



**CULTURA, POLÍTICA & IDENTIDADES:  
CEARÁ EM PERSPECTIVA . II**







CULTURA, POLÍTICA E IDENTIDADES:  
CEARÁ EM PERSPECTIVA \* VOLUME II

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

*Iphan-Ce, Fortaleza, 2017*



## *Sumário*

Apresentação <i>Organizadores</i>	11
1. A construção do Estado Nacional no Ceará: autonomias locais, consensos políticos e projetos nacionais <i>Almir Leal de Oliveira</i>	15
2. O encantamento com o popular: as relações entre as políticas culturais e os intelectuais <i>Ana Amélia Rodrigues de Oliveira</i>	43
3. Os cabeças-chatas: a fábula das duas raças ou o preconceito à cearense <i>Antônio de Pádua Santiago de Freitas</i>	71
4. O programa de gestão do patrimônio arqueológico da ferrovia Transnordestina: avanços e desafios do contexto cearense <i>Camila A. de Moraes Wichers</i> <i>Paulo Eduardo Zanettini</i>	99
5. Patrimônio religioso em irradiação: monumentos à mobilidade humana contra o monstro do esquecimento <i>Christian Denny Monteiro de Oliveira</i>	139
6. A construção da casa de câmara e cadeia da cidade do Icó, na província do Ceará: relatórios da Comissão de Obras (1857 a 1861) <i>Clóvis Ramiro Jucá Neto</i>	177

7. Fortaleza e suas festas carnavalescas: os blocos de pré-Carnaval e a política de editais <i>Danielle Maia Cruz</i>	213
8. Ar do Ser, ser do ar: o Ceará como núcleo do ser do Nordeste <i>Durval Muniz de Albuquerque Júnior</i>	241
9. Eu prefiro as curvas da memória: considerações sobre narrativas de “colecionadores de Roberto Carlos” <i>Edmilson Alves Maia Júnior</i>	269
10. Apresentando o projeto Cocos do Nordeste Brasileiro <i>Edson Soares Martins</i> <i>Marcos Ayala</i> <i>Maria Ignez Novais Ayala</i>	301
11. Cantadores e sua artimanha: a cantoria entre o rural e o urbano, entre o tradicional e o moderno <i>Francisco José Gomes Damasceno</i>	331
12. Os 80 anos da política de proteção cultural no Ceará <i>Geovana Maria Cartaxo de Arruda Freire</i>	359
13. Cultura alimentar Tremembé <i>Gerson Augusto de Oliveira Júnior</i> <i>Marinina Gruska Benevides</i>	401
14. O Ceará e suas serras <i>Igor de Menezes Soares</i>	429
15. Cassimiro Coco: um patrimônio cultural do Brasil <i>Izabela Brochado</i>	443
16. Centro de Fortaleza – um lugar especial <i>José Borzacchiello da Silva</i>	461



17. O papel do poder público e da iniciativa privada nas transformações urbanísticas de Fortaleza (1850-1933) <i>Margarida Julia de Salles Andrade</i>	483
18. Práticas culturais e patrimonialização na zona costeira do Ceará <i>Maria do Céu de Lima</i>	503
19. O espaço geográfico em transformação: onde estão as dunas de Fortaleza-CE? <i>Marcelo Martins de Moura-Fé</i> <i>Mônica Virna de Aguiar Pinheiro</i>	525
20. Igreja Matriz de Sant'Ana: peculiaridades e tombamento <i>Tales Araújo Duarte</i>	549
21. Os registros gráficos pré-históricos de Taparuaba, Sobral-CE <i>Verônica Viana</i>	579
Sobre os autores	619



## **Apresentação**

*Organizadores*

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) publica o segundo volume da coleção “Cultura, política e identidades: Ceará em perspectiva”, seguindo o propósito de criar espaços para o fomento e a divulgação de trabalhos, de natureza e áreas distintas, cujos interesses visaram pensar, problematizar e, de modo amplo, constituir algum conhecimento sobre o Ceará. Não nos limitamos a abordar questões referentes ao patrimônio cultural ou às políticas culturais desenvolvidas no âmbito do Estado do Ceará, ainda que alguns dos autores convidados sejam especialistas nas referidas temáticas e, portanto, sobre elas se debruçaram devidamente em seus artigos, favorecendo imensamente as reflexões sobre tais questões, e principalmente sobre a possibilidade de aperfeiçoamento dos instrumentos que perfazem a prática preservacionista atinente ao patrimônio cultural, que figura como a principal motivação das ações e preocupações deste Instituto.

O livro é composto por 21 artigos, que foram desenvolvidos por autores provenientes de áreas diversas, como História, Geografia, Arquitetura, Sociologia, Antropologia, Arqueologia, Letras e Artes. Constam no livro “Cultura, política e identidades: Ceará em perspectiva” artigos cujas temáticas abordam desde o processo de constituição de um Estado Nacional brasileiro, a partir do desenvolvimento e da dinâmica política e legislativa da província cearense, passando por artigos que visam a discutir e problematizar os relatórios da Comissão de Obras da casa de câmara e cadeia da cidade de Icó, entre 1857 e 1861, os cantadores cearenses, os blocos de pré-carnaval da cidade de Fortaleza, a cultura alimentar dos índios Tremembé, o patrimônio natural litorâneo do Ceará; dentre outras questões que deverão suscitar novas perspectivas referentes a futuros trabalhos acadêmicos, bem como trabalhos de naturezas distintas, que certamente balizarão as premissas de suas ações promovendo algum diálogo com os trabalhos produzidos pelos autores que permitiram, com seus artigos, a composição deste volume.

O propósito da coleção “Cultura, política e identidades: Ceará em perspectiva” é congregar autores especializados em diferentes áreas, configurando um material que possa permitir ao leitor interessado o contato com as produções atualizadas, na perspectiva da composição de dissertações, teses, trabalhos técnicos ou artísticos sobre determinados temas. Nos dois volumes publicados tivemos a preocupação de convidar autores que pudessem extrapolar os limites de um único modelo institucional, permitindo que núcleos diversos pudessem, mesmo que distanciados pela temática ou pelo referencial teórico de suas áreas, se aproximar pela possibilidade

de permitir aos leitores curiosos um amplo aporte à sua formação intelectual, ao desenvolvimento de suas atividades profissionais ou simplesmente ao desejo de ler algo sem quaisquer outros interesses senão a diversão.



## **A construção do Estado Nacional no Ceará: autonomias locais, consensos políticos e projetos nacionais<sup>1</sup>**

*Almir Leal de Oliveira*

Até a segunda metade do século XIX, não havia uma unidade político-administrativa no que hoje chamamos Ceará. O espaço que compreende esse estado da federação era marcado pela autonomia de suas regiões e constituiu-se historicamente, ao longo do século XIX, a partir da lenta desagregação das realidades sociais e econômicas do período colonial. A administração da capitania era feita com base naqueles marcos geográficos que haviam sido as suas vias de colonização, ou seja, as ribeiras. Na capitania do Siará Grande, até o final do século XVIII, a contagem populacional, as

---

1. Este ensaio foi inicialmente elaborado para compor a publicação do conjunto das Leis Provinciais do Ceará (Oliveira; Barbosa, 2009). Atualmente essas questões continuam sendo objeto de reflexão do Grupo de Pesquisa Sociedade e Cultura no Brasil Oitocentista (CNPq/Diretório de Grupos de Pesquisa do Brasil/Núcleo de Documentação Cultural – Nudoc), da Universidade Federal do Ceará.

arregimentações políticas, o recolhimento dos impostos, a organização das milícias, a direção dos fluxos de pessoas e mercadorias, a administração religiosa e a vida cotidiana se compunham em unidades independentes umas das outras, chamadas de ribeiras, com pouco nível de centralização das decisões nas mãos do capitão-mor, depois de 1799, governador da capitania. Administrativamente, a capitania era anexa à capitania geral de Pernambuco, devendo o capitão-mor do Ceará submeter-se às decisões do ilustríssimo, excelentíssimo e generalíssimo governador da capitania geral.

As ribeiras, inicialmente, se subdividiam em: ribeira do Acaraú, que tinha seus limites definidos pela bacia hidrográfica do rio Acaraú mais a Ibiapaba; a ribeira do Siará, região que se estendia pelos domínios das câmaras de Aquiraz e da Fortaleza, atingindo o maciço de Baturité; e a ribeira do Jaguaribe, que pode ser definida como a bacia hidrográfica do rio Jaguaribe, com seus afluentes. Na segunda metade do século XVIII, a ribeira do Jaguaribe foi subdividida em ribeira dos Icós e Jaguaribe. Esta subdivisão não era aleatória, mas visava adequar a administração colonial às condições do povoamento e da colonização. Embora diferente em suas configurações sociais e econômicas, o domínio colonial era exercido com alguma racionalidade por meio desta subdivisão, como a administração religiosa e a cobrança dos dízimos<sup>2</sup>.

---

2. “Compreende a capitania do Siará três Districtos, muito extensos, quaes são o do Siará, que fica na costa no meio da capitania a que dá o nome, do de Acaracu e o da ribeira do Jaguaribe. [...] O Terceiro Districto da capitania do Siará he aquella da Ribeira de Jaguaribe, o qual compreende em si quatro districtos mais pequenos, e vem a ser o do Icó, Inbamuns, Cariris Novos e Quitxeramobim.” (Vilhena, 1921, p. 684 e 694). Em 1766 a Ribeira do Acaraú possuía 325 fazendas e cerca de 11.000 habitantes (36% dos quais eram índios), a Ribeira do Siará possuía 93 fazendas e 7.600 habitantes (50% dos quais habitando as vilas de índios de Soure, Parangaba, Messejana, Monte-mor Velho e Monte-Mor Novo) e a Ribeira do Jaguaribe com 554 fazendas



O espaço-tempo das ribeiras, com suas subdivisões dominadas por grupos locais, viveu numa relativa autonomia de um centro hegemônico na capitania até o final do período colonial, valendo-se mais dos seus fluxos locais e vinculações regionais do que propriamente dentro de uma subordinação diante de Fortaleza, sede administrativa. Segundo Evaldo Cabral de Mello essa descentralização teria chegado até a segunda metade do século XIX: “A capital constituía apenas um centro regional a mais, como o Aracati, Sobral ou o Crato, sem força suficiente para promover a coesão provincial” (1999, p. 223). Nesse sentido, toda a ribeira do Jaguaribe, incluindo o Cariri, encontrava-se muito mais voltada para os interesses da praça comercial do Recife de Pernambuco do que da própria sede da capitania, depois capital da província. Ainda segundo Evaldo Cabral de Mello, toda a ribeira do Jaguaribe, desde a sua colonização e povoamento no século XVIII, encontrava-se “enfendada” à praça comercial do Recife. As várias manifestações, de cunho liberal ou não, que tiveram lugar no Ceará entre o final do período colonial e meados do século XIX, como os movimentos de 1817, 1824, 1830, 1834 e 1840, seriam reflexos dessas condições sócio-políticas das autonomias locais e das arregimentações políticas das famílias que dominavam as regiões.

O consenso em torno de uma unidade política do Ceará foi construído a partir do processo de Independência e da construção do Estado Nacional no Brasil. Mesmo sem coesão interna entre as

e 15.361 habitantes. Thomás Pompeu Sobrinho (1937) chamou a Ribeira do Ceará de “triângulo de Fortaleza” a região que inclui as serras de Baturité, Aratanha e Maranguape e as bacias dos rios Pacoti, Cocó e Ceará. Esta definição do triângulo de Fortaleza é seguida por Raimundo Girão (1959, p35).

ribeiras e sem uma força hegemônica centralizadora, era significativo o peso que essas regiões do Ceará representavam no conjunto da discussão do Estado Nacional. Basta dizer que, entre 1820 e 1840, ou seja, entre a convocação das Cortes de Lisboa e o Golpe da Maioridade, os representantes da ribeira do Jaguaribe tiveram uma inserção significativa na política geral, como José Martiniano de Alencar e Pedro José da Costa Barros.

A construção da unidade da política, ou seja, a superação das autonomias locais, só se efetivou no Ceará com a hegemonia construída em torno da cidade de Fortaleza, capital da província. Alguns elementos para o fortalecimento da capital foram: a consolidação dos partidos políticos, que ocorreu em nível nacional e provincial; a constituição de um poder legislativo na província; a organização judicial centralizada em Fortaleza; o estabelecimento da Guarda Nacional nos distritos do interior da província; a constituição de um sistema de ensino secundário público em Fortaleza; e, principalmente, a superação econômica do porto de Aracati, o grande entreposto entre o Recife e o sertão, pelo porto de Fortaleza. Reforçando essa centralização, a construção das ferrovias, que redirecionaram os fluxos da economia colonial dos postos do sertão para o porto de Fortaleza, também foi um elemento importante na segunda metade do século XIX. Devemos considerar que esse processo de subordinação das autonomias locais por um poder centralizado em Fortaleza foi longo e mobilizou interesses variados em diferentes escalas (Lemenhe, 1991, p. 110).

Assim, a realidade sócio-política do Ceará no início do século XIX era marcada pelo predomínio de grupos oligárquicos locais,

muitas vezes familiares, que se organizavam através de parentelas dilatadas, famílias extensas, reunindo interesses comuns na regulação de tratos comerciais, com poderes de milícias, pouquíssimas vezes comungando de propostas em comum com outros grupos, e mantendo com o aparato do Estado e com seus atos administrativos uma relação de autonomia, ignorando ou se contrapondo aos poderes constituídos ou em vias de consolidação. Esses grupos, notadamente situados no espaço-tempo dos sertões, por vezes, para defender seus princípios e interesses econômicos, arregimentavam seus subordinados em milícias, pegavam em armas, promovendo conflitos que, quase sempre, fugiam ao controle do governo da capitania, depois província, chegando a tomá-lo, de fato.

Capistrano de Abreu foi quem inicialmente chamou a atenção para a caracterização dessas disputas como uma luta entre litoral e sertão. Segundo ele, essa teria sido uma característica das regiões colonizadas pela pecuária. No caso do Ceará, além das lutas internas entre grupos locais, como as disputas entre Montes e Feitosas nos Inhamuns, muitas vezes o sertão investiu contra as cidades do litoral. *Marinha versus sertão* e *sertão versus marinha* teriam caracterizado o período de implementação do Estado Nacional. Capistrano nos fala desses conflitos a partir de uma caracterização das vilas do litoral como as que representavam o poder régio, centralizador a partir dos atos administrativos, mas que não conseguiam demonstrar autoridade diante dos potentados sertanejos. A superação dessa realidade interna conflituosa se deu, na visão de Capistrano, quando finalmente, na primeira metade do século XIX, o litoral “domou” o sertão, ou seja, a superação das autonomias dos

potentados teria cedido espaço ao Estado organizado nas bases modernas (Abreu, 1931, p. 230-231).

O predomínio do espaço-tempo das ribeiras com suas hierarquias próprias marcou a vida política do Ceará no período da organização do Estado Nacional no Brasil. Resultava dessa fragmentação uma política marcada por arregimentações de caráter local, vivenciadas, sobretudo, nas repúblicas camarárias das vilas de Icó, Crato, Quixeramobim, Caissara, Fortaleza e Aquirás (Abreu, 1976, p. 133 e Bicalho, 2003). Capistrano de Abreu chamou atenção para os grupos que dominavam a vida das câmaras e para a relativa autonomia que essa instituição portuguesa representava na organização da vida pública. Não havia diferenciação de poderes entre as câmaras do sertão e as câmaras do litoral, assim como também não havia um poder central na província capaz de superar a fragmentação político-administrativa organizada nessas redes clientelares. Somente com a gradual diminuição do poder das câmaras e a vida política ganhando os contornos partidários na província é que se deu a organização da representação das realidades locais em manifestações partidárias na política imperial.

Esta vida política fragmentada foi um grande obstáculo para a implementação do poder provincial após o Ato Adicional de 1834, que constituiu as Assembleias Provinciais e organizou a vida política das províncias de acordo com os debates de construção do Estado Nacional no Rio de Janeiro. Uma das poucas vezes em que se elegeram representantes com interesses comuns foi nas Cortes de Lisboa, onde os representantes do Ceará tinham uma nítida ten-

dência liberal, embora tivessem assinado a Constituição portuguesa, que visava a recolonização do Brasil.

Podemos notar ainda que, entre 1817 e 1840, esses grupos locais justificavam ideologicamente suas propostas vinculando-se politicamente às discussões mais amplas da constituição do Estado Nacional. Observamos, ao longo da primeira metade do século XIX no Ceará, a presença de grupos locais defendendo princípios antagônicos na organização do Estado Nacional, como, por exemplo, nos movimentos de 1817, 1824 e 1834, nos quais as posições variavam entre aqueles que queriam uma separação política (independência de Portugal) pelo viés republicano; os que defendiam uma independência a partir da monarquia constitucional centralizada no Rio de Janeiro; aqueles que defendiam a tendência absolutista de Dom Pedro I (após a dissolução da Constituinte de 1823); ou, ainda, aqueles que queriam a recolonização do Brasil.

Destacaram-se, no meio dessa variedade de projetos políticos, o grupo dos Patriotas, de 1817 e 1824 (Tristão de Alencar Araripe e José Martiniano de Alencar, no Crato, e Mororó e Carapinima, em Fortaleza, dentre outros) e “*a rica portuguesada do Icó*”, nos dizeres de João Brígido (Carvalho, 1969, p. 477), contrários à Independência do Brasil e favoráveis ao restabelecimento do estatuto colonial (defendiam a Monarquia Constitucional em Portugal e as diretrizes centrais das Cortes de Lisboa de 1820), chamados de Pintistas ou Imperialistas. Podemos observar a variedade dos projetos políticos no início do século XIX a partir das posturas políticas dos primeiros senadores eleitos pelo Ceará: João Antônio Rodrigues de Carvalho, eleito em 1826, foi o principal articulador da Revolução de 1817,

portanto, nitidamente envolvido com as tendências liberais e moderadas; João Carlos de Oyenhausen e Gravenburg, o marquês de Aracati, também nomeado em 1826, defendia os princípios da monarquia absoluta. Era tão ligado a Dom Pedro I que, quando da Abdicação, retornou a Portugal, sendo exonerado do Senado. Terminou sua vida como governador de Moçambique; Pedro José da Costa Barros, também nomeado em 1826, foi o primeiro presidente da província do Ceará e responsável pelo combate aos confederados, em 1824, portanto, favorável ao projeto de Independência centralizado no Rio de Janeiro em consonância com os ideais dos irmãos Andradas.

Toda essa variedade de projetos e a ausência de consensos mais amplos marcaram as disputas locais e colocam o Ceará como um espaço rico para a análise da construção do Estado Nacional. Acompanhar a organização da política na província do Ceará nesse período é acompanhar as disputas entre projetos nacionais que discutiam a organização do Estado e seu funcionamento a partir das lutas travadas entre os grupos locais. A ausência de partidos políticos e a inexistência de um centro urbano ou grupo político hegemônico na província dificultaram a organização dos consensos. É diante dessa realidade fragmentada do Ceará que devemos compreender o significado do estabelecimento da Assembleia Provincial e das Leis Provinciais. Com elas, desde as primeiras legislaturas, e no lento processo de desagregação das realidades locais (coloniais), foi que se organizou na província um centro hegemônico (Fortaleza), afastando a desintegração político-administrativa e fortalecendo a vida pública partidária imperial.

Foi entre 1831 e 1834 que se começou a configurar um projeto político de cunho mais hegemônico no Ceará. O período entre a dissolução da Constituinte e a Abdicação de Pedro I fora marcado por uma tendência absolutista na política nacional. A própria Assembleia Geral passou longo tempo sem ser convocada. Com a Assembleia Geral de 1830, de predomínio liberal, principalmente Alencar (do Crato) e a família Castro (do Aracati) passaram a compor politicamente com grupos liberais e moderados a Corte. José Martiniano de Alencar, eleito deputado geral, juntamente com Manuel do Nascimento de Castro e Silva e seu irmão, Vicente Ferreira de Castro e Silva, passaram a conviver com veteranos das Cortes de Lisboa e da Assembleia Constituinte, que combatiam as tendências absolutistas de Pedro I. Estiveram com as rédeas da organização da política provincial nas mãos, após a Abdicação de Pedro I, em 7 de abril de 1831. Acompanhar a conjuntura nacional na Corte permitiu que eles se articulassem nacionalmente com os grupos moderados e de tendência autonomista, federalista, reavendo, inclusive, seus interesses de 1817. Foi uma conjuntura política de grandes tensões e debates. Entre as lideranças nacionais que discutiam os rumos do Estado estavam Evaristo da Veiga (Alencar inclusive aprovou uma Lei Provincial concedendo pensão perpétua a sua família pelos cofres provinciais do Ceará), Antonio Pereira Rebouças, Joaquim Vieira Souto, Honório Hermeto Carneiro Leão, Martim Francisco de Andrade e Silva, Alves Branco, Bernardo Pereira de Vasconcelos, Araújo Lima, Diogo Antônio Feijó, entre outros. Dentre os veteranos na discussão da Independência estavam Vasconcelos, Gonçalves Ledo, Miguel Calmon Du Pin e

Almeida, Odorico Mendes e o próprio Diogo Antônio Feijó. O impulso da política liberal da Câmara Geral de 1830, mais os debates entre exaltados e nativistas que caracterizaram os embates políticos da época, marcaram a Abdicação, em 7 de abril de 1831, e a organização da Regência Provisória (Marquês de Caravelas, Senador Vergueiro e o General Francisco de Lima e Silva).

Eram princípios da Regência Provisória a manutenção da ordem nas províncias, a manutenção da Monarquia Constitucional, a preservação das instituições, a preservação da unidade nacional e a manutenção da Constituição de 1824, passível de emendas. O debate político era marcado pelas posturas dos imperialistas, favoráveis à recolonização do Brasil, notadamente os portugueses, exaltados, também conhecidos como farroupilhas, inspirados pela Revolução Francesa de 1789, que passaram a usar chapéu de palha para mostrar seu nativismo, e o conjunto formado pelos liberais, republicanos e federalistas, decepcionados com a Regência Provisória. Ainda havia o grupo dos Moderados, onde se destacavam as lideranças de Evaristo da Veiga, Vasconcelos e Feijó, que foi Ministro da Justiça da Regência Provisória (tomou posse em 6 de julho de 1831).

A conjuntura de 1831 a 1834 foi também um momento político dos mais conturbados do Ceará, em que as disputas entre os grupos locais se acirraram profundamente. A instabilidade era dada pela disputa do poder local entre imperialistas, regressistas e chimangos, e colocava em questão a própria integridade da ordem monárquica do Ceará. É de fundamental importância a análise dessa conjuntura para podermos compreender o significado das disputas políticas a



partir da implementação da Assembleia Provincial. Ao que tudo indica, foi esse debate que possibilitou a organização de consensos no interior da província, mesmo entre aqueles que mais tarde seriam identificados com o partido liberal ou o partido conservador. A superação da desagregação provincial está ligada aos princípios defendidos por esses grupos. A vitória dos projetos autonomistas na Corte (Regência de Feijó) repercutiu no Ceará através da administração de José Martiniano de Alencar na presidência da província e coincidiu com a instalação da Assembleia Provincial. A queda dos liberais e o regresso conservador, bem como a conciliação e as outras conjunturas da política imperial, repercutiram, igualmente, no Ceará, favorecendo consensos agora mais amplos do que os dos grupos de potentados ou familiares ligados às câmaras. A vida partidária e as disputas eleitorais resultantes da organização dos partidos, a estrutura do poder provincial (que incluía a justiça e a força repressiva) e o debate parlamentar foram características desse processo e estão registrados nas Leis Provinciais. Para um maior entendimento do significado desta evolução política, que está diretamente ligada à evolução da política imperial na Corte e a própria construção do Estado Nacional, procuramos aqui caracterizar, rapidamente, esses três grupos, que orientaram a vida pública no Ceará na primeira metade do século XIX e foram os principais representantes da organização dos consensos locais: imperialistas, regressistas e chimangos. Não cabe aqui um estudo aprofundado dos grupos políticos do Período Regencial. Deve-se atentar para a difícil caracterização desses grupos, uma vez que a sua coesão interna era frágil e os seus princípios ideológicos moldavam-se de

acordo com os interesses locais e com os rumos da política nacional. Muitas vezes, as posturas políticas mudavam radicalmente de acordo com a ocasião propícia ou não para a manutenção dos interesses locais. Mesmo assim, uma demarcação das fronteiras desses grupos se faz necessária, na medida em que as questões por eles colocadas foram orientadoras da vida partidária que se estabeleceu no Ceará.

A definição do grupo dos Imperialistas era dada pelo contorno da recolonização do Brasil (antes da Independência), do apoio às tendências absolutistas de Dom Pedro I (entre 1822 e 1831) e pela defesa do retorno de Pedro I (posterior à Abdicação). O grupo dos imperialistas se associava aos interesses dos portugueses (comerciantes reinóis instalados na colônia), e, por vezes, eram identificados ao partido português. Também eram conhecidos como restauradores (restaurar o reinado de Pedro I) e de caramurus. Comemoraram a dissolução da Assembleia Nacional Constituinte em 1823. No Ceará, estavam ligados aos interesses dos comerciantes portugueses do Icó, ao vigário Antônio Manuel de Souza no Cariri (Jardim) e ao potentado local do Icó, o coronel Agostinho José Tomás de Aquino, que chefiou os fuzilamentos da Confederação do Equador no Icó (diferentemente de Fortaleza, onde os fuzilamentos foram coordenados pela Comissão Militar Imperial, no Icó, a chamada “comissão matuta” fuzilou sumariamente o escrivão da vila, Manuel Francisco de Mendonça, o meirinho José Felix, o liberto Silvestre e João Viegas Frazão). Num comportamento que demonstra a instabilidade dos “partidos” arregimentados pelos potentados locais no Ceará, Agostinho de Aquino por vezes identificava-se como liberal

e por outras como conservador (Studart, 1896, p. 30-31). No Cariri, eram representados também por José Pereira Filgueiras (adversário dos revolucionários de 1817) e por Pinto Madeira, líder de uma revolta em 1831 que, dentre outras motivações, disseminava os ideais absolutistas e restauradores da ordem colonial. Os imperialistas participavam da sociedade secreta Coluna do Trono e do Altar em Pernambuco. Na conjuntura política de 1830, arregimentaram tropas (cerca de três mil homens armados), articularam-se com outros revoltosos nas províncias vizinhas e combateram o governo provincial instalado após a Abdicação. Era o grupo que mais ameaçava a implementação do Estado Nacional no Ceará, uma vez que eram contrários aos grupos chimangos e regressistas.

Os Regressistas, também conhecidos como o Partido da Ordem, defendiam os princípios monárquicos com base numa justiça profissional e acadêmica. Reuniam os bacharéis de Direito formados em Coimbra e abominavam a possibilidade de uma justiça democrática com base na eleição direta dos juizes de paz pelas próprias câmaras. Opunham-se à autonomia das províncias e defendiam o regresso dos rumos do Estado Nacional aos princípios da Constituição de 1824 (Poder Moderador nas mãos do Imperador e poder local nas mãos do presidente da província). Daí o seu nome: regressistas. No Ceará tiveram o jornal *Oposição Constitucional*, ou seja, oposição à reforma da Constituição de 1824, realizada pela legislatura de 1834 (Ato Adicional). Também eram chamados de equilibristas (moderados), e ainda de carcarás. Dentre os seus representantes na Câmara Geral destacam-se o padre Antônio Pinto de Mendonça, Jerônimo Martiniano Figueira de Melo e José

Antônio Pereira Ibiapina. Em Fortaleza, o chefe político do Partido da Ordem era o boticário Antônio Rodrigues Ferreira, que teve força hegemônica na Câmara de Fortaleza por várias legislaturas. Uma das lideranças dos regressistas no Ceará foi Manuel Soares da Silva Bezerra. Manuel José de Albuquerque, Miguel Fernandes Vieira e Manuel Fernandes Vieira foram também lideranças locais do partido, inclusive presidindo a Assembleia Provincial em várias legislaturas após 1840.

No Rio de Janeiro, articularam-se com os membros da cafeicultura fluminense em ascensão, liderados por Paulino Soares de Souza, o visconde do Uruguai, Rodrigues Torres, o visconde de Itaboraí, e Eusébio de Queirós – a conhecida trindade Saquarema. Defendiam a Coroa como um partido, ou seja, para eles, o Estado Nacional, monárquico e centralizador, era o próprio mecanismo organizativo da elite dirigente no país.

Como salientou Ilmar Mattos:

Mas à Coroa – isto é, às forças políticas e sociais predominantes no Estado imperial, no conjunto dos interesses dominantes sob o Império – compete também efetuar uma expansão. Uma unidade não devia ser confundida com uma igualdade. Lançando mão de políticas específicas, embora intimamente articuladas, a Coroa não só promovia a restauração da hierarquia existente entre os interesses dominantes nas diferentes regiões, herdada do processo de colonização, como também aprofundava a diferença interior da região de agricultura mercantil-escravista, por meio do privilegiamento dos interesses ligados à expansão cafeeira (1987, p. 86).

Esse grupo também não negava os princípios liberais da monarquia constitucional ilustrada, do valor das câmaras alta e baixa (Câmara de Deputados Gerais e Senado) e das eleições. No entanto, diferenciava-se daqueles que queriam uma autonomia das províncias nos moldes do federalismo. Durante a conjuntura de 1830, buscava uma acomodação das instituições monárquicas centralizadas no Rio de Janeiro, sem rupturas bruscas e mantendo as hierarquias internas (Carvalho, 1969, p. 477). Também conhecidos como caranguejos, e ainda como corcundas, foi o grupo que após 1840 organizou-se no Partido Conservador (Souza, 1988, p. 241), e manteve o jornal *Constituição*. Os bacharéis em Direito engrossaram as fileiras do partido após o Golpe da Maioridade em 1840.

O Partido Moderado (chimango) surgiu a partir de uma frente ampla (Congraçamento) após a Abdicação de Dom Pedro I, e se opunha aos que queriam restaurar a colonização do Brasil (caramurus), mas também combatia os chamados de anarquistas e farroupilhas, republicanos exaltados. Seu programa era, na década de 1830, de cunho liberal e se declarava também como Partido da Revolução. Na Corte, Miguel Calmon Du Pin e Almeida, o marquês de Abrantes (senador eleito pelo Ceará em 1840 e que nunca conheceu a província), era uma das lideranças nacionais. Em 1832, sob a regência do padre Diogo Antônio Feijó, os chimangos aprovaram o Código do Processo Criminal, que estabelecia um poder judiciário “democrático”, com a eleição direta dos juízes de paz nas paróquias, e criava também o júri popular, ou seja, a justiça deveria ser feita a partir dos consensos locais e não pelos magistrados formados (bacharéis). No Ceará, essa atribuição da justiça nas mãos das

Câmaras foi fundamental para aniquilar o movimento liderado por Pinto Madeira (foi executado no Crato a partir de um julgamento sumário). Essa tendência, digamos, localista foi, em parte, forjada a enquadrar-se em consensos mais amplos, provinciais, a partir da reforma constitucional em 1834, que criou, com o Ato Adicional, as Assembleias Provinciais. O grupo admitia um federalismo, uma monarquia federalista, mas mantinha o Poder Moderador nas mãos do monarca e a vitaliciedade do Senado. Foram os chimangos os principais articuladores do sete de abril de 1831, daí também serem chamados de abrilistas. Defendiam a ampliação das autonomias provinciais para além do que estabelecia a Constituição de 1824. Não buscavam um federalismo com base na república dos Estados Unidos (da América do Norte), convergente para um poder central que unificava a Nação, mas um poder local constituído por consensos locais, mesmo que não resultassem esses consensos na convergência do fortalecimento da Nação. Defendiam assim uma autodeterminação das províncias. Buscavam “soberanias distintas” nas províncias, negando a União Nacional em favor das uniões possíveis nos níveis provinciais. A União Nacional, nessa perspectiva, era dada pelo regime monárquico, pelo Imperador, o “gerente dos negócios” da União. Cabia ao Imperador, além do papel de “gerente”, o lugar do homem civilizador, que guiaria as províncias nos rumos da Civilização. Os moderados chimangos tinham uma verdadeira aversão à magistratura, principalmente os de formação eclesiástica. No Ceará o grupo reuniu os remanescentes das lutas de 1817 e 1824 (patriotas e confederados), como José Martiniano de Alencar e Manuel do Nascimento de Castro e Silva, que foi

ministro da Fazenda na regência de Feijó. Os liberais mantiveram no Ceará o jornal *A Fidelidade*. Alencar foi a liderança do partido, juntamente com os irmãos Castro (Manuel do Nascimento de Castro e Silva, Vicente Ferreira de Castro e Silva e João Facundo de Castro Bezerra). Também eram identificados como Progressistas e, depois de 1840, como Partido Liberal. Foi esse grupo político que construiu no Ceará entre, 1834 e 1840, os consensos provinciais e que estabeleceu o poder político baseado na organização da vida legislativa, na Assembleia Provincial do Ceará.

Em 1834, o Ato Adicional (à Constituição de 1824) foi aprovado na Câmara Geral e no Senado. Além de criar a Regência Una, foi uma tentativa de descentralizar o poder monárquico. O grupo chimango, representado na corte por Alencar e Castro e Silva, participou ativamente das discussões. Nomeado senador em 1832, Alencar foi designado pelo regente para presidir a província do Ceará e ser o responsável pelo estabelecimento da ordem interna e da organização da Assembleia Provincial em Fortaleza.

Foi o Ato Adicional de agosto de 1834 que estabeleceu as Assembleias Provinciais, em substituição aos Conselhos Gerais, durante cada legislatura dois anos e as sessões durando dois meses ou mais, prorrogáveis pelo presidente da província. As eleições ocorreriam como as da Câmara Geral. As competências legislativas das Assembleias Provinciais eram as seguintes: definiam as estruturas civil, eclesiástica e judiciária, organizavam a instrução pública, fixavam as despesas municipais e provinciais, decidiam sobre a criação ou extinção de impostos, podiam desapropriar bens por razão de utilidade pública, criavam cargos e fixavam ordenados, concediam

licenças e aposentadorias, decidiam sobre obras públicas, autorizavam a criação de casas de caridade, confrarias e associações políticas e religiosas, definiam o funcionamento interno do Legislativo (Regimento Interno), fixavam a Força Pública da província, autorizavam pedidos de empréstimos pelo governo da província, promoviam a estatística e os estudos demográficos locais. O presidente da província tinha o poder de sancionar ou não as leis aprovadas. Os trabalhos legislativos iniciavam-se com a fala do presidente da província, que indicava os principais temas a serem tratados pelas legislaturas (Leal; Araripe, 1978, p. 30-36).

Quando Alencar retornou ao Ceará como presidente da província, além da instalação da Assembleia Provincial, desenvolveu uma série de medidas que poderíamos considerar como tentativas modernizadoras da agricultura e do comércio local. Nesse sentido, ele se aproximou das medidas também tomadas pelo regente Feijó que, no momento em que a Inglaterra começava a pressionar pela abolição do tráfico de escravos, buscava uma modernização da base agrícola do país com a tentativa de implementação de colonos estrangeiros, importação de maquinário para beneficiamento dos produtos agrários e a introdução de novas técnicas agrícolas. Alencar enviou à Assembleia Provincial vários projetos, que foram prontamente aprovados e se transformaram em leis nos anos de 1835 e 1836<sup>3</sup>.

---

3. Dentre elas podemos citar a Lei número 03, de 13 de maio de 1835, que reformava as paredes do cais do porto de Fortaleza; a Lei número 04, de 14 de maio de 1835, que alterava a arrecadação de impostos sobre o consumo da carne verde; a Lei número 05 de 1835, de 16 de maio, que obrigava os oficiais da província a trabalharem em obras públicas e particulares que visassem os melhoramentos da província; a Lei número 06, de 17 de maio de 1835, que reorganizava o orçamento público da província; a Lei número



Não menos importante e uma das principais tarefas de Alencar, como de outros presidentes de província, foi a de organizar o poder repressivo local. Diante das várias turbulências que pretendiam, inclusive, questionar a ordem monárquica, vindas da corte no Rio de Janeiro, e diante da capacidade de mobilização armada dos potentados locais, Alencar buscou na Assembleia Provincial aprovar a organização da Guarda Nacional no Ceará para, com poderes de repressão, preservar seus objetivos de consonância com a política local (Souza, 1988, p. 150). Na Assembleia Provincial, ele procurou desde o início organizar o aparato repressivo provincial. Segundo ele:

Nesta ocasião ocorre-me como principal negocio o fallar-lhe sobre a proposta da Assembleia Provincial, dando hua nova forma a eleição dos Officiaes da Guarda Nacional. Eu hesitei se cabia na alsada da Assembleia decretar logo, e por isso sahiu como Proposta, lembrando-me, que V. com os nossos A.os pode fazer passar immediatamente na Assembleia Geral, e mesmo se axarem nisso alguma dificuldade, podem retarda-la, e depois de passada a sessão o Poder Moderador manda-la por em execução, attendendo a utilidade, que della deve rezultar a Província. De certo, meu A.o. a proposta he indispensavel para puder a

10, de 21 de maio do mesmo ano, que proibia a instalação de currais de pesca nos rios navegáveis, o que visava facilitar a navegação e o comércio; a Lei número 12, de 24 de maio de 1835, que autorizava a contratação de 50 trabalhadores especializados em construção civil para realizarem obras públicas; a Lei número 48, de 19 de setembro de 1836, que concedia privilégios na aquisição de máquinas de beneficiamento de algodão, além daquela iniciativa, considerada como a mais modernizante, que foi a Lei número 36, de 5 de setembro de 1836, que autorizava o poder provincial a subscrever ações, pela renda da província, para a criação do Banco Provincial, instrumento de crédito para a agricultura da província (Oliveira; Barbosa, 2009).

Guarda Nacional aqui tomar outro pé, e mesmo para puder o Governo ter nella alguma influencia (Revista do Instituto do Ceará, 1908, p. 41).

A organização desse aparato repressivo era fundamental para ordenar a província nos rumos das decisões tomadas na corte. Vale ressaltar que, entre 1817 e 1834, o Ceará havia tentado várias vezes o rompimento com o Império. Era unânime, entre os governantes do último quartel do século XVIII e início do século XIX, a opinião sobre a insubordinação das populações sertanejas, caracterizadas como vadias, facinorosas, insurgentes, transeuntes e conspiradoras. A realidade da violência nos sertões seria objeto de várias tentativas de controle. Esse foi um dos desafios da administração de Alencar: aquietar as populações sertanejas e colocá-las sob o jugo da ordem monárquica em construção. Para isso, mesmo sem estar esclarecido dos poderes das Assembleias Provinciais, buscou no consenso provincial a fórmula para garantir a ordem e as instituições. Sua fala revela que, se o consenso provincial não fosse capaz de legitimar suas ações, poderia ele, junto da sua representação e trânsito na Câmara Alta, defender o princípio regulador das forças repressivas nas mãos do presidente da província, e, se na Câmara Alta fosse impossível esse entendimento, recorreria ao Poder Moderador, nas mãos do regente Feijó, companheiro desde as Cortes de Lisboa, para garantir o apaziguamento das rebeliões que marcavam a vida política na antiga capitania.

Ao que indicam os dados compulsados da correspondência entre Alencar e Castro e Silva, a *“paç da província”* fora construída sob o domínio do presidente, que conseguiu colocar, nas áreas se-

diciosas e desconfiadas do poder provincial, os homens revestidos do poder militar necessário à manutenção da ordem monárquica. Em carta de 10 de outubro de 1835, Alencar comemorava seu feito principal: manter coesa a província outrora revoltosa, mesmo sob força militar, diante da implementação da ordem monárquica:

O mais interior de nossa Provincia está em perfeita paz; o Icó, e Crato, e Jardim, outrora tão mal assanhados hoje são o teatro da perfeita tranquilidade, [...] Emfim, meu A. o, Creia-me, que não fallo com exageração; a nossa Provincia não apresenta probabilidade de hu rompimento, eu tenho tomado todas as medidas, e como conheço perfeitamente nossa terra, e seus habitantes, tenho posto a força distribuida por aquelles lugares, onde hu rompimento he possível.

No Aracaty, no Sobral, no Icó, Serra do Pereiro, S. Matheus, Lavras, Umary, Crato, Serra de S. Pedro, Correntinho, e em todas estas partes temos Destacamentos com officiaes de nossa confiança (Revista do Instituto do Ceará, 1908, p. 58 e 59).

O conjunto das Leis Provinciais do Ceará (1835-1861) revela uma série fecunda de registros sobre a implementação da ordem monárquica no Ceará. Sabemos que entre 1835 e 1840 o grupo ligado a José Martiniano de Alencar sofreu críticas, mas buscou uma coesão interna dos interesses do Ceará através de suas medidas, que visavam à superação das distensões locais em nome de um debate nos foros partidários. Entretanto, sabemos também que a política nacional do período foi marcada por acirradas disputas que repercutiram em atos legislativos gerais e provinciais. Se a implementação da Guarda Nacional, da justiça democrática e

dos princípios da modernização da estrutura agrária exportadora foram algumas marcas do período regencial na formulação das Leis Gerais, a Interpretação do Ato Adicional, o golpe da Maioridade e a ascendência de gabinetes conservadores e de gabinetes liberais ao longo do século XIX trouxeram para a arena da disputa política no Ceará outros temas não menos importantes.

A difícil coesão administrativa da província, o fortalecimento da Capital como cidade hegemônica e a própria organização interna do Estado Provincial são temas que podem ser explorados e investigados nas Leis Provinciais, seja no que se refere à implantação dos poderes locais (atribuições do presidente da província e de seu corpo de auxiliares) ou na própria evolução administrativo-religiosa dos municípios (criação e supressão de freguesias, estabelecimento de limites entre municípios, criação e supressão de vilas e cidades etc.), que ocupam grande parte do corpo das leis. Para o conhecimento dessa evolução administrativa é bom lembrar que a regulamentação dos municípios, após a criação da Assembleia Provincial, deu lugar ao debate político e que a “evolução” administrativo-religiosa organizava, sob o consenso provincial, a realidade dispersa e auto fragmentada dos potentados locais. Assim, estabelecer poderes provinciais e definir limites entre as localidades eram também formas encontradas pelos grupos políticos locais para coibir o poder de grupos locais, dividi-los e submetê-los a uma vontade mais ampla, a saber, a das correntes políticas hegemônicas no Ceará.

Da mesma forma que o Poder Executivo se organizou ao longo dessa lenta desagregação das realidades coloniais no Ceará, os poderes Judiciário e Legislativo foram ao longo desses anos sendo regulamentados com a atribuição dos poderes da própria Assembleia Provincial (criação de um funcionalismo público e definições dos temas de cada legislatura) e a ampliação da estrutura da justiça no interior da província (criação de comarcas, criação e supressão de julgados, criação e definição dos limites dos juizados de paz etc.).

Seja do ponto de vista da construção da coesão interna da província, com o estabelecimento de um centro de decisões políticas nos moldes do Estado Moderno (parlamento), seja do ponto de vista da implementação de um regime centralizador (ordem monárquica) ou ainda da história da nossa estrutura administrativa, as Leis Provinciais oferecem um manancial fecundo para o estudo da história do Ceará. Quando observamos nesse *corpus* documental a vida parlamentar, as disputas entre os grupos locais, a estruturação partidária e as suas correlações com a vida administrativa da província podemos compreender melhor os objetivos dos grupos que lutaram entre si e definiram os contornos do Estado no Ceará nessa primeira metade do século XIX.

Mas a coesão política e econômica das elites locais em torno de Fortaleza, por mais que tenha sido arduamente construída em mais de meio século, não integrou, do ponto de vista das representações, as particularidades regionais em torno de uma identificação ideológica. No final do século XIX, até pelo menos a década de

1880, não havia entre os intelectuais e a elite política do Ceará uma coesão ideológica sobre como o conjunto das regiões e as suas particularidades históricas e culturais pudessem representar um Ceará diante da Nação. Nem mesmo uma história em comum havia sido até então construída.

A ausência de uma narrativa convincente para os temas do que deveria ser uma história *cearense* mobilizou diferentes intelectuais a estabelecerem as convenções aceitáveis sobre o começo histórico do Ceará e de sua trajetória no tempo. Para uma sociedade que procurava se definir como nova, civilizada e moderna, de aspirações burguesas, a datação de suas origens, dos marcos de sua singularização, representava a possibilidade concreta de municiar-se de referências identitárias e, a partir de uma cruzada pela delimitação de seu passado, definir-se num presente incerto, estabelecer as escolhas que definiriam suas formas e contornos dentro da nacionalidade pretendida.

As manifestações desse debate na década de 1880 indicavam a necessidade de afirmar uma *identidade regional* frente às transformações sociais que a província havia experimentado a partir do final de uma grande seca (1877-1880), que desestruturou a vida produtiva e a demográfica, e de um movimento abolicionista que procurou imprimir uma nova ordenação do social, onde a superação da escravidão era entendida como uma possibilidade de instalar um processo de modernização com base nos valores de civilização e progresso.

## Referências Bibliográficas

- ABREU, Capistrano de. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Briguiet/Sociedade Capistrano de Abreu, 1931.
- \_\_\_\_\_. *Capítulos de história colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- BICALHO, Maria Fernanda. *A cidade e o Império: o Rio de Janeiro no século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARVALHO, Jader de (Org.). *Antologia de João Brígido*. Fortaleza: Terra do Sol, 1969.
- LEAL, Aurelino; ARARIPE, Tristão de Alencar. *O golpe parlamentar da maioridade*. Brasília: Senado Federal, 1978.
- LEMENHE, Maria Auxiliadora. *As razões de uma cidade: Fortaleza em questão*. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *O Norte agrário e o Império (1871-1889)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- OLIVEIRA, Almir Leal de; BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Leis provinciais: Estado e Cidadania*. Fortaleza: Inesp, 2009. 3 Tomos.
- SOUZA, Octávio Tarquínio de. *Diogo Antônio Feijó*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- STUDART, Guilherme. *Dactas e Factos para a História do Ceará*. Fortaleza: Typographia Studart, 1896.

*Fontes Documentais*

ANAIS da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Idea da População da Capitania de Pernambuco, e das annexas, extensão de suas Costas, Rios e Povoações notáveis [...] desde o anno de 1774 em que tomou posse do Governo das mesmas capitánias o Governador e Capitam General José Cezar de Menezes. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1923.

CARTA de José Martiniano de Alencar a Manuel do Nascimento de Castro e Silva de 4 de julho de 1835. *Revista do Instituto do Ceará*, tomo 22, p. 41, 1908.

CARTA de José Martiniano de Alencar a Manuel do Nascimento de Castro e Silva de 10 de outubro de 1835. *Revista do Instituto do Ceará*, tomo 22, p. 58-59, 1908.

VILHENA, Luiz dos Santos. Recopilação de notícias soteropolitanas e brasílicas, contidas em XX cartas, que da cidade do Salvador Bahia de todos os santos escreve hum a outro amigo em Lisboa. Bahia: Imprensa Official do Estado, 1921, Livro III (Anno de 1802), Carta Décima Nona, p. 684–694.







## O encantamento com o popular: as relações entre as políticas culturais e os intelectuais

*Ana Amélia Rodrigues de Oliveira*

Na segunda metade da década de 1970 foi criado no Ceará o Centro de Referência Cultural (Ceres), vinculado à Secretaria de Cultura do Estado e responsável por fazer estudos e registros das manifestações populares cearenses. O Ceres foi o desdobramento do Projeto Artesanato, desenvolvido pela mesma Secretaria e que tinha como objetivo documentar as tradições populares em sua forma tradicional. A justificativa apresentada no Caderno de Cultura nº 1 – publicação oficial do Centro – para a realização do trabalho de documentação é a de que algumas inovações ameaçavam a cultura popular cearense, daí a necessidade de se fazer o seu registro.

O Projeto Artesanato foi executado pela Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social por intermédio da Casa de Cultura Raimundo Cela e seus objetivos eram:

Registrar a situação do artesanato cearense nos seus múltiplos aspectos, de forma a se obter um amplo repertório de informações técnicas sobre: processos produtivos, condições de trabalho, gestual, organização do trabalho, transporte, técnicas, comercialização e mercado; quantificar a população ocupada na atividade; identificar o artesão e os grupos artesanais existentes nas micro-regiões do Estado; registrar de forma imperecível, através de filmagens, fotografias, gravação em fita cassete e desenho, o objetivo artesanal, o instrumento utilizado, as etapas de produção, o gestual, o próprio artesão e seu habitat (Apec, 1976).

Pelos objetivos apresentados, é possível perceber que o interesse da Secretaria de Cultura no cadastramento do artesanato cearense não se justificava apenas por uma questão identitária, de preservar os símbolos da cultura cearense, mas pela importância econômica e social que a atividade representava naquele momento. Quantificar a população ocupada, por exemplo, era uma forma de analisar a utilidade que certas práticas poderiam gerar para o Estado, não só no sentido de gerar lucros através da sua comercialização, mas de ocupar uma parcela significativa da população que vivia desempregada ou de empregos temporários. Nos anuários do Ceará da década de 1970, é comum encontrar referências à importância do artesanato como complemento de renda familiar.

Surgido para atender às necessidades do próprio homem, no segundo estágio o artesanato evoluiu para uma atividade complementar de renda familiar e, mais recentemente, para uma profissão artística, em alguns casos de dedicação integral, como foi o caso de Vitalino,

em Caruaru-PE, e mestre Noza, em Juazeiro do Norte. A produção, antes restrita às necessidades domésticas, cresceu consideravelmente, quando o artesanato ganhou características ornamentais, passando as mesmas peças, antes de natureza utilitária, a ser mercantilizadas como objetos de uso social (Sampaio, 1977/1978, p. 211).

A importância da atividade artesanal como fonte de absorção de mão de obra e de geração de renda aparece como um dos elementos que justificam o Projeto Artesanato. Outra justificativa é a necessidade de um melhor conhecimento da realidade do artesão a fim de colaborar para o êxito do Plandece I, o Plano de Desenvolvimento do Estado do Ceará instaurado em 1975 no governo de Aduino Bezerra, eleito indiretamente pela Assembleia Legislativa no dia 3 de outubro de 1974.

O primeiro documento elaborado pelo Plandece foi um diagnóstico da situação do estado, nos seus mais diversos âmbitos, que serviu de fundamentação para a formulação de outros documentos do plano de governo de Aduino Bezerra. Para uma melhor eficiência, o diagnóstico foi dividido em quatro áreas: recursos naturais e indicadores demográficos; avaliação do desempenho da economia; infraestrutura econômico-social – que contemplava a área da cultura – e atuação do setor público.

O Plandece se diferenciava dos programas de desenvolvimento anteriores por não priorizar, de modo exaustivo, os quadros passados, voltando-se mais para a identificação das potencialidades do estado nas mais diversas áreas. O diagnóstico funcionaria, portanto, como uma espécie de indicador da situação do estado, ofere-

cendo ao governo informações capazes de fundamentar as ações que seriam desenvolvidas pelo programa desenvolvimentista em andamento. “Embora não ignorasse o passado, assentava-se num compreensivo e realista conhecimento do atual e dedicava-se a des-cortinar caminhos e possibilidades para o desenvolvimento futuro” (Barbosa, 1986, p. 154).

O I Plandece consistia na consecução de quatro objetivos: a integração da economia cearense às economias regional e nacional; a aceleração do crescimento da renda interna, de modo a diminuir as disparidades entre o Ceará e o resto do Brasil; a intensificação do processo de integração social, com vistas a garantir uma crescente melhoria da qualidade de vida dos cearenses; e a interiorização das atividades econômicas do estado, com vistas à redução dos desequilíbrios interestaduais. Uma das estratégias para atingir os objetivos propostos pelo Plano era “o estímulo às atividades altamente absorvedoras de mão de obra, tanto ao nível do setor industrial – intensificação da pequena e média empresa – como através da reorganização da atividade artesanal e de outros serviços básicos” (Barbosa, 1986, p. 158-159).

Diante do que foi exposto, é possível concluir que o Projeto Artesanato, desenvolvido pela Secretaria de Cultura, realizava – na área da cultura – o diagnóstico que o governo pretendia fazer das potencialidades cearenses, pois a questão que se colocava pela política estadual era a de conhecer o potencial do Ceará para melhor explorá-lo.

Outro projeto executado pela Secretaria de Cultura foi o Projeto Literatura de Cordel, que consistiu na ampliação dos debates acer-

ca da literatura popular, que visavam identificar as condições de produção e circulação, sua história, significado e importância sociocultural. O debate se fundamentava na realização de três tipos de estudos: sobre as origens e evolução do cordel do Nordeste, a propósito de classificações e aspectos formais da literatura de cordel. Sobre os projetos realizados pela Secretaria de Cultura, a introdução do primeiro volume da *Antologia da Literatura de Cordel* diz:

Nos dois últimos anos a Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social vem executando estudos sobre a cultura popular no Estado do Ceará, com apoio financeiro da Secretaria de Planejamento e Coordenação, através de recursos do Fundo de Desenvolvimento do Ceará. Inicialmente, os esforços se voltaram para o artesanato, resultando na reunião de centenas de diapositivos e fotografias, questionários aplicados e depoimentos gravados – o que está sendo utilizado na produção de programais audiovisuais. Em seguida chegou a vez dos folhetos de poesia popular, suas condições atuais de produção e circulação, sua história, significado e importância sócio-cultural. O material coletado – bibliografia sobre o assunto, fotos, coleção de cerca de 700 folhetos, entrevistas gravadas com poetas, editores e vendedores – serviu de base para a preparação da presente Antologia e estudos nela inseridos (Ceará, 1978, p. 11).

Como vimos acima, os projetos da Secretaria de Cultura eram executados por ela, mas financiados pela Secretaria de Planejamento, o que confirma que o interesse do Estado na cultura popular ia além da esfera cultural. Na mesma introdução, aborda-se mais uma vez a necessidade de se proteger uma expressão cultural que estaria

em vias de desaparecer, e a ideia de se fazer um diagnóstico da situação da literatura de cordel no Ceará fica evidente nos interesses do Projeto.

Ao que parece, o I Plandece deu novo fôlego ao setor cultural do estado, ou pelo menos criou uma grande expectativa, haja vista os elogios feitos a ele numa das sessões do Conselho Estadual de Cultura (CEC), quando o conselheiro Oswaldo Riedel faz suas considerações sobre o mesmo:

A palavra, a seguir, esteve com o Cons. Oswaldo Riedel que trouxe ao conhecimento de seus pares, sob objetivos e seguras considerações, o I Plandece, ou seja, o I Plano de Desenvolvimento do Ceará – peça básica da ação do governo Aduino Bezerra. Demorando-se na apreciação das diretrizes e metas relativas à cultura, o Conselheiro analisou detidamente cada um dos itens estabelecidos nesse documento, salientando ora o apoio e o incentivo que aí são propostos para as manifestações culturais, ora a ação a que o novo governo se propõe para a intensificação do programa de desenvolvimento cultural no Ceará. Nesta linha de considerações, salientou quanto às diretrizes como aspectos elogiáveis pelo resultado positivo que pode ensejar em favor da cultura [...]. Com estas considerações finalizou o Cons. Oswaldo Riedel o seu pronunciamento, tecendo louvores ao I Plandece, peça realmente digna de todos os encômios, pelo aspecto dinâmico de que se reveste e pela capacidade disciplinadora e racionalizadora da atividade governamental no campo da cultura, além de outros, em nosso Estado.



Seguindo o propósito de realizar um diagnóstico, o Projeto Artesanato, por exemplo, cumpriu inicialmente a tarefa de inventariar o popular através de viagens realizadas a vários municípios do Ceará, onde diversos tipos de artesanato foram registrados através de fotografias e os seus autores cadastrados e entrevistados. O plano de trabalho das equipes que faziam parte do Projeto consistia previamente de uma pesquisa bibliográfica sobre artesanato; depois, do trabalho de campo, onde eram aplicados os questionários e realizados os registros audiovisuais, e por fim da avaliação do trabalho de campo.

Tanto o Projeto Artesanato quanto o Ceres são expressões do novo momento que o cenário cultural brasileiro vivenciou nos anos 1970. A necessidade de exercer um controle sobre o processo cultural e o interesse de inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento fez com que os governos militares investissem sobremaneira na institucionalização de uma política cultural no Brasil, que, de acordo com autores como Sérgio Miceli (1984) e Gabriel Cohn (1984), se inicia na década de 1960, mas se efetiva na de 1970 com a criação de diversos órgãos e programadas do governo, como o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) e o Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), para citar alguns; e a implantação da Política Nacional de Cultura (PNC) em 1975, “primeiro plano oficial abrangente em condições de nortear a presença governamental na área cultural” (Miceli, 1984, p. 57). A PNC significou, naquele momento, o primeiro êxito de um governo republicano na implantação de um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura.

A política cultural implantada criará os espaços onde o governo federal exercerá, ou tentará exercer, o controle sobre o campo cultural. O objetivo do regime militar era garantir a integração da nação através de um planejamento cultural em plano nacional, mas em articulação com os planos estaduais. A execução da PNC só seria possível com a contribuição das secretarias de cultura e dos conselhos de cultura estaduais, pois os estados dariam, na esfera regional, continuidade ao desenvolvimento da política cultural federal.

Essa relação de subordinação da esfera estadual da cultura em relação à federal fica evidente numa das atas de reunião do CEC, onde se afirma:

Trouxe a seguir (Raimundo Girão) ao conhecimento dos presentes o ante-projeto de reformulação do Conselho, feito de acordo com as *sugestões enviadas pelo Conselho Federal de Cultura*, que tem como objetivo sejam os Conselhos Estaduais *elos* do movimento cultural brasileiro por ele planejado (grifo meu).

É possível que essas “sugestões” fossem, na verdade, determinações do Conselho Federal a serem implantadas nas federações. Não podemos esquecer de que os estados dariam, na esfera regional, continuidade ao desenvolvimento da política cultural federal. A definição dos Conselhos como “elos” do movimento cultural nos dá pistas sobre a intenção do governo de unificar a produção cultural brasileira em torno de um só planejamento.

No editorial do Caderno de Cultura de 1979, Roberto Aurélio Lustosa da Costa – coordenador dos projetos Artesanato e Literatura de Cordel – fala sobre a visita da escritora Lélia Coelho

Frota ao Ceará em 1975, quando a mesma teria denunciado as distorções no tratamento dispensado à cultura popular que estariam descaracterizando-a, como os cursos de formação de artesãos e as sugestões dadas pelos turistas. Lustosa da Costa diz:

Em 1975 o Ceará foi visitado pela escritora Lélia Coelho Frota, atendendo a convite do então Secretário de Planejamento do Estado, Paulo Lustosa. Havia um alarme no ar: a cultura popular corria perigo. Lélia, integrante do Conselho Federal de Cultura, especialista em arte popular, veio tomar pé da situação. Deu alguns palpites e, talvez, acenou com alguma possibilidade de apoio por parte do Conselho que integra. Quando Lélia percebeu as distorções no tratamento dispensado à cultura popular no Ceará, deu asas ao seu espanto e declarou: “Desse jeito vão acabar o que resta de arte popular no Ceará”. Referia-se à descaracterização do artesanato, *frequentemente agredido por “orientações” de entendidos, sugestões de turistas e por cursos de formação de artesãos*. Tais cursos pretendiam formar artífices que, tradicionalmente, através de décadas e, em alguns casos, através de séculos, aprenderam o seu ofício no lento e paciente processo de transmissão cultural, de pai para filho, nas técnicas primitivas e minucioso conhecimento de materiais e instrumentos (Caderno de Cultura, 1979, p. 7-8, grifo meu).

De acordo com Lustosa da Costa, o Projeto Artesanato teria surgido da necessidade de se proteger o artesanato cearense de possíveis influências externas, como as já citadas anteriormente. O interessante é que, dentre as justificativas apresentadas no projeto para a realização desse trabalho, nenhuma delas faz qualquer refe-

rência a essa hipotética descaracterização afirmada por Lustosa da Costa. Dos seis pontos elencados, cinco falam sobre o potencial do artesanato cearense e apenas um faz menção a possíveis dificuldades advindas da penetração crescente dos produtos industrializados, mas não se refere à descaracterização da produção popular.

O editorial de Lustosa da Costa trata do surgimento do Projeto Artesanato, criado em 1975, mas é publicado no Caderno de Cultura de 1979, quando o Ceres já aparece como um dos órgãos da Secretaria de Cultura. Pelo trecho citado anteriormente é possível perceber que, mesmo se tratando de um momento em que estão sendo revistos os conceitos de cultura, cultura popular, patrimônio, o editorial do Caderno de Cultura reafirma o mesmo discurso romântico do século XIX, de que o popular está sendo ameaçado, de que era preciso manter a originalidade do artesanato e de que era a ancestralidade do saber-fazer que garantia às peças tal originalidade. Sob essa perspectiva, querer ensinar a alguém a arte da cerâmica ou do labirinto, por exemplo, se configuraria num total equívoco.

Mas a nosso ver, a posição de Lustosa da Costa não expressa o entendimento que o Ceres – ou pelo menos alguns de seus intelectuais – fazia da cultura popular. Os textos que aparecem ao longo da publicação vão de encontro a essa perspectiva romântica apresentada por Costa. Se ele defende uma pureza do popular, os intelectuais que estão em campo pesquisando defendem exatamente o oposto, a mutabilidade.

No editorial, por exemplo, coloca-se em questão o fato de que as sugestões de turistas poderiam causar algum tipo de mudança à cultura popular, o que seria um “prejuízo” para a originalidade ou

autenticidade da mesma, mas num dos textos do mesmo Caderno de Cultura, Oswald Barroso, ao tratar da renda de labirinto de Canoa Quebrada, fala das inovações ocorridas no processo de produção do labirinto, sem tratar isso como um elemento negativo, e, sim, como algo resultante da transformação que qualquer fenômeno social sofre ao longo do tempo.

Em outro texto, publicado na *Antologia da Literatura de Cordel*, intitulado *Sobre a origem e evolução da literatura de cordel no Nordeste*, o mesmo Oswald Barroso faz uma reflexão importante a partir do depoimento de um poeta de Juazeiro, que afirmava ter se iniciado na Paraíba um movimento de retomada dos chamados temas clássicos da literatura de cordel. Segundo esse poeta, o objetivo de retomar tais temas – mitologia grega, romances medievais – seria o de preservá-los, porque seriam folclóricos e perpetuariam uma espécie de tradição. Sobre a questão, Barroso conclui:

Ora, qualquer interferência nesse sentido seria desconhecer o cordel como uma literatura viva, que se transforma e se desenvolve, em paralelo com as necessidades populares e com as manifestações dessas necessidades. Tendências como estas se nos afiguram perigosas, pois poderiam fazer-se em detrimento das verdadeiras necessidades populares. Esse novo público, procurando no cordel não um meio de expressão e comunicação próprio, mas um elemento “folclórico”, estaria interferindo nos folhetos populares, inclusive, em alguns casos, em detrimento de seu público tradicional (Ceará, 1978, p. 23).

O novo público ao qual Oswald Barroso se refere é aquele formado pelas camadas não populares, que representaria, à época,

um dos elementos geradores do aumento da circulação desse tipo de literatura. O problema é que, para Barroso, esse novo público procurava o cordel, quase sempre, como um elemento folclórico, atemporal, e não como algo vivo, que refletia um pensamento atualizado do povo sobre a realidade em que vivia.

Esse novo enquadramento da cultura popular, essa releitura é compartilhada por alguns desses intelectuais que faziam parte do Ceres, como Rosemberg Cariry, diferenciando-se da abordagem que as gerações anteriores faziam do popular. Em texto sobre adivinhas populares, publicado no livro *Cultura Insubmissa*, o autor faz a seguinte afirmação: “O folclore é plástico e dinâmico, faz evoluir o espírito e a cada época imprime o lirismo, o simbolismo, a luta social, política, econômica e a linguagem real da vida e dos sentimentos populares” (Cariry e Barroso, 1982, p. 63).

Ao contrário dos folcloristas, alguns intelectuais do Ceres defendem a ideia de transformação da cultura popular, porque eles a reavaliam sob outra perspectiva. Para Oswald Barroso, por exemplo, o turismo e os meios de comunicação de massa deram maior visibilidade à cultura popular, mas ao mesmo tempo iniciaram uma espécie de movimento de preservação folclórica, inviabilizando as possibilidades de modificação dessa cultura (Ceará, 1978).

Além de colocar em debate o dinamismo da cultura popular, outro aspecto colocado em evidência pelo Ceres é a identidade dos sujeitos produtores dessa cultura. Os textos do primeiro Caderno de Cultura dão destaque ao artesanato de areia colorida e a Antônio Eduardo, o Toinho das Areias, artesão conhecido na praia de Majorlândia, município de Aracati. Assim como Toinho,

a labirinteira Joaquina Teixeira Cabugá e o poeta Zé Melancia são alguns dos artistas populares que são apresentados pela publicação do Ceres. Os outros dois Cadernos, publicados em 1987 e 1989, vão seguir esse padrão, dando visibilidade a Dona Ciça do Barro Cru, Zé de Matos, Boca Rica, dentre outros.

Os textos, além de revelarem a “identidade” dos artesãos e poetas, expõem em que condições essas pessoas viviam e produziam sua arte. Falam das dificuldades de conseguir a matéria-prima ou de comercializar a produção, das inovações incorporadas aos modos de fazer, da situação de miséria em que viviam alguns deles, enfim, abordam questões que os trabalhos dos folcloristas anteriores não tratavam, mais preocupados com os bens culturais – objetos, lendas, músicas – do que com seus agentes produtores.

O livro *Cultura Insubmissa*, por exemplo, publicado pela Secretaria de Cultura e que reúne textos de Oswald Barroso e Rosemberg Cariry, apresenta-se com um caráter de denúncia, na medida em que se propõe a expor a situação de miséria e exploração em que vivem os artistas retratados no livro. Os textos também se apresentam sob uma perspectiva marxista, já que abordam a cultura popular sempre do ponto de vista da luta de classes. Na obra, o povo não é retratado como um objeto de estudo, mas como sujeito que informa e constrói conhecimento sobre esse mesmo objeto, ou seja, o povo também dá significado ao seu trabalho, algo que antes era feito apenas por um restrito grupo de intelectuais que se dizia autoridade no assunto.

O trabalho, realizado inicialmente pelo Projeto Artesanato e continuado pelo Ceres, possibilitou o surgimento de uma nova ge-

ração de intelectuais interessados pelo popular, caso de Sylvia Porto Alegre, Gilmar de Carvalho, Rosemberg Cariry e Oswald Barroso, para citar alguns. Segundo Antônio Gilberto Ramos Nogueira, o envolvimento deles com o trabalho do Ceres foi tão frutífero que fez da cultura popular o objeto de profissionalização acadêmica de cada um (Nogueira, 2010). Esses foram alguns dos intelectuais que começaram a dar visibilidade àqueles que, durante muito tempo, ficaram no ostracismo.

As pesquisas realizadas pelas equipes desses projetos e do Ceres resultaram em algumas publicações: Antologia da literatura de cordel 1 (1978), A cerâmica utilitária e decorativa do Ceará (1980), Antologia da literatura de cordel 2 (1980), A literatura popular em questão (1982), Caderno de cultura I (1979), Caderno de cultura II (1987) e Caderno de cultura III (1989); além da criação de um importante acervo audiovisual, como os vídeos Os artesãos do Pe. Cícero, Técnicas artesanais e Puxando o barro, além dos filmes Reis do Cariri e Dona Ciça do barro cru; e a gravação dos depoimentos de Patativa do Assaré, Manoel Caboclo, dentre outros (Nogueira, 2010, p. 450).

Se durante muito tempo o anonimato foi uma das características atribuídas ao popular, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, a identidade dos artistas populares começa a aparecer. Até então, os livros que falavam sobre a cultura popular apenas descreviam e explicavam os saberes, as artes – caso da *Antologia do Folclore Cearense*, de Florival Seraine. Nela, quem ganha destaque não é a expressão cultural, mas o intelectual que fala sobre ela, daí o seu nome vir sempre em primeiro lugar.



## GUILHERME STUDART

(1856 — 1938)

### USOS E SUPERSTIÇÕES CEARENSES (\*)

1 — À criança ao nascer é banhada em água morna com vinho do Porto e põe-se na bacia uma moeda ou outro objeto de ouro para que o recém-nascido seja rico e feliz.

2 — Menino ainda pagão não deve dormir de costas.

3 — Criança no leito a sorrir é que está a conversar em sonhos com outras crianças, que metteram pagão.

4 — Dejo em menino de peito cria-lhe apinhão (aftas) na boca.

5 — Não se põe menino de peito diante de espelho sob pena de se lhe retardar a fala.

6 — 7 — A criança de peito deve trazer ao pescoço ou ao braço uma figa de ouro, prata ou principalmente de coral para evitar o mau sítio ou quofranho.

Outro amuleto usado, como o primeiro de origem indígena, é o marico ou búzo encastado em ouro ou prata.

8 — 11 — Para facilitar a dentição usa-se um cordão de retror preso tendo enfiado carvão de acrítona, carvão de melancia, dentes de aranha caranguejeira; ou ainda uma bôlsa contendo dentes de alho ou botões de cereais. Dente de pito (camarão grande) encastado logra o mesmo efeito.

12 — Quando se extrai um dente podre a uma criança, esta acira o dente ao telhado da casa proferindo as palavras:

Mourão, mourão,  
Toma teu dente podre,  
Dá cá o meu sio.

13 — 14 — À criança que custa a andar: (a) metem-se-lhe os pés dentro de um pilão; ou (b) se a faz rodar a casa em três sextas-feiras seguidas.

15 — 16 — Para fazer a criança falar depressa dá-se-lhe a beber água de chocolate ou água em que estiver estalado de molhos bilbo de fazer renda.

(\*) Em REVISTA DA ACADEMIA CEARENSE — Tomo XV — 1928 — pag. 26.57 — Fortaleza-Ceará.

*Figura 1: página nº 15 da Antologia do Folclore Cearense: nela é possível perceber que o nome do intelectual é a primeira informação apresentada sobre o estudo, padrão que se repetirá em toda a publicação.*

As novas publicações vão dar voz e corpo a esses homens e mulheres que, durante muito tempo, foram mantidos no anonimato por conta de teorias que lhes negavam a identidade, já que, para os intelectuais de tradição mais romântica, o anonimato era

uma das condições de existência da cultura popular. Boa parte dos trabalhos realizados pelo Ceres vai na direção contrária dessa concepção, passando a divulgar, além dos bens culturais, a história de vida dos sujeitos que os produziram, fazendo com que o Ceará comece a conhecer os autores de uma produção há muito tempo celebrada. Esse é um dos elementos que diferenciará as novas e as antigas publicações sobre o popular.

A *Antologia do Folclore Cearense*, por exemplo, dá mais evidência aos estudos e estudiosos das manifestações populares do que às manifestações em si. O próprio Florival Seraine afirma no prefácio que o objetivo da obra era prestar uma homenagem aos escritores cearenses dedicados a esse tipo de estudo. A presença de biografias dos autores e de notas explicativas sobre os trabalhos selecionados confirmam nossa afirmação.

Já nas novas publicações, sejam elas pertencentes ou não ao Ceres, o que se percebe é uma mudança de padrão. Os autores renomados cedem espaço ao povo, que passa a ser conhecido não só pelo seu nome, mas por sua imagem, que começa a ser destacada nessas obras. Trechos de falas de artesãos ou até mesmo a íntegra de entrevistas passam a ser recorrentes nessas novas formas de apresentação do popular. Nos dois volumes da *Antologia da Literatura de Cordel*, por exemplo, são os poetas populares que são biografados, e não aqueles que organizam o livro. É a fala popular encontrando lugar no mundo escrito (Canclini, 2011).

Vale ressaltar que boa parte dessas novas publicações que darão evidência às manifestações populares é financiada pelo poder público, seja ele estadual ou federal, o que não acontecia com as obras

anteriores, que pareciam mais o resultado do esforço isolado de intelectuais que pretendiam dar visibilidade às suas incursões por determinadas áreas de estudo. A política editorial é parte importante da política cultural que se instituiu na década de 1970, e torna-se uma importante ferramenta de divulgação dos trabalhos de órgãos como a Funarte, o Instituto Joaquim Nabuco, o Iphan e outros que têm como função estudar a cultura popular brasileira.

O que se percebe é que, em fins da década de 1970, a mudança no modo de abordar a cultura popular se materializa nos livros que falam sobre o assunto. Até os anuários do Ceará, mesmo que de forma tímida, aos poucos, começam a citar alguns nomes de artistas populares, como os irmãos Aniceto, José Bernardo da Silva, João de Cristo Rei, dentre outros.



Figura 2: parte superior da página 11 do Caderno de Cultura de 1979, que destaca, no título de um dos seus textos, o nome do artesão Toinbo das areias.

As informações apresentadas anteriormente nos permitem fazer duas relevantes observações. O editorial do Caderno de Cultura de 1979 coloca que um dos elementos que têm descaracterizado a cultura popular são os cursos de formação de artesãos, que estariam substituindo a transmissão cultural secular, de pai para filho, das técnicas primitivas de produção. O interessante é que o Ceres era um órgão do governo do estado, vinculado à Secretaria de Cultura. É o Estado quem promove, através do Centro, uma política de preservação dessa cultura popular que está hipoteticamente ameaçada. Ora, mas a maior parte dos cursos de formação de artesãos que são o alvo das críticas do Ceres é financiada pela Secretaria de Indústria e Comércio, também do governo do estado.

A própria Secretaria de Cultura oferecia esse tipo de curso, como afirma o seu Relatório de Atividades referente ao ano de 1981:

Na área do artesanato, a Secretaria de Cultura e Desporto ofereceu, no ano em referência, um curso de tecelagem manual, realizado também naquela Casa de Cultura, com a duração de dez dias, no mês de agosto. Os vinte participantes do curso receberam instrução voltada para o aperfeiçoamento de uma atividade outrora vista com indiferença, mas que, nos últimos anos, sobretudo no atual Governo, vem merecendo atenções constantes.

Temos aqui uma interessante complexidade no papel exercido pelo Estado. Ele, que é o financiador dos cursos de artesanato, é também o financiador do Ceres. É como se o poder público fosse o responsável pela descaracterização do artesanato, e, ao mesmo

tempo, o financiador da nova geração de intelectuais que se dedicará à proteção da cultura popular ameaçada pelo próprio Estado.

A outra observação é que os sentidos que o poder público, através do Ceres, e os intelectuais do Centro atribuíam ao trabalho realizado pelo órgão eram diferentes. Enquanto os intelectuais apresentavam em seus textos uma perspectiva revolucionária do popular, inclusive colocando a cultura popular como um instrumento da luta de classes em prol da transformação revolucionária da sociedade, o Estado se utilizava do trabalho do órgão para reforçar os mesmos estereótipos sobre o popular, como quando manifesta em seu relatório de atividades de 1982 que o folclore é uma manifestação quase inconsciente da arte, devido à vivência do homem comum.

Mas mesmo que se perceba essa intenção dos governantes, de explorar a ideia de pureza, originalidade, ancestralidade, na prática, os trabalhos de pesquisa do Ceres se configuram de outra forma. Percebe-se que, para essa nova geração de intelectuais, a antropologia teve um papel fundamental, pois foi sob essa perspectiva que a cultura popular passou a ser abordada, quando o sujeito, o artesão, o produtor dessa cultura, que sempre foi preterido, ganhará evidência como jamais ganhou antes. Esses intelectuais tinham consciência de que a cultura popular era um fenômeno que precisava ser localizado no tempo e no espaço, gerado por questões econômicas, políticas e culturais, e não apenas uma expressão do exótico ou do bárbaro.

Na *Mensagem à Assembleia Legislativa* enviada pelo governo ao legislativo cearense em 1978, há uma interessante afirmação que

confirma a assertiva de que Estado e intelectuais entendiam o popular de forma diferenciada. Ao fazer um resumo das ações no ano anterior na área da cultura, o texto diz:

A meta principal foi a popularização da cultura e preservação do patrimônio histórico e artístico do Estado, com enfoque primordial no engajamento do homem do campo na estrutura sócio-cultural. Tendo em vista tal diretriz, deu-se continuidade ao programa de Jornadas Culturais, *visando levar às comunidades interioranas a divulgação da cultura em seus diversos aspectos* – música, ballet, teatro, artes plásticas, literatura, *folclore*, turismo, noções de ciência e técnica (grifo meu).

Ora, sob a perspectiva do pensamento folclorista, era no interior, ou seja, nas áreas distantes dos centros urbanos, que o folclore era produzido. E era exatamente por isso que o Ceres ia ao encontro dos artesãos, para saber deles como eram produzidos os seus trabalhos. Sob essa ótica, não fazia sentido divulgar o folclore justamente no lugar onde ele era produzido, mas era exatamente o que a Secretaria de Cultura se propunha a fazer. Ao mesmo tempo em que o Estado entendia o folclore como uma coisa compartimentada, como um produto que podia ser promovido e consumido, os intelectuais do Centro entendiam-no como parte da dimensão cultural dessas sociedades rurais.

Os trabalhos produzidos pelos pesquisadores do Ceres expressam uma complexa temporalidade. O fato de eles pensarem a cultura popular como um instrumento de transformação social pode nos sugerir certa influência do pensamento dos CPCs da década de 1960. Mas há uma diferença significativa entre eles. Enquanto

os CPCS inverteram a caracterização folclórica do popular, definindo-o não por sua tradição, mas por sua potência transformadora, os estudiosos do Ceres uniram as duas coisas, definindo a cultura popular como revolucionária, mas sem desconsiderar o aspecto da tradição.

Mas a relação entre esses estudiosos da cultura popular e os antigos é dinâmica, e, se em alguns momentos eles se afastam, outros se aproximam. Isso demonstra, a nosso ver, a tentativa desses intelectuais de repensarem sua própria postura diante do popular, porque, afinal de contas, o tempo é mudança, mas é também permanência. Ainda no Caderno de Cultura de 1979, numa espécie de prefácio, Sylvia Porto Alegre faz a seguinte observação:

As artes populares nordestinas têm recebido pouca atenção, até hoje, como fonte de estudo e documentação aprofundada e sistemática. Desconhece-se, em grande parte, o sentido e a importância dessa produção, quer do ponto de vista cultural, quer no que diz respeito à vida e à sobrevivência do homem que a executa (Caderno de Cultura, 1979, p. 5).

A afirmação da autora sobre o fato de que as artes populares têm recebido pouca atenção vai de encontro a toda produção intelectual e literária que tomou o folclore ou a cultura popular como objeto de estudo. Desde o século XIX, os intelectuais brasileiros – incluindo os nordestinos – estão tentando definir o que é e o que caracteriza a cultura popular.

No trabalho de Luís Rodolfo Vilhena, *Projeto e Missão*, é possível perceber, através dos quadros estatísticos que o autor apresenta,

a intensa participação das comissões de folclore dos estados nordestinos na Comissão Nacional do Folclore (CNFL) no período que vai de 1947 a 1958. Dentre os autores que mais publicaram nos *Documentos da CNFL* estão Florival Seraine, do Ceará, e Luís R. de Almeida, da Bahia. Em número de artigos publicados por comissão estadual, as comissões baiana, cearense, pernambucana e alagoana estão entre as que mais publicaram (Vilhena, 1997, p. 302-303).

Ou seja, os dados comprovam que a atuação dos intelectuais desses estados é intensa nessa época, e mostra o diálogo desses estudiosos com a produção nacional do período, colocando em questão a afirmação de Sylvia Porto Alegre de que as artes populares nordestinas haviam recebido pouca atenção até aquele momento. Todos esses intelectuais, a seu modo, estavam inventariando e atribuindo sentido às tradições populares.

O que se percebe aqui é, mais uma vez, a negação dos estudos anteriores como forma de afirmar o que está sendo feito a partir de então. Florival Seraine fez isso ao afirmar que os estudos de tradição romântica não poderiam ser enquadrados na categoria de folclóricos porque faltava a eles cientificidade. Parece que aqui também o Ceres estabelece uma linha evolutiva que coloca seus estudos numa pretensa posição de avanço em relação às outras formas de estudo realizadas até então, como se o novo fosse sempre melhor que o antigo.

Os projetos Artesanato e Literatura de Cordel, a criação do Ceres e o desenvolvimento de outras ações por parte da Secretaria de Cultura do Ceará são exemplos da presença governamental na área cultural no estado, que está diretamente relacionada à política



cultural desenvolvida em nível federal na segunda metade dos anos 1970, quando se solidifica o processo de construção institucional na área da cultura, iniciado ainda na década de 1960.

O encantamento com o popular que ocorre na década de 1970 é despertado e financiado pelo Estado, afinal de contas, a cultura torna-se um elemento fundamental para a promoção do desenvolvimento nacional, e uma série de programas é criada a fim de explorar as potencialidades regionais, programas que eram pensados e financiados por órgãos que não estavam, necessariamente, vinculados ao setor cultural. De acordo com Sérgio Miceli, “as mudanças institucionais e doutrinárias da vertente patrimonial foram, em ampla medida, motivadas por empreendimentos externos ao MEC, sob o patrocínio de outros órgãos oficiais” (Miceli, 1984, p. 77).

Esse é o caso de dois dos principais programas do governo federal nos anos 1970, o PCH, que envolveu o então Ministério do Planejamento e Coordenação Geral, Ministério do Interior e Ministério da Indústria e Comércio; e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), que começa como projeto financiado pelo Ministério da Indústria e Comércio e pelo governo do Distrito Federal e depois é incorporado ao Sphan devido à grande repercussão que seu trabalho ganhou no nível nacional. O PCH, por exemplo, surgiu de um conjunto de recomendações feitas por um grupo interministerial que sugeriu que fossem colocados à disposição recursos financeiros que pudessem restaurar sítios e monumentos históricos a serem explorados pelas atividades turísticas.

A preocupação e dedicação da Secretaria de Cultura do Ceará com a salvaguarda, com a preservação da cultura popular, percebi-

da na segunda metade dos anos 1970, estão concatenadas com as diretrizes ditadas em nível nacional. Criada em 1966, a Secretaria de Cultura não manifestava nos seus primeiros anos de atuação nenhuma preocupação com o desenvolvimento de ações ou projetos que tivessem como fim os estudos sobre o folclore ou a cultura popular. Como disse anteriormente, esse interesse parecia mais ser obra de ações intelectuais isoladas do que de uma política de Estado. O interesse do poder público pelo popular é datado, porque está em consonância com uma política maior, que via na cultura outro filão a ser explorado economicamente.

## Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Arnaldo Parente Leite. *Planejamento governamental: aspectos teóricos e uma análise das experiências mundial, brasileira e cearense*. 1986. Dissertação (Mestrado em Administração Pública) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1986.
- CADERNO DE CULTURA. Fortaleza: Centro de Referência Cultural – Ceres, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, ano I, n. 1, 1979
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2011.
- CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswald. *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1982.
- CEARÁ. Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social. *Antologia da Literatura de Cordel*. Fortaleza, 1978. vol 1.
- COHN, Gabriel. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. In: MICELI, Sérgio. *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 85-96.
- MICELI, Sérgio. O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70). In: MICELI, Sérgio. *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 53-83.

- NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. O Centro de Referência Cultural – Ceres (1976-1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (Org.). *Futuro do pretérito: escrita da História e História do Museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/Expressão Gráfica, 2010. p. 447-460.
- SAMPAIO, Dorian. *Anuário do Ceará*. Stylus, [s. l.]: 1977/1978.
- SERAINE, Florival. *Antologia do folclore cearense*. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1968.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão*. O movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte; FGV, 1997.

#### *Fontes Documentais*

- Arquivo Público do Ceará (APEC). *Ata do Conselho Estadual de Cultura, de 26 de março de 1975*. Fortaleza.
- APEC. *Ata da 29ª Sessão do Conselho Estadual de Cultura, de 27 de julho de 1967*. Fundo: Secretaria de Cultura, Fortaleza.
- APEC. *Projeto nº 24. Projeto de cadastramento, pesquisa e registro audiovisual do artesanato*. Fundo: Secretaria da Cultura. Data limite: 1971-1979. Fortaleza, 1976.
- CEARÁ. *Relatório de Atividades da Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 1982*. p. 38.
- MENSAGEM à Assembleia Legislativa. Abertura da Sessão Legislativa. Fortaleza, março de 1979. [n.p].





## Os cabeças-chatas: a fábula das duas raças ou o preconceito à cearense<sup>1</sup>

*Antônio de Pádua Santiago de Freitas*

Vários autores cearenses enfatizam o “cabeça-chata” como parte de um conjunto de representações que argumenta sobre a especificidade da morfologia, da psicologia, dos hábitos, dos costumes e da materialidade histórica do povo cearense quando comparado com outras identidades regionais brasileiras. Segundo Abelardo Montenegro a “antropogênese” do cearense é a “zona do caboclo” e nesta, a herança dos índios seria a mais importante, “constituindo uma das características antropológicas a platicefalia, cuja explicação científica tem desafiado a argúcia dos estudiosos”. O autor de

---

1. O trabalho nasceu do projeto de pesquisa “Cultura capitalista e civilização nas cidades do Ceará: produção e consumo de objetos domésticos”, que, por sua vez, está abrigado num projeto maior, intitulado “Capitalista e civilização nas cidades do Ceará (1860-1930)”, aprovado na chamada pública MCT/CNPq/Capes – Ação Transversal nº 06/2011 Casadinho/Procad, processo 552714/2011-9. A pesquisa é organizada pelo Grupo de Pesquisa Práticas Urbanas, do Mestrado Acadêmico em História (Mahis), da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

“Interpretação do Ceará”, citando Rodolfo Teófilo, dá mais densidade a essa pertença regional cearense: “esta terra tem tanta influência sobre os que nela nascem, influência no físico e no moral, que os filhos de pais estrangeiros, criados aqui, dormindo na cama, têm *cabeça chata*” (Montenegro, 2001, p. 59). E exacerba de herança tabajara, potiguara e cariri a morfologia da cabeça e a relação desta com a especificidade do caráter cearense: “nomadismo, imprevidência, combatividade, frugalidade, tenacidade, adaptabilidade, resignação fatalista e excesso de religiosidade” (2001, p. 61). Eis, pois, de maneira geral, um exemplo de lugar comum do discurso que se tem imposto sobre a cearensidade cabeça-chata.

O “cabeça-chata” foi utilizado pelo Barão de Studart no seu “Dicionário Bio-Bibliographico Cearense” (1910, p. 229-231), ou por José Parsifal Barroso na Revista do Instituto do Ceará (Barroso, 1977, p. 189-210) com tendência a exaltar os protagonistas “notáveis” do Ceará, que se projetaram no cenário nacional; já Raimundo Girão, autor de “Vocabulário popular cearense” (1974, p. 111-112), Renato Braga, no seu “Dicionário Geográfico e Histórico do Ceará” (1967, p. 151-155), ou Florival Seraine, em “Dicionário de termos populares (registrados no Ceará)” (1991, p. 74), remarcam a utilização do termo, às vezes incômoda, às vezes jocosa, para definir o povo cearense e procuram localizar o momento de sua estreia e trajetória de inserção (ou invenção) no “senso comum” da intelectualidade, dentro e fora do Ceará.

A presença do “cabeça-chata” é detectável na literatura de cronistas, de memorialistas, de historiadores e lexicógrafos. Há mesmo quem evoque a existência de uma “cozinha dos cabeças-chatas”,



“uma cozinha de pratos rústicos” cuja elaboração dataria “dos primeiros dias da colonização” (Galeno, 2003), há mesmo uma “memória dos cabeças-chatas” (Galeno, 1994). Ademais, o termo está fortemente implicado com a produção de uma identidade cearense: o mito fundador, traduzido nos encontros trágicos entre “aventureiros” portugueses e nativas, a exemplo do poema “Porangaba”, de Juvenal Galeno, e, sobretudo, do também trágico romance “Tracema”, de José de Alencar; o mito da abolição, metaforizado por “Terra da Luz”; e o mito do bom humor cearense, o “Ceará Moleque”. Este, talvez, um aspecto da persistente mentalidade austera e severa da sociedade colonial, significando “moralizar os costumes pelo humor”, ou colocar os indivíduos no seu devido lugar através da galhofa (Silva, 2009, p. 91).

No conjunto dos elementos da identidade cearense subjaz a do deslocamento da civilização capitalista no mundo e como esta implica traduções locais criadoras de paisagens materiais, economias morais, sensibilidades híbridas compensatórias. Talvez, a desproporção comparativa entre o processo civilizador capitalista e a cultura local faça do “cabeça-chata” a tradução conservadora da experiência europeia no Ceará. Tradução que se orienta pela leitura das práticas e representações persistentes do Antigo Regime Colonial, cujo modelo de mestiçagem, segundo o discurso da cearensidade, seria o que “predomina o sangue português e ameríndio” (Lima, 1977, p. 127). E esse discurso, por um lado, alimentando o elogio da ausência de estrangeiros em sua história, pois, segundo a retórica, o “estrangeiro que chega ao Ceará não tem o que fazer. Encontra todas as modalidades do trabalho ocupadas, magnífica e

prodigiosamente, pelos filhos da terra” (Lima, 1977, p. 125). Esta retórica do ocultamento dos estrangeiros na história do Ceará tanto diz respeito aos europeus, agentes do imperialismo da segunda metade do século XIX (inclusive portugueses da pós-independência do Brasil de Portugal), como concerne aos negros, escravos ou não.

Essas considerações iniciais apontam, parafraseando Da Matta (2001), para a fábula das duas raças ou o preconceito à cearense, que é também o grande dilema da cearensidade.

### **A invenção do “cabeça-chata”**

O achatamento físico da cabeça do cearense, se não é estatisticamente real, o olhar do senso comum o materializou de maneira irrefutável no panteão dos “protagonistas ideais” que fazem do Ceará e do homem cearense uma especificidade no Brasil. Existiria um panteão de “protagonistas não ideais”, que destoa da “aura” do “cabeça-chata”, ressaltado na crônica sobre Fortaleza.

Motivo de desdém perverso, disfarçado de humor do “Ceará moleque”, os chamados “tipos populares”, ou “tipos-de-rua”, têm acumulado textos e artigos sobre eles. Estes “tipos” são diversos, e podemos encontrar, entre eles, indivíduos de origem humilde ou abastada, negros ou brancos, possuidores de profissões humildes, mas, também, as mais distintivas, como nosso estimado vice-cônsul inglês, historiador e fundador do Instituto Histórico, o “Barão de Studart” (Azevedo, 1992, p. 138-163; Barroso, 2000, p. 97-101, 179-187; Girão, 1997, p. 236-249; Menezes, 2000, p. 1601-1695).

É bastante curioso como a bibliografia memorialista sobre Fortaleza tanto os evidencia. Os tipos populares se contraporiam ao “cabeça-chata” porque seriam portadores de um comportamento deslocado de um “padrão ideal” de cearensidade. Por um lado, por representar fraqueza física e mental para lidar com a realidade (Romão, Sabão-Mole, Tostão, Jararaca etc.) e, por outro lado, por ser ou se comportar como “estrangeiro”, a exemplo do Barão de Studart, que conservava sua ascendência vitoriana, desfilando pelas ruas da “Terra do Sol” “de óculos século XIX, bigode branco, colarinho duro, de croazê fora do tempo e cartola” (Girão, 1997, p. 248).

Quais seriam as características dos “protagonistas ideais” da cearensidade, o “cabeça-chata autêntico”?

Num artigo, intitulado “Senador Pompeu – um cabeça-chata autêntico, político realista e anti-impostor”, publicado na Revista do Instituto do Ceará, José Parsifal Barroso faz oito vezes uso do “cabeça-chata”, a começar pelo título bastante evocativo. Seu texto não é apenas uma homenagem ao Senador Pompeu, “genearca dos ‘cabeças-chatas’”, mas também a seu filho, Thomaz Pompeu, e seu neto, Thomaz Pompeu Sobrinho. Parsifal Barroso, que se orgulhava de ser, como o Senador Pompeu, “física e mentalmente, um autêntico e irremediável cabeça-chata”, creditava seu “traço dominante” ao sofrimento, indestrutível “amalgama de tipos bem adaptados ao ecúmeno nordestino” (1977, p. 209).

Montenegro, por sua vez, justificando uma lista de cearenses notáveis, argumenta que “a grandeza do homem compensa a debilidade da terra”: as dificuldades geoclimáticas tornaram os cearenses mais inteligentes que outros brasileiros. Isto defendido, ele

procede a sua “exaltação incoercível”, cuja realidade do volume craniano se transforma em inteligência, elemento imprescindível do cearense na luta por reconhecimento como compensação do estigmatizante atraso socioeconômico:

Considera-se Farias Brito, o maior filósofo; Clóvis Beviláqua, o maior jurisconsulto; José de Alencar, o maior romancista; Oto de Alencar, o maior matemático; Moura Brasil, o maior cirurgião-oculista; Capistrano de Abreu, o maior erudito em assuntos brasileiros; Paula Ney, o maior boêmio; Delmiro Gouveia, o maior Gênio industrial do Brasil (2000, p. 252).

A lista, que reverencia no detalhe os traços dos “autênticos cabeças-chatas”, é imensa e os exemplos acima bastam, para esse artigo, como ilustração ego-narcísica das elites cearenses.

“Cabeça-chata”, em segunda instância, diz respeito a todos os nordestinos e sua cartografia se estenderia do Maranhão, passaria pelo Piauí, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas, Sergipe e atingiria Pernambuco. De maneira geral, no sul do país, os nordestinos são apelidados de “cabeças-chatas”. No entanto, a reputação da alcunha se dirige especialmente ao cearense (Barroso, 1962; Braga, 1967, p. 151-155; Ferreira, 1986, p. 300; Girão, 2007, p. 111-112).

Segundo Renato Braga, essa visibilidade craniana deve ser imputada aos “próprios escritores cearenses”, que “concorreram muito para que essa designação ou alcunha se transformasse em sinônimo de cearense” (1967, p. 151).

Paulino Nogueira, que, em seu “Vocabulário Indígena em uso na província do Ceará, com explicações etymologicas, orthogra-

phicas, topográficas, históricas, therapeutica, etc.”, de 1887, analisa as origens etimológicas de “cambêba”, variante de “cambeva” (“cabeça chata, corruptela de *acanga* cabeça e *peba* chata”), atribui a ele três significados. O primeiro, diz respeito a um pequeno peixe “que dele não se pode arrancar uma escama em quanto vivo ou crú”. O segundo, concerne à tribo dos Omáguas, ou Omáuas, do rio Solimões, no atual estado do Amazonas, porque esta “costumava apertar a cabeça, desde criança, entre duas taboas até ficar á moda de mitra; ou para evitar ser escravizada pelos mesmos portugueses”. O terceiro significado do termo refere-se ao povo do Ceará, mas “não pelo defeito dos *Amaguas*, mas por um tal ou qualquer achatamento da protoberancia occiptal” (1887, p. 244-245).

Assim como outros defensores do “cabeça-chata”, Nogueira alude apenas ao caráter biológico, o da braquicefalia. Os aspectos psicológicos, morais, da positivação do termo seriam enxertados ao longo de sua invenção, na tentativa de nobilitar a impotência existencial imposta pelo discurso negativo das condições naturais da região.

Câmara Cascudo, no “Dicionário do Folclore Brasileiro – Revisto, atualizado e Ilustrado”, também significa o termo “cabeça-chata” como “apelido dos naturais do Ceará” (2001, p. 86). Aurélio Buarque de Holanda, em seu “Novo Dicionário da Língua Portuguesa”, também define “cabeça-chata” como “alcunha dada aos cearenses e p. ext., aos nortistas”. A explicação do verbete é acompanhada de uma citação, notadamente pejorativa, que gera mais preconceito do que compreensão. Ela, a citação, tirada do livro de contos “História Ordinárias”, de Herberto Sales, é disposta da seguinte maneira: “Você viu algum carioca imitar tão bem o sotaque

desses cabeças-chatas que infestam o Rio?” (Ferreira, 1986, p. 300). Ao consultar o próprio “Novo Dicionário Aurélio”, o verbo “infestar” é definido, entre outros verbetes, como: “percorrer devastando, assolar, invadir”, “percorrer (os mares) como corsário”, “causar sérios estragos, sérios danos” (p. 943). O significado estigmatizante apresentado por “Aurélio” revelaria, talvez, um antigo e persistente preconceito lombrosiano contra nordestinos que subsidiaria as recentes redes sociais racistas, que têm substanciado a identidade negativa do nordestino associada à devastação, à invasão, como causadores das “anomalias” das cidades do sul do país.

Para além dos preconceitos sulistas, os cearenses foram tanto reivindicando o termo para si como tentando reelaborá-lo positivamente.

Gustavo Barroso ensaia uma aproximação entre a braquicefalia e o costume de nascer, crescer e morrer numa rede e ao formato dos crânios que promanam “dos tipos raciais que compuseram sua mestiçagem”. Ele também ensaia uma explicação mais “folclórica”, que deve ser levada em conta e que, talvez, indique o início da primeira invenção do mito do “cabeça-chata”. Barroso faz o termo remontar à época da Independência do Brasil de Portugal, quando se enfrentaram as milícias cearenses contra as tropas portuguesas:

Embora varridos pela metralha no campo do Retiro Jenipapo, os milicianos cearenses acabaram entocando os soldados lusos em Caxias e obrigando seu chefe a render-se. Nesse tempo, os infantes portugueses usavam altas barretinas envazadas, de copa larga e achatada. Os adversários puseram-lhes por isso a acunha de cabeças-chatas (1962, p. 427).

Daí em diante, da relação do “cabeça-chata” com as risíveis “barretinas”, o discurso se vai construindo a ponto de se confundir com a “consciência de *cearensidade*”, que faz Antônio Bezerra exaltar o cearense como possuidor de ‘características diferentes dos demais filhos do Norte e do Sul’” (Montenegro, 2000, p. 23). Renato Braga, por sua vez, afirma que o termo, embora frágil do ponto de vista da confirmação científica, influenciou intelectuais como Gilberto Freyre, que tentaram aproximar a morfologia da cabeça do cearense à construção de uma psicologia desterrada:

Nos dois estudos relativos ao apaixonante assunto da especificidade cearense – em que pêsse a distância de vinte e dois anos entre a realização das conferências pronunciadas sob os títulos de “Precisa-se do Ceará”, em 1944, e “O Ceará que se precisa”, de 1966 – o mestre da sociologia do nordeste deixa à mostra sua tendência favorável ao início das pesquisas pela análise da braquicefalia cearense. Convém deixar esclarecida a circunstância de situar-se o autor dos referidos ensaios de interpretação da cearensidade entre os poucos cientistas sociais que admitem e até justificam uma equivalência entre os caracteres morfológicos e os psicológicos, o que não impediu de demonstrar seu interesse pela elucidação do problema da origem da cabeça chata, enfatizando-o. A Gilberto Freyre também se deve atribuir a associação da braquicefalia ao atavismo andejo do cearense, como a melhor forma de configuração da especificidade do subgrupo da Terra da Luz, não obstante outros nordestinos possuíssem êsses atributos de qualificação (Braga, 1967, p. 151-152).

Portanto, o “cabeça-chata” fascina e mobiliza tanto representações estigmatizantes como positivas. Mas o que seria de fato o “padrão ideal” de cearensidade, o “cabeça-chata” típico, na alegoria escapista da invenção de uma identidade positiva? Como a braquicefalia estaria associada à imprestabilidade do estrangeiro para a construção do Ceará e, noutra perspectiva, como os elementos da invenção do “cabeça-chata” teriam contribuído para a construção da retórica da ausência do negro na identidade cearense?

### **Cabeça-chata: a fábula das duas raças e o preconceito cearense**

O “cabeça-chata”, na descrição do abolicionista e historiador Antônio Bezerra, citado por Herman Lima, parece ganhar complexidade, quando articulado com a vocação do cearense para a educação, produção de inteligência, coragem, tendências para as letras, “selvageria de suas paixões”, atos de abnegação, “resignação ante aos horrores de seu clima e estragos das secas” (Lima, 1997, p. 119-120). Ainda Herman Lima, agora citando Gustavo Barroso, remetendo-se a Gilberto Freyre, acentua não só a cabeça chata, mas também a excepcionalidade do rosto triangular do cearense, a especificidade da linguagem de seus gestos, o modo de falar, as maneiras de andar, de ouvir, de olhar, de rir, e que marcado por suas combinações étnicas, “em que predominam os sangues portugueses e ameríndios e entrou talvez o cigano”, é que ela se tornou “dinâmica, ativista e ascética” (1997, p. 127).



Essa preferência de Herman Lima pela mestiçagem português/índio encontra ressonância em discursos anteriores, como o do médico e antropólogo Roquette Pinto, também influenciado por escritores cearenses, que em seus “Ensaio de antropologia brasileira” combatia os preconceitos dos que acreditavam “nos prejuízos do cruzamento das raças” e que, por isso, não se eximiu de enaltecer a especificidade da mestiçagem cearense e sua contribuição para a formação do Brasil:

E, por outro lado, é a província de homens excepcionalmente dotados, com resistência física e firmeza moral. Foram eles, principalmente, que conquistaram o imenso território da Amazônia. Não há um rio da grande bacia, onde não exista hoje um estabelecimento, por assim dizer civilizado, ou antes, cristão. É trabalho desses filhos do Nordeste, no meio de perigos e dificuldades sem-número (Pinto E., 1982, p.94).

Essa construção discursiva da mestiçagem português-índios para o Ceará teria como marco o advento da “Guerra dos Bárbaros”, a partir de 1688, que colocou em confronto colonizadores portugueses e Tapuias no Nordeste. Os Cariris, um dos grupos tapuias derrotados naquele conflito, “população meã de indivíduos robustos de cor acobreada, nariz grosso, rosto redondo e cabeça chata” teriam fornecido as características da braquicefalia para os sertanejos da Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará (Taunay, 1936, p. 13). Outro elemento que reforçaria o paradigma mestiço, que Roquette Pinto define como “Xantodérmico” (branco com índio), estaria ligado ao período pós-independência do Brasil de Portugal, quando o sentimento nativista aflorou e muitos da elite

no Ceará resolveram se rebatizar com nomes indígenas: Mororó, Anta, Araripe, Ibiapina, agregados aos velhos nomes portugueses (Barroso P, 1977, p. 193).

“Guerra dos Bárbaros”, essa derrota dos índios que tornou hegemônica, contextualmente, a cultura portuguesa no Ceará; movimento nativista, que constrói a retórica da nacionalidade, forjando uma ancestralidade portuguesa/indígena. Esses ingredientes seriam selados com o livro “Iracema”, de José de Alencar, publicado em 1865, dois anos depois de José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, presidente da Província do Ceará, ter declarado, na Assembleia Legislativa Provincial, em 9 de outubro, extintos os índios no Ceará.

O romance “Iracema” tem como desfecho Moacir, filho do Guerreiro Branco com a índia Iracema, partindo para a Europa com seu pai. Essa cena ilustra o discurso sobre a dissolvência da cultura indígena na cultura portuguesa no Brasil. A cultura hegemônica imprimiria o escalpelo da vitória dos portugueses em um conjunto de simbologias espaciais, para dizer que o Ceará é terra de índios: cidades (Caucaia, Canindé, Maranguape, Ubajara etc.), ruas, sobretudo na Praia de Iracema, (Dos Tabajaras, Cariris, Dos Tremembé, dos Ararias, Dos Potiguaras etc.), monumentos em homenagem ao índio (estátua do “Parque das Crianças”, estátua de Iracema, na Beira-Mar); e, enfim, os lugares do inventor da fábula das duas raças: Casa José de Alencar, Theatro José de Alencar que, ao mesmo tempo, é uma sorte de culto à “inteligência cabeça-chata”.

Apesar do simbolismo geográfico, da retórica da ancestralidade indígena cearense, amalgamada com o discurso da extinção dos

índios no Ceará, não podemos deixar de observar que existe a persistência da “Guerra dos bárbaros” em forma de batalha nos nossos dias. Existem quatorze etnias indígenas reconhecidas (Tapeba, Tremembé, Pitaguary, Jenipapo-Kanindé, Kanindé, Potiguara, Tabajara, Kalabaça, Kariri, Anacê, Gavião, Tubiba Tapuia, Tapuba Kariri), e que lutam por terra, o que contradiz tanto o discurso da extinção, de Bento da Cunha, como o discurso nativista de aceitação e integração do índio à sociedade cearense. Não é o que defende Oliveira Júnior?

Questionar a legitimidade das reivindicações desses grupos, tomando por argumento a negação da existência dos índios do Nordeste como um todo, tem sido uma constante por parte de inúmeros setores dominantes regionais. Essa atitude deve-se, em parte, ao silêncio que prevaleceu sobre o destino dos povos indígenas, após a extinção oficial, no século XIX, das vilas e lugares que tiveram origem nos antigos aldeamentos missionários, cuja população passou a ser identificada como constituída de “caboclos”, ou seja, indivíduos de origem indígena, porém não classificados oficialmente nessa categoria (1998, p. 22).

O escalpelo que inventa a fusão da cultura indígena na portuguesa, constrói o “cabeça-chata”, protótipo da autoctonia paralela: arredia ao contato, ao forasteiro e ao “nativo puro”, à alteridade. Discurso que encobre o sequestro da memória, com suas disputas materiais e simbólicas entre povos consolidados, argumentando a fusão cultural como paradigma neutralizador de conflitos, mesurando a qualidade do seu pertencimento cultural com relação ao outro: os europeus, os negros etc.

O espanto epidérmico do cearense com relação ao estrangeiro é notório. Mesmo o negro nunca foi daqui. Ele é maranhense ou pernambucano, baiano ou carioca. Mesmo que os indícios documentais demonstrem o emprego compulsório de sua força de trabalho: em 1604, com Pero Coelho; em 1621, com Martins Soares Moreno; em 1649, com Matias Beck; em 1654, com o capitão-mor Álvares de Azevedo, para combater os índios; em 1689, com o alferes Antônio Gonçalves Figueira; em 1719, com o fazendeiro Antônio Mendes Lobato; em 1706, como fugitivos dos engenhos de açúcar; trabalharam na organização da produção do algodão depois da separação do Ceará de Pernambuco.

Mesmo que seja indiscutível a importância do negro dentro do sistema escravista, como escravos, libertos ou livres na tradução local do processo civilizador capitalista (Sobrinho, 2011, p. 53-96); mesmo que sua força de trabalho proporcionalmente controlada pela vigilância e punição perversa dos senhores; mesmo comprovadas as diversidades de resistências que concorreram para a abolição no Ceará, em 1884, tendo os próprios negros como protagonistas: formação de quilombos, suicídios, assassinatos de senhores e conspirações (Campos, 1982, 1984); mesmo assim, tendo como motivo a desconfiança do movimento abolicionista no Ceará, Yaco Fernandes ironiza os que afirmam existir uma cultura africana no Ceará, apesar de todos os indícios históricos irem ao oposto do que ele avalia. Em a “Farsa dos Libertadores”, o autor de “Notícia do Povo Cearense” afirma que a ausência do negro é tão notória que “não é nada difícil viva um homem a sua existência inteira sem encontrar um *negro preto*” (grifo do autor). Isto porque, segun-

do ele, desde a colonização havia-se constatado que “o elemento africano, excelente para o trabalho dos engenhos” e para “exploração de minas auríferas”, era “incapaz para as tarefas da vaqueirice” (Fernandes, 1998, p. 171). Na sua argumentação, empresta as “Notas Dominiciais” de Tollenare para fundamentar a inaptidão do negro para as lides do sertão, alegando que “este trabalho não pode ser feito pelos negros, em geral fracos e indolentes” (1998, p. 172). Os argumentos de Yaco repercutem sobre Oswaldo Riedel que, por sua vez, afirma que no Ceará existiriam apenas “híbridos dentre os escravos do Ceará” e dispara: “raríssimos africanos, em geral da terceira e início da quarta década do século XIX, raros crioulos, mas numerosos mestiços” (1987).

Já Sousa Pinto, em artigo na Revista do Instituto Histórico do Ceará, de 1934, demonstra, entusiasmado, a forte “tendência para a eliminação do negro na massa da população nacional”. Ofegante de satisfação, ele anuncia para o Ceará, em mãos do “grande censo geral da população do Império”, que sua população havia atingido 721.686 habitantes, entre os quais, contava-se 689.773 livres e 31.913 cativos, esses representando 4,4% da população. Dados que levam o membro do Instituto Histórico do Ceará a proclamar a “purificação nacional”, assim como “o desaparecimento do elemento negro” que, segundo ele, descreditava “positivamente” a tese de Lapouge: “*Le Brésil constituera sans doute d’ici un siècle un immense état nègre, à moins qu’il ne retourne, et c’est probable, à la barbarie*”<sup>2</sup> (Pinto, S., 1934, p. 187).

---

2. “Sem dúvida, daqui a um século, o Brasil se constituirá em um imenso estado negro, a menos que ele volte, o que é muito provável, à barbárie”.

O discurso da ausência do negro no Ceará se confunde com a história do preconceito cearense, construída na longa duração. Talvez o evento inaugural tenha sido o alvará de 4 de abril de 1755, quando o governo português incentivou os casamentos dos colonos com índios, “antes motivo de consideração e de preferência para os cargos públicos”. Período em que os índios podiam ser capitães-mores, perdendo o cargo caso casassem com uma preta. Por “ideias de dignidade o Marquez do Lavradio, por portaria de 6 de Agosto de 1771, rebaixou a um índio do posto de capitão-mor, por ter casado com uma preta, e assim manchado seu sangue e mostrado-se indigno do cargo” (Nogueira, 1887, p. 235-236).

O discurso do “cabeça-chata” entra em cena carregado de preconceitos contra negros e refaz o “mito das três raças”, de Gilberto Freyre (2006) e Darcy Ribeiro (1995), desconversando a alegação para além de duas contribuições: o índio e o português (do período colonial). Portugueses e índios participam da construção da história do Ceará sem nenhuma dúvida. Porém, houve uma vontade deliberada de empurrar o negro para fora da história local e o fundamento dessa exclusão não está em sua inaptidão e também não pode ser explicada pelas “bases materiais de nossa colonização”, por não termos sido integrados na economia do açúcar ou da mineração. Não basta alegar que somos “outro Nordeste”, ligado à pecuária e ao algodão e que por isso a mão de obra negra não foi necessária (Linhares, 1992, p.109). Não é suficiente a estatística pós-abolição, é preciso ainda que se façam pesquisas sobre o negro no Ceará para que se possa mergulhar no universo dos empregados domésticos, dos vaqueiros, dos cangaceiros e dos jagunços, das ir-

mandades de pretos, dos congos e maracatus, das quarenta e duas comunidades quilombolas certificadas e espalhas pelo interior do estado. Só assim poderemos refutar uma cearensidade “cabeça-chata” sem o negro. Se é que isso tem algum valor.

Se o cearense tem sérias dificuldades com a presença negra, Abelardo Montenegro chega a dizer que “ser cearense não é, apenas, descender de portugueses e índio. Não é simples resultado de fusão étnica”, ele é “o brasileiro mais antieuropeu”, e, citando José de Alencar, diz que “o filho dos trópicos deve ser indianista por índole e mesmo por birra” (2000, p. 23). A esse caráter antieuropeu Herman Lima não só faz elogios como argumenta sobre a autossuficiência dos “cabeças-chatas” quando afirma que

O Cearense, que é, ainda, o mais brasileiro dos brasileiros, tão da terra e numeroso em sua terra, que os estrangeiros, de fato, se contaram sempre pelo nome, como no meu tempo, quando os portugueses de Fortaleza não iam a cem; ingleses eram apenas os diretores da Light, o gerente do London Bank, Mr. Rogers, sócio da Casa Inglesa, a professora Sanders e dois ou três mais, se tanto; de alemães só me lembro de dois – o cônsul Oscar Huland e um gráfico da tipografia do Correio do Ceará; franceses, os Gradvohl e a gente dos Boris; de americano não se sabia de nenhum; e um de tão raros alienígenas havia, mesmo, acumulando no nome duas nacionalidades – Antônio Russo Italiano (1997, p. 126).

De fato, essa ausência de estrangeiro no Ceará, que soa como qualidade em Herman Lima, torna-se observação lacônica no Barão de Studart, que se perguntava sobre o desinteresse dos intelectuais

brasileiros pela história do Ceará. Em seu “Extrangeiros e Ceará”, publicado na “Revista do Instituto”, em 1918, cita, com certa dose de irritação, Burmeister, que ironiza as possibilidades científicas da terra alencarina, pois este considerava sua flora e fauna pobres quando comparada com as regiões amazônicas, onde a “natureza pompeia com todas as suas galas e maravilhas”, ou quando comparada ainda com as “regiões do Brasil meridional”, cujos minérios provocam atenção, curiosidade, cobiça e que “compensam todo e qualquer trabalho no sentido de sua exploração econômica ou do seu aproveitamento para os progressos da ciência” (Studart, 1918, p. 10). Studart deduz que esse desinteresse teria como causa “suas próprias condições naturais” e, por outro lado, era devido àqueles que escrevem a história do Brasil, que “ocultam o que tem o Ceará de recomendável, bello e digno de figurar no annaes pátrios” (1918, p. 192-193). Numa certa medida, a crítica de Studart é endereçada a Capistrano de Abreu que, na Revista do Instituto Histórico do Ceará, escreve que o cearense é o brasileiro “que com mais afincamento se entrega ao estudo de suas coisas passadas” e esse fato era devido “talvez por não ter propriamente história”. E detona os historiadores locais, afirmando que os estudiosos dos anais cearenses, não encontrando “episódios dramáticos, recolheram pequenos fatos que os analistas dos outros Estados comumente desdenham” (1899, p. 22).

Para se contrapor ao discurso do menosprezo pelo Ceará, Studart esboçou uma lista de 73 estrangeiros que estiveram no Ceará, no período entre 1810 a 1916, para mostrar que, se os brasileiros não dão o devido mérito “às coisas” do Ceará, este estado, para os



estrangeiros, era digno de nota. Por outro lado, “Estrangeiros e Ceará” é um dos textos basilares para se compreender a inserção do Ceará no sistema-mundo capitalista, que começou no século xv e que “de lá para cá, ele se expandiu no espaço até cobrir todo o planeta no final do século xix” (Wallerstein, 2001, p. 18), demonstrando a inviabilidade e a falácia do desenvolvimento socioeconômico do Ceará não ser senão assunto endógeno, sem a presença e os contatos com os agentes do processo civilizador capitalista.

Mesmo que a presença física de estrangeiros não tenha gozado da mesma “reputação” e quantidade, quando comparada com as experiências dos estados do sudeste e do sul do país, não se pode negligenciar sua contribuição ou o papel dos agentes do capitalismo europeu na cultura local. Outras referências mostram como eles trouxeram seus conhecimentos técnicos, e introduziram novas máquinas e ferramentas para a produção de farinha, de algodão, materiais de construção, instrumentos musicais, como o piano que, no seu percurso pelas famílias de classe média e alta, aproximou a sociedade local do gosto distintivo europeu (Nobre, 1989, p. 68). Alguns desses europeus contraíram matrimônios com moças cearenses e foram fundadores de famílias mestiças das mais tradicionais do Ceará. A exemplo dos Boris, de origem francesa, e dos Studart, de origem inglesa (Girão, 1974, p. 221). Eles participam da consolidação intelectual, do comércio local e estão presentes na fundação da Associação Comercial do Ceará (Souza, 1968, p. 57).

Com a transferência da Família Real para o Rio de Janeiro, em 1808, “a rotina dos diferentes grupos sociais foi progressivamente sendo alterada”, com o impacto da chegada de 15 mil súditos por-

tugueses, comerciantes ingleses e franceses, artistas italianos, sábios e naturalistas austríacos, além de novos africanos que aqui chegavam (Malerba, 2000). Essa impactante chegada modificou as práticas e sensibilidades com relação à cozinha, ao vestuário, aos meios de transportes, aos meios de produção, às razões intelectuais, às profissões, à dinâmica interna das casas e das ruas, aos padrões de higiene etc. (Freyre, 2006, p. 455). Essa chegada pode ter começado como teatro, mas significou uma série de interpretações, ou traduções regionais em disputa, ou em luta por reconhecimento, com relação ao Rio de Janeiro que, nesse contexto de “corte no exílio”, é hegemônica, mas que, posteriormente, é bipolar: Rio e São Paulo.

O “cabeça-chata” é a maneira do cearense agrimensar seu valor com relação ao centro hegemônico de bem-estar e estar bem no mundo, cujos aspectos socioeconômicos, geoclimáticos, intelectuais e culturais balizam os critérios da interação e da interdependência. Não sabemos qual o grau, a dimensão, mas o “cabeça-chata”, de maneira geral, é um olhar sobre si mesmo e avaliado com relação aos outros.

Portanto, não podemos mais dizer com Gustavo Barroso que não é “possível estabelecer com segurança” a origem do que venha a ser o “cabeça-chata”. Aliás, como ele mesmo adverte: “Muitas vezes a gente procura longe o que está perto e busca origens bizarras e complicadas quando elas são simples e fáceis” (1962, p. 427). Então, procuremos perto o sentido verdadeiro do “cabeça-chata”, procuremos em Da Matta:

O fato contundente de nossa história é que somos um país feito por portugueses brancos aristocráticos, uma sociedade hierarquizada e que foi formada dentro de um quadro rígido de valores discriminatórios. Os portugueses já tinham uma legislação discriminatória contra judeus, mouros e negros, muito antes de terem chegado ao Brasil; e quando aqui chegaram apenas ampliaram essas formas de preconceito. A mistura das raças foi um modo de esconder a profunda injustiça social contra negros, índios e mulatos, pois, situando no biológico uma questão profundamente social, econômica e política, deixava-se de lado a problemática mais básica da sociedade (2001, 46).

O mito do “cabeça-chata”, portanto, é a fábula da mestiçagem fundada na persistência de um desejo conservador e reacionário contra agentes modernizadores do processo civilizador capitalista. O “cabeça-chata”, termo redutor da organização da sociedade cearense, é, talvez, a persistência da mentalidade do antigo sistema colonial cearense, composto de representações favoráveis à figura de coronéis, de famílias aristocráticas e influentes, do machismo varonil, da unilateralidade da heterossexualidade, das hierarquias intransigentes, dos privilégios concentrados, do chauvinismo contra estrangeiros, sejam eles negros, japoneses ou europeus. Parafraseando Belchior, o “cabeça-chata” positivo nunca houve, é uma ficção ou uma estética sentimental de um preconceito dissimulado.

## Referências Bibliográficas

- ABREU, Capistrano. Sobre uma história do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, ano 13, 1899.
- ARAGÃO, E. F. *A trajetória da indústria têxtil no Ceará: o setor de fiação e tecelagem (1880-1950)*. Fortaleza: Ed. UFC; Stylus, 1989. (Coleção Estudos Históricos).
- AZEVEDO, Otacílio de. *Fortaleza Descalça*. 2. ed. Fortaleza: Ed. UFC, 1992.
- BARROSO, Gustavo. *À margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa universitária do Ceará, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Memórias: Coração de menino*. Fortaleza: Ed. UFC, 2000. (Coleção Alagadiço Novo, 250).
- BARROSO, Parsifal. O Senador Pompeu – Um cabeça-chata autêntico, político realista e anti-impostor. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, ano 91, 1977.
- BRAGA, Renato. *Dicionário Geográfico e Histórico do Ceará*. Fortaleza: Imprensa universitária do Ceará, 1967. v. 1. p. 151-155. 499p.
- CAMPOS, Eduardo. *Imprensa abolicionista, igreja, escravos e senhores (estudos)*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto/Banco do Nordeste do Brasil, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Revelação da condição de vida dos cativos do Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11. ed. São Paulo: Global, 2001. 86p.
- DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- FERNANDES, Yako. *Notícias do povo cearense*. 2. ed. Fortaleza: Ed. UFC, 1998.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da família patriarcal*. 51. ed. São Paulo: Global, 2006. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil 1).
- \_\_\_\_\_. *Os ingleses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Top Books/UniverCidade, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 16. ed. São Paulo: Global, 2006. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil 2).
- GALENO, Alberto. *A cozinha dos cabeças-chatas: uma excursão pelo campo da culinária, da história e do folclore dos cearenses*. Fortaleza: RBS, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A memória dos cabeças-chatas (histórias cearenses)*. Fortaleza: Multigraf, 1994.
- \_\_\_\_\_. *A praça e o povo: homens e acontecimentos que fizeram história na praça do Ferreira*. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.
- GIRÃO, R. *Geografia estética de Fortaleza*. Fortaleza: Ed. UFC, 1997. (Coleção Alagadiço Novo 111).

- \_\_\_\_\_. Um Stuart Ilustre. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, ano 88, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Vocabulário popular cearense*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007. (Clássicos Cearenses 1).
- LIMA, Herman. *Imagens do Ceará*. 2. ed. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1977.
- LINHARES, Paulo. *Cidade de água e sal: por uma antropologia do litoral Nordeste sem cana e sem açúcar*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1992.
- MALERBA, Jurandir. *A corte no exílio: civilização e poder no Brasil as vésperas da Independência (1808 a 1821)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o tempo levou: crônicas históricas da Fortaleza Antiga*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2000. (Clássicos Cearenses 2).
- MONTENEGRO, Abelardo Fernando. *A psicologia do povo cearense*. Fortaleza: Ed. UFC, 2000. (Coleção Alagadiço Novo 245).
- \_\_\_\_\_. *Interpretação do Ceará*. Fortaleza: Ed. UFC, 2001. (Coleção Alagadiço Novo 276).
- NOBRE, G. *O processo histórico de industrialização do Ceará*. Fortaleza: Senai/DR-CE, 1989.
- NOGUEIRA, Paulino. Vocabulário indígena em uso na Província do Ceara. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, ano 1, t. 1, 1887.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Gerson Augusto de. *Torém: brincadeira de índios velhos*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desportos, 1998.

- PINTO, E. Roquette. *Ensaio de antropologia brasileira*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982. (Brasíliana, v. 22; Coleção Temas Brasileiros, v. 37).
- PINTO, Sousa. A libertação no Ceará da população escrava. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, ano 47, 1934.
- PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)*. 3. ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 201.
- RIBERO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: companhia das Letras, 1995.
- RIEDEL, Oswaldo de Oliveira. O escravo no Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, ano 101, 1987.
- SCHIMMELFENG, Gisela Paschen. *A participação alemã no desenvolvimento sócio-econômico do Ceará*. Fortaleza, Stylus Comunicações, 1989. (Memória e Documentos 2).
- SERAINÉ, Florival. *Dicionário de termos populares (Registrados no Ceará)*. 2. ed. Fortaleza, Stylus Comunicações, 1991.
- SILVA, Marco Aurélio Ferreira da. *Humor, vergonha e decore na cidade de Fortaleza (1850-1890)*. Fortaleza: Museu do Ceará. Secult-CE, 2009. (Coleção Outras Histórias 62).
- SOBRINHO, José Hilário Ferreira. *Catirina, minha nêga, tão querendo te vendê: escravidão, tráfico e negócios no Ceará. Do século XIX (1850-1881)*. Fortaleza: Secult-CE, 2011. (Coleção Nossa Cultura).
- SOUZA, José Bonifácio de. *Associação Comercial do Ceará (1868-1968) – Memória Histórica*. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1968.

- STUDART, Guilherme (Barão de Studart). *Diccionario Bio-bibliographico Cearense*. Fortaleza: Typo-Lithographia a Vapor, 1910. v. 1. p. 229-231.
- \_\_\_\_\_. Extrangeiros e Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, ano 32, 1918.
- TAKEYA, D. M. *Europa, França, Ceará: origens do capital estrangeiro no Brasil*. São Paulo: Hucitec; Natal: UFRN, 1995.
- TAUNAY, Affonso de. *A Guerra dos Bárbaros*. São Paulo: [s.e.], 1936. Edição especial para o Acervo Virtual Oswald Lamartine de Faria. Disponível em: <[http://www.colecaomossoroense.org.br/acervo/a\\_guerra\\_dos\\_barbaros.pdf](http://www.colecaomossoroense.org.br/acervo/a_guerra_dos_barbaros.pdf)>. Acesso em: dia mês ano.>
- WALLERSTEIN, Immanuel. *Capitalismo histórico e Civilização capitalista*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.







# **O programa de gestão do patrimônio arqueológico da ferrovia Transnordestina: avanços e desafios do contexto cearense**

*Camila A. de Moraes Wichers*

*Paulo Eduardo Zanettini*

## **Introdução**

A ferrovia Transnordestina envolverá a implantação de cerca de aproximadamente 1.700 quilômetros de linhas férreas, conectando amplas porções do semiárido aos portos de Pecém (Ceará) e Suape (Pernambuco), atingindo o município de Eliseu Martins, no Piauí. Dada a sua natureza e extensão, esse empreendimento, acrescido de outras obras de infraestrutura, irá acarretar amplas mudanças na região como um todo, com impactos positivos e negativos, reordenando realidades sociais dos territórios envolvidos. Nesse sentido, o crescimento econômico, os impactos e modificações econômicas

e sociais podem ser considerados como ‘ameaças’, mas também como contextos a serem conhecidos, explorados e transformados (Canclini, 2007).

A equipe da Zanettini Arqueologia iniciou as pesquisas arqueológicas no âmbito da ferrovia Transnordestina em 2006, a partir do resgate arqueológico efetuado em um pequeno trecho da via férrea, circunscrito entre as cidades de Missão Velha (Ceará) e Salgueiro (Pernambuco). Desde então, promoveu o monitoramento das obras no trecho mencionado, bem como as prospecções, resgate e acompanhamento do Trecho Salgueiro – Trindade (Pernambuco), assim como o diagnóstico, prospecção e resgate nos Trechos Porto Suape – Salgueiro (Pernambuco); Trindade – Eliseu Martins (Pernambuco-Piauí) e Missão Velha – Porto Pecém (Ceará). Encontra-se em andamento o monitoramento cotidiano e sistemático das obras em todos os trechos mencionados, exceto nos trechos Missão Velha – Salgueiro e Salgueiro– Trindade, onde as atividades foram finalizadas.

Ademais, algumas porções nos estados de Pernambuco e Ceará ainda serão alvo de resgate, assim como será efetuado o estudo de trechos que deverão ter seus traçados alterados. No Ceará, um exemplo é o território da Unidade de Conservação Monólitos de Quixadá; outro, é a Área Indígena Anacé, nas proximidades do Porto de Pecém.

Durante esse período, foram envolvidos no Programa mais de uma centena de profissionais, contribuindo com múltiplos olhares acerca do patrimônio arqueológico em tela. Dada a extensão da área interceptada pela ferrovia, optou-se por um viés processual de



Figura 1: mapa com trechos abrangidos pelo programa (elaborado pelos autores).

enfoque dos fenômenos abordados, o que influenciou diversos aspectos de natureza metodológica, objetivando a padronização das intervenções e a coleta de dados passíveis de comparação numa escala regional. Não obstante, o programa tem permanecido aberto às diversas contribuições teóricas das arqueologias pós-processuais, com incursões da equipe em abordagens oriundas da Arqueologia Pública (Merriman, 2004), da Arqueologia Colaborativa (Moser, 2003; Panich, 2007), da Arqueologia Comunitária (Tully, 2007) e da Arqueologia Simétrica (González-Ruibal, 2007; Shanks, 2004).

Por sua vez, partilhamos com outros pesquisadores de que a Arqueologia vem conhecendo uma mudança essencial de foco, deixando de ser uma ciência com olhar voltado ao passado, para assumir sua responsabilidade na compreensão do presente e na promoção do futuro (Robrahn-González, 2005). A título de exemplo, a opção explícita pela incorporação ao universo de análise de uma arqueologia do sertanejo – enquanto arqueologia do passado recente – encontra respaldo em algumas das abordagens mencionadas. Passemos a alguns dos resultados alcançados.

### **Dos agricultores Tupi aos agricultores de hoje: os resultados parciais**

A realização da pesquisa arqueológica em um empreendimento dessa envergadura tem demandado necessariamente uma abordagem – multiestágio – caracterizada pelo consórcio de prospecções extensivas e intensivas realizadas durante as diversas fases da pesquisa (diagnóstico, prospecção, resgate e monitoramento). Essa

perspectiva resultou na identificação de 503 sítios arqueológicos, dos quais 171 são sítios localizados no Ceará (ver anexo 1).

O acervo gerado até o presente soma cerca de *45 mil peças* no território cearense, entre artefatos líticos lascados e polidos, fragmentos de vasilhas cerâmicas e uma ampla gama de evidências materiais associadas a sítios arqueológicos históricos. Para o Ceará, temos, de um lado, evidências da presença de grupos agricultores Tupi entre 1500 e 600 anos atrás e, de outro, testemunhos relacionados aos processos de ocupação colonial e pós-colonial da região. O estudo de tais contextos, notadamente aqueles associados ao século XX – à luz da Arqueologia – constitui um componente fundamental da interface entre pesquisa e musealização.

No que concerne aos grupos indígenas agricultores Tupi, contamos com informações mais aprofundadas para o trecho Salgueiro – Missão Velha. As datações por C14 do sítio Baixio dos Caboclos em cerca de 1530 +/- 50 anos AP e do sítio Baixio dos Lopes em 1260 +/- 50 e 1020 +/- 40 AP mostram que a região do Araripe poderá certamente trazer novos insumos ao debate referente ao “centro de origem” e “possíveis rotas de dispersão” dos grupos indígenas de matriz cultural Tupi. A origem Amazônica desses grupos não é mais contestada, mas a ocorrência desses sítios antigos no semiárido nos coloca necessariamente no debate encetado por Brochado (1984). Por outro lado, a datação do sítio Joaquim Chicote em 630 +/- 120 anos AP demonstra a continuidade da ocupação desses grupos na região por um longo período de tempo. Vale apontar que o conjunto artefactual desse sítio, menos numeroso, não exhibe mudanças bruscas no arsenal artefactual dos

sítios anteriormente mencionados. Cabe apresentarmos algumas características desses conjuntos.



*Figuras 2 e 3: histórias indígenas: vasilhas cerâmicas coletadas no sítio Baixio dos Lopes (acervo dos autores).*



Os estudos apontam para uma relativa homogeneidade artefactual entre os sítios resgatados, tanto no que concerne aos artefatos líticos quanto aos cerâmicos. De modo geral, os conjuntos líticos estão associados a uma indústria lascada de caráter expediente. Além dessa indústria expediente temos nestes sítios artefatos de curadoria, tais como os machados e adornos produzidos por técnica de picoteamento e polimento, frequentes no sítio Baixio dos Lopes. Os fragmentos encontrados estão relacionados à produção de tembetás em “I”. Além dos tembetás, temos ainda fragmentos de discos em amazonita. A profusão desses artefatos nos remete, de imediato, a uma produção em escala, ainda não descrita pela literatura, podendo não estar voltada apenas para o consumo da aldeia (Corrêa, 2011).

Também contamos com artefatos brutos ou picoteados destinados à maceração de grãos (trituradores, almofarizes e mós), um indicativo de intensificação da agricultura ou de uma exploração mais intensa de recursos oferecidos pela região (e.g. cocos de ouricuri, babaçu, bacuri, macaúba, dentre outros). Além dos artefatos líticos brutos, que apontam o uso de uma diversa gama de espécies vegetais na dieta, as vasilhas projetadas assinalam a mesma diversidade na dieta desses grupos. Albuquerque e Lucena (1990) apontam que esses grupos teriam se adaptado ao semiárido devido ao cultivo intensivo da mandioca. Contudo, as formas identificadas nos mostram que os grandes pratos assadores, destinados ao preparo da farinha (ver Brochado, 1977) estão ausentes. Esses grupos devem certamente ter realizado o cultivo da mandioca, mas seu consumo deve ter envolvido outras formas de preparo. Cabe des-

tacar que a proximidade da Chapada do Araripe lhes oferecia uma ampla gama de recursos faunísticos e vegetais, quiçá possibilitando uma dieta mais diversificada.

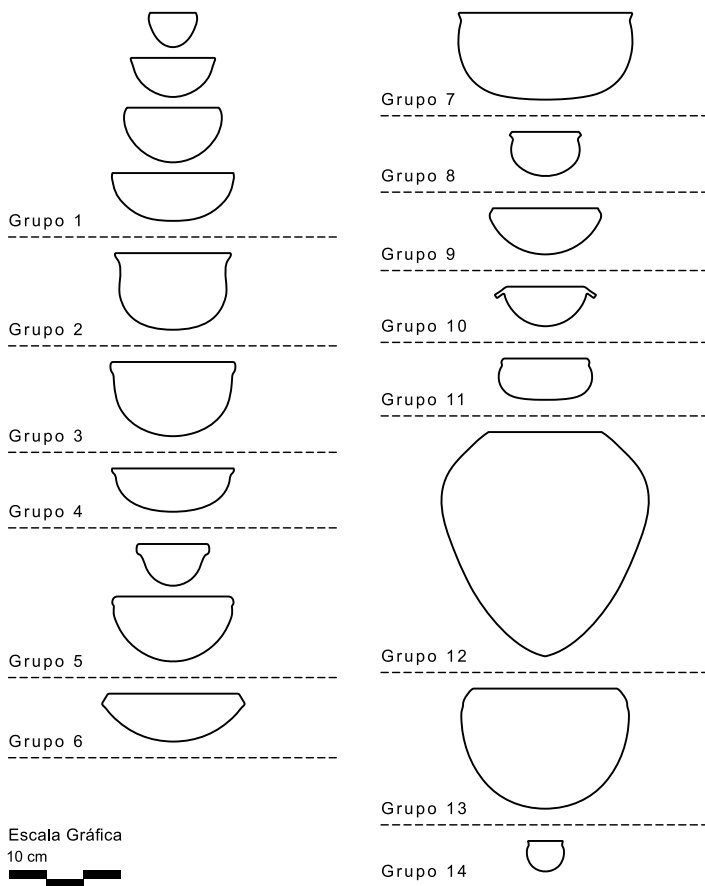
Os processos de produção das vasilhas cerâmicas mostram uma relativa homogeneidade dos atributos técnicos, associados ao emprego de caco moído como antiplástico, queima incompleta e técnica de construção acordelada. Destaca-se uma variabilidade maior na terminação das bordas. Parece-nos que o estilo da artesã predomina nesse atributo em relação ao estilo do grupo, dada a grande variabilidade de reforços e decorações plásticas presentes (para uma discussão, ver conceitos de estilo assertivo e estilo emblemático em Wiessner, 1983, 1991).

As decorações pintadas, caracterizadas pelo preenchimento quase que integral dos campos decorativos, nos remetem a similaridades com o material da Fase Curimataú (Nasser, 1965, 1966, 1968, 1969, 1970), identificada no litoral do Rio Grande do Norte. No quadro das decorações plásticas temos uma grande variabilidade de entalhes e incisões nos lábios das bordas, sendo essa uma das características específicas dos conjuntos analisados.

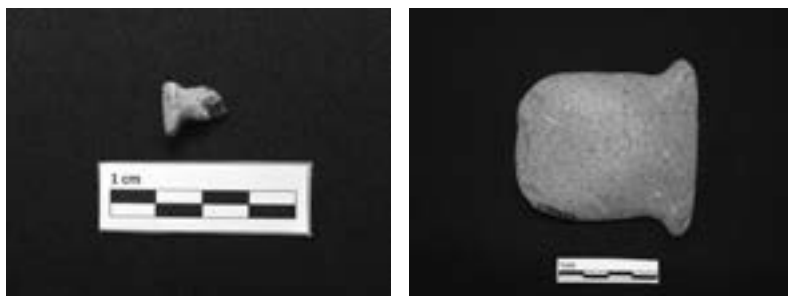
Em ambos os sítios, verificou-se que as concentrações cerâmicas e líticas não coincidem. Essa “especialização” dos espaços intrassítio pode estar relacionada à divisão de gênero na produção de tais itens (cerâmicas produzidas pelas mulheres e líticos pelos homens), hipótese a ser aprofundada.

Alguns elementos estudados apontam para características da cultura material que remetem aos vestígios encontrados na Baixa Amazônia: uma lâmina de machado com “orelhas” ou a presen-

ça de vasilhas com flanges e decorações incisas. Podemos sugerir, ainda, a semelhança com padrões decorativos pintados presentes na Amazônia, característicos da cerâmica Marajoara, como aventado por Lima (2005).



*Figura 4: projeção de formas a partir das bordas resgatadas nos sítios estudados no trecho Missão Velha – Salgueiro, Chapada do Araripe (elaborado pelos autores).*



*Figuras 5 e 6: tembetá e lâmina de machado polida (acervo dos autores).*

Destarte, os estudos demonstraram que a ocupação Tupi no semiárido nordestino revela-se mais antiga do que postulado anteriormente. Essa ocupação é representada por sítios de características homogêneas no que concerne às indústrias cerâmicas e líticas. Contudo, optamos, no estágio atual do conhecimento disponível, por não associar esses sítios diretamente a uma das subtradições postuladas para a Tradição Tupi-guarani, uma vez que possuímos datas recuadas e características específicas. Albuquerque (1990) pontuou, já na década de 1990, a importância da Fase Araripe, definida por ele na região em questão, que corresponderia à maior ocupação dessa tradição no Estado de Pernambuco.

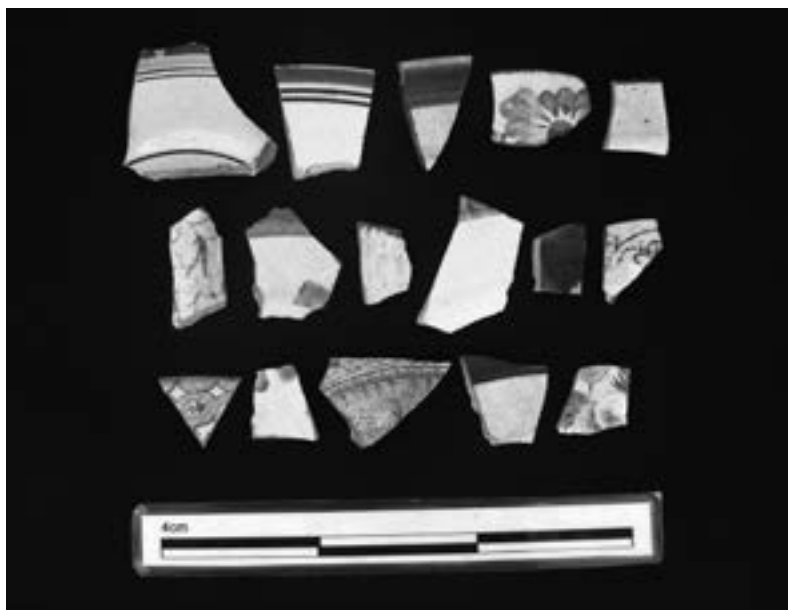
Vale aqui esboçar igualmente algumas das características observadas nos sítios históricos arqueológicos dessa porção do estado do Ceará: no que concerne à densidade dos materiais, apresentam-se pouco densos quando próximos a cursos d'água e mais densos quando mais afastados dos mesmos. Quanto a estes últimos, sejam unidades domésticas ou unidades de produção foram identificados elementos-chave que possibilitaram o reconhecimento de padrões

de ocupação, tais como instrumentos de trabalho, as chamadas “caieiras”, voltadas à produção de cal para construção, além de fornos usados para fabricação de tijolos artesanais. Essas unidades são, em geral, identificadas pela mancha da antiga casa ou construção em pau a pique (Souza, 2011).

Ao contrário dos sítios históricos encontrados em Pernambuco, poucas ocupações foram identificadas em clareiras. Esta característica, no entanto, pode estar associada ao fato de que a cronologia dos sítios cearenses é mais antiga do que aquela dos demais trechos trabalhados na ferrovia Transnordestina, estando os sítios expostos a processos de formação distintos. O trecho do Ceará fora o único a apresentar, até o momento, faianças ibéricas, em geral, pouco recorrentes, provavelmente associadas a deslocamentos ou migração e/ou à função de “casas de roça”, recuando a ocupação para o final do século XVIII e primórdios do século XIX (Souza, 2011).



*Figura 7: ruínas da casa-sede, sítio arqueológico Italianas (acervo dos autores).*



*Figuras 8, 9 e 10, em sentido horário: o cotidiano doméstico: faianças finas do sítio arqueológico São Miguel e panela de metal, sítio arqueológico Boço; o trabalho: pequena enxada utilizada na lavoura, sítio arqueológico Jurema (acervo dos autores).*

Diante do complexo painel delineado, temos ainda, certamente, um longo caminho a percorrer até a construção do relatório final do Programa, mesmo porque, se encontram em andamento ações devotadas ao monitoramento e às análises dos acervos. Da mesma forma, contamos no Ceará com trechos da via férrea para os quais se prevê modificações de traçado, demandando novos estudos. Nesse sentido, os resultados obtidos pelas pesquisas, associados ao reconhecimento do território em epígrafe, no âmbito do diagnóstico preliminar devotado à concepção do Programa de Socialização, têm sido componentes importantes para o equacionamento dos desafios de um programa dessa natureza.

### **O programa de socialização do patrimônio desvelado: as perspectivas da sociomuseologia**

Partindo da premissa de que o patrimônio cultural é uma seleção arbitrada no presente (Merillas, 2003), apenas a sua utilização e resignificação poderá torná-lo herança para as sociedades do presente e do futuro. Diante de tão expressivo ‘patrimônio’ desvelado pelas pesquisas, conforme pontuado anteriormente, faz-se premente a construção de caminhos de socialização dos discursos construídos.

Desde a segunda metade do século passado, expectativas e desafios presentes em diversos documentos produzidos por segmentos da Arqueologia e da Museologia vêm convergindo para um mesmo questionamento: qual o papel social do patrimônio no mundo contemporâneo?

Nas últimas décadas, a Museologia tem passado por mudanças teórico-metodológicas significativas, num esforço constante de democratização não apenas do acesso, mas também da seleção e produção do patrimônio cultural. Nesse sentido, a Sociomuseologia procura sintetizar o esforço de adequação das instituições museológicas à sociedade contemporânea (Moutinho, 1993, p. 6).

Por sua vez, as arqueologias pós-processuais têm salientado a subjetividade do conhecimento arqueológico, construído no presente a partir de contextos sociais, políticos, econômicos e culturais que influenciam a produção científica (Shanks, 2004).

Dessa maneira, defendemos a aproximação e interface entre a Sociomuseologia e as Arqueologias Pós-Processuais. Ainda que, no Brasil, grande parte da pesquisa arqueológica esteja associada à prática de ‘especialistas’ no âmbito do licenciamento ambiental de empreendimentos diversos, a premissa de que o conhecimento construído é subjetivo abre possibilidades de releitura das coleções e narrativas arqueológicas pelas comunidades. A Sociomuseologia apresenta estratégias que aprimoram a referida leitura.

As discussões a respeito da relação entre patrimônio e desenvolvimento são caras à Sociomuseologia, como aponta Moutinho (2007). Acreditamos que a utilização dos recursos arqueológicos, no âmbito do programa em tela, deve ocorrer nas ‘brechas’ do modelo de desenvolvimento subjacente ao empreendimento em pauta, instigando novas práticas sociais.

É justamente nessa possibilidade de transformação que se assenta essa proposta. A despeito dos impactos negativos e das



mudanças impostas ao território de intervenção em tela, acreditamos que é possível construir, a partir da Sociomuseologia, caminhos onde coleções e narrativas arqueológicas sejam apropriadas enquanto recursos impulsionadores de discussões e reflexões críticas acerca dos processos sociais contemporâneos, introduzindo qualidade na vivência das comunidades envolvidas. Por outro lado, é preciso atentar para o fato de que novos processos museológicos, marcados pela dialogicidade (Freire, 1987)<sup>1</sup>, devem estar articulados também a uma nova maneira de conceber a Arqueologia. Uma Arqueologia aberta, portanto, a novos olhares e múltiplas interpretações.

Para tanto, fez-se necessário o reconhecimento do território envolvido.

### **Diagnóstico regional: a ferrovia**

#### **Transnordestina em território cearense**

O território patrimonial em tela corresponde ao espaço geograficamente delimitado pela área dos municípios, nos quais foi identificado um patrimônio arqueológico positivo no âmbito da ferrovia Transnordestina. O diagnóstico desse território deve compreender o reconhecimento de suas características econômicas, sociais e culturais, dados imprescindíveis para a atuação da Sociomuseologia.

---

1. Dialogicidade, segundo Paulo Freire, está em permitir ao indivíduo agir e refletir sobre a ação pedagógica realizada. Aí se chega à práxis, ou à “teoria do fazer”, com ação e reflexão simultâneas, em reciprocidade (Freire, 1987).

O espaço de atuação configurado pela ferrovia Transnordestina envolve 29 municípios no estado do Ceará, englobando mais de 1 milhão de pessoas. Dentre os municípios envolvidos, 24 apresentaram, até o momento, um patrimônio arqueológico positivo no âmbito da Ferrovia projetada, circunscrevendo o território patrimonial em tela. Taxas acentuadas de analfabetismo e baixos índices de desenvolvimento humano apontam os desafios a serem enfrentados, sumarizados na Tabela 1, a seguir:

TABELA 1: DADOS REFERENTES AOS MUNICÍPIOS DO ESTADO DO CEARÁ ABRANGIDOS PELO PROGRAMA DE GESTÃO TRANSNORDESTINA

Município	Número de habitantes	Acesso a energia elétrica (em %)	Taxa de analfabetismo população adulta (em %)	Proporção de pobres (em %)	IDH-M	Nº de sítios previamente cadastrados no Iphan	Nº de sítios cadastrados na ferrovia Transnordestina
Penaforte	8.226	90,0	36,3	67,5	0,687	0	3
Jati	7.660	90,0	43,4	66,6	0,653	0	8
Porteiras	15.061	70,8	50,7	69,4	0,644	0	8
Brejo Santo	45.193	92,7	40,1	62,9	0,673	0	8
Abaiara	10.496	86,8	47,8	71,9	0,627	0	16
Milagres	28.316	86,4	40,4	72,8	0,641	5	7
Missão Velha	34.274	88,2	44,8	73,1	0,631	1	16
Aurora	24.566	81,6	39,2	69,6	0,613	0	24
Lavras da Mangabeira	31.090	88,0	43,4	71,5	0,636	0	5
Cedro	24.527	84,3	43,0	64,7	0,634	0	3
Iguatu	96.495	95,2	36,2	48,6	0,692	0	9
Acopiara	51.160	76,3	49,2	74,4	0,597	0	2
Piquet Carneiro	15.467	69,2	42,8	73,3	0,622	0	4
Senador Pompeu	26.469	88,2	40,4	62,3	0,618	0	1
Quixeramobim	71.887	83,3	42,8	67,6	0,64	11	13
Quixadá	80.604	86,0	36,8	63,5	0,673	6	19
Itapiúna	18.626	80,3	45,4	76,4	0,633	0	6
Capistrano	17.062	87,4	45,6	77,8	0,631	0	1
Araçoiaba	25.391	90,4	46,5	75,0	0,597	0	3
Redenção	26.415	94,0	36,5	68,0	0,651	0	2
Acarape	15.338	94,6	38,2	67,4	0,623	0	2
Guaibuba	24.091	89,2	42,4	71,3	0,652	0	1
Maranguape	113.561	92,2	28,8	59,2	0,691	1	2
Caucaia	325.441	97,4	21,4	54,1	0,721	1	9

(Fonte: IBGE / PNUD / DIEESE).

No que concerne ao universo museológico, contamos com 10 instituições nos municípios envolvidos, distribuídas em Iguatu, Senador Pompeu, Quixeramobim, Quixadá, Capistrano – cada um com um museu cadastrado – Maranguape e Caucaia, com três e dois museus respectivamente. Dentre tais museus, temos menção à existência de patrimônio arqueológico apenas no museu de Iguatu. Outra iniciativa que deve ser destacada é a da Fundação Casa Grande, que mantém o Memorial do Homem do Kariri, no município de Nova Olinda, no sul do Ceará, a qual exerce atividades importantes de socialização do patrimônio arqueológico na região do Cariri Cearense.

### **Olhar local: seleção e caracterização dos polos irradiadores do programa de socialização**

Buscando vencer os desafios pontuados, optamos pela seleção de polos irradiadores do programa de socialização, selecionados a partir da influência que estes municípios têm em contextos regionais e do patrimônio arqueológico identificado, cujos contornos são apresentados a seguir.

No extremo sul do território cearense temos os polos de Brejo Santo e Abaiara, na Região da Bacia do Araripe. A ocupação humana na região da Bacia do Araripe é fundada em atividades extrativistas, agricultura e pecuária extensiva. Predominam estabelecimentos rurais com áreas inferiores a 500 ha, caracterizando pequenas propriedades. A região do Araripe é também conhecida pelas atividades de extração mineral.

Grupos quilombolas são pouco expressivos na região, havendo apenas uma comunidade certificada pela Fundação Cultural Palmares: a comunidade Souza, localizada no município de Porteiras.

O nome sertão dos “Cariris Novos”, utilizado para designar a região, refere-se aos grupos indígenas Kariri, habitantes do local à época da colonização. Além dos grupos Kariri, esse território era habitado por outras etnias indígenas, dentre elas Aquijiró, Guariú, Xocó e Quipapaú. As ocupações indígenas pretéritas estão presentes na memória local, entretanto, sob a égide do confronto e oposição, sendo correntemente exaltada a memória dos colonizadores que expulsaram os ‘índios bravios’. No município de Brejo Santo, identificamos a existência de livros produzidos por historiadores locais, utilizados inclusive nas escolas, nas quais as populações indígenas são apresentadas como agressivas, indolentes, preguiçosas, necessitando de ‘domesticação’, o que se configura como um dos desafios a serem enfrentados pelo programa.



*Figura 11: musealização de casa de pau a pique: o potencial da Arqueologia Histórica do século XX deverá ser explorado pelo programa (acervo dos autores).*

O patrimônio arqueológico é onipresente nas cidades de Brejo Santo e Abaiara por meio de coleções particulares. No caso de Brejo Santo, o sítio arqueológico Baixio dos Lopes, já mencionado, foi alvo de diversas coletas realizadas pela comunidade desde a década de 1970.

Não existem museus, casas de cultura, memoriais ou qualquer outro equipamento cultural associado ao universo patrimonial nos municípios envolvidos<sup>2</sup>. Entretanto, a Secretaria de Educação e Cultura de Brejo Santo tem desenvolvido processos de tombamento municipal de alguns espaços, como, por exemplo, a Pedra do Urubu, bem paisagístico localizado na área da fundação do município. Essa mesma secretaria tem planos para criação de um museu municipal. Em Abaiara, por sua vez, não existem ações devotadas ao cenário patrimonial.

No sertão cearense, que se estende do município de Lavras da Mangabeira até Baturité, já próximo da Zona Metropolitana de Fortaleza, temos os polos de Iguatu, Quixeramobim e Quixadá. Essa vasta área aplainada apresenta características de clima semi-árido: baixa pluviosidade, vegetação de caatinga característica, rios intermitentes e altas temperaturas anuais. O sertão cearense é marcado por densidade demográfica baixa e alta concentração da propriedade fundiária. A maior parte das terras destina-se à produção agropecuária.

---

2. A proximidade da Fundação Casa Grande, no município de Nova Olinda, contribui para a socialização da Arqueologia na região, uma vez que existem algumas excursões escolares para aquele espaço.



*Figura 12: monólitos de Quixadá: em destaque a Pedra da Galinha, no Açude Cedro (acervo dos autores).*

Cabe destacar a presença da unidade de conservação “Monólitos de Quixadá”, atualmente sob a responsabilidade da Superintendência Estadual do Meio Ambiente do Ceará e do Iphan. Conforme mencionado, o traçado da ferrovia nas proximidades dessa área ainda não está definido, mas os resultados já obtidos com a pesquisa foram importantes para a compreensão de que a ferrovia não poderia cruzar essa importante unidade de conservação.

Os municípios mais ao centro do estado, de Acopiara a Quixadá, começaram a ser colonizados nos primeiros anos do século XVIII. Já no final do século XIX, tivemos a instalação de ferrovias nessa região.

Outro processo histórico importante, e lastimável, foi a introdução, em Quixeramobim e Senador Pompeu, de campos de con-

centração destinados a aglutinar os “flagelados” da seca de 1932. Na realidade, foram instalados sete campos no Ceará nesse período, implantados em pontos estratégicos, às margens das ferrovias, visando impedir o embarque das vítimas para a capital (Cruz, 2001). Esse tema ainda não foi abordado à luz da Arqueologia.

Existem, na região, algumas comunidades quilombolas, localizadas nos municípios de Quixadá (comunidade do Sítio da Veiga) e no município de Baturité (Serra do Evaristo), ambas certificadas pela Fundação Cultural Palmares.

No município polo de Iguatu existe o Museu da Imagem e do Som Francisco Alcântara Nogueira, que reúne material audiovisual e uma sala dedicada a Humberto Teixeira, um dos compositores populares mais importantes do Nordeste, autor, em parceria com Luiz Gonzaga, da música “Asa Branca”. A Secretaria de Cultura tem desenvolvido projetos que ressaltam a imagem da cidade como “Terra do Baião”.

No polo de Quixeramobim, por sua vez, é marcante a ideia do município ter sido a “1ª Cidade do Sertão Central”, uma vez que foi colonizada no século XVIII, assim como do município ser o ‘umbigo’ do Ceará, pois possui o marco geográfico do IBGE de ponto geográfico central do estado.

Em termos de equipamentos culturais, destacam-se a Casa do Antônio Conselheiro e o Memorial Antônio Conselheiro, onde ocorrem peças de teatro e projeção de filmes. No segmento do patrimônio arqueológico, destaca-se o Acervo Jorge Simão. Trata-se de uma coleção privada, atualmente em poder de José Simão, filho de Jorge Simão. A coleção reúne machados polidos, potes,

panelas de pedra, cachimbos e objetos históricos. Na década de 1970, o mencionado Jorge Simão chegou a trazer pesquisadores do Pronapa para a cidade. A equipe, liderada por Alfredo Mendonça de Sousa, registrou 10 sítios arqueológicos na região. Por causa de problemas com o poder público, ainda não foi viabilizado um espaço museológico para o acervo, que não se encontra aberto à visitação.

Por fim, no polo de Quixadá a questão ambiental deverá ser destacada, dada a existência da unidade de conservação. A cidade possui instituição museológica: o Museu Histórico Jacinto de Sousa. Interessante notar a posição coadjuvante e até mesmo exilada do patrimônio arqueológico, pois, ao realizarmos a visita técnica ao museu, questionamos a diretora sobre a existência de peças arqueológicas e ela disse que não havia esse tipo de objeto no acervo. Contudo, uma das vitrines apresenta uma lâmina de machado polida. Além do museu, Quixadá tem o Centro Cultural Rachel de Queiroz, famosa escritora brasileira que teve raízes na cidade.



*Figuras 13 e 14: fachada do Museu Histórico Jacinto de Sousa, em Quixadá, e lâmina de machado que compõe o acervo (acervo dos autores).*



O último polo do programa, Caucaia, compreende a porção situada a norte do estado do Ceará, próxima à região metropolitana de Fortaleza. Essa região apresenta os maiores índices de densidade demográfica do estado, concentrando 30% de toda a população urbana do Ceará. As questões associadas aos grupos indígenas da região – os Tapeba e os Anacé – e ao turismo serão destacadas no programa de socialização.

Em Caucaia, temos o povo indígena Tapeba, com um território delimitado de 4.767 ha e população de aproximadamente 1350 pessoas. Contudo, a homologação e o registro cartorial das terras, as últimas etapas do processo demarcatório, não foram concluídas. A comunidade aguarda o remanejamento da população não-indígena e o fim das contestações judiciais. Em 2005, foi fundado o Memorial Tapeba Cacique Perna de Pau, atualmente desativado diante dos ataques imputados ao local. Os Tapeba foram um dos povos estimuladores do movimento indígena do Ceará, a partir da década de 1980, em um processo de afirmação de identidades étnicas. A memória e, mais especificamente, a construção de espaços de memória voltados à afirmação e ao reconhecimento étnico, têm especial importância nesses processos (Gomes & Neto, 2009). Nesse caso, a visibilidade do memorial no âmbito da luta indígena fez com que o mesmo fosse alvo de ações de depredação. A ferrovia Transnordestina não incide diretamente sobre o território Tapeba, situação diametralmente oposta à vivenciada com os grupos Anacé.

Formados por 380 famílias residentes nos municípios de Caucaia e São Gonçalo do Amarante, os Anacé vivem um perí-



*Figuras 15 e 16: (acima) escola indígena Tapeba, em Caucaia, e (abaixo) entrevista com Dona Raimundinha, líder da comunidade (acervo dos autores).*

odo de tensão, devido à ameaça de desapropriação de suas terras tradicionais, iniciada em 1996, com o processo de construção do Complexo Industrial e Portuário do Pecém, destino final da ferrovia Transnordestina. As pesquisas arqueológicas ainda não foram realizadas nessa área, pois a definição do eixo da ferrovia aguarda a decisão com relação à demarcação desse território. Desse modo, o programa de gestão e socialização enfrenta desafios éticos e políticos específicos nessa área.

### **Desafios: quando o caminho se faz caminhando**

Finalizadas as etapas de diagnóstico e prospecção no estado do Ceará, assim como o resgate de parcela significativa dos bens arqueológicos inseridos na Área Diretamente Afetada (ADA), alguns desafios se colocam.

- \* No que concerne à Unidade de Conservação Monólitos de Quixadá, o diagnóstico arqueológico sinalizou a importância dessa área arqueológica. Ademais, o reconhecimento do território apontou sua significância enquanto paisagem cultural, resultando na necessidade de reformulação do projeto executivo da Ferrovia. Essa reformulação irá demandar o estudo arqueológico do novo traçado.
- \* No tocante ao trecho inserido na região metropolitana de Fortaleza, a realização de uma Arqueologia Colaborativa com os grupos indígenas Anacé e Tapeba faz-se premente. Nesse caso, aguarda-se a definição dos trâmites legais, do processo

de demarcação e seus diálogos com a Transnordestina para a continuidade dos trabalhos arqueológicos.

- \* A análise dos acervos coletados, sobretudo no Trecho Missão Velha – Porto Pecém, encontra-se em andamento. Questões relacionadas às ocupações históricas desse território até o presente, bem como às suas estratégias de mobilidade, estratégias e táticas através da cultura material têm sido abordadas (Souza, 2011).
- \* Atualmente, o endosso institucional ao programa provém do Museu de Paleontologia da Universidade Regional do Cariri – URCA. Localizado em Santana do Cariri, pequeno município ao sul do estado de Ceará, o museu é a instituição cultural mais importante da região, recebendo quase 25 mil visitantes/ano, três vezes a população da cidade. Nesse sentido, a inserção do acervo de pesquisa no museu envolveria primeiramente a formulação de um Plano Museológico, no qual a própria missão museal da instituição deveria ser adequada ao fato de que o Museu de Paleontologia passaria a tutelar um dos acervos arqueológicos mais significativos do Ceará e passaria, portanto, a abarcar também a missão de um museu de Arqueologia. Contudo, tais direcionamentos não se fizeram realidade até o presente. Dessa forma, Moraes Wichers (2010) problematizou a questão da destinação dos acervos, indicando a necessidade de formação de coleções de referência nos municípios polos que sediarão o programa de socialização, concomitantemente à reformação da proposta de destinação do acervo de pesquisa.

- \* O amplo diagnóstico social e museológico das comunidades envolvidas deu origem a uma proposta de socialização desses acervos e narrativas, no âmbito da Sociomuseologia (Moraes Wichers, 2010), destacando-se o conceito de educação popular, na concepção freireana, ou seja, como o esforço de mobilização, organização e capacitação dos sujeitos (Freire, 1987, p. 19). Nesse sentido, o patrimônio arqueológico é aqui compreendido como recurso a ser utilizado para o aprimoramento da percepção de mundo, para a libertação do indivíduo. Desde o mês de maio de 2013, o programa vem sendo implantado no município de Brejo Santo, tendo envolvido diretamente mais de 1500 pessoas, entre educadores, alunos, lideranças, artistas e comunidades rurais.

## **Agradecimentos**

A toda a equipe da Zanettini Arqueologia, em especial: Rafael de Abreu e Souza e Ângelo Alves Côrrea, que dividiram com os autores a coordenação do programa; Luís Cláudio Pereira Symanski responsável pelas pesquisas no Trecho Missão Velha – Salgueiro; Gabriela Ribeiro Farias, pela produção gráfica e Luciana Bozzo Alves, pelo apoio na configuração final desse texto.

## Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE, M. Processo de Manufatura e intemperismo pós-deposicional na análise cerâmica. *CLIO*, Recife, v. 1, n. 6, p. 81-91, 1990.
- \_\_\_\_\_; LUCENA, V. Agricultura Tropical Pré-histórica (um sistema de floresta úmida ou que integra o sei-árido?). *Revista Ciência e Trópico*, Recife, p. 7-33, 1990.
- BROCHADO, J. P. *An ecological model of spread of pottery and agriculture into eastern South América. 1984*. Tese (Doutorado) – University of Illinois, 1984.
- \_\_\_\_\_. Alimentação na Floresta Tropical: a analogia etnográfica na reconstrução da alimentação por meio de evidências indiretas. A mandioca na Floresta Tropical. *Cadernos do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas*: UFRS, Porto Alegre, v. 2, p. 1-103, 1977.
- CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007. (Publicado Originalmente em 2004).
- CORRÊA, Â. A. Cadeias operatórias de artefatos líticos tupi? In: CONGRESSO DA SAB, 16., CONGRESSO DA UISPP, 16., 2011, Florianópolis-SC. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2011. (Comunicação oral).
- CRUZ, Maria Áurea Santa. *Sertão des-encantado*. Recife: Edição do autor, 2001.

- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 17. ed.
- GOMES, Alexandre Oliveira & NETO, João Paulo Vieira. *Museus e Memória Indígena no Ceará: uma proposta em Construção*. Fortaleza: Secult-CE, 2009.
- GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo (Edit.). Arqueología simétrica: Un giro teórico sin revolución paradigmática. *Complutum*, v. 18, 2007, p. 283-319.
- LIMA, T. A. Cerâmicas Tupiguarani e Marajoara: elementos estruturais comuns. *Revista Ciência Hoje*, v. 36, p. 30-33. 2005.
- MERILLAS, O. F. *La educación patrimonial: teoría y práctica para el aula, el museo e Internet*. Gijón (Astúrias): Ediciones Trea, 2003.
- MERRIMAN, N. Involving the public in museum archaeology. In: \_\_\_\_\_. *Public Archaeology*. Londres: Routledge, 2004.
- MORAES WICHERS, C. A. *Museus e Antropofagia do Patrimônio Arqueológico: (des) Caminhos da Prática Brasileira*. 2010. Tese (Doutorado) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Departamento de Museologia, Lisboa, 2010.
- MOSER, S. Transforming Archaeology Through Practice: Strategies for Collaborative Archaeology and the Community Archaeology Project at Quseir, Egypt. In: BROWN, Alison K.; PEERS, Laura (Edit.) *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. London-UK; New York-US: Routledge, 2003. p. 208-226.
- MOUTINHO, M. Sobre o conceito de Museologia Social. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa: Edições Universitárias Lusofônicas, n. 1, p. 7-9, 1993.

- \_\_\_\_\_. *Definição evolutiva de Sociomuseologia*. Lisboa; Setubal: Atelier Internacional do MINOM, 2007.
- NASSER, N. A. S. Notas preliminares sobre a arqueologia da foz do sistema Curimataú-Cunhaú. *Pronapa*: Publicações Avulsas do Museu Emílio Goeldi, Belém, ano 1, n. 26, p. 141-155. 1965. 1966.
- \_\_\_\_\_. Considerações preliminares sobre a arqueologia da bacia do rio Curimataú. *Pronapa*: Publicações Avulsas do Museu Emílio Goeldi, Belém, ano 4, n. 26, p. 179-190. 1968.
- \_\_\_\_\_. Nova contribuição à arqueologia do Rio Grande do Norte. *Pronapa*: Publicações Avulsas do Museu Emílio Goeldi, Belém, ano 5, n. 26, p. 155-163. 1969. 1970.
- PANICH, L. Collaborative Archaeology – South of the Border. *News from Native California*, p.12-15, 2007.
- SHANKS, M. *From a postprocessual to a symmetrical archaeology (2004)*. Disponível em: <<http://traumwerk.stanford.edu:3455/symmetry/822>> Acesso em: 2 dez. 2010.
- SOUZA, R. A. Rodelas de chinelo na arqueologia do Sertão do Nordeste: dinâmicas do consumo no semi-árido. In: CONGRESSO DA SAB, 16., CONGRESSO DA UISPP, 16., 2011, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2011. (Comunicação oral).
- TULLY, Gemma. Community Archaeology: General Methods and Standards of Practice. *Public Archaeology*, n. 6, p. 155-187, 2007.
- WIESSNER, P. Style and Social Information in Kalahari San projectile points. *American Antiquity*, p. 253-276, 1983.
- \_\_\_\_\_. Is there a unity for style? In: CONKEY, M.; HASTORF, C. (Edit.) *The uses of style in archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 105-112.



ZANETTINI, A. Programa de Resgate do Patrimônio Arqueológico, Histórico e Cultural – Ferrovia Transnordestina, Trecho Missão Velha-CE – Salgueiro-PR. *Relatório Final*, v. 1, 2 e 3, 2008.

\_\_\_\_\_. Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da Ferrovia Transnordestina, Programa de Resgate Arqueológico. *Relatório Consolidado 2*, v. 3, 2011.

*Anexo 1*

SÍTOS ARQUEOLÓGICOS CADASTRADOS PELA FERROVIA  
TRANSNORDESTINA NO ESTADO DO CEARÁ

Trecho	Sítio	Coordenadas	Inserção	Categoria	Município	Status
Missão Velha Salgueiro	Antônio Miguel	24M 489880 9132830	AID	Histórico	Penaforte	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Da Divisa	24M 490207 9131970	AID	Histórico	Penaforte	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Lagoa Preta	24M 491394 9139814	ADA	Histórico	Penaforte	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Baixa Funda	24M 494561 9153408	ADA	Histórico	Jati	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Bálsamo I	24M 497332 9154494	AII	Lítico e Histórico	Jati	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Bálsamo II	24M 497058 9155914	ADA	Lítico e Histórico	Jati	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Bálsamo III	24M 496891 9156312	ADA	Lítico e Histórico	Jati	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Barragem Riacho dos Porcos	24M 498297 9150570	AII	Histórico	Jati	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Imburana	24M 497372 9149034	AII	Histórico	Jati	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Macapá	24M 498666 9151190	AII	Lítico cerâmico	Jati	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Pacol	24M 497839 9153552	AII	Lítico cerâmico	Jati	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Boqueirão	24M 496585 9160340	ADA	Histórico	Porteira	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Casa Grande da Piçarra	24M 495565 9159538	AII	Histórico	Porteira	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Engenho Nova da Piçarra	24M 495562 9159450	AII	Histórico	Porteira	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Engenho Velho da Piçarra	24M 49578191599328	AII	Lítico - cerâmico e Histórico	Porteira	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Lagoa do Mato II	24M 498214 9166340	ADA	Lítico - cerâmico e Histórico	Porteira	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Pedra do Boqueirão	24M 496321 9160288	ADA	Histórico	Porteira	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Piçarra	24M 496262 9159482	AII	Lítico - cerâmico e Histórico	Porteira	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Porteiras	24M 495914 9158992	ADA	Lítico - cerâmico e Histórico	Porteira	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Baxio dos Lopes	24M 500154 9171811	ADA	Lítico - cerâmico e Histórico	Brejo Santo	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Brejo Santo I	24M 499595 9174437	AID	Lítico e Histórico	Brejo Santo	Resgatado

SÍTOS ARQUEOLÓGICOS CADASTRADOS PELA FERROVIA  
TRANSNORDESTINA NO ESTADO DO CEARÁ (CONT.)

Trecho	Sítio	Coordenadas	Inserção	Categoria	Município	Status
Missão Velha Salgueiro	Cemitério dos Índios	24M 500352 9171844	AID	Lítico - cerâmico e Histórico	Brejo Santo	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Cícero Domingo	24M 499994 9174259	AII	Lítico e Histórico	Brejo Santo	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Nasença dos Lucena	24M 500056 9170957	ADA	Histórico	Brejo Santo	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Pé da Serra	24M 500042 9170931	ADA	Histórico	Brejo Santo	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Topo do Morro	24M 500148 9171363	ADA	Lítico - cerâmico e Histórico	Brejo Santo	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Topo do Morro dos Baxios dos Bois	24M 500830 9171435	AII	Lítico - cerâmico e Histórico	Brejo Santo	Resgatado
Missão Velha Salgueir	Abaiera	24M 495151 9186106	AII	Lítico	Abaiera	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Baixa Dantas	24M 497338 9191802	ADA	Lítico e Histórico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Baixio dos Cablocos	24M 497601 9186801	ADA	Lítico - cerâmico e Histórico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Casa de José Mourou	24M 494819 9183100	AII	Lítico	Abaiera	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Catingueira I	24M 493890 9188532	AII	-	Abaiera	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Catingueira II	24M 494360 9188050	AII	Lítico cerâmico	Abaiera	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Mangueiras dos Otis	24M 494810 9192270	AII	Lítico	Abaiera	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Pocinho I	24M 497817 9184985	ADA	Lítico e Histórico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Pocinho II	24M 497736 9185145	AID	Lítico e Histórico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Pocinho III - Casa Velha	24M 497870 9185407	ADA	Lítico - cerâmico e Histórico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueir	Queimadas I	24M 498517 9182400	ADA	Histórico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Queimadas II	24M 498380 9183786	ADA	Lítico cerâmico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Seo Duda	24M 493924 9188920	AII	Lítico cerâmico	Abaiera	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Soim	24M 497506 9187292	ADA	Lítico - cerâmico e Histórico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Topo do Paredão do Tabuleiro	24M 495830 9182464	AII	Lítico	Abaiera	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Joaquim Chicote	24M 499348 9179775	ADA	Lítico - cerâmico e Histórico	Abaiera	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Café da Linha	24M 495529 9193944	AII	Lítico cerâmico	Milagres	Cadastrado

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS CADASTRADOS PELA FERROVIA  
TRANSNORDESTINA NO ESTADO DO CEARÁ (CONT.)

Trecho	Sítio	Coordenadas	Inserção	Categoria	Município	Status
Missão Velha Salgueiro	Café da Linha ET	24M 495761 9193718	AII	Lítico cerâmico	Milagres	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Casa de Farinhas	24M 496286 9195330	AII	Histórico	Milagres	Cadastrado
Missão Velha Salgueiro	Corredor do Baixo	24M 497272 9194520	ADA	Histórico	Milagres	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Lage	24M 497882 9185033	ADA	Lítico e Histórico	Milagres	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Quimami	24M 497259 9194515	ADA	Histórico	Milagres	Resgatado
Missão Velha Salgueiro	Riacho Seco	24M 496235 9195220	AII	Lítico cerâmico	Milagres	Cadastrado
Missão Velha Salgueir	Caiçara	24M 491224 9201160	ADA	Histórico	Missão Velha	Resgatado
Missão Velha Salgueir	Fazenda Otis	24M 495282 9192972	AII	Lítico cerâmico	Missão Velha	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Caiçara da Aurora	24M 504033 9228935	AID	Lítico	Aurora	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Ingazeira II	24M 498493 9214934	ADA	Lítico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Ingazeira III	24M 498875 9216051	ADA	Lítico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Juiz I	24M 501324 9218070	ADA	Lítico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Juiz II	24M 501525 9218256	ADA	Lítico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Juiz III	24M 500929 9217875	ADA	Lítico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Juiz IV	24M 500999 9217628	AID	Lítico e Histórico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Juiz V	24M 501916 9218761	ADA	Lítico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Juiz VI	24M 503737 9220664	AID	Lítico	Aurora	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Juiz VII	24M 500762 9217776	ADA	Lítico e Histórico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Peçém (Monitoramento)	Juiz VIII	24M 501726 9219353	AID	Lítico	Aurora	Cadastrado

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS CADASTRADOS PELA FERROVIA  
TRANSNORDESTINA NO ESTADO DO CEARÁ (CONT.)

Trecho	Sítio	Coordenadas	Inserção	Categoria	Município	Status
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Juiz IX	24M 501635 9219150	AID	Lítico	Aurora	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Logradourozinho	24M 501461 9228807	AID	Lítico	Aurora	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Massalinas	24M 504996 9219392	AID	Lítico	Aurora	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Várzea Redonda	24M 503943 9221916	ADA	Histórico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Cachoeira de Missão Velha	24M 484717 9200229	AII	Lítico	Missão Velha	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Floresta Petrificada do Caniú	24M 491002 9197010	AII	Lítico	Missão Velha	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Gameleira	24M 487644 9198616	AID	Lítico e Histórico	Missão Velha	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Ingazeira I	24M 495293 9210835	ADA	Lítico	Missão Velha	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Quimami I	24M 491191 9206455	ADA	Lítico	Missão Velha	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Quimami II	24M 491155 9206283	AID	Lítico	Missão Velha	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Quimami III	24M 491792 9208005	ADA	Lítico	Missão Velha	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Terra Vermelha	24M 494446 9209962	ADA	Lítico	Missão Velha	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Aurora I	24M 503813 9228961	AII	Lítico	Aurora	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Aurora II	24M 500977 9218057	ADA	Lítico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Missão Velha II	24M 495215 9210668	ADA	Histórico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Pedregulho	24M 501870 9218482	AID	Lítico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Salgado III	24M 502923 9238369	ADA	Histórico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Salgado IV	24M 502923 9239369	ADA	Histórico	Aurora	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Vaca	24M 504882 9227810	AID	Histórico	Aurora	Cadastrado

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS CADASTRADOS PELA FERROVIA  
TRANSNORDESTINA NO ESTADO DO CEARÁ (CONT.)

Trecho	Sítio	Coordenadas	Inserção	Categoria	Município	Status
Missão Velha - Porto do Pecém	Bozo	24M 501844 9241443	ADA	Lítico	Lavras da Manguebeira	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Erva Daninha	24M 501576 9243424	ADA	Histórico	Lavras da Manguebeira	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Feijão	24M 489022 9205102	ADA	Histórico	Missão Velha	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Missão Velha I	24M 490919 9206283	ADA	Histórico	Missão Velha	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Olho D'água	24M 490694 9206065	ADA	Histórico	Missão Velha	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Salgado I	24M 492154 9207089	ADA	Histórico	Missão Velha	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Salgado II	24M 492064 9207170	ADA	Histórico	Missão Velha	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém (Monitoramento)	Engenho Santo Inácio	24M 475991 9181846	AII	Histórico	Missão Velha	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Adrenalina	24M 488485 9279930	ADA	Histórico	Aurora	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Gonzaguinha	24M 493784 9265287	ADA	Histórico	Cedro	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	São Miguel	24M 496782 9276782	ADA	Histórico	Cedro	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Vila Viana	24M 490068 9275504	ADA	Histórico	Cedro	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Carnaúba	24M 500413 9254678	ADA	Histórico	Lavras da Manguebeira	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Jurema	24M 497110 9260213	ADA	Histórico	Lavras da Manguebeira	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Mufumba	24M 499397 9256000	ADA	Histórico	Lavras da Manguebeira	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Cantim	24M 466171 9302214	ADA	Histórico	Iguatu	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Iguatu I	24M 468480 9301221	ADA e AID	Histórico	Iguatu	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Italianas	24M 480389 9294325	ADA	Histórico	Iguatu	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Jibóia	24M 476421 9299503	ADA	Histórico	Iguatu	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Santa Clara	24M 459693 9301169	ADA	Histórico	Iguatu	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Suassurana I	24M 454105 9303020	AID	Histórico	Iguatu	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Suassurana II	24M 453826 9304191	ADA	Histórico	Iguatu	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Tambá	24M 469428 9301730	ADA	Histórico	Iguatu	Cadastrado

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS CADASTRADOS PELA FERROVIA  
TRANSNORDESTINA NO ESTADO DO CEARÁ (CONT.)

Trecho	Sítio	Coordenadas	Inserção	Categoria	Município	Status
Missão Velha - Porto do Pecém	Truçú	24M 459694 9301167	ADA	Histórico	Iguatu	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Acopiara I	24M 4508219326811	ADA	Histórico	Acopiara	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Croatá	24M 450659 9327347	ADA	Histórico	Acopiara	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Ibicuá	24M 452344 9347016	ADA	Histórico	Piquet Carneiro	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Monte Sinai	24M 453230 9349965	ADA	Histórico	Piquet Carneiro	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Aeroporto	24M 460218 9384678	ADA	Histórico	Aurora	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Piquet Carneiro I	24M 454939 9357751	ADA	Histórico	Piquet Carneiro	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Piquet Carneiro II	24M 452686 9364472	ADA	Histórico	Piquet Carneiro	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Encantado	24M 459943 9395797	ADA	Histórico	Quixeramobim	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Marmeleiro	24M 458677 9379201	ADA	Histórico	Quixeramobim	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Senador Pompeu I	24M 460461 9384011	ADA	Histórico	Senador Pompeu	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Boa Esperança	24M 472129 9425530	ADA	Lítico	Quixeramobim	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Cumaru	24M 466982 9403119	ADA	Lítico	Quixeramobim	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Granito do Urubu	24M 470219 9424049	ADA	Lítico	Quixeramobim	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Logradouro	24M 464228 9418511	ADA	Histórico	Quixeramobim	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Muxuré	24M 465056 9407636	ADA	Lítico	Quixeramobim	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Nova Canaã	24M 464659 9405472	ADA	Lítico	Quixeramobim	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Quixadá IV	24M 481817 9431254	ADA	Histórico	Quixeramobim	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Uruquê I	24M 478634 9429262	ADA	Lítico	Quixeramobim	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Uruquê II	24M 479729 9430140	ADA	Lítico	Quixeramobim	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Uruquê III	24M 480105 9430055	ADA	Lítico	Quixeramobim	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Uruquê IV	24M 480944 9430839	ADA	Lítico	Quixeramobim	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Aracajú	24M 501606 9441132	ADA	Histórico	Quixadá	Resgatado

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS CADASTRADOS PELA FERROVIA  
TRANSNORDESTINA NO ESTADO DO CEARÁ (CONT.)

Trecho	Sítio	Coordenadas	Inserção	Categoria	Município	Status
Missão Velha - Porto do Pecém	Arca de Noé	24M 4924799433371	ADA	Histórico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Banabuiú	24M 492394 9433260	ADA	Histórico	Quixadá	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Bolívia	24M 502620 9453474	ADA	Histórico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Cabeça da Cobra	24M 503344 9451800	AII	Arte Rupestre	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Cabeça do Pássaro	24M 498374 9454928	AII	Arte Rupestre	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Equador	24M 502597 9453692	ADA	Histórico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Joatama	24M 493647 9434429	ADA	Histórico	Quixadá	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Labirinto	24M 501313 9455219	ADA	Cerâmico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Muriçoca	24M 498792 9436093	ADA	Histórico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Poço Fundo	24M 502307 9451602	ADA	Lítico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Quixadá I	24M 501077 9466714	ADA e AID	Histórico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Reduto	24M 490354 9430686	ADA	Lítico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Tapuiará	24M 490319 9433596	ADA	Lítico cerâmico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Viúva Virgem	24M 492531 9433161	AID	Histórico	Quixadá	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Tapereçu	24M 512114 9505861	ADA	Lítico cerâmico	Capistrano	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Bico da Arara	24M 507592 9488072	ADA	Histórico	Itapiuna	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Choró	24M 507720 9486789	ADA	Histórico	Itapiuna	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Coruja Branca	24M 505543 9482552	ADA	Lítico	Itapiuna	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Itapiuna I	24M 510254 9499218	AID e AII	Histórico	Itapiuna	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Itapiuna II	24M 505949 9487981	AID	Histórico	Itapiuna	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Itapiuna III	24M 509754 9494843	ADA	Lítico	Itapiuna	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Pontilhão	24M 503758 9478936	ADA	Histórico	Quixadá	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Queiroz	24M 504087 9469559	ADA	Histórico	Quixadá	Cadastrado



SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS CADASTRADOS PELA FERROVIA  
TRANSNORDESTINA NO ESTADO DO CEARÁ (CONT.)

Trecho	Sítio	Coordenadas	Inserção	Categoria	Município	Status
Missão Velha - Porto do Pecém	Quixadá II	24M 500946 9459336	AID e AII	Histórico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Quixadá III	24M 4845149433274	ADA e AII	Histórico	Quixadá	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Acarape I	24M 5337349534713	ADA	Lítico	Acarape	Resgatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Acarape II	24M5335669537945	ADA	Histórico	Acarape	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Scaninha	24M 5189569513899	ADA	Histórico	Aracoiaba	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Sivuca	24M 5317789522687	ADA	Histórico	Aracoiaba	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Guaiuba I	24M 5305089545805	AII	Histórico	Guaiuba	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Seu Lunga	24M 5335759523483	ADA	Histórico	Redenção	Regatado
Missão Velha - Porto do Pecém	Tim tim	24M 5317789544226	ADA	Lítico	Redenção	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia III	24M 5194389581053	ADA	Histórico	Caucaia	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia IV	24M 5205059578786	ADA	Histórico	Caucaia	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia IX	24M 5198139563139	ADA	Histórico	Caucaia	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia V	24M 5217729574978	ADA	Histórico	Caucaia	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia VI	24M 5216999575453	ADA	Histórico	Caucaia	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia VII	24M 5206229577821	AID e AII	Histórico	Caucaia	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia VIII	24M 5203689577969	ADA e AID	Histórico	Caucaia	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Maranguape I	24M 5253639551414	ADA e AID	Histórico	Maranguape	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Maranguape II	24M 5253309551366	AID	Histórico	Maranguape	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia I	24M 5187819604851	ADA	Histórico	Caucaia	Cadastrado
Missão Velha - Porto do Pecém	Caucaia II	24M 515028 9592380	ADA	Histórico	Caucaia	Cadastrado



## **Patrimônio religioso em irradiação: monumentos à mobilidade humana contra o monstro do esquecimento**

*Christian Dennys Monteiro de Oliveira*

*A crença num progresso linear, contínuo, irreversível, que se desenvolve segundo um modelo em todas as sociedades, já quase não existe. A história que não domina o futuro passa a defrontar-se com crenças que conhecem hoje um grande revival: profecias, visões em geral catastróficas do fim do mundo ou, pelo contrário, revoluções iluminadas, como as invocadas pelos milenarismos tanto nas seitas das sociedades ocidentais quanto em certas sociedades do Terceiro Mundo. É o retomo da escatologia (Le Goff, 1990, p. 10).*

## Introdução

A preocupação do historiador Jaques Le Goff com o “futuro”, enquanto tempo, poderia ser estendida para com outro *futuro* em termos de dimensão espacial. Uma Geografia da Cultura, aberta à realidade do Patrimônio em certa medida se comporta como as demais Geografias “não culturais”: faz vistas grossas à lógica ao complexo desenho dos territórios e lugares futuros. E por recusar até a morte qualquer tom profético, transforma-se em presa fácil dos raciocínios escatológicos de um *neodeterminismo* ambiental, e do lunático discurso de que nos afundamos em um mundo de crises sem precedentes.

Claro que tudo isso poderia e pode ser uma verdade palpável à experiência de quem lida com a prática cotidiana do mundo religioso atual, e vê crescente explosão de sinais apocalípticos na geografia geral dos horrores midiáticos. Isso quando o referencial cristão e católico é base de compreensão das coisas. Mas se a prática religiosa for de outra matriz confessional não cristã (nem por similaridade ou proteção) podemos afirmar que o futuro também comporta um otimismo visionário. Afinal, nunca se veiculou tanta religiosidade, de qualquer matriz que seja, no interior de um mundo tão *desnecessariamente* religioso. A exemplo de outras religiões, o Catolicismo passou a conviver como a concorrência desleal da Ciência Pós-Moderna. Mas qual a razão que leva um sistema de conhecimento humano a tornar-se escatológico (cultivador dos fins últimos), justamente por ter desenvolvido a melhor metodologia de ataque contra a escatológica e o determinismo?

Gaston Bachelard (2004) responderia: “*pela sedução contínua dos erros primeiros.*” Carl Gustav Jung (1978) completaria: “*e mesmo as retificações (ou erros segundos) podem nos fazer acertar distanciando-nos de nós mesmos!*” O que nos sugere a necessidade de conhecimentos (contextualmente científicos) capazes de *dialogar com* – e não de *superar* – os paradoxos humanos da convivência. Do contrário, ensaiamos a forte tendência exorcista de concluir que as melhores soluções, para os problemas humanos, emergirão da extinção da humanidade!

Nosso trabalho aqui é explicitar essa possibilidade de raciocínio para raciocinar com a fluidez e a geograficidade que a questão patrimonial nos permite. Aquele nível de identificação complexa dos seres humanos com seus *lugares de projeção, de busca, sonho e construção coletiva*, conforme Edward Relph (2012), que nos afugente a indolência das identidades terras estáticas; alvo fácil e frágil para o “*artesanato*” industrial das tipologias capitalistas.

Boa parte do que consideramos primeiro, selecionamos depois, e com requintes jurídicos e concorrenciais, incluímos nas listas dos bens tombados, um *patrimônio* nasce dessa fragilidade “*artesã*” e se desenvolve nos artificios da tecnologia cultural. Está cada vez mais cibercultural e tributária do totalitarismo da velocidade midiática (Trivinho, 2007). Entretanto, a questão patrimonial hodierna em suas potencialidades aguerridas nos deixa também a possibilidade de iniciarmos o processo, não pelo objeto rarefeito, curioso ou exótico da paisagem. Não é tão lógico assim como considerar prioritário, na política de patrimonialização, a conservação exclusiva do que está sendo perdido. Afinal, não tem sido esse o critério referen-

cial para o estabelecimento de registro dos bens, saberes e valores imateriais da humanidade, segundo a Convenção da Unesco assinada em Paris, em 2003. O referencial encontra-se na capacidade de comunidades *convencerem* coletividades mais amplas de que as *partes* – em suas especificidades essenciais – são profundamente representativas do *todo*. É nesta particular *convenção* que uma realidade cultural se *diferencia* para *referenciar* as condições socioculturais de uma região ou nacionalidade.

Como no exemplo brasileiro, os primeiros bens registrados como patrimônio da humanidade – o samba de roda baiano e a pintura corpórea kusiwa dos wajãpi, no Amapá – retratam formas de comunicação ancestral (e mística) das matrizes étnicas generalizadas, no Brasil, como “ameríndios” e “afrodescendentes”. Grupos culturais que não *venceram* a luta pela hegemonia nacional, mas que no processo estão *convencendo* os fóruns mais representativos da política, nacional e internacional, de que seus valores culturais mais específicos merecem – por justiça compensatória ou sabedoria articuladora – simbolizar a nação. E tal simbologia, por mais próxima ou distante que se apresente, encontra um ancoradouro na expressão religiosa de sua formação. Em que medida o *patrimônio religioso* dos povos revigora a força da comunicação espiritual como irradiadora de bens simbólicos? E nesta irradiação demonstra que a contemporaneidade faz emergir um paradoxo humano: nosso aguerrido combate ao esquecimento dos valores essenciais?

Partimos desta hipótese – *a patrimonialização tem se revelado como a melhor estratégia contemporânea de erguer monumentos (materiais e imateriais) ao combate contra a entropia e o esquecimento* – para discutir, neste breve

ensaio, três teses que se comprometem com a descrição da trama e da tessitura do espaço cultural. E nesta hipótese, aberta aos mais diversos aspectos culturais da patrimonialização, focamos especificamente o campo do imagético religioso, a fim de tornar as teses intercambiáveis pelo braço científico geográfico no qual operamos: as pesquisas em Geografia Política da Religião.

- I. *A irradiação religiosa da fé é intrinsecamente glocal*, isto é, simultaneamente aberta à conquista de novas localidades e suficientemente fechada para fazer de cada lugar-mundo uma originalidade da experiência devocional. Vamos conferir as formas das devoções aos padroeiros do catolicismo popular uma observação mais atenta e essa primeira tese. E conseqüentemente considerar a tecnologia virtual como parâmetro do espaço político da religião.
- II. *O modelo católico de devoção mariana concentra forte identificação com os desafios ambientais e econômicos de sustentabilidade*, tanto em escala nacional quanto em termos planetários. O que permite uma aproximação metodológica, inesperada e sintonizada, com a formação de uma consciência ambiental. A tese, portanto, advoga que a simbologia mariana traz a dimensão telúrica da necessidade de conservação como forma de materialização desse espaço político religioso. É o que veremos na devoção à N. S. da Conceição Aparecida.
- III. E para completar/concluir a tríade, afirmamos a fluidez das festividades sacroprofanas como indicador mais elaborado das formas de enfrentamento dos apagões da memória coletiva.

Mas isso não pode ser feito sem retrabalhar a ideia singularmente teatral de que espetáculos de fé não são excrescências da pós-modernidade. Ao contrário, é uma tendência do que chamamos de vetores comunicacionais do espaço geográfico – o mítico, o mundano e o mediático – em projetar nossa complexidade simbólica como máxima realização da existência Humana na Terra. Daí considerar *a espetacularização como um monumento em movimento*; como uma indispensável encenação.

As concepções aqui ensaiadas farão um exercício dialógico bidirecionado: com o patrimônio religioso da Festividade do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha-CE (acompanhada em junho de 2013) e com os dados preliminares de um projeto de estudo sobre a Geografia Política da devoção Mariana no Brasil. Festejos e Santuários, aqui tomados como referência de caracterização do patrimônio religioso, forjam 2 “atos” de negação ao esquecimento simbólico e preparam um terceiro... apenas sugerido em tópicos provocativos. Veremos adiante. A figura 1 (quadro-síntese) favorece a exploração das teses, bem como o convite à leitura crítica de suas lacunas. O importante por hora é associá-la ao que diz o pesquisador Josier Ferreira da Silva, da Universidade Regional do Cariri, no excerto de uma reportagem publicada no Jornal *Diário do Nordeste* (Caderno 3, 09/06/2013).

A equação pretendida pelo quadro-síntese correlaciona a estruturação do patrimônio religioso em escala *glocal* – isto é, em um conjunto de escalas que representam a simultaneidade das dimensões globais e locais pela força da monumentalidade – com os de-



safios do contexto ambiental assinado pelo pesquisador, no excerto de seu artigo. Quando, portanto, escolhemos o sinal de divisão para sugerir o processamento da síntese, induzimos o leitor a continuar a reflexão em uma direção divergente daquela que automatiza a ligação entre patrimônio e memória. A questão patrimonial, no âmbito religioso, cultiva memória por combate ao esquecimento. Para tanto, necessita de ações (missões-procições, ritos e peregrinações) motivadas pela renovação simbólica da *fé em festa*.



Figura 1: quadro-síntese para iniciar a exposição de teses (elaborado pelo autor).

Foto: Procição de Santos no encerramento da Festa de Santo Antônio Barbalha-Ce (Maurício Albano).

## **Irradiação para identificação da glocalidade de fé**

Difícilmente o pensamento que caracteriza a identidade local reconhece a força comunicativa do lugar, levando em conta sua universalidade. Existe e resiste um predomínio metodológico pela especificidade diferenciadora na trajetória das análises. Em uma Geografia pautada pelo espaço político da religião, tal predomínio deveria constituir-se apenas em uma fase caracterizadora da situação, ou seja, da condição de imobilidade momentânea do sítio referencial que desloca seu centro de um ponto perimetral a outro, em busca de demonstrar que o diferencial se constitui e se esvai na lógica da circulação vital da própria Terra. Esse espaço político é, portanto, representação do astronômico exterior (e da psique simbólica interior) que nos constitui durante todas as festas como seres terrestres e celestiais simultaneamente. Não há por que, segundo essa formulação, continuar identificando por caracterização do que é absolutamente diferente e único. A originalidade do lugar aglutina doses de imitação de todos os lugares enquanto alcance e projeção de um veículo irradiador. A imitação criativa, nesse prisma, alcança, como nenhuma outra estratégia, uma metodologia de refletir e projetar a luz radiante das origens no hodierno, com todos os *apesares e pesares*.

Chamamos o exemplo referencial da Festa de Santo Antônio de Barbalha para captura desses três atos de entendimento do patrimônio imaterial religioso. Essa festa na cidade de Barbalha (a 560 quilômetros ao sul da capital cearense, Fortaleza) vem engendrando polêmicas e qualidades instigantes, indispensáveis à refle-

xão aqui proposta. Tanto pelo que revela – a manutenção de uma centena de tradicionais marcas do catolicismo popular – quanto pelo que oculta: uma universalidade indispensável à visualização do quanto a modelagem padronizadora dos espetáculos não se reduz aos códigos industriais da massificação globalizante.

Partindo das divisões e sincronias entre os catolicismos (oficial e popular) e as formas religiosas das etnias subalternas (afros e ameríndios), José Clerton de Oliveira Martins faz a introdução do livro “Sentidos da Devoção” (Soares; Silva, 2013) e nos apresenta esta festa ritual e popular como um todo implicado no espaço geográfico da cultura religiosa.

O espaço é constituinte de uma cultura religiosa, quando permite o reconhecimento desses lugares densamente significativos para a massa da população, representados principalmente por santuários, que são locais de identificação de símbolos e santos. Assim a ação de dar sentido aos tempos e lugares é um ato de criação e de exercício singular e único da humanidade, que utiliza a imaginação e fantasias para encontrar saúde física e mental (Martins, 2013, p. 33).

Dando sequência a esta visão espacial, os pesquisadores Jucieldo Alexandre, Océlio Teixeira Souza e Sandra Bezerra vão questionar as características populares da festa na *circularidade cultural* dos arranjos erudito e popular propostas por Carlo Ginzburg. Considerando o ato fundacional desses festejos especificamente, encontram-se na incorporação de um rito sacrificial de envolvimento popular massivo: o corte e carregamento do pau da bandeira de Santo Antônio.

Era comum em todo Brasil que nas festividades em torno dos santos padroeiros um mastro fosse erguido com sua bandeira, sinal de que aquele lugar estava em festa. Barbalha não era diferente, havendo também o costume popular de hastear a bandeira dos santos festejados e por ocasiões das renovações [...] A prática se fazia presente nos festejos alusivos ao santo padroeiro de Barbalha, contudo ganhou nova conotação a partir de 1928, quando o então pároco Padre José Correia Lima instituiu o cortejo do Pau da Bandeira, como abertura oficial dos festejos dedicados a Santo Antônio. A partir desta data, os homens da cidade passaram a cortar uma imensa árvore no sopé da Chapada do Araripe e a trazê-la nos ombros até a frente da Igreja de Santo Antônio, onde a efigie deste é anualmente hasteada (Alexandre; Souza; Bezerra, 2013, p. 62).

A institucionalização dos festejos do pau (corte, descanso e transporte), para dar início à trezena religiosa, vai absorver contingente significativo de ritos profanos. Mas, no processo de amadurecimento e repetição inovadora das décadas, encontrará convergência de motivações suficientes para fazer das múltiplas repetições fragmentadas uma renovação consistente e capaz de irradiar um modelo de patrimônio imaterial. Aquele que aqui chamamos de “religioso”, não por vincular-se a uma confissão específica (o que denotaria riscos inconstitucionais em um estado laico e aberto às mais diversas confissões), mas por acolher a condição religiosa dos povos como *veículo* das necessidades espirituais de comunicação cultural. Algo que permitiria, caso as tradições geográfico-antropológicas tivessem reconhecimento científico pleno, orientar políticas

públicas para potencializar o saber e a sociabilidade religiosa. Pois, enquanto o Poder Público isenta igrejas do pagamento de impostos e não exige contrapartida jurídica pela liberdade de culto, toda irradiação cultural das devoções permanece distante do planejamento territorial. O que termina por ampliar os conflitos políticos e ambientais enfrentados em Barbalha, por ocasião do ritual do corte de árvores de grande porte, nos sítios São Joaquim e Flores, no sopé da Chapada do Araripe.

Como nos lembram os pesquisadores Antônio Igor Cardozo e Josier Ferreira da Silva, não se pode avançar em um planejamento ambiental e territorial do patrimônio sem considerar que “a festa deve ser percebida a partir do envolvimento simultâneo da cultura com a natureza, implicando a humanização da natureza em favor da devoção ao santo” (Cardozo; Silva, 2013, p.151). O que, sem advogar uma política cultural e comunicacional da religião, pode soar como um contrassenso contemporâneo, dado que para grande parte dos movimentos sociais pós-modernos (sejam ambientalistas, alternativos ou comprometidos com o *status quo*) a natureza é um fenômeno independente dos valores socioculturais de quem a visita ou a habita. Ao contrário, entende-se aqui que os fatores de irradiação devocional de eventos como este – à semelhança de tantos outros festejos agrários, urbanos ou de ambientes fronteiriços – demarcam o jogo da glocalidade, na tessitura crescente das especificidades locais com a seletividade (mais ou menos eficaz) das marcas universalizadas ou globais.

Assim como em Barbalha, os outros 183 municípios do estado do Ceará e os mais de 5.600 municípios brasileiros possuem seus

santos protetores, mais ou menos situados como referenciais simbólicos da religiosidade católica do lugar. Tudo isso se multiplica várias vezes se considerarmos de um lado os ciclos festivos mais comuns da tradição cristã no Brasil (natal, carnaval, quaresma/páscoa, pentecostes e corpus), somados aos santos e nossas senhoras mais conhecidos. É mais especificamente a Santo Antônio, para ilustrar irradiação articulada dessa glocalidade, podemos pensar em: Quixeramobim-CE, Borba-AM, Mulungu-PB, Campo Grande-MS, Santo Antônio Leverger-MT, Campo Maior-PI, Brejo-MA, Paratinga-BA, Patos de Minas e Abaeté-MG, Osasco e Caraguatatuba-SP, Sombrio-SC, entre outros. Enfim, pensar em sincronias e modos de absorver e retrabalhar o simbolismo da antiga e longínqua metrópole dos tempos coloniais; Lisboa reinventada com todas as particularidades da comunicação cultural: a irradiação materializa inúmeras formas de reflexão.

Além disso, as associações folclóricas com seus principais vínculos de proteção (padroeiro dos amputados, dos estéreis, dos cavalos, dos viajantes, dos pobres, dos marinheiros, das grávidas, dos pescadores, dos agricultores), sua popularidade junina facilitou seu sincretismo afro e ameríndio (com os Orixás Ogum e Exu e com a entidade Zé Pilintra). Trata-se, portanto, de apenas um exemplo das múltiplas possibilidades de entendimento atualizado de um processo simbólico que não se perdeu no “avanço” da sociedade dessacralizada pela crise pós-moderna das instituições. Ao contrário, articula-se em uma localidade (Barbalha-CE) apenas uma versão modeladora da realidade cultural, capaz de traduzir-se em patrimônio imaterial. Isto é a glocalidade em formação, que pode ser

melhor compreendida pela segunda tese: a projeção da simbólica devocional do feminino em infinitas Marias de Nazaré.

### **Devoções marianas em irradiação: o modelo pedagógico de Conceição Aparecida**

Mudamos aqui o foco específico do santo padroeiro local, para desenhar a escala nacional da irradiação na santidade estratégica da devoção mariana mais acolhida no Brasil: a tradição da Imaculada Conceição Aparecida. Para tanto, dedicamos as linhas seguintes à reflexão de uma proposta de investigação que emergiu após a análise da força regionalista de uma devoção espanhola com fortes implicações territoriais de cunho antropológico e ecológico. No caso, estudamos o recente processo de valorização conflitiva da festa de Pentecostes pela *Virgen del Rocío*<sup>1</sup> (Comunidade de Andaluzia, sul de Espanha). Agora visamos a expansão dessa segunda tese a fim de demonstrar a complexa variação do modelo luso-brasileiro de condução mariana a múltiplas referências patrimoniais.

Tal investigação, nesses espaços mítico-religiosos, considera a articulação de uma série de representações socioculturais e ambientais, como basilares na vivência educativa contemporânea. Trabalha como “descrição densa” (Geertz, 1989) um fenômeno mundano, mas extremamente técnico na capacidade política de conciliar as dimensões sagradas e profanas da ação eclesial. Muito valorizado,

---

1. O Projeto Geopatrimônio dos Santuários Andaluces foi financiado pela Capes (BRA)/ Fundação Carolina (ESP), como plano de estudo de pós-doutoramento em Geografia Humana e Regional, realizado na Universidade de Sevilha (2010/2011).

a partir das orientações pastorais do Concílio do Vaticano II e suas conferências continentais (Celam), e “criticado” pelo forte consumismo de seus apelos identitários atuais.

A demarcação da rede de lugaridades em estudo – cidade-polo e municípios-santuário – é inspirada em uma abordagem fenomenológica das representações culturais na Geografia (Rezende, 1990). Tais demarcações ajudam a selecionar contextos festivos para o desenvolvimento do conceito de patrimônio imaterial como representação espacial. Representação esta que incorpora a regionalização diocesana do catolicismo oficial, como expressão histórica das permanências e atualizações imaginárias da ação civilizadora da expansão cristã. Por isso, seus fundamentos teóricos visam reconhecer, nas relações simbólicas, o lugar referencial do templo (espaço aberto ou fechado) e seu entorno rural-urbano, registrando as adaptações necessárias às demandas do cotidiano pós-moderno (Mafesoli, 2007); seja no território metropolitano (Arquidiocese de Aparecida), seja em regiões bastante peculiares pela geografia histórica dessa religiosidade: o âmbito microrregional (Vale do Paraíba do Sul, em SP, MG e RJ); o âmbito macrorregional (capitais e interiores de São Paulo, Minas Gerais, Paraná e Rio de Janeiro, de onde partem as mais frequentes romarias de média e longa distância); o âmbito *trans*regional (marcado pelas distâncias continentais do território brasileiro).

É o encontro conflituoso e solidário de múltiplas práticas devocionais, na contemporaneidade, que exteriorizam a fé na ultrapassagem dessas distâncias como espetáculo. O que permite questionar o planejamento destes bairros e cidades a partir das representa-



ções políticas emergentes sobre o santuário: o aparato legislativo local, a produção imagética (estudos, documentos, folhetos) e a visibilidade no polo emissor principal (neste caso, o Santuário de Aparecida-SP). Seguindo a constituição de uma nova geografia (imaginária e vivida), nos termos de Gaston Bachelard (2004) e Eric Dardel (2011), há que se considerar a irradiação devocional um processo intersubjetivo, cuja demonstração demanda simultaneidades (Durand, 2008). Questionar *até que ponto os santuários brasileiros projetam uma imagem de bens culturais de comunicação político-patrimonial?* Implica na observação simultânea de possíveis respostas na localidade e no centro emissor da irradiação.

O encaminhamento metodológico da pesquisa prevê a verificação sistemática das representações (irradiação, fluidez, adensamento, participação nos festejos etc.) na circunvizinhança dos municípios selecionados para interlocução da pesquisa (ver metodologia). Já possuímos material preliminar das festividades e santuários no âmbito do território cearense<sup>2</sup>, investigado no projeto anterior; além do apoio bibliográfico de estudos sobre a história do patrimônio no Ocidente (Poulot, 2009), suas implicações frente à salvaguarda e ao registro do “imaterial” (Cabral, 2011), sem ignorar o apelo educativo, dentro e fora do ambiente escolar (Fontal, 2003; Horta, 1999; Cuenca, 2002). Caminho transversal às comunicações do patrimônio é fornecido pela teoria das representações sociais de

---

2. Os projetos de pesquisa Representações do Patrimônio Imaterial (festivo e turístico religioso) na Geografia Acadêmica (sob minha Coordenação e em andamento) e Dimensões Territoriais das Festas Populares e Turismo: estudo comparativo do patrimônio imaterial nos estados de GO, CE e SE (2009-2012), permitiram a visibilidade microrregional de 10 santuários.

S. Moscovici (Sá, 1996), que nos redesenha as potencialidades de um imaginário geográfico, ambíguo e identificador (Ruiz, 2003), e por isso mesmo provedor das tramas simbólicas de cada localidade pesquisada. Afinal, aprendemos a perceber na fenomenologia espacial e temporal da religiosidade (Martelli, 1995; Bello, 1998) um apelo turístico e festivo interior. Por isso, seus grandes espetáculos rituais projetam-se como emissores e receptores da renovação de fé (Oliveira, 2004), facilitando a conexão com outras redes não religiosas; inclusive as de conotação acadêmica, geralmente despreparadas para esse desafio.

Para efetivar esse levantamento, iniciamos um projeto predominantemente qualitativo voltado à exposição da gestão operacional do planejamento arquitetônico-urbanístico e litúrgico dos ritos de Nossa Senhora da Conceição e/ou Aparecida. Eis o caminho para decodificar a participação das comunidades (munícipes e visitantes) na constituição do patrimônio imaterial. Tendo em vista a detalhada contribuição da geógrafa portuguesa Graça Santos (2006), em sua tese de doutorado – *Espiritualidade, Território e Turismo: um estudo do Santuário de Fátima*, acredita-se que o estudo viabilize o conhecimento aprofundado de novas frentes ao planejamento da política patrimonial.

A caracterização das formas de renovação do imaginário, na religiosidade cristã, é aqui constituída pela *lugaridade* que o município representa. Uma condição de expansão e aprofundamento dos nichos comunicacionais (ordens religiosas, rádios católicas, associações assistenciais etc.) que conservam o campo religioso em uma esfera privilegiada do poder político. O estudo parte do pressupos-

to de que a composição de fixos e fluxos espaciais, com expressiva significação religiosa, tem ampliado o dinamismo de núcleos urbanos, seja no entorno imediato dos povoados e cidades circunvizinhas, seja na projeção regionalmente mais distante. Sua principal marca de renovação está na constituição de *lugares simbólicos* (templos, arredores e suas festividades religiosas), permanentemente estruturados como campo de realização de saberes sacroprofanos das comunidades envolvidas. Aqui também a metáfora da *fé removendo montanhas* torna-se cabível para indagarmos: *remove para onde?*

Daí a importância de contextualizar esses rituais-representações regionais e locais, em diferentes estados e municípios da federação, possibilitando a visualização projetiva de um fenômeno político-cultural que se expande pelo país em sintonia internacional. Considerando a força de tratado da Unesco, na adoção da Salvaguarda do Patrimônio Imaterial como uma Convenção (Unesco, 2006), pelos países membros (incluindo o Brasil), torna-se intrigante o volume de dificuldades para absorver manifestações cristãs na articulação valorativa desses registros e sua gestão. Chamamos de “naturalista” a expectativa governamental que mantém, tanto o processo dos bens edificados quanto a salvaguarda sobre as práticas sociais da religiosidade, uma distância inoperante ao planejamento. Toda uma *geograficidade* cotidiana da interação santuário ↔ município e suas comunidades, na circunvizinhança (tempo-espacial) das festividades, que marcam tais realidades (sacroprofana e mundana), tende a atrair a atenção de visitantes, empreendedores e agentes midiáticos, posto que as festas dinamizam uma multiterritorialidade de identidades (Haesbaert, 2005). Mas o

planejamento urbano e municipal não tem acolhido tal irradiação, desperdiçando o papel da (co)estratégia. O que de certa maneira repete as limitações percebidas na geografia local de Barbalha (item anterior). Embora não tenhamos comentado tal incongruência.

Todo um mercado de eventos religiosos tornou-se instrumento promissor ao reordenamento espacial, o que permitiu uma ação eclesial proativa dos agentes institucionais do catolicismo brasileiro (em escala *intra* e *extra* metropolitana), projetando certa diversificação de interesses por novos espaços devocionais. Principalmente aqueles já planejados com a finalidade de exercer o papel de *santuários*. Investigar a atualidade desta composição, para além da capital, frente à religiosidade mariana tão promovida nas últimas décadas, torna-se um desafio fundamental na interpretação da geografia política da religião. O mote está na verificação das complexidades das paisagens culturais que interligam lugares difusos (Silva; Galeno, 2004). A pesquisa pretende explorar a caracterização dos símbolos devocionais, implicados no imaginário municipal que os veículos de comunicação promovem. Será, portanto, fundamental a verificação de dados e informações (escritas e imagéticas) concernentes à representação virtual de cada um dos municípios que relacionamos no Quadro 2, pré-selecionados a partir da denominação mariana de maior apelo devocional no país: Imaculada Conceição Aparecida. O que significa dizer que as festividades fundamentais desses municípios-santuário precisam de verificação complementar, base de certificação da representatividade patrimonial desta irradiação. Por isso, os eventos e as estratégias de consulta precisaram vencer as etapas (fases) que verificaremos na metodologia.

Situar as edificações e interações de templos, ordens, movimentos, comunidades, na lógica de espacialização dos santuários, a partir do *locus* devocional, tem-se constituído meio de representação de peso material e simbólico, vinculado à modernização da vida urbana. A seleção do Quadro 2 agrupa municípios em uma rede de análise geográfica imprevista.

Desviando, portanto, do pressuposto mecanicista de que o campo geográfico-religioso constitui tão somente rugosidades da sociedade pré-industrial, esse trabalho assume o referencial analítico da complexidade geográfica. Apresenta elementos que demonstram a diversidade religiosa como condicionante da urbanização planejada. Para não restringir o estudo a uma territorialidade política de exceção, temos considerado também a importância do levantamento correlato da devoção mariana em nível mais fragmentário ou local. Nos termos dos cânones católicos, poderíamos chamá-lo de “paroquiano”. É neste ponto de correlação com o desenvolvimento urbano e municipal que encontramos também uma destacada proporcionalidade de paróquias e cidades “apadrinhadas” por Maria, com relativo destaque da invocação à Conceição Aparecida.

TABELA 1: MUNICÍPIOS-SANTUÁRIO VINCULADOS À DEVOÇÃO DE N. S. DA CONCEIÇÃO APARECIDA – BRASIL

UF	Santuário	Município	Endereço
SP	Nacional de N. S. da Conceição Aparecida	Aparecida	Av. Dr. Júlio Prestes s/n – Ponte Alta – 12570000
SP	N. S. da Conceição Montesina	Aparecida do Monte Alto	Rua Dr. Bento Manuel de Siqueira, 001 – Centro 15915000

TABELA 1: MUNICÍPIOS-SANTUÁRIO VINCULADOS À DEVOÇÃO DE N. S. DA CONCEIÇÃO APARECIDA – BRASIL (CONT.)

UF	Santuário	Município	Endereço
MT	N. S. Aparecida	Aparecida do Taboado	Rua D. Aquino Correa, 1328 – Centro – 79570000
SE	N. S. Aparecida	Aracaju	Praça Ver. Osvaldo Mendonça, 370 – Bugio – 49090300
SP	N. S. Aparecida	Barra Bonita	Av. Arthur Balsi, s/n – Cohab – 17340000
SP	N. S. Aparecida	Bauru	Praça Washington Luis, 4-51 – Seabra (Centro) – 17010210
MG	N. S. da Conceição	Belo Horizonte	Rua Além Paraíba, 152, Lagoinha – 31210120
SC	N. S. Aparecida	Blumenau	Rua Paris, 150 – Itoupava Norte – 89052510
SP	Imaculada Conceição	Caconde	Praça Ranieri Mazilli, 22 – Centro – 13770000
PR	N. S. Aparecida	Campo Mourão	Av. Jorge Walter, 2301 – Vila Urupês – 86300000
MG	N. S. Aparecida	Campos Altos	Rua Pratinha, 245 – 38970000
RJ	Menino Jesus de Praga e I. Conceição	Campos de Goytacazes	Praça do Santuário s/n – 28175000
MG	N. S. da Conceição	Conc. da Barra de Minas	Praça Cônego João B. Trindade, 497 – Bom Pastor – 35500000
MG	N. S. da Conceição	Conceição do Pará	Praça do Santuário, s/n – Santuário – 35668000

TABELA 1: MUNICÍPIOS-SANTUÁRIO VINCULADOS À DEVOÇÃO DE N. S. DA CONCEIÇÃO APARECIDA – BRASIL. (CONT.)

UF	Santuário	Município	Endereço
MG	N. S. Aparecida	Divinópolis	Rua Iguatama, 497 – Bom Pastor – 35500189
SC	N. S. Imaculada Conceição da Lagoa	Florianópolis	Rua Francisca Luiza Vieira, 277 – Lagoa da Conceição – 88062140
PR	N. S. Aparecida	Guarapuava	Rua Alípio Marcondes, 2012 – 85055180
SP	N. S. Aparecida do Sul	Itapetininga	Praça N.S. Aparecida, s/n – Vila Aparecida – 18201520
BA	Imaculada Conceição	Jequié	Rua Cônego Jacinto H. Sanches, 118 – Campo do América – 45203000
PB	N. S. da Conceição	João Pessoa	Rua Arquitecto Hermenegildo di Lascio, 632 – Tambauzinho – 58042140
SP	N. S. Aparecida	Jundiaí	Rua Cica, 1862 – Vila Rami – 13206001
PR	N. S. Aparecida	Londrina	Rua Grajaú, 245 – Vila Nona – 86025420
SC	N. S. Aparecida	Mafra	Av. Coronel José Severino Maia, 998 – Centro 89300000
RS	N. S. da Conceição Aparecida	Nova Prata	Rua Cônego Peres, 800 – Centro – 95320000
SP	N. S. Aparecida	Olímpia	Praça N. S. Aparecida, 183 – Centro – 15400000
MG	N. S. Aparecida	Oliveira	Praça Miguel Madeira, 85 – Aparecida – 35540000

TABELA 1: MUNICÍPIOS-SANTUÁRIO VINCULADOS À DEVOÇÃO DE N. S. DA CONCEIÇÃO APARECIDA – BRASIL (CONT.)

UF	Santuário	Município	Endereço
SP	N. S. Aparecida do Vagão Queimado	Ourinhos	Av. Gastão Vidigal, 369 – Vila Moraes (Jd. Matilde) – 19901010
RS	N. S. Aparecida	Passo Fundo	Rodovia RST-153 km.3 – 99001970
PB	N. S. da Conceição	Pedras de Fogo	Praça João Úrsulo, s/n 58328000
RS	N. S. Aparecida	Porto Alegre	Praça Senador Alberto Pasqualini, 120 – Ipanema – 91760520
RO	N. S. da Conceição Aparecida	Porto Velho	Rua Amador Reis, 2810 – Conjunto J. Kubitschek – 76829422
SP	N. S. Aparecida	Ribeirão Preto	Rua Guimarães Passos, 412 – Vila Seixas – 14020070
MA	N. S. da Conceição	São Luís	Av. Getúlio Vargas, 2655 – Monte Castelo – 65020000
SP	N. S. Aparecida de São Manoel	São Manuel	Rua Pe. Ronsine, s/n – Centro – 18655000
SP	N. S. da Conceição Aparecida	Sorocaba	Rua Antônio J. Silva, s/n – Aparecidinha – 18087250
SP	N. S. Aparecida	Tambaú	Praça Donizetti, 9 -13710000
MG	N. S. Aparecida	Teófilo Otoni	Rua Tristão da Cunha, s/n – Taquara – 39800000
MG	N. S. da Conceição	Ouro Preto	Praça Antônio Dias, 9 – 35400000
BRASIL	<i>Total</i>	<i>38 Municípios-Santuário de N. S. Conceição Aparecida</i>	

Fonte: *Anuário Católico 2009-2010 (Ceris – Promocat 2011).*



O levantamento elaborado para as nove dioceses do Ceará – estado não contemplado no Quadro 2 pela ausência de santuários de Conceição-Aparecida – indica que, em um universo de 336 Paróquias, quase metade são Marianas (Quadro 3), nesta forte representação da devoção à Imaculada Conceição.

Uma das especificidades que capacita a generalização é justamente a caracterização da religiosidade mariana em suas conexões com a pós-modernidade (representação da mulher, da ecologia, da unidade terrestre). Os santuários marianos, em geral, e o de N. S. Conceição-Aparecida, em particular, forjam fixos (*alteridentitários*) e fluxos (virtuais) de comunicação inter-regional.

TABELA 2: REPRESENTAÇÃO DAS PARÓQUIAS  
MARIANAS NO ESTADO DO CEARÁ

Dioceses – província NE 1 – CE	Marianas	No. Total de Paróquias	%
Fortaleza	51	121	42%
Itapipoca	11	26	42%
Crato	18	50	36%
Crateús	6	15	40%
Iguatu	16	25	64%
Limoeiro do Norte	13	25	52%
Quixadá	11	22	50%
Sobral	20	37	54%
Tianguá	6	15	40%
Total	152	336	45%

Fonte: *Anuário Católico 2012 (Ceris – Promocat 2011)*.

Desafios políticos para a modernização e a sustentabilidade, na pauta de desenvolvimento territorial do conjunto de municípios, requerem certo afastamento da imagética e dos valores devocionais. No âmbito interno, tensões entre o fundamentalismo religioso (mais fechado) e o ecumenismo místico (mais aberto) poderiam refletir as estratégias de lidar com tal prática. E no externo, aquelas que sedimentam nítida adaptação da fé cristã à lógica do desenvolvimento ambiental hodierno (o que permite a educação patrimonial ser lida como aperfeiçoamento da educação ambiental). São também racionalidades emergentes que fazem recuperar o conceito de *geograficidade* de Eric Dardel (2011) na perspectiva fenomenológica: a cultura metropolitana se expande como vivência, também místico-religiosa, dos lugares. Nos pressupostos epistemológicos de Gaston Bachelard (2004, 2008), ela forja obstáculos científicos para reduzir a relação homem-natureza a um projeto estritamente virtual, portanto espetacular. Nesta direção, os novos santuários conformam uma *sociedade do espetáculo* também religioso, parafraseando Guy Debord (1997), e remetem à constituição de diversos paraísos terrestres: Roma Celestial necessita da escala mundana, para que sua sustentabilidade – *mariana*, no âmbito católico, e *profética*, em outras religiões e confissões – adquira consistência simbólica no contexto da pós-modernidade.

Do ponto de vista mais aplicado, esse levantamento parte da cartografia geral da religiosidade cristã e seus sincretismos na realidade devocional, e avança para a pesquisa sistemática da *geograficidade* em cada um dos três modelos de eventos que foram delimitados pelas *formas de espetacularização* que identificamos em

pesquisas na área: a turística, a carnavalesca e a midiática. Cada uma delas mais associada aos vetores comunicacionais e culturais com os quais desenvolvemos nossas análises (mítico, midiático-ecossistêmico e mundano). Saber se tais formas reforçariam ou atenuariam as tendências fundamentalistas da religiosidade contemporânea seria um meio, também provocativo, de encaminhar resolução da equação inicial.

### **Concluindo: a cenografia católica, um patrimônio contra o esquecimento**

Fartas e espetaculares são as festividades religiosas desse novo século XXI. Ao contrário de uma aparente expectativa de refluxo, a religiosidade popular tem dialogado perfeitamente com as linguagens cibernéticas, aperfeiçoando o que os registros fotográficos e televisivos já têm feito há décadas: os mais “ocultos” ou esotéricos rituais tornam-se acessíveis a qualquer telespectador. Suas conexões em redes encontram-se interligadas simultaneamente aos interesses religiosos e não religiosos. Daí a emergência de uma dinâmica global que faz multiplicar a produção histórica dos eventos e das celebrações comemorativas. As efemérides pós-modernas demarcam a monumentalidade do esquecimento. Talvez por isso esse ensaio busque refletir o encadeamento da memória e do esquecimento coletivo, por intermédio do patrimônio religioso.

Marcos latino-americanos de tal fartura não se encerram na efeméride dos grandes ou pequenos ciclos festivos dos padroeiros nem nas invocações marianas de projeção nacional (Lujan ar-

gentina, Caacupé paraguaia, Coromoto venezuelano, dos Trinta e Três uruguaia, Chiquinquirá colombiana, El Quinche equatoriana, Copacabana boliviana, Guadalupe mexicana, Suyapa hondurenha, Puríssima nicaraguense, entre tantas outras). Encontram-se sim na composição atualizada de estratégias de recriação teatral (virtual e concreta) dos fenômenos devocionais, que compilam e combinam fragmentos de bens e valores como uma alquimia dos fractais. O que nos leva a conceber a terceira tese – por fatoração paradoxal dos três vetores comunicacionais – em uma *Teoria da Encenação Geográfica* como necessidade crescente de converter o “religioso” em “patrimonial”. Resumidamente, a tese-teoria enuncia: *A questão patrimonial contemporânea projeta a necessidade religiosa do estar na Terra; entretanto, o faz em fluxos sacroprofanos de experiências coletivas aparentemente não religiosas.*

Esse jogo de tendências e ocultações é indispensável para pensar o processo de encenação. O que provocaria os geógrafos a pensarem os santuários, as festas e os museus com equivalente atitude que observaram os centros políticos-militares de comandos e de guerra. Se nesses séculos a Cartografia geográfica moldou a evidência de tal importância, encontramos-nos no limiar de uma convocação semelhante para a estética da teatralidade: a Cenografia precisa tornar-se geográfica para que o patrimônio religioso continue sendo estudado e saia do nível medíocre de excrescência temática, só interessante para alguns geógrafos culturais. Pois essa mediocridade impede uma leitura memorial, favorecendo apenas a soletração decorativa e o esquecimento.

A leitura memorial do patrimônio contemporâneo precisa encontrar estratégias de valorização institucional. Contudo, a memória coletiva oficial refunda lugares privilegiados para o combate ao “esquecimento coletivo”, nomeando os equipamentos museológicos como o *locus* mais adequado para um processo comunicacional generalizado do patrimônio cultural. Vendo seus limites e demonstrando como a experiência do Museu Educativo da Universidade Federal Rural de Pernambuco modela outro caminho, Ricardo Pacheco sintetiza uma fórmula para que os templos não se convertam em *simples museus*.

[...] infelizmente os museus são em grande medida pensados como locais de exposição e não de produção do conhecimento por parte da comunidade de pesquisadores. Esses lugares acabam por ser vistos como locais para uma visita passiva e não para uma interação ativa por parte do público [...] A ação do historiador no campo do patrimônio e no espaço do museu, portanto, não se limita a articular um discurso teórico e tecnicamente coerente sobre o passado. Faz-se necessário que essa versão também esteja articulada com as versões e demandas que as comunidades desejam legitimar sobre o seu passado, sobre a memória que desejam para si (Pacheco, 2010, p. 146).

Neste caso, *simplificar-se em museus* é ignorar que o compromisso com o passado provoca, fenomenologicamente, um duplo comprometimento com o “futuro”: o *futuro do presente*, efetivo e realizador, contraditório de todas as possibilidades acumuladas para perpetrar vida e existência, e impedir a maioria de decidir pela “desistência”

(extermínio coletivo); e o *futuro de um futuro*, que reelege uma dimensão espiritual nos sonhos arquetípicos de uma coletividade. Ou seja, *religando* ou *reelegendo*, é o futuro que modela a religião. E o faz à medida que encena, pelos espetáculos de fé (culto sacroprofano do Pau da Bandeira do Padroeiro ou meio de aproximação devocional à Virgem), a fluidez e a mobilidade humana, em todas as escalas geográficas.

Alguns pontos para tal encenação do futuro tornam-se aqui indispensáveis; até para não *esquecermos* os vínculos monumentais dessas manifestações católicas. Afinal, para alguns tradicionalistas, o aperfeiçoamento histórico-cultural dos festejos sugere elogio às origens e à “infância” dos rituais. O que só afasta a possibilidade de planejamento inclusivo e complexo das políticas de valorização do patrimônio religioso. A encenação da mobilidade – ou movimento para ambos os futuros – demanda formas de consideração das ações vetoriais:

- a. Na trajetória mítico-religiosa, há que se considerar em cada rito, cada costume absorvido coletivamente, um jogo de diálogos com o imaginário religioso e antirreligioso desenvolvido ao longo dos anos. Padre Correia, Barbalha, usou o cortejo do Pau da Bandeira para tornar a Festa de Santo Antônio um rito de purificação dos trabalhadores rurais e evangelizá-los no processo;
- b. Na trajetória midiático-ecossistêmica, lembramos que a ultrapassagem dos limites da indústria cultural (rádio, TV, cinema e vídeo) na interatividade desses meios pelos veículos da cultura

cibernética não se restringiu à realidade laica. No interior do universo religioso, quase tudo opera e demanda coparticipação virtual atualmente. Uma visita atenta aos portais dos grandes santuários marianos ou das congregações religiosas que os promovem, permite entender como e por que as práticas devocionais cultivam uma malha de mensagens, rosários, santinhos e promessas *network*. E as próprias missas amiúde não perdem oportunidade de promover seus endereços virtuais como base de sua sustentação econômica e ambiental;

- c. E finalmente, na trajetória político-mundana, a fluidez das identidades na simultaneidade de valores, o que exige um pragmatismo complexo no momento de operacionalizar distinções ideais. Na prática metafórica, nunca tanto trigo se comportou como joio nem demonstrou como é inoportuno o fundamentalismo simplório de distingui-los. O vetor mundano, como a nos exigir um comportamento sempre turístico – ou de visitantes permanentes diante de múltiplas realidades –, radicaliza a necessidade permanente de negociações porque banaliza a carcomida noção de que uma vida ética se define por princípios. A vida mundana se faz no convívio, na encenação coletiva, na estética do sentido.

Os três vetores simbólicos, correlacionados ao patrimônio simbólico da fé mariana, podem ser observados pela configuração diagramada da característica que apontamos a seguir:

Pelo diagrama (figura 2), enquanto a verticalidade descendente do vetor mítico projeta festividades glocais, a força do vetor mi-

diático reage mais frontalmente, favorecendo ou confrontando a sustentabilidade desses eventos. E, ora escondido ora explícito, as formas cênicas da festa emergem como campo acolhimento do vetor mundano. As festas devocionais aos Santos e à Santa Maria triangulam no jogo desses espaços em projeção, que só se encaixam por tensão e sobreposição.



Figura 2: *Quadro-síntese para concluir a exposição das teses (elaborado pelo autor).*

Duas notícias ilustram o contraste do enfrentamento dos vetores na construção/reconstrução de espaços festivos, turísticos e midiáticos. Ambas dão sequência para responder ou atenuar um instável período de consolidação democrática no país: os processos reivindicatórios nomeados como “Jornadas de junho” – duas



trajetórias de ocupação do espaço religioso eram noticiadas (e socialmente vivenciadas) pela perspectiva massiva da irradiação da fé.

No esquecimento cotidiano da realidade “nua e crua” (como se diz), um automatismo existencial nos faz crer – inclusive cientificamente – que as referências da prática religiosa apenas relembram o esplendor pretérito da cristandade. Mas, ao contrário dessa “clareza ocultante”, a expressividade geográfica do catolicismo contemporâneo atualiza eventos cenográficos de todos os portes. E nos permite pensar esse monumental exercício de patrimonialização permanente. Por isso, ao considerar a figura 3, que ilustra o encerramento deste ensaio – a imagem pensada como espetáculo cênico para êxtase religioso (figura 3) e a imagem deixada às intempéries climáticas e políticas do desperdício (figura 4) – relembramos o enfoque que demos ao amadurecimento da teoria da encenação: o movimento de irradiação do patrimônio religioso pode, ao mesmo tempo, absorver a energia dos vetores simbólicos da contemporaneidade e ultrapassar seus obstáculos com a dimensão sacrificial da fé.

Diante do massivo contorno político-geográfico obtido pela transferência do palco para o encerramento da Jornada Mundial da Juventude, indagamos: É possível ainda lidar com a memória patrimonial sem apelo global à imaterialidade (leia-se aqui espirituais) dos monumentos festivos? O resultado dessa equação teatral, sugerido no jogo plano/práxis, Guaratiba em Copacabana, tem indicado que não. Mas é fundamental debater memória e patrimônio a partir de associações improváveis, mas possíveis.

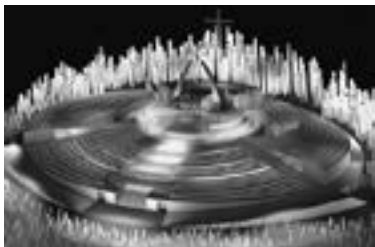


Figura 3: *Campus Fidei*, em Guaratiba-RJ.

“[...] o palco central do *Campus Fidei*, onde serão presididas pelo Papa a *Vigília de Oração* e a *Missão de Envio*. Tem 3 mil m<sup>2</sup>. O arquiteto João Uchôa explica que o projeto foi inspirado nas catedrais góticas. De acordo com ele, as catedrais foram construídas no final da Idade Média e marcaram um novo tempo na Igreja. As catedrais têm peças lindas. Como a JMJ é um movimento jovem, a gente achou que seria uma boa imagem para expressá-la. É um elemento plástico e simbólico, explicou.”

Fonte: *Comunicação Rio 2013*, 2013.



Figura 4: *idem*.

“[...] O diretor da programação de shows da *Jornada Mundial da Juventude (JMJ)* inicialmente previstos para o *Campus Fidei (Campo de Fé)*, em Guaratiba, zona oeste do Rio, Edson Erdmann trabalha na adaptação da estrutura à *Praia de Copacabana*, na zona sul. A mudança do local da *vigília*, no sábado (27), e da *missa*, no domingo (28) ocorreu porque, em função da chuva, o terreno no *Campus Fidei* ficou encharcado, impedindo a realização do evento.” Fonte: *Brasil*, 2013.

## Referências Bibliográficas

- ALEXANDRE, J. F.; SOUZA, O. T.; BEZERRA, S. N. R. F. Festa de Santo Antônio de Barbalha: patrimônio de fé, devoção e carnavalização. In: SOARES, I. M; SILVA, I. B. M. (Org.). *Sentidos da Devoção*. Fortaleza: Iphan, 2013.
- BACHELARD, G. *A Formação do Espírito Científico*. São Paulo: Contraponto, 2004.
- BELLO, Ângela. *Culturas e Religiões: uma leitura fenomenológica*. Bauru: Edusc, 1998.
- BRASIL, Cristina Índio do. Diretor de shows previstos para Guaratiba corre contra o tempo para adaptar programação à Copacabana. *Jornal online da EBC*, 25 jul. 2013. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2013/07/diretor-de-shows-previstos-para-guaratiba-corre-contra-o-tempo-para-adaptar>>. Acesso em: dez. 2014.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Turismo. *Turismo Religioso: Roteiros da Fé Católica no Brasil*. Brasília, 2000.
- CABRAL, C. B. *Patrimônio Cultural Imaterial: convenção da Unesco e seus contextos*. Lisboa: Arte & Comunicação 98, 2011.

- CARDOZO, A. I. D.; SILVA, J. F. da. Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha: A intervenção cultural na Natureza Mediada pela Fé. In: SOARES, I. M.; SILVA, I. B. M. (Org.). *Sentidos da Devoção: festa e carregamento em Barbalha*. Fortaleza: Iphan, 2013.
- CERIS. *Desafios do catolicismo na cidade: pesquisa em regiões metropolitanas brasileiras*. S Paulo: Paulus, 2002.
- CERIS-CRB-CNBB. *Anuário Católico do Brasil – 2012*. São Paulo: Promocat, 2012.
- COMUNICAÇÃO RIO 2013. Começa a montagem das estruturas dos Atos Centrais. *Jornal da Arquidiocese do Rio de Janeiro Online*, Rio de Janeiro, 18 jun. 2013. Disponível em: <<http://arqrio.org/noticias/detalhes/632/comeca-a-montagem-das-estruturas-dos-atos-centrais>>. Acesso em: dez. 2014.
- CUENCA, J. M. *El patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales: análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria*. 2002. Tesis doctoral. UHU. Disponível em: <<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/2648?show=full>>. Acesso em: 25 fev. 2013.
- DARDEL, E. *O Homem e a Terra: Natureza da Realidade Geográfica*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997.
- DURAND, G. *Ciência do Homem e Tradição: o novo Espírito Antropológico*. São Paulo: Trion, 2008.
- FONTAL, O. M. *La Educación Patrimonial: Teoría y Práctica para el aula, el museo e Internet*. Gijón: Trea, 2003.
- GERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

- HAESBAERT, R. Da Desterritorialização à Multiterritorialidade. In: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 10., 2005, São Paulo. *Anais...* São Paulo: EGAL, 2005. p. 1-19. Disponível em: <[http://www.planificacion.geoamerica.org/textos/haesbaert\\_multi.pdf](http://www.planificacion.geoamerica.org/textos/haesbaert_multi.pdf)>. Acesso em: 31 mar. 2012.
- HORTA, M. de Lourdes Parreira et al. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Iphan/ Museu Imperial, 1999.
- JUNG, Carl Gustav. *Psicologia da religião*. Tradução do Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1978.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 1990.
- MAFESOLI, M. *O ritmo a vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MARTELLI, S. *A Religião na Sociedade Pós-Moderna*. São Paulo: Paulinas, 1995
- MARTINS, J. C. de O. Festa de Santo Antônio de Barbalha-Ceará: sagrado e profano em circularidades de significados. In: SOARES, I. M; SILVA, I. B. M. (Org.). *Sentidos da Devoção*. Fortaleza: Iphan, 2013.
- OLIVEIRA, C. D. M. de. *Basilica de Aparecida: Um templo para a Cidade-Mãe*. São Paulo: Olho D'água, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Caminhos da Festa ao Patrimônio Geoeducacional: Como educar sem encenar Geografia?* Fortaleza: Ed. UFC, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Geografia do Turismo na Cultura Carnavalesca: o Sambódromo do Anhembi*. São Paulo: Paulistana, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Turismo Religioso*. São Paulo: Aleph, 2004.

- PACHECO, Ricardo. Educação, memória e patrimônio: ações educativas em museu e o ensino de história. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 30, n. 60, p. 143-154, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v30n60/a08v3060.pdf>>. Acesso em: 31 maio 2013.
- POULOT, D. *Uma história do patrimônio no Ocidente*, séculos XVIII a XXI. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- RELPH, E. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARANDOLA, E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. de. (Orgs.). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2012.
- REZENDE, Antônio M. *A concepção fenomenológica da educação*. São Paulo: Cortez, 1990.
- RUIZ, C. B. *Os paradoxos do Imaginário*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.
- SÁ, Celso Pereira de. *Núcleo Central das Representações Sociais*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- SANTOS, M. da G. M. P. *Espiritualidade, Turismo e Território: Estudo Geográfico de Fátima*. Estoril: Principia, 2006.
- SILVA, A.; GALENO, A. (Org). *Geografia: ciência do complexus*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- SILVA, Josier F. A sustentabilidade ambiental e cultural do Pau da Bandeira. *Diário do Nordeste Online*, Fortaleza, 8 jun. 2013. Caderno 3. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/a-sustentabilidade-ambiental-e-cultural-do-pau-da-bandeira-1.321101>>. Acesso em: 2 jan. 2014.

TRIVINHO, E. *A democracia cibercultural: lógica da vida humana na civilização mediática avançada*. São Paulo: Paulus, 2007.

UNESCO – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial – Paris, 17 de outubro de 2003*. Documento originalmente publicado pela UNESCO sob o título *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage – Paris 17 October 2003*. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006.





## **A construção da casa de câmara e cadeia da cidade do Icó, na província do Ceará: relatórios da Comissão de Obras (1857 a 1861)**

*Clovis Ramiro Jucá Neto*

O presente artigo tenciona apresentar os relatórios da Comissão de Obras da casa de câmara e cadeia da cidade de Icó, no sertão da Província do Ceará, referentes aos anos de 1857 a 1861. O conjunto dos documentos é composto por manuscritos e dois desenhos. Os relatórios frisam a importância do edifício para o Icó, datam um momento da construção da edificação, discutem o programa adotado, os problemas de ordem construtiva enfrentados pelos componentes da Comissão, fazem referências aos sistemas construtivos, aos materiais empregados e suas procedências. Já os desenhos foram feitos para serem apresentados ao Governador da Província, revelando o porte e o estado da obra no ano de 1858. De autoria do Doutor Pedro Théberge, eles apresentam um edifício com uma fachada de traço Neoclássico – não rigorosamente cum-

prido no momento da execução –, a planta baixa, além do risco para o muro da entrada principal, tudo em escala gráfica. A análise da documentação também permite uma leitura de parte da história social do Icó, apresentando o seu papel no contexto da Província, as questões de segurança pública como uma problemática urbana, as aspirações dos funcionários locais, dentre outros pontos. Pouco ou quase nada sabemos sobre a construção da arquitetura cearense oitocentista, mesmo aquela relativa aos edifícios representativos do poder oficial, como as Casas de Câmara e Cadeia. Como fonte primária, os documentos elucidam páginas obscuras da história da arquitetura do Ceará e mesmo do Brasil.

### **A Vila do Icó na Capitania do Ceará**

Em 1736, o Arraial de Nossa Senhora do Ó, localizado nas margens do rio Salgado, afluente do rio Jaguaribe, adquiriu estatuto de vila do Icó. A situação geográfica do Icó nos assegura a importância do antigo núcleo dentro do sistema da pecuária – atividade econômica que atribuiu forma e conteúdo à Capitania do Ceará – e o interesse português em relação ao lugar. O Icó encontra-se no cruzamento das principais estradas das boiadas setecentistas no Ceará – a estrada Geral do Jaguaribe e a estrada Nova das Boiadas (Jucá Neto, 2012).

A resposta ao interesse desperto não poderia ser outra além da “aquietação” dos povos – que punham em risco a expansão, o estabelecimento das sesmarias e a atividade da pecuária – mediante a fundação de uma vila para a implantação da justiça. Na lógica

portuguesa, os que deviam estar quietos eram os índios e os envolvidos nos embates entre os sesmeiros por posse de terra (entre quais os índios também faziam parte), como a clássica briga entre os Montes e os Feitosa<sup>1</sup>.

### **A casa de câmara e cadeia como o símbolo da justiça**

Ante os distúrbios no sertão centro-sul da Capitania e as possibilidades de rentabilidade do lugar do Icó em torno da comercialização das boiadas, fato que já o caracterizava como um ponto estratégico para fixação portuguesa, em 6 de janeiro de 1735<sup>2</sup>, o governador da Capitania de Pernambuco, Duarte Sodré Pereira Tibão, escreveu a D. João V sobre a necessidade da criação da vila do Icó no Ceará. Sem explicitar a data, o dirigente pernambucano comunicava que o ouvidor geral da Capitania cearense, Pedro Cardoso Novaes Pereira, lhe escrevera reconhecendo a importância de mandar criar “de novo humavilla naquele lugar a q’ chamão o Icó”, onde estava a Igreja Matriz do distrito. Afirmou que, não apenas pela carta do ouvidor como pelas demais notícias que tinha da Capitania, lhe parecia mais que justo a criação da vila, tanto para a “*administração da justiça*” como para a “*aquietação dos povos*”. Além do mais, o Icó se encontrava longe demais da sede da Ouvidoria, ou seja, a oitenta léguas da vila do Aquiraz, de que era termo, fazendo difícil toda e qualquer ação na região.

---

1. Sobre o assunto ver Théberge, 2001; Chandler, 1980; Couto, 1960.

2. Registro de Consultas de Pernambuco, do Conselho Ultramarino. 1712 – 1749. Livro de Registro de consultas de Pernambuco do Conselho Ultramarino. Projeto Resgate. Documentos Manuscritos Códices I. AHU\_ACL\_CU\_Código 266. Pág. 208 a 209.

Em 20 de outubro de 1736<sup>3</sup>, D. João V comunicou ao governador de Pernambuco o recebimento de sua carta, e da consulta ao Conselho Ultramarino, em 17 de outubro do mesmo ano, quando foi decidida a elevação do antigo arraial de Nossa Senhora do Ó à condição de vila<sup>4</sup>.

A carta apresentava ainda um conjunto de diretrizes urbanísticas – como a maioria dos documentos de fundação das vilas em território brasileiro – para implantação do núcleo. O primeiro passo era a escolha do sítio para sua instalação, que devia ser o mais saudável e com provimento de água. Após a escolha do sítio, demarcava-se a praça, no meio da qual se levantaria o pelourinho. Da praça deveriam sair ruas retas e largas. Tão logo demarcadas as ruas, delimitar-se-ia o terreno para a construção da *casa de câmara e cadeia*, para que nas “mais áreas se possam edificar as casas dos moradores com seus quintaes na forma que parecer a cada hum como fiquem a face das ruas”. Durante a demarcação dos traçados, seria estabelecido, ainda, espaço adequado para os seus lotes, com área suficiente e com uma “mesma direitura e igualdade”, tanto para a construção das casas como para os seus quintais. Ainda em relação ao alinhamento do traçado, o documento frisa que, em nenhuma situação, a largura das ruas poderia ser alterada, isto é, que

---

3. LIVRO de Registro de Provisões para entidades de algumas capitâneas do Brasil. Projeto Resgate. Documentos Manuscritos Códices I. AHU\_ACL\_CU\_Código 260. Pág. 179 e 179 (2). 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. Projeto Resgate. Documentos manuscritos avulsos da Capitania do Ceará. AHU\_ACL\_CU\_017. Cx. 9. D. 564. Ver também: Barroso (1962); Santos (1968).

4. Em 25 de outubro de 1842, a vila foi elevada à categoria de cidade.

se conservaria a mesma “largura das ruas sem que por nenhum caso e nenhum pretexto” se desse licença “para se ocupar alguma parte dellas”.

Os sintomas de regularidade no traçado do Icó, no alvorecer do século XIX, juntamente com a idealização setecentista e a construção nos oitocentos da *casa de câmara e cadeia* são evidências da autoridade portuguesa no espaço da vila nos setecentos e da persistência do edifício como representação da autoridade do Estado, símbolo material de *administração da justiça no XIX*. Não foi à toa que na metade do século, em 1857, exatamente no ano do primeiro relatório da Comissão de Obras da casa de câmara e cadeia do Icó, objeto de análise do presente artigo, o Presidente da Província do Ceará, Joaquim Mendes da Cruz Guimarães<sup>5</sup>, enalteceu a importância das cadeias para a Província. Segundo o dirigente, não era “lícito desconhecer-se a influência, que as cadeias públicas exerciam sobre a segurança individual, e *administração da justiça*”. As cadeias dispensavam “grande parte da força pública e realização econômica” que poderiam “com vantagens ser aplicadas à sua construção e reparos”. Além disso, a falta das prisões “seguras e cômodas nas diferentes localidades” fazia nascer “a necessidade da condução dos criminosos” para outros lugares. O deslocamento não apenas implicava em maiores investimentos como no perigo eminente de fuga. Enaltecendo a importância destas edificações nos diversos lugares

---

5. CEARÁ. *Relatório que à Assembleia Legislativa Provincial do Ceará apresentou, no dia da abertura da sessão ordinária de 1857, o Excelentíssimo Senhor Coronel Joaquim Mendes da Cruz Guimarães, terceiro Vice-Presidente da mesma província*. Typographia Cearense, 1867.

da província, o Presidente Joaquim Mendes da Cruz Guimarães requereu a consignação na lei do orçamento de uma verba unicamente destinada para a conclusão das cadeias públicas do Ceará.

### **O Icó na primeira metade do século XIX**

Mesmo após a grande seca de 1792 – que aniquilou todo o sistema setecentista da pecuária na Capitania do Ceará – a vila do Icó resistiu no território cearense como uma das áreas do sertão mais favoráveis para o ciclo agropecuário, base econômica do Ceará durante o século XIX (Girão, 2000, p. 214). O relato do governador Luiz Barba Alardo de Menezes<sup>6</sup> (1897), no ano de 1814, enfatiza a sua importância.

Na margem de leste do rio Jaguaribe, em distância de quarenta legoas da Villa de São Bernardo para o sul e oitenta ditas para capital, fica situada a villa do Icó, a qual é reputada como a mais antiga do Sertão e mais comerciante [...] as rendas de seu conselho excedem de 355:075 réis, e o seu commercio de algodão, couros, rapadura e sabão é sumamente activo pelos negociantes que têm grandes fundos; portanto pode seguramente afirmar-se que, por ser muito ameno e mimoso de águas o seu districto, é a situação mais rica e agradável da capitania.

---

6. Luis Barba Alardo de Menezes foi o terceiro governador do Ceará após a sua separação da Capitania de Pernambuco em 1799.

Também no início do século XIX, o engenheiro Silva Paulet<sup>7</sup> (1898) afirmou que a vila era de muito comércio:

Icó[...] este termo mais povoado e civilizado da comarca e a villa de muito comércio, em proporção das mais villas, como indiquei, pela produção dos gados nas duas margens do Jaguaribe, bem que as secas têm tornado dezertas muitas fazendas pela plantação do algodão, compradores de sola, que ahi vão dar dos termos vizinhos; e mais seria o seocommercio, si as serras não fossem tão faltas de nascentes; o que obriga os habitantes a carregarem água para beberem de uma legoa e mais.

No dia 9 de janeiro de 1857<sup>8</sup>, a câmara do Icó informou ao então presidente da Província que o “gênero de industria em que se occupa, ou se destingue a população” do município do Icó era a “creação de gados, commercio e aggricultura, comprehendendo nellahum pequeno numero de officiaes” que faziam “sua profissão de diversos officiosmechanicos”. Em 20 de abril do mesmo ano<sup>9</sup>, atendendo a uma solicitação do Presidente de Província Joaquim Mendes da Cruz Guimarães, a câmara municipal da cidade informou que a receita produzida pelos carros que entraram no município nos anos de 1854, 1855 e 1856 era, respectivamente, de 500\$000 (quinhentos mil réis), 505\$000 (quinhentos e cinco mil réis) e 512\$000 (quinhentos e doze mil réis).

---

7. Antônio José da Silva Paulet foi o sétimo e último engenheiro de quem se tem notícia na Capitania do Ceará. O Engenheiro desenvolveu trabalhos de arquitetura, urbanismo e documentação cartográfica no território cearense.

8. Arquivo Público do Estado do Ceará (APEC). *Correspondência da Câmara Municipal do Icó para Fortaleza*. Ano 1857. Doc. 01.

9. APEC. *Correspondência da Câmara Municipal do Icó para Fortaleza*. Ano 1857. Doc. 9.

## As primeiras informações da casa de câmara e cadeia do Icó

As primeiras notícias a respeito da casa de câmara e cadeia do Icó são ainda do século XVIII. De acordo com os “Extractos dos assentos do antigo senado do Icó, desde 1738 até 1835”<sup>10</sup>, coligidos pelo Doutor Théberge, a Provisão Régia de 2 de setembro de 1741 estabeleceu uma “finta lançada sobre o povo” para a construção da cadeia. Foi determinado que se chamassem dois homens de “boa consciência” de cada ribeira da região, com o intuito de estabelecer a contribuição de cada munícipe, a fim de perfazer cinco mil cruzados.

Em 18 de abril de 1780<sup>11</sup>, foi lançado um requerimento assinado pelos habitantes do Icó e seu termo, despachado pelo ouvidor, ordenando a suspensão da obra da cadeia e a anulação do contrato feito com o sargento-mor José Bernardes Nogueira que, comprometendo-se em fazer os alicerces do edifício em pedra, os fazia com barro. Por razões semelhantes foi ordenada a suspensão das obras de ampliação da matriz. Mesmo embargada pelo vigário, José Bernardes não cedeu, continuando “a encher os alicerces”. Uma comissão foi nomeada para desmanchá-los, passando em seguida a dirigir a obra. Em 1784, novamente o senado do Icó suspendeu a construção da cadeia pública, pelo fato de que o mesmo José Bernardes Nogueira continuava executando a obra em pedra e barro.

---

10. (Théberge, 1911, p. 224).

11. *Ibidem*, p. 234.



No ano de 1800<sup>12</sup>, o juiz ordinário capitão Roberto Correia da Silva, encarregado da obra da cadeia, tirou “fintas no povo com tamanho rigor e cobrou o atrasado de muitos annos de multa, por falta de apresentação de cabeças de periquitos exigidas por um acordão do senado”. Com estas fintas conseguiu fazer a obra da cadeia e câmara. Três annos depois, a câmara ordenou ao procurador<sup>13</sup> que mandasse consertar “a porta da casa da camara e o alçapão da cadeia, inteiramente dismantelados pelos faccinorosos que vieram tirar o criminoso José Pereira”.

Em agosto de 1836, o inglês Gardner (1975, p.87) deixou a vila do Aracati, no litoral cearense, em direção ao Icó. Lá chegando, viu uma vila com aproximadamente seis mil habitantes, localizada em uma vasta planície, limitada a “leste pela Serra do 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. 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 sufficiente”. 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”.

---

12. Ibidem, p. 235.

13. Ibidem, p. 237.

No início da segunda metade do século XIX, Freire Alemão<sup>14</sup>, o botânico encarregado da Comissão Científica que percorreu a Província do Ceará entre os anos de 1859 e 1861, descreveu o Icó, em seu diário, com casas quase todas térreas. A rua que possuía um maior número de sobrados era a do Comércio, “rua larga e quase direita”. Era a “rua principal da cidade”, embora não fosse “calçada” e onde estavam localizadas as “melhores casas de negócio”. A maioria das casas era simples, com salas, alcovas e telhas vãs. As portas não possuíam rótulas, a grande maioria não era pintada e o piso era ladrilhado. Tanto o madeiramento das cobertas como o barroteamento dos pisos dos pavimentos superiores dos sobrados era de carnaúba. Já os balcões das janelas e as portas dos edifícios assobradados eram de “grades de ferro”, não havendo vidraças. Nas casas das famílias mais abastadas, Freire Alemão viu “comodas, ou papelheiros de mogno ou de outras madeiras” e na “sala d’visitas [...] cadeiras de balanço”. Segundo o viajante, as quatro igrejas da cidade com “uma só torre a um lado” eram “m<sup>to</sup> baixas”, estavam “limpas” e com o interior “mui desornadas”. O “corpo da igreja” era “sempre de telha vã” e o “pavim<sup>to</sup> ladrilhado”, com “tijolos hexagonais, pela maior parte feitos” no próprio Icó. A cidade ainda possuía um teatro – o atual teatro da Ribeira – não concluído, feito por “subscrição e à deligência do D<sup>or</sup>Theberge”, com “uma bon<sup>ta</sup> frontaria com colunas” de “tijolo”. Em seu diário, Freire Alemão não fez qualquer referência à casa de câmara e cadeia. Mas

---

14. Documentos Freire Alemão – localização: I.28,8,38, Icó 25 de 8<sup>mo</sup> de 1859 – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Sobre a Comissão Científica ver Porto Alegre (2006), Alemão (2006), Braga (2004).

ao retornar ao Rio do Janeiro, sabendo da morte do Doutor Pedro Théberge, médico francês que conheceu no Icó, Freire Alemão lembrou ter sido Théberge o autor do risco do Teatro, além de ter “melhorado muito a Cadeia do Icó [...] fazendo-lhe repartições”.

### **O doutor Pedro Théberge**

Pedro Théberge nasceu em 1811, em Marcé, na França. Em 1832, obteve o título de Bacharel em Letras pela Universidade de Paris. Pela mesma instituição doutorou-se em Medicina apresentando a monografia *De l'influence qu'exerce le moral sur le physique de l'homme étudiée dans des rapports avec la pathologie et la thérapeutique et précédée d'un aperçu rapide sur la nature du moral*<sup>15</sup>, em 3 de julho de 1837, ano em que foi para Pernambuco. Segundo Blake (1902, p. 35), antes de doutorar-se médico pela Universidade de Paris, Théberge foi cirurgião aluno dos hospitais militares de Metz e Val-de-Grâce da capital francesa.

Em 1842, foi uma das pessoas que recepcionou o Eng. Vaultier em Recife (Freyre, 1960). Em 1845, mudou-se para o Ceará. Além de ter exercido a atividade médica, Théberge escreveu um trabalho pioneiro para a historiografia cearense, o *Esboço Histórico sobre a Província do Ceará*, editado por seu filho, o engenheiro Henrique Théberge no final do século XIX. Mas a sua ação não ficou restrita à Medicina, tampouco à função de Historiador. Pedro Théberge participou ativamente das problemáticas urbanas da cidade do Icó e de toda a Província. Foi um dos componentes da *Comissão de*

---

15. A monografia de Pedro Théberge pode ser encontrada tanto na *Bibliothèque Nationale de France* como na *Bibliothèque interuniversitaire de médecine*, Paris.

*Obras da casa de câmara e cadeia do Icó*, sendo o autor de um risco neoclássico para o edifício no ano de 1859. Projetou a fachada do Teatro do Icó, também com traço neoclássico, e um cemitério para a cidade ao lado da Igreja do Monte, além de elaborar um Mapa Topográfico da Província. Foi ainda o idealizador de uma companhia de transportes ligando o Icó à cidade de Aracati, no litoral, a Empresa União Cearense, que tinha por objetivo facilitar o transporte dos mais diversos gêneros pelo rio Jaguaribe.

### **Os relatórios da Comissão de Obras da casa de câmara e cadeia do Icó**

O primeiro relatório encontrado da Comissão de Obras da casa de câmara e cadeia do Icó é de 16 de julho de 1857. Nele, os membros da Comissão, os senhores Jozé Dias Azedo, Jozé Fructuoso Dias e o Doutor Pedro Théberge, acusaram o recebimento de um ofício com data de 25 de maio de 1857, onde o Presidente da Província, Joaquim Mendes da Cruz Guimarães, afirmava que os gradis da cadeia, feitos na Fundação Starr, em Pernambuco, estavam prontos e seriam enviados para o Aracati, de onde sairiam para o Icó. A Comissão pediu que os gradis fossem remetidos pela Casa Pacheco Mendes, no Aracati, com quem a câmara da cidade havia negociado.

Seis meses se passaram e no dia 19 de janeiro de 1858, os membros da Comissão enviaram outro relatório comunicando ao então Presidente da Província, João Silveira de Souza, que a obra estava muito adiantada. O “muro do recinto de 20 palmos” estava quase pronto, faltando apenas oito dias de serviço para sua conclusão.

Também um novo calabouço já estava em pleno uso, embora bastante inseguro por falta das grades de ferro, que ainda não haviam chegado. Além do calabouço, o quarto do carcereiro estava levantado e coberto. Faltava cobrir o corpo da guarda e uma prisão militar. Contudo, o edifício principal da nova casa de câmara e cadeia não estava concluído, pois não era possível levantar as paredes acima das paredes da velha prisão, onde seria locada a câmara, por falta das grades de ferro das janelas e portas, que ainda não haviam chegado. De acordo com os membros da Comissão, a demora estava “a véspera de causar um prejuízo enorme” por estar a casa quase toda descoberta. Eles temiam que as chuvas do inverno que se aproximava, arruinassem o que já estava construído, se o primeiro pavimento não fosse logo edificado. Além disso, os presos não poderiam passar o “inverno em cadeias expostas a intempérie do tempo”, assim como o “tijolo e madeiras já lavradas e prontas” que estavam no canteiro de obra. A Comissão novamente requereu que se enviassem para a Casa Pacheco e Mendes as grades “que já devem estar feitas” ou se “mandasse remover os presos para outro lugar”. Diante da situação de emergência, o Presidente da Província despachou que se alugasse “uma casa segura” para remoção dos presos.

No dia 7 de junho de 1858, a Comissão novamente escreveu ao Presidente da Província, Doutor João Silveira de Souza, prestando contas do que se havia gasto na obra da casa de câmara e cadeia. Relatou que existia em caixa uma quantia de “591\$970” (quinhentos e noventa e um mil e novecentos e setenta réis) que fora reservada para o pagamento do frete das grades que ainda não haviam

chegado do Aracati, mas que eram esperadas a qualquer momento. A Comissão justificava a demora do envio por “causa dos preços exorbitantes a que tinham subido os fretes dos carros”. Do dia 25 de abril a 31 de dezembro de 1857, já se havia gasto na compra de material e mão de obra, 2:249\$360 (dois contos, duzentos e quarenta e nove mil e trezentos e sessenta réis). Do dia 1º de janeiro de 1858 até aquela data, 1:629\$070 (um conto, seiscentos e vinte nove mil e setenta réis). Com os 591\$570 (quinhentos e noventa e um mil e quinhentos e setenta réis), chegava-se ao montante gasto de 4:470\$000 (quatro contos, quatrocentos e setenta mil réis). Não esclarecendo como se deu o repasse, a Comissão relatou que esta quantia fora entregue em três etapas. Em maio de 1857, o Doutor Pedro Thérberge entregou 1:000\$000 (um conto de réis) e em outubro, mais 1:000\$000 (um conto de réis). No mesmo ano, o antigo responsável pela obra, Bernardo Duarte Brandão, repassou 2:400\$000 (dois contos e quatrocentos mil réis). Os 70\$000 (setenta mil réis) restantes foram adquiridos com a venda do material de demolição da antiga cadeia.

Também de acordo com este relatório de 7 de junho, a casa de câmara e cadeia do Icó já possuía em seu programa os dois pátios que hoje possui. O pátio posterior achava-se já cercado por uma muralha, já rebocada por fora, “de dous tijolos na altura de 22 palmos” e “inteiramente feixada por meio de uma porta de grade já assentada”. Restava ainda colocar as grades das prisões e levantar o pavimento superior em cima da antiga cadeia, onde iria funcionar a câmara. Faltava também rebocar o edifício, tanto por dentro como por fora. Todo o material da coberta já se encontrava pronto para a

sua execução. Quanto ao material a ser empregado na obra, restava ainda “3 milheiros de tijolos, 20 alqueires de cal virgem, 18 duzias de taboas e muita madeira de ar”, que avaliavam ser suficiente para a conclusão da coberta. Em decorrência do “aumento extraordinário do preço do material e da mão de obra”, a Comissão julgava “serem necessários ainda cinco contos de reis para concluir a obra”.

Quatro meses depois, no relatório de 31 de outubro de 1858, a Comissão novamente demonstrou preocupação quanto ao andar da obra, reconhecendo que ela podia “se arruinar completamente, quando pegar o inverno, por falta de se ter podido cobrir”. Além do mais, todo o material continuava exposto a céu aberto. De acordo com este documento, também enviado ao Presidente da Província, “uma abobada de 40 palmos em quadro, feita com barro” apresentava segurança até aquele momento, mas seria impossível que resistisse “à acção de chuvas abundantes, tanto mais que não há por onde escoem as agoas que nella se juntarem”. A sua queda faria com que as paredes desabassem sobre os presos. Outro relatório já havia sido enviado em maio do mesmo ano, quando o Doutor Théberge, “diretor da obra”, expôs a problemática e requereu uma quantia de dois contos de réis para cobrir a casa e pô-la em segurança.

Como naquele ano a câmara do Icó não conseguiu dinheiro suficiente para conclusão do edifício, os membros da Comissão novamente apresentaram a situação ao Presidente da Província para ficarem “desonerados de uma responsabilidade”, que segundo eles não podia mais correr as suas custas, na medida em que já haviam empregado “todos os esforços”, sem obterem meios de prevenir

uma possível ruína. Também reafirmavam a urgência de retirarem os presos, para prevenir que ficassem “sepultados debaixo das ruínas que não podiam deixar de ocasionar o estado de desamparo em que se acha a obra”. A Comissão ainda argumentou que a obra até então fora feita “com uma economia sem exemplo” na Província, “tendo se gasto apenas cinco contos e quatrocentos mil reis, para pô-la em estado de se poder afirmar que é uma das primeiras cadeias” do Ceará.

Após nove meses, no dia 22 de junho de 1859, a Comissão relatou sobre um grande impulso na obra com “o conto de reis” que lhes foi entregue pelo governo central no dia 4 de janeiro daquele ano. De acordo com o relatório, eles preservaram “o edifício da ruína que ameaçava causar-lhe o inverno”, terminaram a “cadeia nova muito espaçosa, para qual se passarão já os presos, a fim de se trabalhar nas prisões velhas”, entregaram “também o corpo da guarda, e uma prisão militar, ainda incompletamente acabadas”, aprontaram o madeiramento da coberta e trataram de assentá-la. Contudo, o dinheiro que restava era pouco e “insuficiente para concluir [...] este serviço de necessidade urgente”. Já que o estado em que se achava a obra não admitia demora alguma, pediram ao ainda Presidente da Província, João Silveira de Souza, que lhes enviasse “o outro conto de reis marcado pela Assembleia Provincial na lei do orçamento” do ano de 1858.

Até o dia 15 de outubro, o conto de réis que faltava ainda não havia chegado. Como consequência, a Comissão comunicou ao novo Presidente da Província, Joaquim Mendes da Cruz Guimarães, que a obra teve de ser parada em um ponto crítico. Com a metade



da quantia levantaram a parede somente até o respaldo, assentando a cobertura sobre pilares, “por não haver dinheiro suficiente para fazer a cornija”. Com a telha existente cobriram somente a metade da casa. Mas na parte descoberta, o madeiramento ficou “exposto ao tempo e se estragando a olhos vistos”. Além disso, em decorrência da ausência de “goteiras [...], à falta da semalha”, as águas provenientes da chuva eram lançadas sobre as novas paredes, que estavam sem reboco, tanto podendo arruiná-las rapidamente como “expondo-as a desabar com o tecto sobre o grande numero de presos” que se achavam recolhidos nas prisões. A obra ficaria livre do perigo eminente com o “resto da quantia decretada quando a cobertura seria concluída e com ela cornija”. Além disto, acabariam as duas cadeias, “que se achavam quasipromptas, e daria à que se acha em serviço a segurança necessária, que lhe falta por não estar acabada”. De acordo com a Comissão, essas cadeias seriam “aceadadas, bem arejadas” e teriam a capacidade para se admitir mais cem presos. Com isto os membros da Comissão de Obras pediram ao Presidente da província que não abandonasse a obra “tão adiantada”, expondo-a a uma ruína considerada “indubitável, com risco de sacrificar tantas vidas por ella ameaçadas”. Afirmaram que o Senhor José Nunes de Mello, “official maior da secretaria do governo”, tendo tido a oportunidade de “ver e observar o estado da obra e suas proporções” poderia informá-lo muito mais do que seria possível fazê-lo em um officio, convencendo-o da “palpitante e urgente necessidade de não deixar ir abaixo uma obra já tão adiantada, e tão necessária, num ponto tão importante como o

Icó, onde se acha sempre um numero avultado de presos, tanto da Comarca, como das circunvizinhas”.

Por volta da mesma data, outubro de 1859, a Comissão enviou um risco do edifício, com o objetivo de despertar no Presidente da Província uma maior atenção em relação à construção e convencê-lo da necessidade de concluí-la urgentemente. O traço era de autoria do Doutor Pedro Théberge, diretor da obra (figura 1).

O desenho era composto de uma planta baixa com a implantação da casa de câmara e cadeia – locando os pátios interno e externo, as prisões laterais e o oratório – e de uma fachada, com traço neoclássico, para o edifício principal.

De acordo com o documento, o “quadrilongo traçado no papel” representava o “risco no chão da praça”, onde se achava a cadeia. A casa de câmara e cadeia do Icó segue o partido usual português de implantar o edifício em um dos lados da praça, ou no grande areal, no local escolhido para a instalação do poder lusitano quando da instalação da vila do Icó, em 1736.

Toda a área já se encontrava cercada por uma “muralha grossa de 2 palmos, e altura de 22, inteiram<sup>te</sup> acabada”, salvo parte do reboco na parte posterior. O muro da frente possuía apenas 6 palmos de altura. O terreno tinha 200 palmos de fundo por 168 de frente.

O edifício principal da casa de câmara e cadeia do Icó dividia o terreno em dois pátios<sup>16</sup>. O pátio anterior possuía 60 palmos de fundo, o posterior 100 palmos e o edifício, 40 palmos. O pátio

---

16. Barreto (1947), ao analisar a situação das casas de câmara e cadeia no Brasil, faz referência à do Icó como a única que possuía um edifício central dividindo a área em dois pátios. A casa de câmara e cadeia de Itapipoca, também no Ceará, encontrava-se no centro do terreno, organizando pátios externos que circundam a construção.

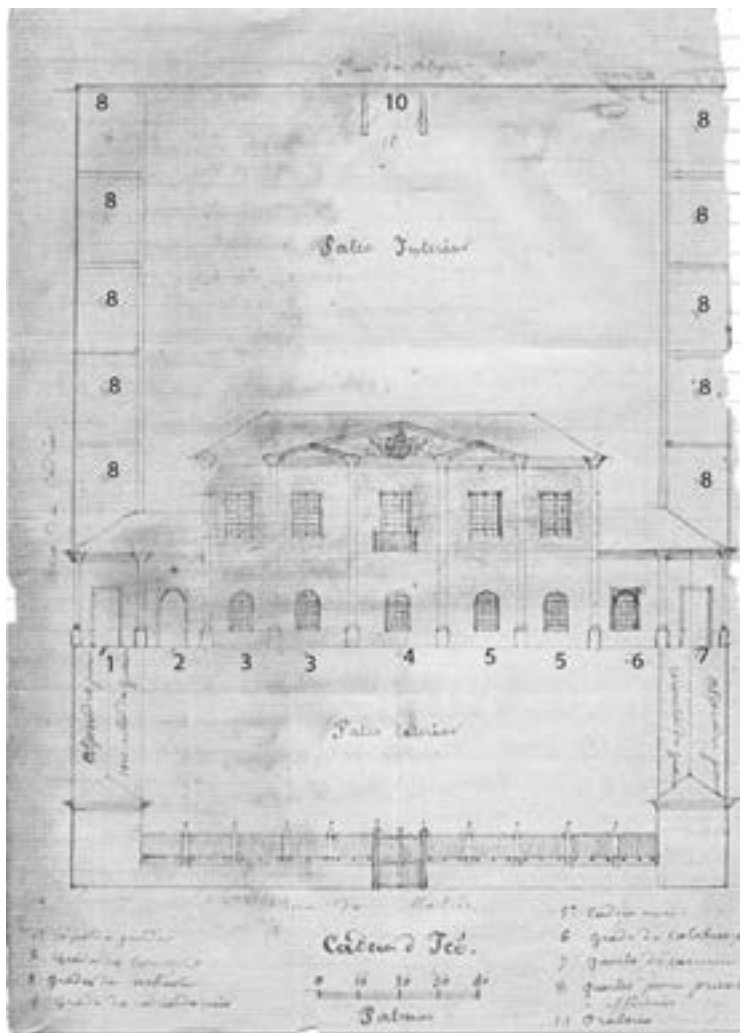


Figura 1: desenho da casa de câmara e cadeia do Icó realizado pelo Dr. Pedro Théberge.  
 Legenda: 1. Corpo de guarda 2. Escada da Câmara 3. Grades da Enxovia 4.  
 Grades da Cadeia do Meio 5. Cadeia Nova 6. Grade do Calabouço 7. Quarto do  
 Carcereiro 8. Quartos para prisões e oficinas 10. Oratório.  
 Fonte: Arquivo Público do Estado do Ceará.

posterior comunicava-se com o espaço interno do edifício através de uma porta de ferro localizada na extremidade direita da fachada posterior da edificação, e marcada com o número 7 no desenho de Théberge. Também no pátio posterior, encostados nos muros laterais, já haviam sido principiados 10 quartos marcados com o número 8, destinados a “servir de prisões especiaes, officinas, enfermarias e outros mysteres”. Faltava ainda concluir a cacimba aberta no centro do pátio.

De acordo com o documento, o edifício possuía ao todo 168 palmos de frente, tendo a parte assobradada 100 palmos. Os 34 palmos de cada lado do sobrado eram compostos por casas térreas. As do lado direito correspondiam ao corpo da guarda – número 1 do desenho – e ao quarto onde se fazia a escada, número 2. No lado esquerdo, o número 6 correspondia ao novo calabouço e o número 7 ao quarto que servia de “aposeno ao carcereiro”, e onde se achava “a porta do callabouço e o portão de ferro” através do qual se entrava para o pátio interno. Estas duas casas térreas estavam “acabadas e já servindo, faltando apenas rebocá-las por dentro e por fora”.

A parte superior do sobrado estava destinada à Casa da Câmara Municipal, seguindo o programa da grande maioria das Casas de Câmara e Cadeia do país. De acordo com Barreto (1947), é “incontestável, pelo menos, a preferência, por dois pavimentos. E o rez do chão é, segundo o costume geral do Brasil, ocupado pela cadeia”. O pavimento foi dividido em três salas. A sala do meio possuía 60 palmos de frente por 40 de fundo, as das extremidades possuíam, cada uma, 22 palmos. A esquerda funcionava como uma “antecâmara” e a da direita, “de sala para o conselho dos jurados e para arquivos”.

O pavimento inferior da edificação principal era composto – além das casas térreas que flanqueavam o sobrado – por três celas. As duas grades marcadas pelo número 3 correspondiam a uma cadeia “formadas pela reunião de duas das antigas”. A janela de número 4 pertencia a uma “cadeia antiga e larga de 18 palmos” quadrados e as de número 5, às novas cadeias. Todas estas prisões já possuíam as portas com gradis de ferro que abriam para o pátio interno e janelas correspondentes, também com gradis de ferro, na fachada principal.

Toda a parte assobradada achava-se concluída, faltando o reboco e a cornija correspondente às três janelas da esquerda. Todo o madeiramento do teto, “tesouras, caibros e ripa” estava assentado “sobre pilares, faltando apenas cobrir com telhas”.



*Figura 2: casa de câmara e cadeia do Icó (acervo do autor).*

Para evitar “a ruína que ia causando a exposição das madeiras, todas de pau d’arco ao sol, e mais intempéries”, o Senhor Major José Fructuoso Dias, membro da Comissão, emprestou 200\$000 (duzentos mil réis) até janeiro de 1860, para a compra das telhas que faltavam. Além disso, os membros da Comissão alertaram para o perigo da falta da cornija, fazendo com que as águas das chuvas fossem despejadas “encima das paredes novas, feitas de barro, e ainda por rebocar”. Segundo a Comissão, o perigo residia novamente se o inverno vindouro fosse abundante, pondo em risco a própria segurança dos presos.

Segundo a Comissão, com o conto de réis que já fora entregue no início de 1859 cobriu-se “o corpo da casa térrea da esquerda”, levantou-se tanto “o oitão da esquerda, de baixo até acima” como “as duas frentes correspondentes as 3 janellas da esquerda, de baixo até acima”, assentou-se “as grades do portão de ferro da cadeia nº 3”, acabou-se a “madeira da coberta, que é toda de pão d’arco” assentando-a “sobre pilares” e cobriu-se “com a telha [...] parte da casa”.

Com os 200\$000 réis emprestados pelo Senhor José Fructuoso, a Comissão informou que estava concluindo a coberta do edifício e a cadeia nº 3, para qual, também, havia encomendado a “cal para fazer a cornija”.

Argumentou, ainda, que todo o edifício era “novo, à excepção das duas cadeias nº 3 e 4 das quaes só se conservarão as paredes baixas até o primeiro andar”. Estas paredes correspondiam à antiga cadeia do Icó. Daí porque a Comissão esperava que o Presidente da Província compreendesse a “urgente necessidade” que havia “de não deixar ir abaixo uma obra já tão adiantada, e cuja ruína ex-

poria a uma morte inevitável o grande numero de presos que nella se achão recolhidos”.

A Comissão concluiu o relatório de outubro de 1859, afirmando que a Cadeia do Icó “tanto por sua importância, como por sua posição central, e por ser a cabeça da comarca extensa” possuía um grande número de presos “tanto da comarca como das vizinhas; e nunca tinha commodosufficientes para os accomodar convenientemente”. Por estas razões, o Doutor Théberge deu-lhe no “concerto” proposto, “maiores proporções, segurança e alguma elegância”.

O Presidente da Província, Joaquim Mendes da Cruz Guimarães, despachou em favor da liberação da verba para a conclusão do edifício. Afirmou que já havia mandado “dar pela Casa Mendes e Irmãos 1:000/000 Rs” (um conto de réis), mas acrescentou, sem expor as razões, que logo que a quantia terminasse, a Comissão deveria levar ao seu “conhecim<sup>to</sup> com uma exposição das obras em q’ foi aplicada e com o orçam<sup>to</sup> das q’ ainda ficarem por acabar”.

Em 29 de maio de 1860, a Comissão prestou contas ao Presidente da Província. Informou que o conto de réis concluiu “as paredes e fez a cornija [...] ao redor do edifício”, cobriu “inteiramente a casa e aprontou-a para receber o travejamento dos salões, para as sessões da camara, e audiências dos juízes” e acabou-se “de dar perfeita segurança às três cadeias, e ao calabouço” e que elas já estavam funcionando. Faltavam ainda rebocá-las e ladrilhá-las, na medida em que haviam sido entregues inacabadas, devido “as urgentes necessidades que havia dellas, para agasalhar o grande numero de presos” que havia na comarca. Com o conto de réis construiu-se, também, cinco quartos “dentro da muralha”,

dos quais um se achava completamente acabado. Os outros quatro quartos estavam prontos para receber a cobertura, tendo já sido posto a “cumieira e os frechaes”. Acrescentou que nas janelas daqueles quartos foram colocadas as grades das antigas cadeias e que só faltavam duas portas, “achando-se as outras já fechadas”. Todas as contas poderiam ser comprovadas através dos documentos que estavam nas mãos do tesoureiro da Comissão, o Coronel José Dias Azedo.

Contudo, alguns dias antes, em 24 de maio de 1860, o Doutor Théberge e o Senhor José Fructuoso Dias já haviam orçado uma nova quantia, de 5:590\$000, para a conclusão da obra. O valor correspondia aos 172\$000 que a obra devia, aos 720\$000 dos “60 milhares de tijolo a 12\$ o milheiro”, 400\$000 dos “20 [palavra ilegível] de ladrilhos para as prisões e as calçadas a 20\$”, os 300\$000 das “40 braças de parede dobrada a 22 palmos de altura para conclusão dos quartos do quadro interior e dos da frente”, 100\$000 das “160 braças de calçadas”, dos 150\$000 das “Portas e janellas que faltão”, 250\$000 das “500 braças quadradas de reboque com fingidas”, 250\$000 dos “500 palmos de cornija a encher e rebocar”, 160\$000 relativos aos “50 alqueires de cal a 3\$200 posto na obra”, 288\$000 de trave de aroeira “para travejar o sobrado a 4\$000”, 480\$000 das “40 dúzias de taboas a 12\$000 a dúzia”, 150\$000 para aparelhar e pregar as ditas taboas, 120\$000 correspondentes aos “seis milheiro de telha a 20\$000 posto na obra”, 100\$000 para a “escada da câmara”, 150\$000 para a “Cacimba e tanques do interior da muralha”, 600\$000 para “60 braças de cano subterrâneo para despejo”, 400\$000 para “10 lances de gradil de ferro de 10 palmos cada um”,



300\$000 para o "portão de ferro" da entrada e ainda, 500\$000 de eventuais gastos.

No dia 1 de junho de 1860, a Comissão faz uma nova prestação de contas, apresentando as despesas do ano até aquela data. Foram gastos 1:000\$000 com "d direcção e administração da obra", com quartas de cal, folhas semanais e materiais de construção como a cal, canos de "despejos das agoas do tecto", os "13.600 tijolos a 11\$000 reis postos na obra" no valor de 149\$600 e serviços como o "embolso feito ao s<sup>nr</sup> José Dias Furtuoso de 150\$200 reis que adiantara em 9<sup>bro</sup> de 1859 para cobrir a casa assim que consta das folhas 5°, 6°, 7°, 8° e 9°". A Comissão ainda ficou devendo 172\$120.68\$130 ao "S<sup>nr</sup> Manoel Francisco Rib<sup>ro</sup> 6.200 tijolos a 11\$000 reis o milheiro posto na obra", 84\$600 ao "S<sup>nr</sup> M<sup>el</sup> Teixeira 8 C e 26 [Reis] de chumbo para fazer o cano que apara as agoas do tecto atraz do frontal, a rasão de 300 reis a libra e 19\$390", correspondente ao "excesso da ultima folha sobre o saldo que ficava" e havia sido paga aos "obreiros".

No dia 22 de janeiro de 1861, os membros Comissão apresentaram o relatório das obras correspondentes aos dois contos de réis enviados pelo Presidente da Província em 25 de junho de 1860. Com o dinheiro executaram a escada da sala da câmara, rebocaram a "frente quasi toda do sobrado, inclusive o frontal". No seu centro pintaram as armas imperiais, "com guarnição de cores", que segundo a Comissão, "por serem misturadas com a cal, durarão tanto como o edificio sem alteração". Levantaram, ainda, "duas carreiras de quartos de um e outro lado do largo da frente, apromptando uma dellas [...] e cobrindo a para servir de quartel às tropas" que

iriam à cidade por ocasião das eleições. Estes cômodos poderiam acomodar de 80 a 100 praças. Do lado oposto foi feita outra carreira de quartos destinados “a servir de cadeia para a guarda nacional, de aposento para os comandantes dos destacamentos” e “um quarto reservado para escriptorio do carcereiro”. Esta bateria de celas ainda não fora coberta por falta de dinheiro.

Com os mesmos dois contos de réis, duas das três cadeias ficaram inteiramente prontas, “mui seguras e aceadas”, com suas grades concertadas e o piso ladrilhado. Restava concluir a terceira cadeia e o calabouço, reformando as suas grades. Fizeram uma cacimba no centro do pátio interior, assentaram as janelas e portas do sobrado da Câmara. Também parte da madeira para o dito travejamento fora comprado, encontrando-se na obra. A outra parte, que estava por chegar, fora comprada a prazo, para ser paga quando a outra remessa dos fundos fosse entregue. Além disso, parte do “taboado” fora adquirido, achando-se “aparelhado e prompto” para ser empregado no assoalho do sobrado, depois de travejá-lo. Faltava adquirir pelo menos trinta dúzias de taboas para o dito assoalho.

A Comissão anexou a este relatório o desenho do gradil e do portão de ferro do pátio da frente, com o objetivo de “esclarecer e guiar o operário” encarregado de sua execução (figuras 3 e 4). Requereu que ele fosse executado em Fortaleza, onde já havia “material suficiente e obreiros habilitados” e que tão logo ele estivesse pronto, fosse enviado para o Aracati, de onde seria remetido em carros de boi para o Icó.

Para a conclusão da obra, faltava, naquele momento, “preparar a casa da câmara, acabar os quartos tanto do pateo interior como

do exterior, fazer as calçadas ou ladrilhar os pateos”, além de terminar o reboco da muralha e “fazer o cano de despejo para o rio”. Com isto restariam apenas “obras accessorias de pouca monta”. O carcereiro reclamava a existência de “uma prisão secreta para castigo dos presos” e de uma capela. Os membros da Comissão consideravam estes acréscimos não dispendiosos e que a “capelinha” deveria ser levantada “em lugar tal, no quadro interior”, que todos os presos pudessem assistir à missa, sem sair das suas respectivas prisões.

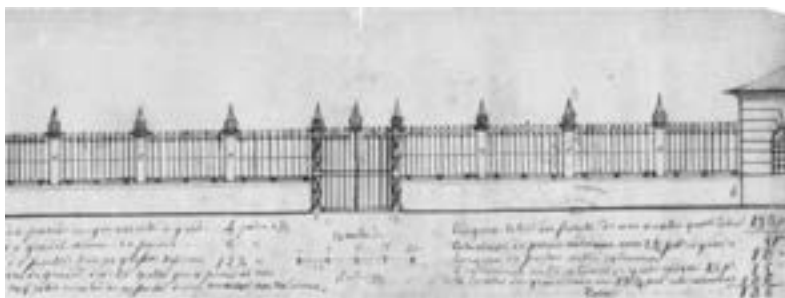


Figura 3: desenho do muro principal com o gradil de ferro realizado pelo Dr. Pedro Théberge. Fonte: Arquivo Público do Estado do Ceará.

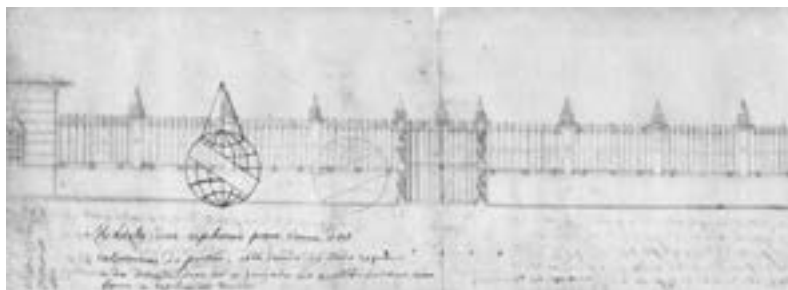


Figura 4: (verso da figura 3) modelo das esferas para colunas do portão (P. T.). Fonte: Arquivo Público do Estado do Ceará.

Em 27 de maio de 1861, os membros da Comissão escreveram ao Presidente da Província, o doutor Manoel Antonio Duarte de Azevedo, lembrando que seu predecessor, o senhor Doutor Antonio Marcellino Nunes Gonçalves, sendo informado pelo secretário e ex-chefe de polícia sobre o bom “zelo, boa execução e economia com que a Comissão encarregada da obra” tinha executado a tarefa, prometeu que, antes de sua retirada para Pernambuco, enviaria para o Icó o “gradil que sérvio para o pateo do palácio e um portão de ferro, para feixar o quadro anterior” e uma “varanda para a janela do centro da frente”, de acordo com a planta que lhe fora enviada. A Comissão pediu ao Presidente que mandasse os “ditos objectos para o Aracati com ordem de os mandar carregar em carros” para o Icó. Acrescentaram que estavam assoalhando “a casa da Camara acima das prisões”; embora já soubessem que o dinheiro que restava não chegaria para concluir o trabalho, pois continuavam com as obras de finalização da frente do edifício, que estava “quase prompto, faltando apenas assentar o gradil, portão e varanda”. Fazia-se urgente a conclusão da “sala da camara” para dar início os “trabalhos do júri e das audiências”. Por fim, a Comissão apelou ao Presidente que enviasse o resto do quantitativo marcado para a obra na lei do orçamento daquele ano para adiantar o serviço, colocando-o próximo de sua conclusão.

Segundo o último relatório encontrado, o de 24 de dezembro de 1861, a Comissão afirmou que em junho daquele ano havia informado ao Presidente da Província o estado em que se encontrava o edifício e novamente requereu “um gradil para a frente, um portão para a mesma”, além da varanda para a janela central, que

ainda não havia chegado. Em anexo ao pedido, enviou outra “planta circunstanciada de todas” aquelas obras. Este desenho não foi localizado.

Informou, também, que mesmo tendo acabado a verba destinada à conclusão da casa de câmara e cadeia, o administrador continuou a obra de assoalhamento da sala das sessões do júri, adiantando duzentos mil réis. Contudo, tendo terminado o “taboado necessário, vio-se obrigado a parar”. Fazia-se urgente, ainda, a conclusão de “certos serviços nas cobertas do edifício e de seosaccessorios, a fim de evitar certos deterioramentos” do inverno, que prometia ser rigoroso; além de rebocar as paredes que se achavam expostas à degradação das chuvas, sobretudo a muralha do quadro interior. A sala das sessões também devia ser acabada – faltando bem pouco para isso, “pois com seis ou oito dúzias de taboas” terminariam o assoalho – assim como a sala do conselho.

### **O programa, os sistemas construtivos e o vocabulário neoclássico**

O programa adotado seguiu o esquema das demais Casas de Câmara e Cadeia do Brasil, exceto pela adoção dos pátios interno e externo. O edifício, como objeto de arquitetura representativo da autoridade provincial, revelou uma persistência programática das diretrizes portuguesas para o espaço de suas vilas, ainda do período colonial, durante o século XIX.

Os problemas de ordem construtiva deviam-se à falta de material decorrente dos altos custos e das longas distâncias em relação

a Aracati, a Fortaleza e a Pernambuco. A mão de obra, excetuando aquela relativa à execução dos gradis de ferro, não aparecia como uma problemática para a Comissão das obras.

O novo edifício aproveitou os alicerces da antiga cadeia. O primeiro pavimento do novo prédio – da edificação composta de dois pavimentos – seguia simetricamente o desenho da antiga cadeia e também foi construído em alvenaria de pedra. O segundo pavimento foi executado em alvenaria de tijolo. Não ficou clara a origem do madeiramento em pau d'arco da cobertura. As telhas são executadas nos arredores da cidade.

Como cobertura do primeiro pavimento, foi executada uma abóbada de pedra e barro. Sobre a abóbada, posteriormente foi lançado o madeiramento para o taboado do piso. A abóbada de pedra e barro, como técnica construtiva, pode ser encontrada em outros edifícios oitocentistas do interior do Ceará durante o século XIX, como a nave da Igreja Matriz de Tauá, na região dos Inhamuns.

Todo um vocabulário neoclássico utilizado nos relatórios evidenciou a preocupação local de romper com as tradições construtivas coloniais, no compasso do que já acontecia em outras regiões do Brasil, como em Pernambuco com Vaultier, ou, desde o início do século no Rio de Janeiro, depois da vinda da família Real. Além do vocabulário, o próprio traço neoclássico para a edificação, de autoria de Pedro Théberge, anuncia a circulação dos novos padrões estéticos para a Província.

Com todas as reclamações dos membros da Comissão em relação a uma desatenção dos presidentes de província à obra, o edifício da casa de câmara e cadeia do Icó evidencia que a cidade do

Icó, mesmo após o declínio da economia pecuarista setecentista, continuava a ocupar um lugar de importância fundamental na geopolítica do território.

Ao contrário do que sempre se supôs, a casa de câmara e cadeia do Icó foi finalizada antes da grande seca de 1877, quando o governo provincial arregimentou mão de obra dos retirantes da seca que buscavam refúgio nas cidades. Comparando-se o que foi proposto por Théberge com o que hoje existe, muito pouco foi de fato não executado. Do desenho original faltam as pilastras. Os acréscimos mais evidentes são os arcos ogivais das janelas no segundo pavimento, os elementos decorativos com formas arredondadas que coroam os vértices da edificação e mais algum ou outro elemento que de forma alguma descaracteriza a volumetria proposta nos meados do século XIX.

## Referências Bibliográficas

- ALEMÃO, Francisco Freire. *Diário de viagem de Francisco Freire Alemão: Fortaleza-Crato, 1859*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006.
- BARRETO, Paulo Thedim. Casas de Câmara e Cadeia. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 11, 1947.
- BARROSO, Gustavo. *A Margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1962.
- BRAGA, Renato. *História da Comissão Científica*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2004.
- CEARÁ. Relatório que à Assembleia Legislativa Provincial do Ceará apresentou, no dia da abertura da sessão ordinária de 1857, o Excelentíssimo Senhor Coronel Joaquim Mendes da Cruz Guimarães, terceiro Vice-Presidente da mesma província. Typographia Cearense, 1867.
- CHANDLER, Billy Jayne. *Os Feitosas e o sertão dos Inhamuns: a história de uma família e uma comunidade no Nordeste do Brasil. 1700 – 1930*. Fortaleza: Ed. UFC; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- COUTO, Padre. *História do Icó*. [s. l.]: Tipografia Crato, 1960.
- FREYRE, Gilberto. *Um Engenheiro Francês no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1960. 2v.



- 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*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975.
- GIRÃO, Raimundo. *História Econômica do Ceará*. 2º ed. Fortaleza: Ed. UFC, 2000.
- JUCÁ NETO, Clovis Ramiro. *Primórdios da Urbanização no Ceará*. Fortaleza: Ed. UFC; ED. BNB, 2012.
- PAULET, Antônio José da Silva. Descrição Geográfica Abreviada da Capitania do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. XII, 1898.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- RODRIGUES, José Honório. *Índice Anotado da Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1959.
- SANTOS, Paulo F. Formação de Cidades no Brasil Colônia. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS, 5., 1968, Coimbra. *Anais...* Coimbra: Faculdade, 1968. p.
- STUDART, Barão de. *Datas e factos para a história do Ceará*. Ed. fac-sim. Fortaleza. Fundação Waldemar Alcântara, 2001.
- THÉBERGE, Pedro. *Esboço histórico sobre a província do Ceará*. Tomo I. Ed. fac-sim. 1895. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001. (Coleção Biblioteca Básica Cearense).
- \_\_\_\_\_. Extractos dos assentos do antigo senado do Icó, desde 1738 até 1835. Colligidos nos arqchivos do Icó, Aracaty, Fortaleza, etc. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t.25, ano 25, p. 224, 1911.

*Fontes Documentais*

Arquivo Público do Estado do Ceará (APEC). *Correspondência da Câmara Municipal do Icó para Fortaleza*. Ano 1857. Doc. 01.

APEC. *Correspondência da Câmara Municipal do Icó para Fortaleza*. Ano 1857. Doc. 09.

BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO. Documentos Freire Alemão – localização: I.28,8,38, Icó 25 de 8<sup>bro</sup> de 1859.

LIVRO de Registro de Consultas de Pernambuco, do Conselho Ultramarino. 1712-1749. Livro de Registro de consultas de Pernambuco do Conselho Ultramarino. Projeto Resgate. Documentos Manuscritos Códices I. AHU\_ACL\_CU\_Código 266. Pág. 208 a 209.

LIVRO de Registro de Provisões para entidades de algumas capitâneas do Brasil. Projeto Resgate. Documentos Manuscritos Códices I. AHU\_ACL\_CU\_Código 260. Pág. 179 e 179(2). 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. Projeto Resgate. Documentos manuscritos avulsos da Capitania do Ceará. AHU\_ACL\_CU\_017. Cx. 9. D. 564.

RELATÓRIOS DA COMISSÃO DE OBRAS DA CASA DE CÂMARA DE CADEIA DA CIDADE DO ICÓ. Arquivo do Estado do Ceará.





## **Fortaleza e suas festas carnavalescas: os blocos de pré-Carnaval e a política de editais**

*Danielle Maia Cruz*

Este artigo propõe uma reflexão sobre o recente processo de mudanças nas festas carnavalescas de Fortaleza. Com base em uma pesquisa de caráter etnográfico<sup>1</sup>, o objetivo é analisar como as recentes políticas culturais municipais de fomento aos festejos carnavalescos, implementadas na gestão da prefeita Luizianne Lins, sobretudo em seu segundo mandato, entre 2009 e 2012, operaram na lógica composicional de manifestações carnavalescas tradicionais na cidade, particularmente os blocos de pré-Carnaval.

Na atualidade, as festas carnavalescas em Fortaleza têm início com o pré-Carnaval, um mês antes do Carnaval propriamente dito, e se prolongam até a chamada terça-feira gorda, quando cessam

---

1. O material de campo apresentado neste artigo foi coletado para a minha tese de doutorado, defendida no ano de 2013, pelo programa de pós-graduação em sociologia da Universidade Federal do Ceará, cujo título é “Fortaleza em Tempo de Carnaval: blocos de pré-Carnaval, maracatus e a política de editais”.

na cidade as atividades carnavalescas, ocorridas nos três dias do feriado nacional que antecede a quaresma. Durante o pré-Carnaval, festa que surgiu em Fortaleza em 1981, há somente apresentações de blocos, geralmente em ruas, avenidas, praças e largos da cidade. Mas no Carnaval propriamente dito, ocorrem desfiles de manifestações culturais diversas, sendo alguns em caráter competitivo, como os das escolas de samba, dos blocos, dos cordões e também dos maracatus. Com a chegada dessa temporalidade festiva na cidade, diferentes espaços adquirem novos sentidos a partir dos usos de agentes diversos, principalmente, brincantes e poder público.

De uma perspectiva pontual, o interesse pelo tema deu-se pelas mudanças ocorridas nas festas carnavalescas em Fortaleza nos últimos oito anos, decorrentes de medidas tomadas na gestão da prefeita Luizianne Lins. Naquele período político, houve maior investimento financeiro da prefeitura na infraestrutura do pré-Carnaval e do Carnaval, ampla divulgação publicitária dessas festas pelas secretarias de Cultura e Turismo de Fortaleza, criação de espaços festivos, além da implementação de uma política cultural voltada ao fomento das apresentações dos blocos de pré-Carnaval e das agremiações carnavalescas.

Em que pese a diversidade de manifestações carnavalescas em Fortaleza, o recorte empírico deste artigo se restringe às atividades dos blocos de pré-Carnaval. A opção deu-se pelas significativas mudanças ocorridas nos últimos anos em torno dessa prática cultural, como a inserção do pré-Carnaval no calendário oficial de festas da prefeitura no ano de 2006, além da criação, no final desse mesmo ano, do edital de pré-Carnaval, aspecto de maior in-

teresse para os objetivos deste artigo. Desde então, a festa cresceu na cidade e surgiram novos modos de relação entre a prefeitura e os brincantes. No passado, as apresentações dos blocos eram conformadas a partir de lógicas próprias dos brincantes e esforços particulares, havendo eventuais repasses de verba municipal. Com a criação do edital, somente os blocos com projeto aprovado segundo as exigências estabelecidas pela Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor) passaram a contar com o fomento concedido pela prefeitura para realizar suas apresentações.

Assim, o objetivo deste artigo é analisar de que maneira a política cultural dos editais interferiu na lógica composicional das apresentações dos blocos de pré-Carnaval, compreendendo como brincantes e poder público passaram a negociar com as regras estabelecidas pela prefeitura de Fortaleza. O argumento é que o interesse da gestão municipal, com a implementação dos editais, era redimensionar a imagem dessas festas, até então com pouca notoriedade local. Mais que isso, entende-se que o intuito do poder municipal era difundir representações da cidade associadas às suas festas tradicionais, cujo interesse era principalmente turístico. Dessa forma, no plano teórico, o debate gravita em torno dos processos de mercantilização da cultura.

### **Mudanças nas festas carnavalescas de Fortaleza**

A promessa de apoio financeiro e simbólico às manifestações culturais de Fortaleza foi aspecto marcante da gestão da prefeita Luizianne Lins. Um marco importante se deu com a realização de

diversas ações com o objetivo de demarcar o papel político, institucional e administrativo do poder municipal no campo cultural da cidade. No âmbito das festas, o incentivo aos festejos carnavalescos foi evidenciado principalmente entre 2009 e 2012. Afirma-se, por exemplo, no Programa de Governo do segundo mandato da prefeita, o intuito em consolidar o pré-Carnaval e o Carnaval de Fortaleza como festas importantes no calendário festivo da cidade.

Com relação às festas de Carnaval, funcionários da pasta municipal de cultura afirmaram que o intuito da prefeitura era alavancar esses festejos na cidade por meio de uma política de concessão de recursos transparente e democrática. Do ponto de vista da gestão, o edital seria o mecanismo mais eficaz, pois garantiria “iguais oportunidades de acesso aos recursos públicos através da seleção de projetos apresentados pela sociedade” (Fortaleza, 2012, p. 166). Com base nas entrevistas de alguns funcionários da Secultfor, apreende-se que aquilo que estava arraigado até então como linha de atuação política para as festas da cidade deveria ser mudado em definitivo, especialmente o modo como o repasse da verba municipal era realizado. De acordo com o Diário Oficial do Município publicado em 17 de março de 2007, o edital é um documento elaborado pelo poder municipal com a finalidade de possibilitar à população a realização de projetos por meio de uma política cultural municipal. Sua elaboração ocorre em conformidade com a Política Nacional de Cultura, com a Lei Orgânica do município e também em parceria com outros órgãos gestores da área social do município.

A implementação da política de editais em Fortaleza não foi uma ideia original da gestão da prefeita Luizianne Lins, mas uma



medida em consonância com a linha de atuação do Ministério da Cultura (MinC) no governo do presidente Lula e, posteriormente, da presidenta Dilma Rousseff. Segundo Fátima Mesquita, secretária de cultura durante a gestão de Luizianne Lins, as ações políticas da Secultfor estavam em plena “[...] sintonia e consonância com o Governo Federal, através do Ministério da Cultura, originalmente gerido por Gilberto Gil e tendo como sucessores Juca Ferreira e Ana de Hollanda” (Mesquita, 2012, p. 8).

Observa-se que, no primeiro ano da gestão da prefeita Luizianne Lins, não ocorreram mudanças efetivas nas festas carnavalescas de Fortaleza. De imediato, o poder municipal concedeu amplo apoio logístico às apresentações de diversos blocos de pré-Carnaval, principalmente os da Praia de Iracema. Isto porque, segundo Márcio Caetano, secretário executivo da Secultfor na gestão da prefeita Luizianne Lins, a maior concentração de blocos estava naquele bairro. Assim, as festas carnavalescas receberam expressiva atenção do poder municipal somente a partir de 2006. Dentre os aspectos mais marcantes com relação ao pré-Carnaval, destaca-se a inserção dessa festa no calendário oficial da prefeitura e também o lançamento do primeiro edital municipal de fomento às apresentações dos blocos, aspecto mais importante para os interesses deste artigo.

Desde a criação do edital, em 2006, blocos situados em diferentes partes da cidade recebem o fomento concedido pela prefeitura para custeio das apresentações carnavalescas. O interessante é que com a nova medida, o repasse do aporte financeiro aos blocos passou a ocorrer somente mediante a obediência a alguns

critérios estabelecidos pela Secultfor. Em linhas gerais, o edital de pré-Carnaval estabelece como local das apresentações dos blocos “espaços públicos, tais como praças, parques, ruas ou avenidas, com previsão mínima de público superior a 100 pessoas em cada edição”. Com relação à música, é indicado o uso de “bandas de sopro e metais, charanga e/ou bateria fundamentada em ritmo de raiz”. Permite-se também o uso de “carros de som com altura máxima de 3 metros, respeitando o volume máximo de 98 decibéis” (Fortaleza, 2009, p. 9).

Mas, ainda que mudanças importantes tenham ocorrido nos quatro primeiros anos da primeira gestão municipal da prefeita, somente no seu segundo mandato, entre 2009 e 2012, houve maior definição e clareza quanto às propostas de mudanças para as festas carnavalescas da cidade. Já na campanha para a reeleição da prefeita em 2008, essas mudanças foram evidenciadas. Uma característica marcante do seu *marketing* político à época foi apresentar a gestão municipal como inovadora na área da cultura. De acordo com a propaganda oficial da campanha eleitoral da prefeita:

[...] nunca havia sido feito nada parecido como o que aconteceu nesses 4 anos. A implantação de editais foi grande avanço na política [...] Na administração de Luizianne Lins, houve significativo aumento no orçamento para a cultura. Fortaleza foi a primeira capital brasileira a destinar mais de 1% do bolo orçamentário exclusivamente para essa função. Os editais inauguraram uma nova forma de relação entre o poder público e os agentes da cidade<sup>2</sup>.

---

2. Disponível em: <<http://www.luizianne13.com.br>>. Acesso em: 23 jul. 2008.

Como se percebe no texto acima, a gestão da prefeita Luizianne Lins fez contraposição ao modo de atuação dos governos anteriores, em âmbito municipal e estadual, especialmente ao “Governo das Mudanças”, período político no Ceará, entre os anos 1987 e 2002, em que ocorreram gestões sucessivas de prefeitos e governadores filiados ao PMDB e ao PSDB. Ainda que seja em âmbito estadual que a expressão “Governo das Mudanças” ganhe força, é importante destacar que, nesse período, ocorreram alianças políticas entre prefeitos da capital e governadores (Forte, 2004), de maneira que as políticas culturais, em particular o apoio a manifestações carnavalescas, devem ser compreendidas considerando essa relação próxima entre governos municipais e estaduais no referido período.

Em linhas gerais, a maior ambição do “Governo das Mudanças” era modernizar o Ceará. Para tanto, investiram em projetos industriais que proporcionassem ao Estado negociações internacionais e configurassem uma imagem positiva para o Ceará, visto, até então, como em situação de miséria e atraso. Com o desdobramento dessas ações, o litoral cearense passou a ser entendido como propulsor de desenvolvimento econômico em razão de sua atratividade turística. No âmbito dessas políticas, investiu-se, a partir dos anos 1990, em campanhas publicitárias que atraíssem o turista ao litoral do Ceará, promovendo o estado a partir de suas praias belas, de águas mornas e paradisíacas.

No bojo das propostas políticas do “Governo das Mudanças”, as festas carnavalescas foram utilizadas como importantes ferramentas no processo de desenvolvimento econômico do Ceará. Foi, portanto, conferido apoio simbólico e financeiro aos festejos car-

navalescos cuja dinâmica seguisse a lógica das festas de Carnaval já consolidadas em Salvador, isto é, à beira-mar, com trio elétrico e tendo o axé baiano como ritmo predominante. Investiu-se em uma modalidade de festa orientada pelos ditames da indústria cultural e altamente lucrativa ao Estado, pois era atrativa ao turismo. Assim, o significativo apoio do “Governo das Mudanças” às festas carnavalescas ocorridas no litoral do Ceará ocasionou tanto o crescente fluxo de fortalezenses para fora de Fortaleza no período do Carnaval como a invisibilidade das festas das agremiações carnavalescas, pois pouca atenção foi concedida a esses festejos. Em razão disto, a partir dos anos 1990, foram amplamente difundidas representações de Fortaleza como uma cidade sem tradição carnavalesca e convidativa ao descanso no feriado de Carnaval. Além disso, o estado do Ceará e a cidade de Fortaleza ficaram fortemente associados às suas paisagens naturais, tendo as manifestações culturais locais pouca notoriedade, como os desfiles de Carnaval dos maracatus.

De acordo com os relatos dos funcionários da Secultfor responsáveis pela elaboração do edital de Carnaval e de pré-Carnaval, a proposta da gestão da prefeita Luizianne Lins era desconstruir representações fortemente arraigadas que relacionam Fortaleza somente às praias, sendo dada também visibilidade às manifestações carnavalescas. Dessa forma, a partir do incentivo aos festejos carnavalescos tradicionais da cidade, seriam construídos sentidos de pertencimento nos fortalezenses com suas tradições locais.

Um dos pontos que vieram à tona a partir das observações de campo é que as festas carnavalescas da cidade, sobretudo o pré-Carnaval, foram, dentre outras coisas, utilizadas na gestão da

prefeita Luizianne Lins como importantes ferramentas para as propostas de ressignificação de imagens da cidade, idealizadas pela então gestão municipal. Das entrevistas com os funcionários da Secultfor e dos discursos da prefeita, nota-se a busca por um estilo de festividade carnavalesca que seguisse uma lógica de valorização da tradição, da cultura local, do “resgate” das raízes cearenses e também do incentivo ao carnaval familiar. Segundo os informes publicitários da prefeitura no ano de 2008, a finalidade da gestão era estimular um “Carnaval que dispense trios elétricos e opte pela tradição” (Fortaleza, 2008). A valorização da tradição é também evidenciada na fala dos coordenadores da Secultfor à época da gestão da prefeita Luizianne Lins, ao sublinharem a importância dos blocos utilizarem elementos da identidade cearense em suas apresentações.

Segundo Amaral (1998), por meio da festa os indivíduos celebram acontecimentos, revivem tradições, criam formas de expressão inéditas, afirmam identidades, dramatizam situações, expressam anseios individuais e coletivos. Além disso, a festa pode ser um eficaz instrumento político de um grupo social. Dessa perspectiva, Da Matta (1997, p. 65) afirma que os rituais são a vida social em ato, pois dizem coisas com “maior coerência, veemência e consciência”. Assim sendo, entende-se que as festas dos blocos de pré-Carnaval foram utilizadas pela prefeitura como ferramentas importantes no projeto de disseminar imagens da cidade relacionadas às suas tradições. Mais que isso, nota-se que o intuito do poder municipal em incentivar tais festejos na cidade era principalmente turístico. Ou seja, de promover a cidade a partir de suas festas tradicionais.

De acordo com Ethel de Paula, assessora de comunicação da Secultfor na gestão de Luizianne Lins, o pré-Carnaval foi tomado como uma “bandeira” desde o início da gestão da prefeita, de modo que a festa contou com uma ampla divulgação publicitária “tanto na grande mídia, como de assessoria diária junto à grande imprensa, à internet e às redes sociais”. Ethel destacou também a parceria da Secultfor com a Secretaria de Turismo de Fortaleza (Setfor), sendo de responsabilidade deste órgão municipal “vender o pré-Carnaval como um dos chamarizes para a alta estação, pro turista vir em janeiro pra cidade”, disse a assessora. O interesse turístico do poder municipal com as festas carnavalescas é ainda corroborado no plano de governo do segundo mandato da prefeita ao afirmar que “[...] O turismo e a cultura merecem atenção. Com o pré-Carnaval, o Carnaval e outros eventos que se desenrolam durante todo o ano, aproveitamos nossa vocação para o turismo” (Fortaleza, 2009). O enlace entre as políticas de turismo e de cultura é também explicitado no documento publicado pela prefeitura referente ao balanço dos oito anos da gestão da prefeita. Diz-se o seguinte:

[...] a política de turismo passou a se efetivar através de ações que reafirmaram Fortaleza como centro atrativo do turismo nacional e internacional [...] Festas promovidas pelo poder público, como o Réveillon, passaram a figurar no calendário nacional, atraindo milhares de visitantes [...] O pré-Carnaval espalhou-se por ruas e praças da cidade e os grandes shows públicos com artistas renomados levaram alegria e festa para o fortalezense e para o turista (Fortaleza, 2011).

Dados esses aspectos, verifica-se o nítido interesse turístico do poder público para com as festas carnavalescas. Dessa perspectiva, entende-se que, subjacente às mudanças propostas pela gestão municipal da prefeita Luizianne Lins, existia o intuito de vender a cidade a partir de suas festas carnavalescas.

Segundo dados da Organização Mundial do Turismo (*World Tourism Organization* – UNWTO) referentes a 2012, o turismo tem sido uma das atividades mais expressivas na economia mundial, superando os resultados da indústria automobilística e de bens duráveis. De acordo com Rodrigues (2013), a intensificação da indústria do turismo em distintas regiões do mundo iniciou-se na década de 1970, quando o Banco Mundial (BM) e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) passaram a incentivar os países dotados de fortes atrativos naturais e culturais a se voltarem para o desenvolvimento de atividades turísticas nesses segmentos. Assim, nesse contexto de produção do capital no qual o turismo se apresenta como uma das atividades econômicas de maior geração de receita, determinadas práticas culturais tornaram-se produtos importantes. Sob essa lógica mercantil, o turismo cultural tem se destacado como uma modalidade em que práticas diversas são recriadas, reinventadas e ressignificadas, sendo configuradas como eventos espetacularizados que buscam reproduzir manifestações tradicionais por meio de uma autenticidade imaginada.

Isto tudo se relaciona a um momento de reprodução do capital em que o turismo se coloca como propulsor de desenvolvimento econômico de uma localidade e, como diz Yúdice (2006), a cultura é vista como um recurso. Dessa perspectiva, tem sido crescente no

Brasil o interesse, tanto do poder público como de grupos empresariais, pelas festas carnavalescas em razão do potencial turístico das mesmas. Ocorre que, ao atrelarem cultura à lógica do mercado, novos sentidos são atribuídos ao patrimônio cultural, pois “além do valor documental, simbólico e afetivo atribuído a esses bens, o seu valor de mercado é o que emerge na crista da onda cultural contemporânea no Brasil e fora daqui” (Arantes, 2004, p.10). Assim, no bojo desses processos capitalistas, Arantes (2004) afirma que algumas manifestações populares se apresentam como mais carregadas de sentidos de identificação do que outras, sendo essas que, segundo o antropólogo, se encontram na mira das políticas culturais e que, desse modo, põem em marcha o processo de *reinvenção das tradições*. Dessa forma, pautadas na lógica da indústria do turismo, práticas culturais são recriadas, reinventadas e ainda ressignificadas, sendo, muitas vezes, transformadas em espetáculos de grande magnitude.

O importante a notar é que, nesses processos de mercantilização da cultura pelo poder público, surgem mecanismos de controle e ordenamento, contrariando a principal característica da festa, que é subverter, inverter, brincar com as normas sociais, de forma exacerbada e criativa. Contudo, tratando-se de cultura, tradições e mudanças, antropólogos já mostraram que essas categorias dependem do sentido que as coletividades conferem à ação (Geertz, 1990) e da forma como elementos que interferem em esquemas culturais existentes são ressignificados na prática (Sahlins, 1990). Assim, mesmo que surjam formas de controle e ordenamento nesses processos em que a cultura é atrelada à lógica do mercado, isto



não impede que ocorram conflitos, tensões e negociações quanto ao projeto de mudanças que se impõe.

Vejamos, então, a seguir, como brincantes de blocos de pré-Carnaval e poder público negociaram com as novas regras impostas pela prefeitura à lógica composicional das apresentações carnavalescas.

### **Quando o pré-Carnaval chegar: tensões, conflitos e negociações entre brincantes e poder público**

Com a chegada do pré-Carnaval em Fortaleza, blocos se apresentam em diversas áreas da cidade a cada fim de semana do mês que antecede o Carnaval propriamente dito. Concentrados em algum espaço público da cidade, ou em percurso pelas vias de um determinado bairro, os blocos marcam suas singularidades por meio do perfil dos brincantes, da dinâmica do espaço festivo e do repertório musical. Há blocos cuja característica marcante é reproduzir marchinhas de Carnaval, outros optam por sambas-enredo ou por composições de artistas cearenses.

Por todo esse período festivo, são instauradas novas temporalidades na cidade, sendo balizadoras dos usos que agentes diversos fazem dos espaços públicos, especialmente brincantes e poder público. Trata-se de um tempo que imprime novos modos de ser, pensar e sentir nos indivíduos, pois, como diz Leach (2010), os ritos modificam o *status* da pessoa e do espaço. Conforme afirmam Cruz e Rodrigues (2010), trata-se de um tempo de festejar, de celebrar, de rememorar mitos e afetos, de reviver tradições, de expor identi-

dades, habilidades e visões de mundo, de afirmar crenças populares, de se conectar a um estado coletivo e/ou ao sagrado; tempo de marcar hierarquias. Tempo de dramatizar situações publicamente. Tempo também de promoção da cidade para o poder público, de difusão de símbolos identitários e tradições. Citando Amaral (1998, p. 260), pode-se dizer que a temporalidade carnavalesca em Fortaleza “é ritual, divertimento e ação política ao mesmo tempo”.

Em anos recentes, mudanças significativas ocorreram nas festas do pré-Carnaval, conforme já dito anteriormente. Com a implementação do edital de fomento às festas carnavalescas, novas relações se estabeleceram entre brincantes e poder público. Tornou-se um tempo muito mais negociado entre a gestão municipal e as agremiações carnavalescas, pois, apesar das regras impostas nos editais, é preciso considerar que os brincantes constantemente resignificam suas práticas a partir de suas lógicas próprias.

De um modo geral, com a criação do edital de pré-Carnaval foram estabelecidas várias formas de controle quanto às apresentações carnavalescas dos blocos. Da análise dos relatórios elaborados pelos coordenadores da Secultfor, verifica-se a fiscalização de diversos elementos, tais como número de pessoas, animação dos brincantes, local de concentração, percurso do bloco, comércio de bebidas em recipientes de vidro, qualidade da iluminação, uso de banheiro químico, presença de guardas de trânsito, utilização de cavaletes de madeira, de faixas com o nome do bloco e de camisas padronizadas pelos brincantes, bem como o volume do som, o estilo da música e o horário de início e encerramento da apresentação, estipulado das 16h às 22h.

No pioneiro bloco, “Periquito da Madame”, as formas de controle se estabeleceram com relação ac sua dinâmica de apresentação. A trajetória do bloco é marcada por mudanças desde os primeiros anos de sua fundação, em 1981. No início, as apresentações ocorriam no Clube dos Diários, à época, localizado na orla marítima de Fortaleza. Posteriormente, dezenas de brincantes, fantasiados ou não, passaram a percorrer as ruas daquele bairro, cantarolando marchas carnavalescas reproduzidas por um som mecânico de baixa potência. Mas desde 2004, o bloco decidiu concentrar as apresentações no Largo Luiz Assunção, popularmente conhecido por Largo do Mincharia.

Em 2010, quando acompanhei as apresentações do “Periquito da Madame”, percebi que, apesar de o bloco não ter sido contemplado com o edital municipal por problemas de documentação, foi instalado no local um enorme balão inflável com a logomarca da prefeitura. Isto mostrou o interesse do poder municipal em se manter junto a blocos tidos como tradicionais na cidade. Na ocasião, verifiquei também que o bloco era conformado por uma pequena reunião de pessoas que, sentadas ou em pé, se divertiam ao som de marchas carnavalescas reproduzidas por uma banda musical. Constatei, ainda, a participação de pessoas com faixa etária acima de 50 anos. Uma particularidade marcante do bloco é que a grande maioria dos brincantes possui entre si antigos laços de amizade, de maneira que muitos acompanham o bloco desde sua fundação.

Mas essa característica de reunião de poucos amigos do “Periquito da Madame” se colocou como ponto de tensão com o poder público a partir da criação do edital municipal. Ao conversar

com funcionários da Secultfor, ouvi relatos que questionavam a legitimidade do bloco pelo seu pequeno número de pessoas. Isto porque, de acordo com os critérios do edital, os blocos devem ter uma “previsão mínima de público superior a 100 pessoas em cada edição” (Fortaleza, 2009). As tensões entre o “Periquito da Madame” e a Secultfor, em razão dos critérios estabelecidos no edital, revelam um aspecto central que perpassa esse tempo festivo: as interferências do poder público na festa.

Os questionamentos sobre a dinâmica do “Periquito da Madame” não interferiram na lógica de apresentação do bloco, conforme pude verificar em 2011. No entanto, o caso explicitado mostrou que a implementação do edital fez surgir formas de controle da prefeitura com relação ao estilo da festa. Outro aspecto importante é que, apesar do descumprimento da regra postulada no edital, o “Periquito da Madame” continuou sendo apoiado financeiramente pela prefeitura. Entende-se com isso que o poder municipal tem interesse em estar próximo a valores simbólicos difundidos pelo “Periquito da Madame”, como tradição e “molecagem cearense”. Segundo Silva Neto e Acelrad (2009), a “‘molecagem cearense’ se gestou simbolicamente fazendo parte de um imaginário coletivo e concedendo, assim, uma forma de identificação ou atribuindo uma ‘identidade moleque’ àqueles que nascem por aqui”. Há desde referências à mesquinhez do povo cearense até ao seu jeito irreverente, debochado e galhofeiro ao discutir assuntos polêmicos. É, portanto, esse significado do termo que se verifica no “Periquito da Madame”. De uma forma irreverente e com humor, o “Periquito da Madame” apresenta em sua composição

elementos que acionam a identidade cearense, como pude verificar em 2010 no tema do bloco: “O Periquito não envelhece, fica loiro”.

Outra forma curiosa de controle que se evidenciou com a criação do edital foi quanto ao uso dos espaços da festa. No projeto escrito por cada agremiação, deve ser mencionado o trajeto do desfile ou espaço de concentração do bloco para que a prefeitura avalie se a área sugerida poderá ser utilizada. Assim, a partir de negociações com os brincantes, os locais das apresentações são previamente estabelecidos pela prefeitura, sendo alguns nomeados de *polo oficial de Carnaval*. Mas é preciso considerar que os espaços festivos são atualizados pelos brincantes de acordo com o contexto, conforme pude observar quando, momentaneamente, esquinas, cruzamentos, calçadas, janelas, postos de gasolina e bares foram também apropriados com fins festivos. Como diz Certeau (2008, p. 179) “a caminhada afirma, lança, suspeita, arrisca, transgride”. Ou seja, os espaços festivos do pré-Carnaval extrapolam o que foi previamente planejado pelo poder público e pelos organizadores dos blocos.

Ainda pensando no espaço da festa, projetos sugerindo apresentações em locais representativos da memória da cidade passaram a ser apoiados pela prefeitura, como ocorreu com o bloco “Concentra mas não sai”, que se apresenta na praça do Ferreira desde 2007, quando surgiu o edital de pré-Carnaval. Trata-se de um local que é cartão postal e espaço histórico de Fortaleza, inclusive por suas festas carnavalescas de outrora. Mas vale notar que o projeto do bloco mencionado, aprovado pela prefeitura, propõe uma festa “familiar”, como disse o fundador do bloco, além de ter

a marcha carnavalesca como ritmo musical predominante, o que sugere uma ideia de tradição.

Mas, se alguns blocos seguem as regras do edital, tendo, inclusive, surgido em virtude da implementação dessa política cultural na cidade, outros optam por realizarem suas apresentações sem o recurso municipal; como o “Sanatório Geral”, que rompeu em definitivo com o apoio financeiro concedido pela prefeitura por não concordar com os novos modos de inserção do poder público nas festas carnavalescas da cidade. O bloco surgiu no período da criação do edital de pré-Carnaval, mas em 2011 decidiu ser um “bloco independente”. Do relato de Marco Antônio, um dos organizadores do bloco, a inserção do poder público na festa significou a quebra da autonomia dos blocos, da segurança em produzir algo que faça sentido para os organizadores e brincantes. Segundo o organizador, fazendo referência à criação dos *polos de Carnaval*, embora a presença da prefeitura seja fundamental na festa, o “modelo” idealizado pela gestão da prefeita não condiz com a realidade.

O controle quanto ao estilo de música é outro ponto bastante relevante nessa discussão. Com a criação do edital de pré-Carnaval, a prefeitura estabeleceu o uso de “música de raiz” nas apresentações dos blocos. São apoiados pela prefeitura blocos que reproduzam marchas carnavalescas, canções autorais, composições de artistas cearenses, samba e samba-enredo. Embora não seja estipulado no edital, estimula-se também pela prefeitura o uso de bonecos gigantes e de símbolos da identidade cearense. Dessa perspectiva, os blocos que se apresentam nas imediações do Centro Cultural Dragão do Mar, ponto turístico da cidade e localizado nas

proximidades da orla marítima, são interessantes para a presente reflexão, pois o samba-enredo e o estilo de apresentação das escolas de samba cariocas são suas principais referências. Contudo, em 2012, alguns desses blocos também utilizaram elementos tidos como representativos da identidade cearense em suas apresentações, como o chapéu de couro, uma forte referência ao Nordeste pela figura do vaqueiro, e ainda contrataram um humorista cearense, que percorreu todo o desfile junto ao bloco. O exemplo mostra uma forma de lidar com as regras colocadas pela prefeitura e de preservar preferências e interesses dos organizadores e brincantes. Como diz Sahlins (1990), os sentidos são revistos na ação, pois é na prática que as pessoas atribuem novos significados ao contexto vivido. Quer dizer, além da exigência de determinados elementos nessas manifestações, destacam-se os novos sentidos atribuídos às práticas culturais de acordo com as lógicas próprias dos brincantes, que incorporam os novos elementos dentro do esquema cultural que lhes é próprio.

Não obstante, ocorreram sanções aos blocos que desobedeceram às regras do edital. Segundo a coordenadora do pré-Carnaval na gestão da prefeita Luizianne Lins, Elisabeth Reis, os blocos notificados pelos fiscais são penalizados com a ausência de recurso municipal no ano seguinte à punição. Sobre isso, a coordenadora relatou o caso de um bloco da periferia de Fortaleza que foi penalizado com a suspensão de suas atividades por reproduzir canções em ritmo de axé baiano que estimulavam danças provocativas.

No entanto, se na periferia o axé *music* é um ritmo censurado pela prefeitura, na Praia de Iracema o mesmo não ocorre, uma vez

que o bloco “Mi Ó Ki” foi, durante a gestão da prefeita, contemplado com o fomento municipal. Em cima de um carro de som de baixa potência, músicos trajados de saíotes brancos e tendo o peito desnudo repleto de pinturas corporais, avançavam pelas ruas da Praia de Iracema reproduzindo axé baiano. Diante dessas considerações, compreende-se que o repertório musical, para a gestão da prefeita, era uma importante ferramenta de ordenação social. A música tinha um valor importante para categorizar os blocos e suas festas. Nota-se que sobre alguns blocos da periferia da cidade, em razão de seu estilo musical, recaíam considerações associadas ao *perigo*, no sentido dado por Douglas (1976), ou seja, de propiciador da desordenação social.

As festas na Praia de Iracema e na periferia foram as grandes sinalizadoras dos interesses do poder municipal com as festas carnavalescas. Apesar da existência do pré-Carnaval em Fortaleza desde 1981, na periferia, os festejos cresceram somente com o lançamento do edital municipal. O interessante a notar é que, embora a prefeitura tenha oferecido apoio financeiro aos blocos da periferia, nenhum espaço festivo dessa área da cidade foi nomeado pela prefeitura de *polo de Carnaval*. De acordo com o secretário executivo da Secultfor, Márcio Caetano, a proposta da gestão municipal com os polos era “descentralizar a festa”, ou seja, manter os brincantes em seus bairros de origem, pois seria mais viável do ponto de vista do ordenamento da festa, uma vez que reduziria o tumulto de pessoas no mesmo local. Assim sendo, a lógica do *polo de Carnaval* segmenta os espaços da festa, revelando desigualdades na estrutura social da cidade. Verifica-se também que a ausência de polos na periferia



ocasionou inexpressivo apoio logístico do poder municipal nesses locais e a falta de divulgação publicitária, ao contrário do que ocorreu na Praia de Iracema, área da cidade de maior visibilidade com relação às festas do pré-Carnaval.

A ausência de *polo de Carnaval* na periferia e o significativo apoio da prefeitura aos blocos da Praia de Iracema, área turística da cidade, reforçam o argumento deste artigo de que o interesse principal do poder municipal em incentivar as festas do pré-Carnaval era turístico. Na gestão da prefeita Luizianne Lins, a Praia de Iracema foi o único espaço festivo da cidade que contou com um palco de grandes dimensões, em que alguns blocos realizaram uma apresentação de vinte minutos ao fim do desfile oficial. Além disso, somente os blocos da Praia de Iracema foram televisionados ao vivo no jornal do Rio de Janeiro pela filiada local da Rede Globo. Destaca-se também que os blocos da Praia de Iracema contaram com o maior aparato logístico da prefeitura. Segundo o secretário da Secultfor durante a gestão de Luizianne Lins, investir na infraestrutura das festas na Praia de Iracema era importante porque lá se encontra a rede hoteleira da cidade e também é área turística.

Enfim, muitos são os blocos de pré-Carnaval e diferentes são suas características. O importante a notar é que, mesmo que a gestão municipal tenha estimulado as apresentações das manifestações culturais locais, buscando promover uma festa marcada pela valorização da tradição, o que se verificou efetivamente foi o incentivo destas em um contexto importante para Fortaleza porque havia um fluxo turístico em razão das férias escolares. Isto mostra, portanto, as articulações entre políticas culturais e políticas de turismo, em

que as festas são tidas como propulsoras de desenvolvimento econômico, dado seu potencial turístico.

### **Considerações finais**

Certamente a gestão da prefeita Luizianne Lins, sobretudo em seu segundo mandato, entre 2009 e 2012, promoveu mudanças na organização e realização das festas carnavalescas em Fortaleza. A intervenção promoveu rearranjos simbólicos tanto nos blocos de pré-Carnaval como na cidade, pois novas imagens sobre Fortaleza foram difundidas por meio das festas de Carnaval. Isso se observa, por exemplo, na matéria de capa do Jornal O Povo de 17 de fevereiro de 2010, com a chamada em letras garrafais: “Fortaleza tem Carnaval, sim, senhor!”. Assim, se no passado a cidade era divulgada no período carnavalesco como silenciosa, vazia e convidativa ao descanso, como se observa nas matérias jornalísticas, em anos recentes foram difundidas imagens da cidade atreladas às suas tradições locais, como as festas de Carnaval.

O argumento é que, subjacente às ações de apoio do poder municipal aos festejos carnavalescos da cidade, como aos blocos de pré-Carnaval, existia o interesse turístico, sendo tais festas utilizadas como propulsoras de desenvolvimento econômico da cidade, pois, além de possibilitarem empregos temporários, atraem o turista. Mas o importante a notar é que, mesmo a gestão municipal procedendo ao incentivo e controle da festa por meio de imposições quanto ao tempo à sua realização, estilo de música e uso do espaço público, destacou-se a ressignificação dos critérios postulados no

edital graças às lógicas próprias dos brincantes, que incorporam os novos elementos dentro do esquema cultural que lhes é próprio, em acordo com a formulação de Sahlins (1990). Os dados de campo também indicaram que, se, por um lado, ocorreram ressignificações e negociações quanto aos critérios do edital, por outro, houve rompimentos, como ocorreu com o bloco “Sanatório Geral” ao rejeitar em definitivo o fomento da prefeitura por não concordar com algumas interferências do poder municipal nas apresentações dos blocos.

Da análise dos dados, outro aspecto importante é que o incentivo maior da prefeitura foi aos blocos que exprimiam valores associados à tradição, seja por meio do seu tempo de atuação na cidade, seja por meio do espaço de apresentação ou ainda por intermédio dos elementos presentes em sua composição, como o repertório musical e o uso de elementos tidos como representativos da identidade cearense. Contudo, é interessante notar que, apesar do incentivo à valorização das tradições locais, o estilo de festa proposto pela prefeitura se reportou a tradições que marcam os carnavais de Pernambuco e do Rio Antigo. Ou seja, conformado por brincantes que se apresentaram em desfile pelas ruas da cidade ou mesmo concentrados com suas bandas de sopro e metal, com bonecos gigantes e com reprodução de marchinhas carnavalescas. Isto aponta para uma tentativa de “invenção das tradições”, no sentido dado à expressão por Hobsbawm (2008), que se refere não apenas às tradições realmente criadas e formalizadas institucionalmente, mas também àquelas práticas que se estabelecem rapidamente com esse estatuto, ainda que possam ter construção recente.

Conclui-se então que, ainda que a gestão da prefeita Luizianne Lins tenha se contraposto, em seu discurso e suas ações, aos governos anteriores, a lógica da criação de um novo imaginário local se repetiu, agora, porém, deslocando o ideal do progresso, desenvolvimento e modernização centrados na industrialização do Estado (valores fortemente associados ao “Governo das Mudanças”), para o ideal de desenvolvimento via turismo, pautado pelo incentivo às tradições culturais. Ou seja, é possível dizer que, apesar dos repetidos discursos da gestão da prefeita afirmando um trato diferenciado para a cultura em comparação com as gestões anteriores, o que se verificou foi novamente uma articulação entre políticas de turismo e de desenvolvimento econômico.

## Referências Bibliográficas

- AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. *Festa à brasileira: sentidos do festejar, no país que não é sério*. 1998. Tese. (Doutorado em Ciência Social) – Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- ARANTES, Antônio Augusto. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. *Revista da Cultura*, n. 7., 2004. Disponível em: <<http://www.funceb.org.br/pdf.html>>. Acesso em: 23 fev. 2010.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CRUZ, D. M.; RODRIGUES, L. C. Tempo de Carnaval: políticas culturais e formulações identitárias em Fortaleza. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, ano 2, v. 1, n. 2, nov. 2010. Disponível em: <[http://www.ifch.unicamp.br/proa/Artigos II/ danielle\\_lea.html](http://www.ifch.unicamp.br/proa/Artigos%20II/danielle_lea.html)>. Acesso em: 12 abr. 2012.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.
- DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO. Prefeitura Municipal de Fortaleza, 17 mar. 2007.

- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo: Uma Análise dos Conceitos de Poluição e Tabu*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- FORTALEZA. tem Carnaval, sim, senhor! *Jornal O Povo*, Fortaleza, 17 fev. 2010. Capa.
- FORTALEZA. Programa da Prefeitura Municipal de Fortaleza de Governo da Prefeitura Municipal de Fortaleza, Fortaleza, jan. 2006.
- \_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal de Fortaleza. Secretaria de Cultura de Fortaleza. Edital, Fortaleza, out. 2007.
- \_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal. *Cultura de bolso: guia com a programação cultural da Prefeitura de Fortaleza*. Fortaleza, jan. 2008.
- \_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal de Fortaleza – Secretaria de Cultura de Fortaleza. Edital nº 10/2008, Fortaleza, 2009.
- \_\_\_\_\_. Prefeitura Municipal de Fortaleza – Secretaria de Cultura de Fortaleza. Edital nº 10/2010, Fortaleza, 2011.
- \_\_\_\_\_. Programa de Governo. *Juntos Construindo a Fortaleza Bela (2005-2011)*. Fortaleza: Tecnograf, 2012.
- FORTE, J. P. *A construção do metrofor e suas conseqüências sobre o trabalho informal no Centro de Fortaleza*. 2004. Monografia (Ciências Sociais) – Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1990.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- LEACH, Edmund Ronald. *Repensando a antropologia*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

- MESQUITA, Fátima. Cultura viva e participativa. In: FORTALEZA. *Caderno de diretrizes e propostas para a elaboração do Plano Municipal de Cultura*. Fortaleza: PMF, 2012, p. 8
- RODRIGUES, Lea Carvalho. *Brasil e América Latina: percursos e dilemas de uma integração*. Fortaleza: Ed. UFC, 2013.
- SAHLINS, M. *Ilhas de história*. Tradução de Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Ed. Zahar Editores, 1990.
- SILVA NETO, Francisco Secundo da; ACSELRAD, Márcio. A identidade cultural em tempos liquefeitos: o ‘Ceará moleque’ e a contemporaneidade? *Logos 30: Tecnologias de comunicação e subjetividade*, ano 16, 1. semestre 2009, p.72-83. Disponível em: <[http://www.logos.uerj.br/PDFS/30/06\\_logos30\\_FranciscoMarcio.pdf](http://www.logos.uerj.br/PDFS/30/06_logos30_FranciscoMarcio.pdf)>. Acesso em: 15 maio 2013.
- UNWTO. *World Tourism Barometer*, v. 10, nov. 2012.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos e abusos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.





## Ar do Ser, ser de ar: o Ceará como núcleo do ser do Nordeste

*Durval Muniz de Albuquerque Júnior*

Já nas primeiras páginas do livro que nomeou de *Nordeste*<sup>1</sup>, que podemos considerar, conclui todo o processo de elaboração discursiva desse recorte regional, feita ao longo de toda a década de vinte do século passado, Gilberto Freyre lamentava que o conceito Nordeste, que esse recorte regional, que essa identidade espacial – na elaboração do qual teve participação decisiva ao capitanear o movimento regionalista e tradicionalista, o Centro Regionalista do Nordeste e o Congresso Regionalista de 1926 –, estivesse contaminado pelo imaginário em torno da seca, que já aparecesse associado às chamadas obras contra as secas. Consta que a paisagem nordestina era quase sempre associada à paisagem sertaneja, descrita como sendo composta por árvores descarnadas, pela areia

---

1. FREYRE, Gilberto. *Nordeste*. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

seca rangendo debaixo dos pés, pelos bois e cavalos angulosos, pela onipresença do sol abrasador, por uma população raquítica, de figuras alongadas lembrando obras de El Greco<sup>2</sup>. Incomodava a Freyre o fato de que esse Nordeste, que ele chamava de outro Nordeste, tal como nomeará a obra do intelectual cearense Djacir Menezes<sup>3</sup> – obra que sairá publicada no mesmo ano em que publica seu livro, pela mesma coleção, a Documentos Brasileiros da editora José Olympio, da qual era diretor –, estivesse assumindo o lugar do Nordeste, estivesse se tornando, no imaginário nacional, o único Nordeste existente. Freyre constatava, contrariado, que a imagem da região que se empenhara em construir cada vez mais omitia o que ele julgava ser o Nordeste original, primeiro, essencial, que seria o Nordeste açucareiro, o Nordeste das casas-grandes e das senzalas, o Nordeste onde teriam sido implantadas as raízes da civilização brasileira. O Nordeste dos rios, das águas, o Nordeste úmido, das terras gordas e oleosas, de bois e cavalos pachorrentos, das árvores frondosas dando sombras acolhedoras, da população gorda ou inchada pela ingestão de açúcar, pela fartura na dieta, mas também de sezão, do mal de comer terra, pela presença das verminoses, pela opilação<sup>4</sup>.

Freyre já reconhecia, nesse seu livro publicado na década de trinta do século passado, o fato que este texto procurará analisar, ou seja, por que o por ele nomeado de “outro Nordeste”, o Nordeste sertanejo, quase sempre associado ao Estado do Ceará –

---

2. Idem, p. 40-42.

3. MENEZES, Djacir. *O Outro Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

4. FREYRE, Gilberto. *Op. Cit.* p. 42-43

não é mera coincidência que seja esse o nome dado ao livro de um intelectual daquele Estado – tenha se tornado prevalecente como espaço, como paisagem, como realidade definidora do que seria a região Nordeste? Por que tendo sido o lócus da elaboração da ideia de região Nordeste, a zona da mata, o litoral e particularmente o Estado de Pernambuco não conseguiram figurar como sendo o cerne mesmo dessa região? Embora Recife e Pernambuco continuem a ter centralidade na vida econômica, política e cultural dessa área do país, por que o Nordeste açucareiro, o Nordeste dos engenhos e das usinas, o Nordeste da cana-de-açúcar, do litoral, da mata, o Nordeste das grandes cidades, como a capital pernambucana, não conseguiram se firmar como imagens possíveis, como paisagens críveis, legítimas dessa região? Por que o chamado Nordeste algodoeiro-pecuário, o Nordeste da caatinga, da seca, do sertão e do sertanejo, o Nordeste rural, das pequenas vilas empoeiradas, dos coronéis, dos jagunços, dos cangaceiros e dos beatos veio a prevalecer como sendo a verdade da região, como sendo a sua realidade? Como explicar que, mesmo polarizando econômica e politicamente uma parte considerável da área que se chamou de Nordeste, exercendo clara influência sobre os vizinhos Estados da Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte e Piauí, as elites econômicas, intelectuais e políticas de Pernambuco, de claro destaque e importância na região, tenham sido vencidas em sua luta simbólica com as elites cearenses, pela elaboração da ideia de Nordeste? Como e por que, finalmente, o Ceará conseguiