueira *et al.*

(2011); Schwanke & Silva (2010), o ensino paleontológico deve ser uma temática habitual na formação cientifica e cultural, uma vez que proporciona uma compreensão da história da Terra e de seu processo evolutivo.

Os museus cearenses com acervos fósseis, ainda que poucos, são considerados iniciativas locais e regionais importantes à difusão da Paleontologia e do conhecimento científico, à preservação do patrimônio fossilífero, estimulando turismo paleontológico e a instalação de oficinas de réplicas, como a da URCA (Sales *et al*, 2004b). A atuação também é muito importante, em contrapartida às ações de depredação e atividades de comércio ilícito envolvendo os fósseis (Fernandes & Carvalho, 2000), tão conhecidas no cenário nacional, que vêm sendo foco de debates no meio acadêmico.

Os restos de animais e plantas do passado remoto, considerados patrimônio da União pela insuficiente legislação atual, estão sendo reivindicados por seus estados de origem. Maiores esclarecimentos sobre o assunto podem ser consultados no site da Sociedade Brasileira de Paleontologia (SBP) e em Demerval *et al.* (2010).

O estudo dos fósseis e o seu reconhecimento, ainda que tímido, como patrimônio cultural vêm crescendo e colaborando para o desenvolvimento das regiões que os contém. A construção da cidadania passa pela informação e, como consequência, pela conscientização dos indivíduos sobre os patrimônios materiais e imateriais que os cercam.

Deste modo, as ações construtivas desenvolvidas em alguns locais no Estado do Ceará, têm atuado na formação das pessoas quando difundem um conhecimento científico do patrimônio paleontológico da sua região e contribuem para a memória da comunidade. Isto traz um grande ganho com a diminuição de desigualdades culturais e sociais e a elevação da autoestima. Assim,

tem-se realçado o potencial patrimonial e geoturístico desses municípios, o que pode trazer benefícios também aos habitantes das cidades próximas.

Notas

1. A Eva Batista Caldas pela leitura crítica e sugestões.
2. Dentro da reflexão sobre a missão do Museu no mundo contemporâneo propiciada pela UNESCO, pelo Escritório Regional de Cultura para América Latina e Caribe (ORCALC), e pelo Comité Venezuelano do Conselho Internacional de Museu (ICOM), com o apoio do Conselho Nacional da Cultura (CONAC) e da Fundação do Museu de Belas Artes da Venezuela, realizou-se o Seminário "A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios", celebrado em Caracas, Venezuela, entre os dias 16 de janeiro e 06 de fevereiro de 1992.
3. Esta definição foi apresentada no anteprojeto de Lei elaborado por Grupo de Trabalho (GT Fósseis) e encaminhado à Secretaria de Geologia e Mineração e Transformação Mineral do Ministério de Minas e Energia-SGM/MME.
4. A cidade de Santana do Cariri foi reconhecida, por meio de Projeto de Lei Estadual Nº 102/05, como Capital Cearense da Paleontologia e detém os principais sítios fossilíferos do Teritório do Geoparque Araripe (Cardoso *et al*, 2008), coordenado pela URCA. O Geoparque Araripe foi criado por Decreto Lei Estadual, em 2005, e chancelado como o primeiro das Américas e do Hemisfério Sul, com certificação da UNESCO, em 2006.

Referências Bibliográficas

ACIOLI, S. *O peixinho de Pedra*. Fortaleza: Editora Demócrito Rocha, 2009.

AGASSIZ, L. On the Fossil Fishes found by Mr. Gardner in the Province of Ceará, in the North of Brazil. *Edinburgh New Philosophical Journal*, Edinburgh, v. 30, 1841.

_____. Sur quelques poissons fossiles du Brésil. *Compte Rendus de l´Academie des Sciences*, Paris, v.18, p.1007-1015, 1844.

ALBUQUERQUE, P. R. F.; SALES, A. M. F.; ANDRADE, J. A. F. G. de. A Extração e o Comércio Ilegal de Fósseis: o exemplo do Araripe. Paleo 2002, SBG, Núcleo São Paulo, PPG-GSA-IGc-USP, 2002, São Paulo. *Boletim de Resumos*, 2002. p. 2-2.

BARROS, L.M.; NUVENS, P.C.; FILGUEIRA, J.B.M. (Ed.). SIMPÓSIOS SOBRE A BACIA DO ARARIPE E BACIAS INTERIORES DO NORDESTE, 1., 2., Crato. *Coleção Chapada do Araripe 1*. Crato: DNPM/URCS/SBP, 2001. 266p.

BERGQVIST, L.P. *et al.* Faunas-locais de mamíferos pleistocênicos de Itapipoca/Ceará, Taperoá/Paraíba e Campina Grande/Paraíba. Estudo Comparativo, Bioestratinômico e Paleoambiental. *Revista Universidade de Guarulhos*, Guarulhos, v.2, n.6, p. 23-32, 1997.

BISSO, N. A percepção das crianças sobre fenômenos evolutivos: o que pensam jovens que se deparam com fósseis todos os dias? In: MASSARANI, Luisa (Org.). *Ciência e criança*: a divulgação científica para o público infanto-juvenil / Editado por Luisa Massarani. Rio de Janeiro: Museu da Vida / Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz, 2008.

BONFIM JÚNIOR, F. de C. Mamíferos fósseis de pedra d'Água, Pleistoceno de Itapipoca, CE. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEOLOGIA, 33., Rio de Janeiro. *Resumos*... Rio de Janeiro: SBG, 1984. p.44.

BRILHA, J. *Patrimônio geológico e geoconservação*: a conservação da natureza na sua vertente geológica. Braga: Palimage Editores, 2005.

CARDOSO, A. L. H ; SALES, A. M. F. ; HILLMER, G. *Araripe Geopark, Ceará, Brasil, uma pequena historia da evolução da vida, das rochas e dos continentes*. 1. ed. Fortaleza: Impressão Gráfica e Editora, 2008a. v.600.

CARDOSO, A. L. H; SALES, A. M. F. ; HILLMER, G. Geopark Araripe, Ceará, Brazil: New Programs, Recent Progress and the Implication for the Establishment of Further Geoparks in Brazil. In: INTERNATIONAL GEOPARKS CONFERENCE, 3, IgeoC, 2008. Terra Vita Naturpark, OsnabrÄuck. *Proceedings*... OsnabrÄuck, 2008b. v.1.

CARDOSO, A. L. H.; SALES, A. M. F. ; HILLMER, G. Araripe Geopark, Ceará, Brazil an Application. In: EUROPEAN GEOPARKS NETWORK MEETING, 6, 2005a, Lesvos Island Greece. *Proceedings*… Lesvos Island Greece, v. 1, 2005a.

_____. *Dossiê do Geopark Araripe para concorrer ao Premio Rodrigo Melo de Franco de Andrade, na Categoria Proteção do Patrimônio Natural e Arqueológico*. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará e URCA, 2007, 89p.

CARVALHO, I, S. (Org.). *Paleontologia*: conceitos e método. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Interceência, 2010. v.1.

CARVALHO, I. de S.; FERNANDES, A. C. S.; SANTOS, V. E. Educação: a base para a preservação do patrimônio fossilífero. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PALEONTOLOGIA, 41. *Boletim de Resumos*... Crato: URCA, SBP, p.32-33, 1999.

CARVALHO, I. de S. Bacias Intracratônicas do Nordeste do Brasil. In: Brito, I. M. *Geologia histórica*. Urbelândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2001, p. 117-140.

CARVALHO, M. S. S. de L.; SANTOS, M. E. C. M. Histórico das pesquisas paleontológicas na Bacia do Araripe, Nordeste do Brasil = History of the paleontological research in the Araripe Basin, Northeast Brazil. In: ANUÁRIO DO INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS – UFRJ, Rio de Janeiro, v. 28-1, p.15-34, 2005.

CASSAB, R. DE C. T. *Paleontologia da formação jandaíra, cretáceo superior da bacia potiguar, com ênfase na paleobiologia dos gastrópodos*. 2003. 204p. Tese (Doutorado em Geologia) – Instituto de Geociências, Programa de Pós-graduação em geologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

CUNHA, F. de A. B. da; BRITO, W. *Viagem ao Cretáceo*. Ilustração de Luis Karina. Recife: Editora Bagaço, 1999.

DELPHIM, C. F. de M. 2009. Patrimônio cultural e Geoparque = Cultural heritage and Geopark. *Geologia USP*, São Paulo, v. 5, 2009.

DEMERVAL, A. do C. *et al*. Jazigos fossilíferos do Brasil: legislação e cooperação científica internacional. In: CARVALHO, I de S. (Org.). *Paleontologia*: conceitos e métodos. 3. ed. Rio de Janeiro: Interciência, 2010. v. 1, p.561-582.

DO CARMO, F. O. M. B. ; Sales, A. M. F. Comércio ilegal de fósseis: uma perda irreparável do patrimônio paleobiológico da região da bacia do Araripe. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PALEONTOLOGIA, 2011, Natal. *Atas*... Natal, RN. 2011.

FERNANDES, A. C. S. & CARVALHO, I. S. A espoliação da paleoartropodofauna brasileira: um exemplo na Chapada do Araripe. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PALEOARTROPODOLOGIA, 1., Internationalmeeting Paleoartopodology, 1., *Abstracts*, Ribeirão Preto, 2000. p. 137.

GARDNER, G. *Viagem ao Interior do Brasil*. São Paulo: Livraria Itatiaia Editora Ltda., 1975.

GOMIDE, M. *Mamíferos pleistocênicos de Itapipoca, Ceará, Brasil, depositados no Museu Nacional, Rio de Janeiro*. 1989. 215p. Dissertação (Mestrado em Zoologia) – Programa de Pós-Graduação em Zoologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

GOMIDE, M.; BERGQVIST, L.P.; REGO, D.D. O Tigre dente de sabre (Smilodon populator) de Itapipoca, Ceará. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PALEONTOLOGIA, 10., 1987, Rio de Janeiro. *Anais*... Rio de Janeiro. p. 197-204.

GRIMALDI, D. Insects from the Santana Formation, Lower Cretaceous of Brazil. *Bulletin of the American Museum of Natural History*, New York, 195, 1995, p. 69-183.

KELLNER, A. W. A. *Pterossauros*: os senhores do céu do Brasil. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2006.

KELLNER, A.W.A. 2002. Membro Romualdo da Formação Santana, Chapada do Araripe, CE. Um dos mais importantes depósitos fossilíferos do Cretáceo brasileiro. In: SCHOBBENHAUS, C. et.al. (Org.). *Sítios Geológicos e Paleontológicos do Brasil*. Brasília: DNPM/CPRM/SIGEP. p. 121-130.

LEITE, K.J. G.; SALES, A. M. F. Abordagem didático-pedagógica para o ensino e divulgação da Paleontologia, no estágio curricular do curso de Ciências Biológicas, aplicado ao ensino médio na cidade do Crato. In: ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA – FAP, 1., 2008, Juazeiro do Norte. *Anais*... Juazeiro do Norte: Multiculturalismo, Inovação e Empreendedorismo Social, 2008.

LEITE, K.J. G.; SALES, A. M. F. Material didático em paleontologia para capacitação de professores do ensino médio na cidade do Crato e divulgação das geociências... In: SEMANA DE CIÊNCIAS DA URCA, 1. SEMANA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 11. ENCONTRO NORDESTINO DE BIOPROSPECÇÃO MOLECULAR, 1. 2008, 1. CD. Crato, 2008. MAISEY, J.G. Santana Fossils: an illustrated atlas. *Tropical Fish Hobbyist Publications Inc.*, Neptune City. 469 p., 1991.

MARQUES, R.B. A Paleontologia no Ensino Fundamental. In: CONGRESSO BRASILEIRODE PALEONTOLOGIA, 41, Crato. *Boletim de Resumos*, Crato, SBP, URCA, 1999.

MARTILL, D. M.; BECHLY, G. & LOVERIDGE, R. F. (Org.). *The Crato Fossil Beds of Brazil*: window into an ancient world. New York: Cambridge University Press, 2007.

MARTILL, D.M. (Org.). *Fossils of the Santana and Crato Formation Brazil*. London: Paleontological Association, Field Guides Fossils, 1993. 159p.

MONTEIRO, A. C. *et al*. Nova ocorrência de icnofósseis do Grupo Serra Grande (Siluriano da Bacia do Parnaíba) no Estado do Ceará. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PALEONTOLOGIA, 2011, Natal. *Atas*... Natal: UFRN/SBP, 2011. p. 479-482.

MONTEIRO, J. V., HESSEL, M. H. & FREITAS, F. I. 2009. Jamacaru, o início da Paleontologia da Bacia do Araripe. PALEO 2009-NE, Crato, *Resumos*... Crato: SBP, 2009. p. 16.

NOGUEIRA, L. L. M. ; SALES, A. M. F. *Descobrindo os tesouros do Cariri*. 1. ed. Fortaleza: Littere, v. 3000. 2010.

NOGUEIRA, L. L.M. *Pedra de peixe, é pedra ou é peixe? Uma proposta para a divulgação da paleontologia*. 2011. 34 p. Monografia (Especialização em Paleontologia e Geologia Histórica) – Departamento de Geologia, Universidade Federal do Ceará, 2011.

OLIVEIRA, A.A. et. al. *Projeto Chapada do Araripe*: relatório final. Recife: DNPM/CPRM, 1979. 5v.

OLIVEIRA, F. F. de. Um testamento de 30 mil anos. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, tomo 85, p. 285-289, 1971.

OLIVEIRA, P. C. *et al. Potencial paleontológico do Parque Nacional de Ubajara*. Fortaleza, 2010.

OLIVEIRA, P.V. *Mamíferos do neopleistoceno-holoceno do Parque Nacional de Ubajara, Ceará*. 2010. 166p. Dissertação (Mestrado em Geociências) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

ROCHA, A.R.M. *Divulgação científica no ensino médio*: caso da exposição de paleontologia do Museu Dom José. 2003. 37p. Monografia (Graduação em Biologia) – Universidade Estadual Vale do Acaraú, Sobral, 2003.

SALES, A. M. F., CARDOSO A. L H; HILLMER, G.. Araripe geoparque, a new initiative for the wordwide network of geoparks. In: UNESCO International Conference on Geoparks, 2nd, 2006, Belfast. *Proceedings*… Belfast: Geological Survey of Northeern Ireland, 2006c. v. 1. p. 51.

SALES, A. M. F. E LEITE, K. J. G. l. Divulgação da paleontologia no ensino médio na cidade do Crato: estágios curriculares do curso de ciências biológicas da URCA. In: PALEO, 2008. REUNIÃO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA PALEONTOLOGIA, 2009, Aracaju. *Resumos*... Aracaju, 2009.

SALES, A. M. F.; CARDOSO, A. L. H.; HILLMER, G. Museum of paleontology, Regional University of Cariri: programs of the new Araripe geopark. In: UNESCO INTERNATIONAL CONFERENCE ON GEOPARKS, 2nd, 2006, Belfast. *Proceedings*… Belfast: Geological Survey of Northeern Ireland, 2006. v.1.

SALES, A. M. F., SANTOS, A. M.; TEIXEIRA, P. H. R;. O geoturismo: uma ferramenta científica, educacional, de proteção e de desenvolvimento sustentável para o turismo da região do Cariri cearense. In: ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTIFICA, 1., 2008b, Juazeiro do Norte. *Anais*... Juazeiro do Norte: FAP, 2008.

SALES, A. M. F.; NOGUEIRA, L.L.M.; . Os programas do Museu de Paleontologia da URCA voltados ao paleoturismo. In: REUNIÃO DA SBP, Núcleo Nordeste (Paleo 2006), Sobral. *Boletim de resumos*, 2006.

SALES, A. M. F.; ALMEIDA W O; ANELLI, L.E. Oficina e instalação das coleções de réplicas e táctil do museu de Paleontologia URCA. In: REUNIÃO ANUAL REGIONAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE PALEONTOLOGIA, 2004, Recife. *Boletim de Resumos*. Recife, 2004. p. 19.

SALES, A. M. F.; ANDRADE, J. A. F. G. de; COUTINHO JUNIOR, J. Museus de Paleontologia na região do Araripe e a geração de pólo turismo científico. In: REUNIÃO ANUAL REGIONAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE PALEONTOLOGIA, 2004, Recife, PE. *Boletim de Resumos*, Recife, 2004. p. 18.

SALES, A. M. F.; BARBOSA NETO, J.; OLIVEIRA, A. C. L. de . Geoturismo na bacia do Araripe: capital cearense da paleontologia, museu e perfil do turista. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL, 2.; ENCONTRO NORDESTINO DE BIOGEOGRAFIA, 4., 2011, João Pessoa. *Educação Ambiental responsabilidade para a conservação da sociobiodiversidade*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011. v. 3., p. 663-679.

SALES, A. M. F.; GOMES, J. A. F.; NUVENS, P. C. Museus da região do Cariri cearense e o turismo científico como ferramentas de difusão da Paleontologia. In: PALEO-2000-PR-SC. REUNIÃO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE PALEONTOLOGIA. Mafra : UnC, 2000. v. 1.

SCHWANKE, C. & SILVA, M. do A. J. Educação e Paleontologia. In: CARVALHO, I. de S. (Ed.). *Paleontologia: conceitos e métodos*. 3 ed. Rio de Janeiro: Interciência, 2010. v.1.

SIMPÓSIO SOBRE O PATRIMÔNIO PALEONTOLÓGICO E ECO TURISMO, 1. Juazeiro do Norte, 2005c. Juazeiro do Norte: URCA / SEBRAE Cariri / ACARIH / SECULT-CE, 2005.

SOUZA, M. *Manual da Pré-História do Horácio*. São Paulo: Globo, 2003.

SPIX, Von J. B. *Viagem pelo Brasil*: 1817-1820 / Spix e Martius. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980. 3v. (Coleção Reconquista do Brasil; Nova Série, v. 46-47-48).

VIANA, M. M. S. et. al. Mamíferos fósseis quaternário da Região Noroeste do Ceará. *Revista de Geologia*, v.23, p. 171-181, 2010.

VIANA, M. M. S. et. al. Ocorrências icnofossilíferas do Grupo Serra Grande (Siluriano da Bacia do Parnaíba), Noroeste do Estado do Ceará. *Revista de Geologia*, v.23, p. 77-89, 2010b.

VIANA, M. S. S. *et. al.* Distribuição geográfica da megafauna pleistocênica no Nordeste Brasileiro. In: CARVALHO, I. de S. *et al.* (Ed.). *Paleontologia*: cenários de vida. Rio de Janeiro: Interciência, 2007. p.797-809.

VIANA, M. S. S. *et. al.* O acervo fossilífero do Museu Dom Jose (Sobral CE) e sua importância para a divulgação da paleontologia no Estado do Ceará. *Revista de Geologia da UFC*, v. 18, n. 1, p.53-59, 2005.

VIANA, M. S. S.; ANDRADE, I. M.; ROCHA, L. A. S. Os fósseis pleistocênicos do Nordeste do Brasil e seu significado paleoclimático. In: COSTA, Falcão, *et al.* (Ed.). *Semi-árido*: diversidades naturais e culturais. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2008, p. 65-76.

VIANA, M. S. S.; NEUMANN, V.H.L. O Membro Crato da Formação Santana. In: SCHOBBENHAUS, C. et. al (Ed.). *Sítios geológicos e paleontológicos do Brasil*. Brasília: Departamento Nacional de Produção Mineral e Serviço Geológico do Brasil, 2002. p. 113-120.

XIMENES, C. L. & MACHADO, D. A. N. Diagnóstico paleontológico da província Espeleológica de Ubajara, Estado do Ceará, In: ENCONTRO BRASILEIRO DE ESTUDOS DO CARSTE, 1., 2004, Belo Horizonte. *Resumos*... Belo Horizonte, 2004. p. 40.

XIMENES, C. L. *Proposta metodológica para um programa de micro-reservatórios alternativos de água nos sertões semi-áridos brasileiros, associado ao resgate de fósseis*. 2003. 146 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Programa Regional de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Ceará, 2003.

XIMENES, C. L. Províncias Paleomastozoológicas propostas para o Estado do Ceará. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PALEONTOLOGIA DE VERTEBRADOS. 7., 2010, Rio de janeiro. *Resumos*... Rio de Janeiro: UNIRIO/DNPM, 2010. p. 121.

XIMENES, C. L. Tanques fossilíferos de Itapipoca, CE: bebedouros e cemitérios de megafauna pré-histórica. In: WINGE, M. et. al. (Ed.). *Sítios geológicos e paleontológicos do Brasil*. Brasília: CPRM, 2008.

XIMENES, C. L.. A Área Paleontológica Quaternária de Itapipoca, Ceará. In: Paleo 2006. In: REUNIÃO ANUAL REGIONAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE PALEONTOLOGIA, 2006, Sobral (CE). *Resumos*... Sobral: UVA, 2006. p. 26.

XIMENES, C. L.. *Geologia de uma área localizada na porção norte dos Municípios de Tururu e Itapipoca, CE, e caracterização de seus jazigos fossilíferos*. 1996. 69p. Monografia (Graduação em Geologia) – Universidade Federal do Ceará, 1996.

XIMENES, C. L.. Levantamento das ocorrências de fósseis de vertebrados no Estado do Ceará. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PALEONTOLOGIA, 13. e SIMPÓSIO PALEONTOLÓGICO DO CONE SUL, 1., 1993, São Leopoldo (RS). *Boletim de Resumos*... São Leopoldo: SBP, 1993. p.151.

Casa de Cultura Christiano Câmara: uma viagem nas aventuras da cultura

M. Platini Fernandes

Hoje é um dia diferente. Faremos algo que fuja de nosso cotidiano. Vamos levantar da poltrona em frente à televisão ou sair da laboriosa rotina do mundo do trabalho e pegar carona em um devaneio que nos leve a algum lugar, mas não a um lugar qualquer. Por hoje, nada de nos apertar nas minúsculas salas de exibição de filmes em centros de compras, nada de ir a redes de lanchonetes que nos fornecem o mesmo cardápio em qualquer lugar do mundo, nada de ficar navegando na rede de computadores que cria a ilusão de nos aproximar, mas nos distancia, fazendo da individualidade nossa companheira na solidão.

Nossa viagem será na cidade de Fortaleza. Reduza a altitude de seu aeroplano imaginário e voe no sentido sertão-praia. Aproxime-se do litoral, olhe o bairro do Centro e desça aos poucos. Veja a Praça General Tibúrcio Cavalcante (conhecida popularmente como Praça dos Leões), passe pelo Centro de Referência do Professor (antigo Mercado Central), olhe o Forte de Nossa Senhora de Assunção, mais à frente. Olhe o verde que destoa da paisagem no Parque do Pajeú, por trás do Paço Municipal. Ei! Cuidado com as pontudas torres da Igreja da Sé! Vá descendo e diminuindo a velocidade...

Cada um desses pontos representa um diferente período da história da cidade. Diferente de outros bairros, o Centro reúne um "mosaico de temporalidades" (Silva Filho, 2003, p. 15-16) no mesmo espaço. Estamos descendo por trás do Mercado Central, na Rua Baturité (antiga Rua da Escadinha). Algumas casas ainda mantêm seus aspectos originais: beiras adornadas de detalhes nas fachadas e janelas para a rua. Esse é o caso da casa de número 162, destino de nossa viagem.

É uma edificação de 1919, quando o Riacho Pajeú era um rio que passava no quintal da família Câmara. Assim como toda a vizinhança, essa casa também tem uma fachada detalhada e janela para a rua, como poucas casas atualmente. Um corredor aberto, que propicia a ventilação natural aos quartos, nos leva do portão ao cômodo principal da casa. Na antessala, livros, enciclopédias, um conjunto de cadeiras do *Cine Majestic*[1] e os retratos de família: em destaque a senhora Zuleika Stäel Catunda Gondim Câmara (uma das primeiras funcionárias dos Correios e Telégrafos do Ceará), o senhor Gilberto Pessoa de Torres Câmara (jornalista, um dos fundadores da Associação Cearense de Imprensa – ACI – e conceituado crítico literário), Helder Câmara (ex-arcebispo de Olinda); respectivamente, mãe, pai e tio do proprietário da casa.

O sofá e a cadeira são os únicos elementos que nos remetem às salas de estar convencionais. Molduras com matérias de jornal, cartazes de filmes, fotos de orquestras, quadros com imagens dos primeiros inventos do cinema e a lista das primeiras casas de exibição em Fortaleza vão chamando a atenção de nossos olhos ao percorrer as paredes. Ainda na sala, uma estante enfeitada com fotos de Fortaleza no começo do séc. XX. Pilhas e mais pilhas de livros e enciclopédias musicais.

O aparelho televisor fica a maior parte do tempo desligado e

coberto, indicando que naquela casa as atenções estão voltadas para outros lugares. Mas para onde?

Nas paredes, artigos de jornal com críticas sobre música e cinema escritos pelo proprietário, mostrando que aquela casa não só abriga uma coleção de objetos, mas que a partir deles se produz conhecimento. Estamos na Casa de Cultura Christiano Câmara, mantida por um homem de espírito jovem nascido em 1935 que emprestou seu nome a casa. Ele, juntamente com sua esposa e companheira inseparável nas aventuras da cultura, senhora Douvina Andrade, recebem visitantes (estudantes, professores, curiosos, pesquisadores) em seu lar há mais de 50 anos.

Um segundo de distração e a casa ganha sons num ritmo de marchinha de carnaval... seria o rádio valvulado de ondas curtas Mullard de 1942, em cima da estante? Estaria ele trazendo ao nosso encontro uma transmissão radiofônica direto da PRE-9, a pioneira Ceará Rádio Clube de Fortaleza?

Não. É a *pick-up* de "seu" Christiano entoando a voz de Joel e Gaúcho com a orquestra Diabos do Céu, regida por Pixinguinha. É a marchinha "Pierrot Apaixonado" de Heitor dos Prazeres e Noel Rosa:

> Um pierrô apaixonado
> Que vivia só cantando
> Por causa de uma colombina
> Acabou chorando, acabou chorando... (Prazeres; Rosa, 1936)

A curiosidade nos faz passar da sala de estar para um compartimento onde as paredes só são vistas em seus pequenos contornos verdes, entre os espaços que sobram das peças em exposição. Estamos na Sala Francisco Alves, que homenageia o cantor mais querido pelos moradores da casa. Ali há quadros com fotos de grupos musicais,

orquestras e apresentadores de rádio. Seções destacam músicos e compositores cearenses e outros de fama nacional: Cego Aderaldo, Eleazar de Carvalho, Paurillo Barroso, Lauro Maia e o Cordão das Coca-colas, Teixeirinha, Carmen Miranda, Silvio Caldas, Dalva de Oliveira, Assis Valente, Aracy de Almeida, Ataulfo Alves, Ary Barroso e tantos outros. Em outra seção, cantores e cantoras da França, Cuba, Itália, Espanha, Portugal e outros berços de vozes e composições que foram irradiadas mundialmente: Bach, Beethoven, Tchaikovsky, Edith Piaf, Amália Rodrigues, Carlos Gardel, Francisco Canaro, Enrico Caruso, Tito Schipa, Beniamino Gigli, entre outros. A Sala Francisco Alves também abriga o maior acervo da casa: cerca de vinte mil discos de 78 rotações abarrotam quatro estantes de fonogramas dos cantores e compositores citados.

Câmara possui peças raríssimas e também curiosas. Convida-nos a conhecer, através de imagens, o fonógrafo, a primeira tecnologia em registro e reprodução de áudio realizado. O fonograma em formato cilíndrico, como uma lata de refrigerante, foi fabricado pela primeira vez por Thomas Edison, em 1877, e tinha cerca de 1 minuto de duração (Fanceschi, 1984, p. 11-12). Diferente do disco (que iria surgir depois) que apenas reproduzia gravações, o cilindro dava a oportunidade ao usuário de realizar suas próprias gravações caseiras.

Tomando nas mãos um espesso disco de 33 cm de diâmetro, Câmara nos informa sobre a mudança no formato das gravações:

> Esse aqui foi logo que o Emile Berliner tornou a forma abolachada ao cilindro, em 1895. [...] O selo é em alto relevo. [...] É 1895, logo que ele inventou o disco, a indústria do disco não era levada a sério. Era prensada por uma fábrica de brinquedos de Hamburgo (Programa, 2004).

Câmara chama nossa atenção para mostrar que o disco possuía

uma única face sulcada com o registro fonográfico, a outra levava impressa em alto-relevo a marca do fabricante.

Puxando outro disco da estante, nos mostra entusiasmado uma inovação de época que continua bastante atual.

> Esse aqui é personalizado. [...] Era um tenor dramático antecessor do Caruso. [...] 1904, um ano antes dele morrer, morreu em 1905. [...] O disco você tirava e aparecia a fotografia dele. [...] Ele gravou pouquíssimo, eu consegui cinco dele. [...] Porque hoje a moçada pega o CD e diz "Olha, CD é personalizado!" (Programa, 2004).

Câmara saca o disco do encarte. Ao centro, por uma brecha redonda, vê-se a foto de um homem sério e bigodudo, o tenor Francesco Tamagno. "O disco só de um lado durou até 1920. O interessante é que ele coexistiu com o cilindro. [...] Tinha um gramofone de cilindro e o gramofone já do disco" (Programa, 2004).

Entusiasmado com nossa curiosidade, nos mostra um enorme disco de vinil e outro pequenino, de cera. Coloca os dois alinhados pelo centro, mostrando que o menor tem quase o tamanho do selo do maior. "Esses dois são os extremos a que chegou a indústria fonográfica. [...] Esse aqui é o 'Hino do Partido Fascista' de 1920" – nos diz apontando o disco menor. "Por sinal era pequenino assim pra poder caber no bolso do paletó, o partido ainda era proibido. É bom lembrar que só em 1922 ele [Benito Mussolini] fez a marcha sobre Roma" (Programa, 2004).

Câmara nos leva, através do objeto, à Itália de 1920, com greves e manifestações; movimentos operários organizados propondo uma frente comum contra os patrões e os trabalhadores de extrema-esquerda. Os *Fasci di Combattimento* (futuro Partido Nacional Fascista) ainda estão na ilegalidade. Para ensinar seu hino a novos adeptos o grupo usa esse discreto fonograma que cabe sorrateiramente no

bolso do paletó. Com um chiado que nos denuncia sua idade, o disco ecoa pela casa ao som da *Giovinezza*:

> Giovinezza, Giovinezza,
> Primavera di bellezza
> Della vita nell' asprezza
> Il tuo canto squilla e va!
> E per Benito Mussolini,
> Eja eja alalà.
> E per la nostra Patria bella,
> Eja eja alalà... (Gotta; Blanc, 1920).

Com dificuldade manuseia o outro disco da "Armed Forces Radio Services". "E esse daqui é o maior até hoje já feito. [...] Agora o que é curioso aqui é essa chamada 'comece por fora'" – nos aponta a inscrição *outside starts* no selo do disco. "Você vê que o filme antes de ser sonorizado com a banda, era com o disco. Então por conta disso ele diz aqui 'comece por fora'. Interessante é essa chamada. Hoje soa ridículo, mas nessa época é interessante" (Programa, 2004).

Câmara nos explica que os discos musicais como os conhecemos eram feitos para serem executados pelo "braço" do "*pick-up*" de fora para dentro. Mas os discos feitos para serem tocados de dentro para fora eram específicos para radionovelas e cinema.

Mostra-nos um outro, do mesmo tamanho, da novela "O Misterioso".

> Esse aqui é o tal negócio: aqui já era novela com tema de guerra, pra ver se o Brasil entrava na guerra. [...] Interessante é que o rapaz que colocou isso aí na PRE-9, que é a rádio pioneira da cidade de Fortaleza, botou: "irradiado no programa de 25/10/1943" [inscrição feita a grafite no selo do disco] (Programa, 2004).

Segundo Câmara, na campanha para convencer o governo brasileiro a apoiar os Estados Unidos da América na Segunda Grande Guerra, eram enviados – pelo exército norte-americano – discos de vinil (45 RPM) com reprodutores próprios para esse formato. Um detalhe interessante é que o vinil só passou a ser comercializado em 1948, nos EUA, só chegando a ser produzido no Brasil a partir de 1951. Isso nos faz pensar que os norte-americanos investiram na mais alta tecnologia de áudio da época para atrair aliados como o Brasil para lutar ao seu lado no *front* de batalha.

Ao lado das estantes, mais quadros informativos sobre os selos das indústrias fonográficas, sobre instrumentos **musicais** e sobre a evolução dos toca-discos. Num cantinho, uma das peças mais admiradas da casa, por sua beleza e imponência: o gramofone Victor de 1908. A *pick-up* já não toca, mas sua imagem embala nossa imaginação, nos levando a um tempo quando os *Cafés* de cidades como Fortaleza – inspirados nos modelos franceses – atraiam literatos, poetas, intelectuais, políticos e outros a ouvir valsas, fados e polcas, aspirando ares de uma desejada "modernidade"[2].

No jardim, o canto dos pássaros ecoa por toda a casa. No alto da parede uma frase que é visível por toda a vizinhança: "Hoje é o amanhã que ontem nos preocupava".

Em mais um dos cômodos, vemos pelas paredes a produção escrita de Câmara, que, nos anos 1970 e 1980, contribuiu com os jornais Correio do Ceará, Unitário e Tribuna do Ceará. No jornal O Povo, escreveu semanalmente de julho de 1974 até outubro de 1981 as colunas "Música Popular" e "Música Erudita".

Câmara se dedicou não só à produção escrita. A convite do "doutor" Júlio Rêgo, diretor-presidente da Rádio Cultura dos Inhamuns (Tauá-CE), apresentou 99 programas de músicas do cancioneiro popular. O programa, irradiado semanalmente na

frequência de 960 KHz, foi ao ar todos os domingos, das 6h às 7h da matina, de junho de 1989 a novembro de 1994. O programa também foi irradiado pela Rádio São Francisco (Canindé-CE) e pela Rádio Cultura de Brasília (Brasília-DF).

Outra experiência no rádio foi o programa "Música Erudita" na Rádio Cidade (Fortaleza-CE). Foram 111 programas de 1h de duração irradiados de julho de 1982 a novembro de 1984, aos sábados, às 15h, pela frequência 860 KHz.

Além dos textos sobre música, pelas paredes estão também muitos artigos sobre cinema publicados nos jornais O Povo e Diário do Nordeste. Os artigos ilustram a sala da casa, que é dedicada à coleção de cinema. São milhares de fitas VHS com documentários e filmes americanos e europeus, principalmente das décadas de 1930 a 1950.

Pelas paredes estão cartazes, fotos de artistas e de filmes que se tornaram clássicos ainda nas primeiras décadas do cinema.

Pendurado está também o cartaz do filme que transformou Câmara em um "astro", com direito a luzes e reconhecimento nacional e internacional. Trata-se do filme de curta metragem "Rua da Escadinha 162" produzido pelo seu sobrinho cineasta Márcio Câmara. Nele está retratado um pouco do cotidiano de Câmara, seus métodos de pesquisa e seu acervo. O filme recebeu dezenas de premiações nacionais e internacionais, sendo eleito pela Academia Brasileira de Cinema como o melhor documentário em curta metragem de 2004 no Grande Prêmio TAM do Cinema Brasileiro. As 279 exibições do curta metragem em 29 diferentes cidades deram ao acervo uma divulgação nacional. A partir daí diversos veículos de comunicação do país se interessaram em mostrar a coleção de Christiano Câmara.

A casa inteira é uma nave que há 50 anos leva seus visitantes

numa viagem pelo espírito de uma época: discos, livros, filmes, fotos e objetos, pedaços significativos da nossa cultura num tempo onde ela engatinhava nas técnicas de registros sonoros e visuais; quando o rádio – chamado "o teatro da mente" (Câmara, 2007) – fazia famílias inteiras se juntarem para escutar as radionovelas; quando os modos de vestir, de falar e de se comportar passaram a ser seguidos de perto pela lei, num país que desejava aspirar ares de modernidade.

Vamos, por este momento, nos despedir, mas fica o convite para que o leitor visite a Casa de Cultura Christiano Câmara, na antiga Rua da Escadinha (Rua Baturité), número 162, no Centro de Fortaleza. Ficamos ao "som" do samba-canção "Adeus (Cinco letras que choram)", de Silvino Neto, interpretada em 1947 por Chico Alves, o "cantor das multidões".

> Adeus, adeus, adeus
> Cinco letras que choram
> Num soluço de dor
> Adeus, adeus, adeus
> É como o fim de uma estrada
> Cortando a encruzilhada
> Ponto final de um romance de amor... (Silvino Neto, 1947).

Notas

1. Segundo Juarez Leitão (2002, p. 26), o Cine Majestic, que se localizava na Praça do Ferreira, foi uma das primeiras casas de exibição de filmes de Fortaleza, inaugurado em 1917.
2. Sobre isso nos relata Fernando Weyne prefaciando a reunião de poemas do pintor, poeta e músico Raymundo Ramos "Cotôco" publicada originalmente em 1906: "O Ceará, como bem disse Valentim Magalhães, na sua A Literatura Brasileira, publicada em 1896, em Lisbôa, é 'terra fecunda de talentos, apesar das sêccas': e os homens de lêtras são tantos que enxamean os Cafés... a cata, talvez, da inspiração que a effervescencia do cerebro não lhes concede na solidão do gabinete do trabalho ou na magestosa poesia dos campos luxuriosos, ante uma naturesa exuberante de seiva, fortemente aclarada pelos raios flammivomos de um sol equatorial" (Ramos, 2006, p. 2).

Referências Bibliográficas

SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. *A cidade e o patrimônio histórico*. Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT, 2003.

LEITÃO, Juarez. *A Praça do Ferreira*: República do Ceará Moleque. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2002.

FRANCESCHI, Humberto Moraes. *Registros sonoros por meios mecânicos no Brasil*. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1984.

RAMOS, Raimundo. *Cantares Bohêmios*. Fortaleza: Museu do Ceará/ SECULT, 2006. (Coleção Outras Histórias, 40).

Discografia

GOTTA, Salvator; BLANC, Giuseppe. *Giovinezza*. Disco 78 RPM. Milão, Itália: 1920. (2 min).

NETO, Silvino. *Adeus (Cinco letras que choram)*. Interpretação: Francisco Alves. Orquestra Odeon / Regente: Lyrio Panicalli. Disco 78 RPM. Rio de Janeiro: Odeon, 1947. (3 min).

PARA Você Recordar. 2. ed. Produzido e apresentado por Christiano Câmara. Tauá: Rádio Cultura dos Inhamúns. 25 jun. 1989. 1 CD (56 min). Digital, estéreo.

PRAZERES, Heitor; ROSA, Noel. *Pierrot Apaixonado*. Interpretação: Joel e Gaúcho. Orquestra Diabos do Céu / Regente: Pixinguinha. Disco 78 RPM. Rio de Janeiro: Victor, 1936. (3 min).

Entrevistas

CÂMARA, Christiano. *Christiano Câmara*: entrevista concedida a Michel Platini Fernandes da Silva. [28 jun. 2007] Fortaleza, 2007.

CÂMARA, Christiano. *Christiano Câmara*. [27 abr. 2004]. Entrevistador: Jô Soares. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 2004. 1 fita VHS (23 min). Sonoro color. Entrevista concedida ao Programa do Jô.

Folclore e Políticas Culturais no Ceará entre as décadas de 1950 e 1970[1]

Ana Lorym Soares

Este artigo objetiva examinar a relação do folclore com as políticas culturais no Ceará durante as primeiras décadas de vigência da Secretaria de Cultura do Estado (SECULT-CE) através da atuação de um grupo de intelectuais que se congregou em torno da temática do folclore a partir de uma entidade chamada de Comissão Cearense de Folclore (CCF). Dessa forma, visa-se dar conta do contexto de formação e atuação da CCF, tanto em âmbito local quanto em sua articulação com o projeto maior da Comissão Nacional de Folclore (CNFL) e do movimento iniciado por esta instituição: o Movimento Folclórico Brasileiro (MFB).

Propõe-se, também, analisar a produção e mediação do discurso identitário que contempla a relação local-regional-nacional, construído pelos intelectuais em apreço, de modo a convertê-lo em base de ação pública no campo da cultura. Esse percurso sinuoso aponta para uma relação tênue entre as ideias e a ação dos folcloristas pertencentes à CCF e a elaboração e execução de políticas culturais no Ceará das décadas de 1960 e 1970.

Importa registrar, de início, que folclore está sendo entendido neste trabalho a partir de duas perspectivas: o folclore grafado

com inicial minúscula, que remete aos fenômenos culturais de natureza popular, comumente associados ao tradicional e ao rural e, em alguma medida, correlato de cultura popular; o Folclore com inicial maiúscula, que define o campo de estudos criado na Europa em meados do século XIX e que se ocupa dos fenômenos cujas características coadunam-se com a definição anterior. Do mesmo modo, faz-se mister apontar que o que se considera neste texto um folclorista não é necessariamente o profissional do Folclore, visto que este campo não se estruturou ao ponto de formar um profissional especializado. O folclorista o qual nos referimos é o estudioso que – não obstante sua formação e atuação profissional em campos diversos do saber – elege o folclore como objeto de estudo e produção intelectual.

Comissão cearense de folclore: um projeto cultural em construção

No final dos anos de 1940 foi criada, na cidade do Rio de Janeiro, a Comissão Nacional de Folclore (CNFL), seguindo orientações da Organização para a Educação, a Ciência e a Cultura das Nações Unidas (UNESCO) em um contexto pós-guerra, que indicava o conhecimento e a valorização das diferentes culturas como elemento capaz de promover uma convivência pacífica entre as nações e evitar a recorrência dos massacres realizados durante a Segunda Guerra Mundial, estimulado por um discurso eugênico que legitimava a diferença de raças e teria justificado o genocídio de milhares de pessoas. Por esse viés, a UNESCO, instituição criada pelo influxo do pós-guerra, patrocinou diversas ações que iriam na contramão do extermínio. A indicação de criação de comissões nacionais que se dedicassem ao estudo e divulgação dos aspectos culturais de suas

respectivas nações foi uma delas. O Brasil foi o primeiro país a seguir essa orientação e instalou, em dezembro de 1947 junto ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), a Comissão Nacional de Folclore, ambos ligados à estrutura do Ministério das Relações Exteriores (Soares, 2010, p. 23).

Renato Almeida, alto funcionário desse Ministério, folclorista baiano e referência, ao lado de Guilherme de Melo e Mário de Andrade, para os estudos sobre música brasileira; foi a figura central desse empreendimento. Almeida criou, a partir da Comissão Nacional, suas congêneres estaduais e, mais tarde, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), a rede de intelectuais que, no âmbito daquilo que o crítico literário Angel Rama denomina de cidade letrada, ou seja, a esfera letrada que circundava o poder político na América Latina a fim de executar a tarefa intelectual de ordenação dos signos no estabelecimento de classificações e hierarquizações, propaganda e ideologização destinada a sustentar e justificar esse poder (Rama, 1985, p. 54), buscou interpretar a cultura do povo – a partir de uma intensa mobilização tanto política quanto intelectual – e institucionalizar esse campo de estudos. Essa rede de intelectuais visava defender as manifestações folclóricas da ação corrosiva dos tempos modernos, apresentando-as à nação como o elemento característico de sua identidade. Os componentes dessa rede formaram o que o antropólogo Luís Rodolfo Vilhena denominou de Movimento Folclórico Brasileiro (MFB). (Vilhena, 1997, p. 36).

Para compor essa rede de folcloristas Renato Almeida recorreu a figuras de destaque na arena cultural do país, como Gustavo Barroso, Arthur Ramos, Oneyda Alvarenga, Luís da Câmara Cascudo, Rossini Tavares de Lima, Joaquim Ribeiro, Roquette Pinto, Edison Carneiro, Manuel Diégues Júnior, além de outros, que se uniriam ao movimento

folclórico no decorrer dos anos 1950. Alguns desses intelectuais se envolveram com o MFB somente nos seus primeiros anos de intensa mobilização (1951-1958). No caso específico do Ceará, a participação no MFB deveu-se, sobretudo, à atuação da Comissão Cearense de Folclore (CCF), que, como ocorreu em outros estados do país, passou a compor a rede de folcloristas coordenada pela Comissão Nacional.

À frente das atividades da Comissão Cearense de Folclore estava Henriqueta Galeno, indicada para tal função por seu conterrâneo e amigo Gustavo Barroso, que à época dirigia, no Rio de Janeiro, o Museu Histórico Nacional (MHN). Individualmente, Henriqueta não era figura de grande projeção intelectual, mas herdara do pai, o poeta Juvenal Galeno (1836-1931), o gosto pelos temas folclóricos e a direção da Casa de Juvenal Galeno, que em meados do século XX figurava como um centro cultural de grande importância em Fortaleza. Dessa forma, a Secretária pôde congregar homens e mulheres de prestígio no cenário cultural daquele Estado para atuar pela causa do folclore. Ao ser instalada a referida entidade, juntaram-se à Henriqueta, os intelectuais Mário Baratta, Gastão Justa, Florival Seraine, Cruz Filho, Albano Amora, Eduardo Campos, José de Figueiredo Filho, Jósa Magalhães, Francisco Alves de Andrade e Castro, Valdelice Girão, dentre outros, que passariam a compor a agremiação cultural a partir das décadas de 1950 e 1960.

Junto com o convite para chefiar as atividades da comissão de folclore no Ceará, Renato Almeida, idealizador e maior dinamizador do projeto em âmbito nacional, informa à futura secretária da comissão cearense que:

> [...] a Sub-Comissão Cearense iniciará os seus trabalhos, [com] completa e inteira autonomia, devendo, porém, comunicar à Comissão Na-

> cional todas as suas iniciativas e resultados obtidos, bem assim, realizar no Estado, as incumbências que lhe venha dar a mesma. Por outro lado, é dever precípuo da Sub-Comissão cooperar para a realização do Plano de Trabalhos da Comissão Nacional. A Sub-Comissão cearense manterá sempre contato com os folcloristas do interior do Estado, orientando e estimulando seus trabalhos (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 31/03/1948).

A "completa e inteira autonomia" apontada por Almeida serve apenas como frase de efeito, pois o que emerge como essencial no trecho da carta é a obrigatoriedade de cooperação da subcomissão cearense no que concerne aos objetivos da entidade maior na qual é congregada: a Comissão Nacional de Folclore. Fato que se pode constatar, também, a partir das várias cartas destinadas à Henriqueta Galeno cujo escopo principal era o de cobrar notícias e maior engajamento nos trabalhos ou dar orientações para a forma como ela deveria conduzir a entidade cearense (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 11/05/1948 e 21/07/1948).

Conforme foi possível verificar, a entidade cearense buscou se enquadrar no formato requerido pela congênere nacional. O que pode ser constatado pelo fato de Florival Seraine, folclorista ligado à CCF desde sua criação, ter sido um dos folcloristas que mais enviou trabalhos para serem publicados nos *Documentos da CNFL* – conjunto publicações da CNFL, que era distribuído em âmbito nacional e internacional para entidades ligadas direta ou indiretamente aos estudos do Folclore – entre os anos de 1948 e 1963, ficando apenas atrás de Renato Almeida, da Comissão Nacional, que publicou 26 trabalhos e Rossini Tavares de Lima, da Comissão Paulista, com 20. Seraine publicou 14 trabalhos, a mesma quantidade de Alceu Maynard de Araújo, da Comissão Paulista (Vilhena, 1997, p. 302).

Também ficou a cargo de Florival Seraine a compilação de uma bibliografia que reunia os trabalhos sobre folclore publicados no Ceará (Comissão Cearense de Folclore, 15/05/1948), o que visava dar subsídio para a ação dos estudiosos cearenses, bem como informar à Comissão Nacional a respeito do estado da arte dos estudos folclóricos no Ceará.

A fim de tornar concreto o que foi requerido pela direção da CNFL, os folcloristas cearenses buscaram se organizar através de grupos de trabalho e áreas de interesse de estudos e pesquisas. Com efeito, na Ata da 4ª Sessão Ordinária da CCF (Comissão Cearense de Folclore, 10/07/1948) fica arrolada a seguinte divisão de temas através dos quais atuariam os estudiosos: Indumentárias e Ofícios Populares, Florival Seraine; Usos e Costumes Pastoris, Francisco Alves de Andrade de Castro; Lendas e Tradições, Cruz Filho; Adivinhas, Mário Baratta; Tipos Populares, Henriqueta Galeno; Pastorinhas, Lapinhas etc., Albano Amora; Medicina Popular, Eduardo Campos.

Como resultado da referida disposição do grupo, destaca-se alguns projetos idealizados no contexto da CCF, bem como alguns dos que puderam ser postos em prática. Como elementos constitutivos do plano de ação do grupo de folcloristas pode-se salientar uma publicação periódica intitulada *Revista Cultura Popular*, planejada para ser o órgão específico da CCF; elaboração do Atlas Folclórico do Estado; constituição de um programa de artes manuais e artesanato; instalação de um museu específico ou uma seção no Museu Histórico e Antropológico do Ceará para o folclore; introdução do Folclore nos currículos escolares; gravação em discos de autos populares; remuneração para detentores de saberes tradicionais populares (Seraine, 1952, p.13). A maior parte das atividades planejadas estava alinhada com as orientações da

Comissão Nacional, contudo, nem todas foram executas e algumas delas apenas puderam ser observadas em sua concretude em contextos e circunstâncias que extravasam o âmbito imediato da CCF, o que será abordado posteriormente neste artigo.

Entre as atividades registradas em relatórios de atividades, atas de reuniões e periódicos de circulação local ou nacional, ligados ou não aos folcloristas, pode ser demonstrada, em larga medida, a efetivação do plano de trabalho do grupo em estudo. Entre as atividades executadas estão: noites de viola, festas juninas, seminários, congressos e conferências com temática folclórica – entre elas uma palestra do folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo realizada na Casa de Juvenal Galeno em 1949 e o Congresso Brasileiro de Folclore (CBF), que aconteceu em Fortaleza, no ano de 1963. Além disso, foram efetuados cursos de metodologia e pesquisa folclórica para estudantes do Projeto Rondon; curso de folclore musical em parceria com o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno e a publicação, seja de obras individuais ou coletivas dos folcloristas, entre as quais se situam os *Cadernos Henriqueta Galeno*, editados em 1970 para substituir o periódico anteriormente idealizado como *Revista de Cultura Popular, Antologia do Folclore Cearense e Folclore Brasileiro: Ceará*, publicados respectivamente em 1967 e 1978, ambos de autoria de Florival Seraine e a última, elaborada a pedido da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). (Seraine, 1978).

Não obstante o elenco das atividades planejadas e/ou cumpridas pela Comissão Cearense, Henriqueta Galeno, ainda nos primeiros anos de Movimento Folclórico nas terras alencarinas, registra que mesmo com o intuito de

> [...] dar a maior divulgação a esta sessão dos tradicionais festejos juninos para despertar o gôsto do nosso povo pelas nossas tradições.

> Infelizmente, aqui no Ceará ainda não está desenvolvido o gôsto pelos estudos folclóricos, razão por que ainda não me foi possível dar o desenvolvimento que pretendo ao nosso movimento folclórico, mas com persistência, trabalho e tempo tudo se alcançará, estou certa (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, s/d).

Florival Seraine acrescenta que, passados três anos de funcionamento da Comissão Cearense, o grupo não apresentara obra de projeção real dos domínios folclóricos, atendendo ao progresso que o Folclore, enquanto ciência, já havia alcançado em seus métodos de trabalho. O autor de *Antologia do Folclore Cearense* justifica o insucesso em alguns projetos do grupo pela ausência de apoio estatal, diferente do que se processava em outros estados onde, segundo ele, a pesquisa especializada despertava interesse mais amplo, e os poderes públicos não vacilam em ajudar a missão cultural dos folcloristas (Seraine, 1952, p.13-14). Mesmo considerando incipiente o quadro no qual se encontrava a Comissão, Seraine acreditava que ela havia desempenhado um importante papel ao congregar os estudiosos locais, promovendo-lhes a aproximação e favorecendo-lhes o contato com folcloristas de outras regiões do país e do exterior. Sobre esse fato, o folclorista cearense assevera que, precedentemente à criação da CCF, os estudiosos do Folclore cearense "[...] viviam antes segregados, efetuando obra puramente individual. E era preciso vocação decidida para o trabalho científico, a-fim-de que o indivíduo lograsse vencer a falta de estímulo, decorrente do total isolamento." (Seraine, 1952, p. 14).

Para romper com o quadro de dificuldades apontado por Florival Seraine, o apoio estatal parecia ser imprescindível. Tanto que Henriqueta Galeno buscou, em reunião com o chefe do poder executivo no Ceará, tratar sobre um convênio com esse Governo,

possivelmente, para dar concretude ao que foi endereçado a este em carta anteriormente remetida (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 08/11/1952). O entendimento da CCF com o Governo do Estado não chegou a se efetivar, contudo, isso não significa que as atividades planejadas pelos folcloristas ligados ao Movimento Folclórico não seriam executadas. Pode-se assegurar que pelo menos parcialmente, ao longo das décadas de 1960 e 1970, muitas delas figuraram entre ações levadas a efeito com o financiamento do Estado, a partir, sobretudo, da ligação de alguns folcloristas à estrutura administrativa do Governo, ocupando importantes cargos na área da cultura.

Ao longo dos anos de 1960 e 1970, a Comissão Cearense de Folclore adquire novas configurações, especialmente com a incorporação de novos membros, como Zélia Viana Camurça, Dalva Estella Nogueira Freire, Susana Célia Carvalho Langer, dentre outros. A direção da Comissão Cearense também mudou em decorrência do falecimento de Henriqueta em 1964, quando passou a ser exercida por Florival Seraine, em um primeiro momento, e por Cândida Galeno, em um segundo. Com a morte de Cândida em 1989, a Comissão não mais se reuniu e suas atividades foram interrompidas, voltando a se organizar com novos membros em uma nova fase a partir de 1992, fase esta que se estende até os dias de hoje e que não está contemplada nesta pesquisa.

O cenário descrito acima nos permite considerar que a criação e o funcionamento da Comissão Cearense de Folclore fizeram parte de um grande projeto cultural iniciado pela Comissão Nacional no Rio de Janeiro. No Ceará, o conjunto de intelectuais que se organizou em torno da temática da cultura popular o fez tendo em vista, em larga medida, chamar atenção da sociedade e do Governo para os aspectos da cultura cearense, caracterizados como folclóricos, no

sentido de convertê-los em matéria de proteção e ação estatal. Um dos meios privilegiados para este fim foi a produção de estudos e narrativas que demonstrassem em seu conteúdo a importância que o Folclore desempenhava no contexto cultural cearense. Uma quantidade significativa de livros e artigos foi produzida com essa finalidade.

Ideias e textos: folclore e identidade cultural entre as décadas de 1950 e 1970

Em fins da década de 1940, o Movimento Folclórico, por meio das comissões de folclore, e, posteriormente, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, pôs a cultura do povo na ordem do dia, tornando-a foco de intensos debates. Desse meio emergiu uma multiplicidade de interpretações sobre a questão popular e a conceituação da série de fenômenos entendidos como folclóricos era ponto de honra para os folcloristas em foco. Por isso, no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro, em 1951, foi aprovada a *Carta do Folclore Brasileiro*, documento que buscou definir o conceito e delimitar seu campo de abrangência entre as ciências humanas e sociais. Na Carta lê-se:

> 1-O I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual. 2-Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições

> que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica. 3-São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não, e essencialmente popular. 4-Em face da natureza cultural das pesquisas folclóricas, exigindo que os fatos culturais sejam analisados mediante métodos próprios, aconselha-se, de preferência, o emprego os métodos históricos e culturalistas o exame e análise do Folclore (Almeida, 1974, p. 21).

Embora existissem vozes dissonantes, pode-se considerar que o essencial das ponderações do Congresso registradas na Carta permaneceu como norte para a maior parte dos folcloristas pertencentes ao Movimento. No caso dos folcloristas cearenses, não obstante suas especificidades, suas escritas são permeadas, *grosso modo*, pela visão de folclore defendida pela Carta de 1951.

No artigo *Para a metodologia da investigação folclórica*, de 1959, Florival Seraine expõe sua visão sobre a investigação e a abordagem de objetos do folclore (Seraine, 1959, p. 77-102). Para o autor, o folclore é

> O "saber vulgo" que se registra especialmente nas camadas populares das sociedades civilizadas que atingiram mais alto grau de desenvolvimento cultural [...] não nos referidos ao saber racional, metódico, e suas projeções na conduta humana, mas ao acervo de crenças e conhecimentos empíricos, de atos e práticas dêles decorrentes, que dão forma e sentido à cultura popular. É um saber que se revela não só em expressões orais, mas em demonstrações artísticas e na própria técnica – artefatos, sociofatos e mentefatos – fatos êsses cuja aprendizagem, situada – como se sabe – no eixo da transmissibilidade cultural, pode ser

> tanto ideativo-verbal como perceptivo-motriz, isto é, pela oralidade, mas também pelo exemplo, pela imitação. Por isso, Aranzadi se referiu a um "saber do vulgo", que consiste não apenas no saber contar, como também no saber cantar e no saber fazer (Seraine, 1959, p. 83-84).

A definição de folclore defendida por Florival Seraine, mais do que qualquer outro folclorista cearense, expõe sua aproximação com as orientações da *Carta do Folclore Brasileiro*, síntese do pensamento daqueles que empreenderam o Movimento Folclórico. Ao apontar que o folclore se compõe de "artefatos, sociofatos e mentefatos", o folclorista cearense se refere à vida popular em toda sua plenitude, seja no aspecto material ou espiritual, e a forma de transmissão do folclore, via de regra, acontece através da tradição oral ou por imitação. Ainda como elemento constituidor do folclore, o cunho coletivo, segundo Seraine, revela o modo de ser do homem *folk*, que "é essencialmente um ser com outros" e que, pela participação comunitária, cria continuamente o próprio "fato social". O caráter tradicional, também compõe a caracterização do folclore, entretanto, admite-se que o folclore nem sempre seja oriundo do passado, dado que pode advir de uma inovação introduzida por difusão ou uma invenção, criado e recriado dentro da própria cultura (Seraine, 1959, p. 80).

Já a visão de folclore encaminhada pelo folclorista Eduardo Campos é, acima de tudo, permeada por uma ambiguidade marcante no que se refere ao seu entendimento sobre folclore e mais especificamente, sobre o povo, entendido por ele como o portador do folclore. Em suas descrições da vida do Sertão, compreende, ao mesmo tempo, o seu habitante como ingênuo, inocente, apreciador da moral e defensor da honra. Mas por outro lado, define o sertanejo como gente de baixo nível cultural, depositário de superstições,

crendices, ou mesmo povo onde a "barbaria predomina" (1951, p. 14; 1960, p. 9). Contudo, Eduardo Campos deixa claro que as características mais acentuadas dos sertanejos, quais sejam: a ingenuidade e a defesa da honra, estão cada dia mais em risco de desaparecimento e precisam ser defendidas do contato com as zonas urbanas e modernas através do qual o povo e sua cultura são contaminados com modismos corruptores de sua essência. Como se pode constatar no trecho abaixo

> [...] a rápida evolução dos costumes que se verifica ao estímulo dos centros mais adiantados, infelizmente atuam nas províncias, nos círculos sociais rurais mais modestos, como perigo da novidade que quase sempre é adotada. Os rapazes criam vícios os mais ostensivos e as môças seguem as exigências da moda, sem relutância (1960, p. 9-10).

Porém, para o autor de *Medicina Popular*, se as deformações do caráter popular ocorrem, a causa é a influência da cultura de massa, das novidades que adentram o campo através da radiodifusão, do cinema e das "revistas licenciosas". Pela difusão desses meios de comunicação se verifica a propagação de cenas de adultério, amor pecaminoso, temas que corrompem e que transportam para as comunidades rurais "[...] dramas domésticos que a sociedade moderna, nos grandes centros, resignou-se a aceitá-los sem protestos." (1960, p. 9-10).

Também J. de Figueiredo Filho introduz a ambivalência nos estudos sobre o folclore cearense, porém, o faz a partir de uma perspectiva muito particular. Em seus textos sobre a temática do folclore percebe-se, acima de tudo, a organicidade, a identificação pessoal com tudo o que descreve. O Crato e o Cariri (a região sul do Ceará) compõem o espaço privilegiado nas suas narrativas, seja quando descreve os folguedos infantis, a música, as lendas, a poesia,

o trabalho nos engenhos de rapadura ou o trato com o gado, tudo é descrito como um pedaço de si, parte das suas memórias de criança que cresceu e sempre viveu na região.

Para Figueiredo Filho, foi no Cariri onde mais se preservou o folclore "mais ou menos puro", não obstante avanço inexorável da modernidade, do progresso que arrebatava a cidade do Crato e travava combate com os costumes tradicionais do povo, tidos pelos mais dados ao "progresso", como primitivos. Como expressa J. de Figueiredo Filho em seu livro *O folclore no Cariri*:

> Da mesma forma que testemunhei o período áureo das músicas de couro também assisti sua decadência. A luta se travou em nome da civilização que penetrava no vale contra as velharias que nos prendiam ao passado. Os zabumbas tinham de desaparecer para que o forasteiro litorâneo não o surpreendesse a tocar em instrumentos tão bisonhos e primitivos em pleno centro citadino de Crato, que começava a instalar colégios, iluminar-se à eletricidade, ter jornais e cinemas. Meu pai, prefeito naquela época foi um dos que mais denodadamente travaram luta contra o conjunto musical tido como arcaico combatiam em nome das coisas novas. Proibiu a exibição dos cabaçais em dias comuns, e até nas feiras a desfilarem pelas ruas. Os progressistas de então o aplaudiram [...] (1962, p. 62).

Percebe-se, recorrente na sua escrita, ora o apoio ao moderno, ora a lamentação pela decadência das práticas folclóricas, e duas circunstâncias o folclorista justifica pelo amor que nutria pelo Cariri. No entanto, a modernidade – que estaria mais próxima do litoral/urbano – e a tradição – mais próxima do interior/campo – emergem na sua escrita não como um par antitético, mas compondo um movimento de complementaridade que anima suas narrativas, imprimindo-lhes as cores do universo em que o autor se encontrava

envolto. O folclore, para Figueiredo Filho, estaria situado em uma posição ambígua entre o seu *locus* de produção e a aproximação com influências externas que lhe deixavam, cada vez mais, em situação de ameaça.

Com feito, a análise dos textos de Florival Seraine, Eduardo Campos e J. de Figueiredo Filho, possibilitou ratificar que, não obstante o caráter plural da Comissão Cearense de Folclore, houve um alinhamento com o projeto maior da Comissão Nacional – ao que concerne à visão de folclore divulgada na Carta de 1951. Por outro lado, verifica-se que o *locus* privilegiado pelos folcloristas em foco é, evidentemente, o Ceará e, em menor grau, a região Nordeste do Brasil. Nota-se, também, a recorrência de um discurso pautado pela noção de perigo da perda iminente da essência ou autenticidade do folclore. Essa "retórica da perda" está vinculada à convicção de que a tradição e o folclore tenderiam a ser diluídos e substituídos por práticas culturais marcadas pela imitação de elementos estranhos ao espaço no qual foram construidas. Nesse sentido, os valores, instituições e objetos constitutivos de uma cultura, tradição ou memória regional ou nacional tenderiam a se perder por meio do processo histórico que atuava como um poderoso corrosivo. E na medida em que o presente é narrado como uma situação de perda progressiva, estruturam-se e legitimam-se práticas de colecionar, restaurar e preservar aquilo que era considerado patrimônio cultural representativo de categorias e grupos sociais diversos que compõem a identidade local, regional ou nacional (Gonçalves, 2002, p. 23).

Folclore e políticas culturais entre as décadas de 1960 e 1970

Teixeira Coelho propõe uma definição de política cultural como um programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições

civis, entidades privadas ou grupos comunitários, com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas (1997, p. 292). A partir dessa definição emerge uma interrogação: quem determina quais são as necessidades da população no contexto de elaboração de políticas culturais? Nesse sentido, o historiador Alexandre Barbalho nos lembra com pertinência que essas "[...] necessidades da população não estão pré-fixadas, nem neutras, mas resultam da compreensão e do significado de que os agentes atuantes nos campos político e cultural têm dessas necessidades e dos interesses envolvidos" (2005, p. 37).

Diante do exposto, é possível questionar a partir de que momento pode-se considerar a efetivação de uma política cultural no Ceará, quem a elabora, a partir de quais perspectivas e ainda, qual é o lugar ocupado pelo Folclore e pela CCF nesse contexto. Obviamente pretende-se, neste artigo, apenas refletir de maneira geral sobre as questões acima pontuadas, devido ao pouco espaço de que se dispõe para abordar de forma aprofundada os desdobramentos dessas questões.

Em dezembro de 1966 foi criada no Ceará a Secretaria de Cultura do Estado (SECULT-CE), primeira secretaria de cultura a funcionar no Brasil nesse nível governamental e que contava com o auxílio do Conselho Estadual de Cultura (CEC), composto por um conjunto de intelectuais de renome e presidido pelo secretário da pasta, que nesse primeiro mandato coube ao historiador Raimundo Girão (1966-1971)[2].

Ao ter iniciadas as suas atividades em 1966, a SECULT logo passou a sofrer várias críticas por parte de intelectuais, políticos opositores, setores da sociedade e da imprensa, especialmente de um jornal em específico, o Jornal *O Povo*. Segundo matérias desse

periódico, as pessoas questionavam se "cultura enchia barriga" e afirmavam que a SECULT era uma entidade apenas "decorativa" e não atendia às demandas culturais da população (Dália, 1967, p. 3).

Ao analisar os relatórios das atividades da SECULT durante a vigência dos seus primeiros anos, é possível entender, em larga medida, os motivos pelos quais tais críticas foram desferidas contra a gestão de Girão. Opera-se nesse contexto a partir de uma visão muito restrita de cultura, na qual esta é privilegiada em suas expressões eruditas, conforme se pode identificar a partir do discurso de posse do próprio secretário da cultura, ocasião em que qualifica a cultura como "refinamento superior do espírito." (Girão, 1967, p. 224-228).

Há que se levar em conta que nesse período o discurso cultural de unidade e valorização do nacional/popular estava em voga, tanto para grupos intelectuais de afinidades políticas esquerdistas como para os grupos conservadores que passaram a instrumentalizar o governo dos militares, em nível nacional, em suas políticas para a área da cultura. E foi justamente a ausência de afinidade entre as práticas da SECULT na gestão de Girão e esse discurso identitário de valorização do que era considerado como cultura popular, que o fez, na visão dos seus opositores, merecer as críticas que recebeu.

Na imprensa, o jornalista Carlos Dália foi o opositor mais ferrenho. Embora não questionasse a existência da Secretaria da Cultura – pelo contrário, defendia mais verbas para garantir seu pleno funcionamento – fazia oposição à visão elitista pela qual a mesma atuava e que, segundo ele, só beneficiava os próprios produtores culturais, sobretudo, escritores e literatos, visto que o grande público não se identificava com suas realizações. Dália empreendeu verdadeira campanha contra a visão elitista de cultura apresentada pela Secretaria em favor do que ele chamou de "cearenteismo", ou seja, defendia que se focalizasse mais nas tradições cearenses, que,

para ele, envolveriam e beneficiariam uma parcela muito maior da sociedade (Dália, 1968, p. 05).

Na primeira gestão da SECULT houve pouco avanço no sentido de implementar uma política cultural pautada pelo que se está chamando de "cearenteismo", que, segundo Dália, "consiste em refletir sobre as nossas tradições, pensar no nosso presente interpretando-o, e expressar tudo através das artes" (1968, p. 5). Com o fim do Governo de Plácido Aderaldo Castelo, em 1971, Raimundo Girão foi sucedido na pasta da cultura por Ernando Uchoa Lima, permanecendo neste posto durante os dois governos seguintes: o de César Cals e o de Adauto Bezerra (1971-1975 e 1975-1978, respectivamente). A tônica da gestão de Uchoa Lima foi: interiorização e popularização da cultura. No que concerne à interiorização, deu-se prosseguimento ao Projeto Jornadas Culturais, já em andamento na administração de Girão, mas que se restringia à circulação de artistas e apresentações culturais nos bairros de Fortaleza. Sob a coordenação de Uchoa Lima esse projeto ganhou uma dinâmica maior e passou a percorrer o interior do Estado, canalizando para sua execução parte significativa das verbas destinadas à pasta. Quanto à popularização, além das próprias jornadas, que também cumprem, em parte, essa função, passou-se a focalizar em expressões culturais mais ligadas à suposta identidade cearense. Por essa via, entra em cena o Folclore e o artesanato, além da história e da memória cearense, que deveriam ser cultivadas através de eventos de naturezas as mais diversas, instrumentalização de museus e elaboração de exposições artísticas.

Conforme se registrou nos relatórios da SECULT-CE, a organização interna da pasta nas duas gestões de Uchoa fica da seguinte forma: Cultura, Desporto e Promoção Social, tendo a primeira designação, uma rubrica chamada de Difusão Cultural,

responsável pela maioria das atividades na área da cultura e que nos leva a crer que durante algum tempo foi comanda por Eduardo Campos, folclorista ligado à Comissão Cearense de Folclore (Dália, 1968, p. 5).

Sobre as realizações específicas na área da cultura, a partir do ano de 1971, a ênfase recaiu sobre a criação ou instrumentalização de bibliotecas; reforma de prédios como a Casa de Juvenal Galeno, Arquivo Público do Ceará, Museu São José de Ribamar e Museu Histórico e Antropológico; realização das Jornadas Culturais e a organização de vários eventos, entre eles: Noites de Violas na Casa de Juvenal Galeno, uma edição do Festival de Folclore do Ceará e a elaboração de um Calendário Cívico e Cultural do Estado; além de apresentações artísticas de dança, música e teatro (Governo Cesar Cals de Oliveira Filho, 1972, p. 112-113). No ano seguinte, a maior parte das atividades permanece a mesma, acrescida, por exemplo, da organização do I Encontro Cívico e Cultural; de mais uma edição do Festival de Folclore e da promoção do Festival Estudantil de Quadrilhas Juninas, assim como de várias atividades comemorativas do sesquicentenário da Independência do país (Governo Cesar Cals de Oliveira Filho, 1973, p. 12-126).

No ano seguinte, o Folclore associado às comemorações cívicas reaparece entre as principais realizações do Governo na área cultural. Mais uma edição do Festival de Folclore é levada a efeito; inúmeras "festas cívicas" são realizadas, sendo que uma delas aconteceu em Brasília e contou com apresentações de "temática folclórica" do Ceará. A novidade é que a partir do ano de 1973 os relatórios são acompanhados por um balanço financeiro, onde se elencam os gastos com cada atividade, bem como a origem do financiamento (Governo Cesar Cals de Oliveira Filho, 1974, p.1184-1186).

O ano de 1974, durante o governo de Adauto Bezerra, foi

chamado o "Ano da Cultura". Segundo o relatório de atividades daquele período,

> No esforço de tornar a cultura mais acessível à população em geral, o Governo do Ceará intitulou o último ano de seu quadriênio de "Ano da Cultura", intensificando a realização de exposições de arte, publicações de livros e folhetos, apresentações teatrais, concertos, recitais e shows variados que contam com a participação de artistas famosos (Governo Cesar Cals de Oliveira Filho, 1975, p. 76).

No mesmo relatório, segue-se uma tabela das realizações do Governo na área da cultura durante os quatro anos do referido mandato, conforme se pode conferir:

TABELA 01: SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTO E PROMOÇÃO SOCIAL
SÍNTESE DAS REALIZAÇÕES / PERÍODO – 1971-74

Discriminação	1971	1972	1973	1974	Total
Jornadas Culturais	4	7	7	4	22
Cursos	1	6	2	5	14
Festivais	1	7	4	7	19
Prêmios	14	4	8	7	32
Congressos	X	X	X	1	1
Convênios	1	4	2	X	7
Apresentações Teatrais	11	9	6	12	38
Recitais e Apresentações Culturais (1)	6	19	80	140	245
Publicações	3	5	6	5	19
Aquisições	X	4	11	8	23
Exposições	6	8	11	23	48

Fonte: Secretarias de Cultura, Desporto e Promoção Social
Obs.: o resultado de todos os recitais e apresentações culturais promovidos pela Secretaria, e as realizações em conjunto com os diversos convênios – Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, Jornal "O POVO", Centro de Cultura Germânica, Associação Cultural Franco-Brasileiro (sic) e Ministério de Educação e Cultura – Programa de Ação Cultural.

Ao que concerne ao "Ano da Cultura", a imprensa local, especialmente o jornal *O Povo*, noticiou em profusão. No entanto, temos de lembrar que esse jornal, o de maior circulação na capital à época, havia firmado um convênio com o Governo para esse fim – conforme nota da tabela acima reproduzida. Dessa forma, o secretário da cultura, Ernando Uchoa Lima, garantia que as ações da instituição fossem realmente popularizadas, ou pelo menos, se a sociedade em geral não se sentisse beneficiada, poderia constatar que ações estavam sendo realizadas por essa gestão.

Outro elemento que as ações da administração de Uchoa Lima põem de manifesto é a vertente marcadamente executiva de atuação no campo da cultura. A área cultural deveria ser administrada com eficiência, com transparência, conseguindo convênios para garantir a execução de atividades que o Governo do Estado não estivesse disposto a financiar. Do mesmo modo, o tipo de atividade preferida parece ter sido aquele cuja duração não excede o tempo da realização: o evento. Festivais, exposições, recitais, jornadas culturais, apresentações teatrais e as genéricas "apresentações culturais" registradas acima, totalizam quase 90% das ações. O Folclore acabou sendo privilegiado nesse contexto, porque representaria os "arquétipos cearenses" (Barbalho, 1998, p. 115). Dessa forma, foi contemplado em vários eventos, especialmente, nas jornadas culturais, que cumpriam, fundamentalmente, o papel de "levar ao povo o que é 'genuinamente' dele" (O Povo, 1968, p. 5), pondo em circulação mostras do que se entendia por identidade do povo cearense, ou seja, as suas raízes, que deveriam não só ser defendidas do perigo iminente de diluição, mas deveriam ser exibidas ao povo para que esse pudesse reconhecê-la como verdadeiramente sua.

Através do exposto, é possível problematizar a visão de política cultural pela qual se operava nas duas primeiras décadas de

funcionamento da Secretaria de Cultura no Ceará. Percebe-se que o rumo tomado pela SECULT na elaboração e execução de políticas culturais não era exclusiva do Ceará, antes, conectava-se com uma visão de gestão cultural praticada de forma mais ampla no contexto nacional (Miceli, 1984, p. 66-67). Acrescente-se a esse fato a inserção do folclore como elemento caracterizador da ideologia do nacional/popular que vigorava no contexto das políticas federais de cultura (Soares, 2010, p.71-77). No Ceará, pode-se considerar, segundo Alexandre Barbalho, que se operou através do estadual/popular, no qual o popular é entendido como sinônimo direto de folclore.

Em 1978, Ernando Uchoa Lima passa a pasta para Denizard Macedo, logo substituído pelo folclorista Eduardo Campos, que a geriu entre 1979 e 1983. Durante a década de 1970, pode-se arriscar que a tônica das políticas culturais no Estado permanece muito próxima de uma gestão para outra. Mesmo quando Eduardo Campos, ao assumir a função de secretário em 1979, inseriu algumas mudanças na estrutura da instituição, como por exemplo, a desvinculação do setor de promoções sociais e a reestruturação dos estatutos da SECULT-CE (Ata da 586ª Sessão Ordinária do Conselho Estadual de Cultura, 1980, p. 23).

Como atividades privilegiadas no primeiro ano de gestão de Eduardo Campos, pode-se identificar uma semelhança muito grande em relação ao que vinha sendo feito nas administrações anteriores. Entre suas propostas, a mais inovadora foi o estímulo aos produtores culturais locais detentores de um saber tradicional, também denominados de mestres ou orientadores dos grupos folclóricos. A sua ideia era incentivar a continuidade e renovação dessas práticas folclóricas a partir do estímulo financeiro regular, dessa forma, a cultura popular tradicional, ou o folclore, teria nos mestres, os agentes privilegiados na sua revitalização e divulgação.

Como foi possível observar, para além das mudanças de perspectiva acima apontadas, o folclore permaneceu como rubrica privilegiada entre as ações da SECULT, principalmente através da ocorrência de vários concursos, festivais e apresentações gerais alinhadas à ideia de civismo, bem como na publicação de livros sobre o tema e estímulo à formação de grupos folclóricos e parafolclóricos (Governo Virgílio Távora, 1980 e 1981).

Contudo, uma dúvida persiste: é possível considerar que houve uma relação entre a Comissão Cearense de Folclore e o cenário acima descrito de elaboração e execução de políticas culturais no Ceará? A resposta que se encaminha neste artigo é a de que, de forma direta ou indireta, houve participação do grupo de folcloristas componentes da CCF no campo das políticas culturais no Ceará e isso pode ser percebido a partir de várias maneiras. Uma delas aponta para o fato de que alguns membros da Comissão Cearense – Mário Baratta, Manoel Albano Amora, Dalva Stella, Eduardo Campos etc.- pertenciam simultaneamente à CCF e ao Conselho Estadual de Cultura que, entre suas funções, tinha o papel de sugerir e aprovar ações a serem contempladas como políticas para o referido campo.

Outro elemento que nos conduz à consideração da relação entre folcloristas e SECULT é que algumas das atividades desenvolvidas no bojo dessa instituição constavam desde o início dos anos 1950 nos planejamentos da CCF e que, embora tenham existido tentativas de torná-las concretas, faltou o apoio estatal necessário, visto que não havia à época um setor específico para a área da cultura, nem no Governo do Estado nem do Município. Algumas atividades pontuadas nos relatórios da SECULT contavam, inclusive, como foi relatado no primeiro tópico deste artigo, como atividades realizadas em parceria com a CCF; entre as atividades constam os festivais de folclore, as noites de viola, festas juninas, festivais de quadrilhas etc.

Com efeito, também se pode construir essa associação a partir do confronto da proposta de Eduardo Campos durante sua gestão na SECULT, ao encaminhar como proposta – embora não tenha sido verificada a sua efetivação – de um programa de incentivo à manutenção de práticas folclóricas a partir da remuneração, por parte do Governo, aos detentores da cultura popular tradicional, ou seja, os mestres do folclore. Esta proposta, conforme asseverou Florival Seraine, foi encaminhada ainda nos primeiros anos de atuação da CCF, mas que, como se pode notar, foi recuperada duas décadas mais tarde, sem que se fizesse, porém, menção à origem daquela proposta.

Considerações finais

Embora se tenha uma visão mais ou menos consensual de que a ação folclorista denota práticas anacrônicas e até mesmo preconceituosas no trato com a cultura – orientação diferente do que se busca consolidar atualmente –, a ação desses folcloristas foi um marco importante na história das políticas culturais do país e por isso merece estudos atentos, que levem em conta o contexto no qual se desenvolveu sua atuação.

A partir de instituições intelectuais, ou inseridos na estrutura administrativa do Estado, muitos foram os homens de letra que se uniram pela causa do Folclore no Brasil. Produziram imagens e narrativas, cuja função, na maioria das vezes, era a de exaltar os fatos considerados por eles como folclore e alçá-los a uma dimensão identitária que fosse capaz de justificar todo o esforço empreendido por eles. Nesse sentido, o escopo último desses letrados era o de converter esse folclore gerador de identidade em base de política pública, de modo a garantir sua defesa e divulgação e, quem sabe,

garantir também, postos de emprego ou reconhecimento junto aos Governos.

No Ceará, embora não se tenha referência anterior de estudos que contemplem essa realidade, a ação dos folcloristas foi significativa e exerceu um papel fundamental no campo da cultura e da política, visto que toda ação intelectual tem como desdobramento uma ação política. O esforço intelectual exercido pelos estudiosos cearenses durante a participação no projeto nacional de defesa e valorização do folclore põe de manifesto uma dinâmica profícua de produção bibliográfica que buscava dar conta de uma identidade cearense a partir da mediação pelo folclore, mas que também resultou na construção de uma relação com os governos militares das décadas de 1960 e 1970, através da tentativa de institucionalizar o folclore como política pública.

Todo esse cenário de mobilização em torno do folclore e suas consequências para o campo das políticas culturais ratifica a atualidade e a relevância desse tema para o debate permanente acerca do campo da cultura no Ceará e no Brasil.

Notas

1. Este artigo resulta da pesquisa intitulada A Comissão Cearense de Folclore e as ações em torno da cultura popular no Ceará entre as décadas de 1950 e 1970, desenvolvida sob a coordenação da COPEDOC/Iphan no âmbito do 2º Edital de Seleção de Pesquisas – A Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil (2011-2012).
2. A Secretaria de Cultura do Estado foi criada em pela Lei 8541, de 09 de

agosto de 1966, desmembrando-se da Secretaria de Educação, pelo então governador do Estado, Virgílio Távora, e publicada no Diário Oficial no dia 10 de agosto de 1966 (Artigo 2º), com vigência a partir de primeiro de janeiro de 1967, no governo de Plácido Aderaldo Castelo.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Renato. *A inteligência do folclore*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana/Instituto Nacional do Livro/MEC, 1974.

ATA da 586ª Sessão Ordinária do Conselho Estadual de Cultura, realizada em 05 de abril de 1979. In: GOVERNO VIRGÍLIO TÁVORA. *Relatório de Atividades da Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará*. Fortaleza, 1980.

BARBALHO, Alexandre. *Relações entre estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1998.

_____. Política cultural: um debate contemporâneo. In: RUBIN, Linda (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: Edufba, 2005. p.33-52.

CALABRE, Lia (Org.). *Políticas culturais*: diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO. *Revista Brasileira de Folclore*. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, 1961-1976.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. *Acervos Gerais*. Correspondência das Comissões de Folclore. De Henriqueta Galeno para Renato Almeida. Fortaleza, [1949? ou 1950?] (Cartas Recebidas).

_____. *Acervos Gerais*. Correspondência das Comissões de Folclore. De Henriqueta Galeno para Renato Almeida. Fortaleza, 08/11/1952 (Cartas Recebidas).

_____. *Acervos Gerais*. Correspondência das Comissões de Folclore. De Renato Almeida para Henriqueta Galeno. Rio de Janeiro, 31/03/1948(Cartas Expedidas).

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. *Acervos Gerais*. Correspondência das Comissões de Folclore. De Renato Almeida para Henriqueta Galeno. Rio de Janeiro, 11/05/1948 (Cartas Expedidas).

_____. *Acervos Gerais*. Correspondência das Comissões de Folclore. De Renato Almeida para Henriqueta Galeno. Rio de Janeiro, 11/05/1948 (Cartas Expedidas).

_____. *Acervos Gerais*. Correspondência das Comissões de Folclore. De Renato Almeida para Henriqueta Galeno. Rio de Janeiro, 21/07/1948 (Cartas Expedidas).

CAMPOS, Eduardo. *Folclore do Nordeste*. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1960.

_____. *Medicina popular*: superstições, crendices e meizinhas no Ceará. Fortaleza: Editora da Revista Clã, 1951.

CEARÁ. Governador (1971 – 1975: C. Cals). *Mensagem à Assembleia Legislativa*. Fortaleza, 1972.

_____. *Mensagem à Assembleia Legislativa*. Fortaleza, 1973.

_____. *Mensagem à Assembleia Legislativa*. Fortaleza, 1974.

_____. *Mensagem à Assembleia Legislativa*. Fortaleza, 1975.

CEARÁ. Governador (1979 – 1982: V. Távora). *Relatório de Atividades da Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará*. Fortaleza, 1980.

_____. *Relatório de Atividades da Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará*. Fortaleza, 1981.

COELHO NETO. José Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COMISSÃO CEARENSE DE FOLCLORE. Ata da 2ª Sessão Ordinária da Sub-Comissão Cearense de Folclore. Fortaleza, 15/05/1948. In: *Documentos da Comissão Cearense de Folclore, Setor de Documentação da Casa de Juvenal Galeno*.

DÁLIA, Carlos. Primeiro Plano. *Jornal O Povo*, Fortaleza, 17 mar. 1968.

_____. Jornal o Povo, Fortaleza, 18 set. 1967.

FIGUEIREDO FILHO, J. de. *Folclore do Cariri*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

GIRÃO, Raimundo. Discurso. *Revista Aspectos*, n. 1, ano 1, 1967.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Iphan, 2002.

MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel/Idesp, 1984.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

SERAINE, Florival. *Folclore Brasileiro*: Ceará. Rio de Janeiro: CDFB/FUNARTE/MEC, 1978.

_____. Os estudos folclóricos e etnográficos cearenses. In: *Separata da RIC*, Tomo LXVI, 1952.

_____. Para a metodologia da investigação folclórica. *Boletim de Antropologia*, v.1, n.1, 1959.

SOARES, Ana Lorym. *Revista Brasileira de Folclore*: folclore, intelectuais e políticas culturais (1961-1976). Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Programa de Pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, Rio de Janeiro, 2010.

UNESCO. *Qu'est-ce que l'Unesco?* Documentation sur la Unesco 1. Paris: Unesco, 1960.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte: FGV.



Sobre os Autores

Alexandre Barbalho

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA e Professor dos Programas de Pós-graduação em Políticas Públicas da UECE e Comunicação da UFC.

Alexandre Sales

Doutor em Geociências pela USP e Professor do Departamento de Ciências Biológicas da URCA.

Ana Carla Sabino Fernandes

Doutora em História pelo PPGH-UNISINOS/RS e Professora temporária do Departamento de História da UFC.

Ana Lorym Soares

Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio e Doutoranda em História Social pela UFRJ.

André Aguiar Nogueira

Mestre e Doutorando em História Social pela PUC-SP. Foi técnico e coordenador da Coordenação de Patrimônio Histórico e Cultural da Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR).

Antônio Gilberto Ramos Nogueira

Doutor em História pela PUC-SP, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em História da UFC e do Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória da mesma universidade.

Antônio Wellington de Oliveira Junior

Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e Professor do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da UFC.

Clovis Ramiro Jucá Neto

Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia. Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará.

Cristina Rodrigues Holanda

Mestre em História Social pela UFC e Diretora do Museu Histórico do Ceará.

Fabrício Santos de Mattos:

Mestre em Políticas Públicas e Sociedade pela UECE e Professor da Faculdade Estácio do Pará.

Francisco Humberto Cunha Filho

Doutor em Direito e Professor do curso de Direito da UNIFOR.

Francisco Régis Lopes Ramos

Doutor em História pela PUC-SP e Professor do Departamento de História da UFC.

Gilmar de Carvalho

Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e Aposentado como Professor Associado 2 do Departamento de Comunicação Social (Jornalismo e Publicidade) da UFC.

Gisafran Nazareno Mota Jucá

Doutor em História pela USP, Pós-Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, Professor Aposentado do Departamento de História da UFC e Professor Titular do Curso de História e do Mestrado Acadêmico em História (MAHIS) da UECE.

Ivaneide Barbosa Ulisses

Doutoranda em História pela UFMG e Professora do Curso de História da FAFIDAM/UECE.

José Clewton do Nascimento

Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela UFBA e Professor do Departamento de Arquitetura da UFRN. Integrou a equipe técnica do Iphan-CE entre os anos de 2006 e 2011.

José Olímpio Ferreira Neto

Estudante de graduação do curso de Direito da UNIFOR.

José Ramiro Teles Beserra

Arquiteto e Urbanista pela UFC e Superintendente do Iphan no Ceará.

Maria Acselrad

Mestre em Antropologia e Sociologia pela UFRJ e Professora do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE.

Maria Amélia Leite

Indigenista e missionária.

Michel Platini Fernandes

Mestre em Museologia e Patrimônio pelo PPGPMUS-UNIRIO/MAST e Professor de Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da UFG.

Oswald Barroso

Doutor em Sociologia pela UFC e Professor da UECE.

Renata Marinho Paz

Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Regional do Cariri – URCA.

Romeu Duarte Júnior

Mestre e Doutorando em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e Professor do Departamento de Arquitetura da UFC.

Zilda Maria Menezes Lima

Doutora em História pela UFRJ e Professora Adjunta do Curso de História e do Mestrado Acadêmico em História (MAHIS) da UECE.

PRESIDENTA DA REPÚBLICA
Dilma Vana Rousseff

MINISTRA DA CULTURA
Marta Teresa Smith de Vasconcelos Suplicy

PRESIDENTA DO IPHAN
Jurema de Sousa Machado

PROCURADOR-CHEFE DA PROCURADORIA FEDERAL
Ronaldo Gallo

DIRETOR DO DEP. DE ARTICULAÇÃO E FOMENTO
Luiz Philippe Peres Torelly

DIRETORA DO DEP. DE PATRIMÔNIO IMATERIAL
Célia Maria Corsino

DIRETOR DO DEP. DE PATRIMÔNIO MATERIAL E FISCALIZAÇÃO
Andrey Rosenthal Schlee

DIRETOR DO DEP. DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO
Marcos José Silva Rêgo

SUPERINTENDENTE DO IPHAN NO CEARÁ
José Ramiro Teles Beserra

CHEFE DA DIVISÃO TÉCNICA DO IPHAN NO CEARÁ
Murilo Cunha Ferreira

CHEFA DA DIVISÃO ADMINISTRATIVA DO IPHAN NO CEARÁ
Francisca Mota Barbosa

ORGANIZAÇÃO
Igor de Menezes Soares
Ítala Byanca Morais da Silva

REVISÃO TÉCNICA
Antônio Elionardo da Silva Saraiva
Elisabete Rodrigues Gonçalves
Igor de Menezes Soares
Ítala Byanca Morais da Silva
Joísa da Silva Alves

PROJETO GRÁFICO
Alexandre Jacó

CAPA
Alexandre Jacó sobre 'assemblage'
de Jeferson Hamaguchi

DESENHOS
Jeferson Hamaguchi

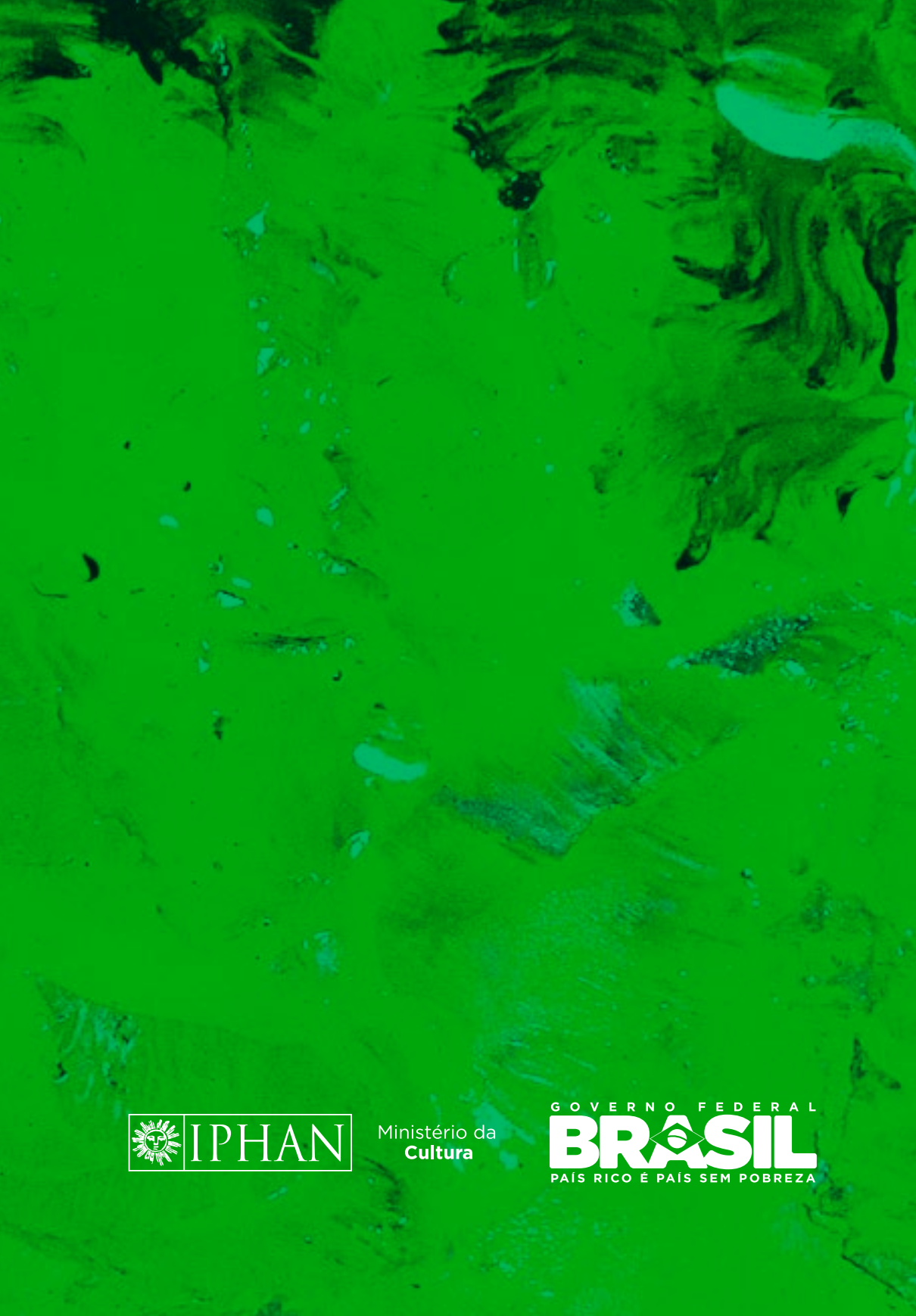
Cultura, política e identidades : Ceará em perspectiva / Organização Igor de Menezes Soares ; Ítala Byanca Morais da Silva . – Fortaleza : Iphan, 2014.

v. 1, 560p. : il.. ISBN 978-85-7334-240-6

Patrimônio cultural - Ceará. 2. Ceará - história. I. Soares, Igor de Menezes. II. Silva, Ítala Byanca Morais da. III. Título.

CDD 363.69
C967

LIVRO COMPOSTO NA FONTES GARAMOND E ARIAL, SOBRE PAPEL POLEN SOFT 80G LD.
IMPRESSO NA EXPRESSÃO GRÁFICA E EDITORA LTDA., EM NOVEMBRO DE 2014.



IPHAN

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA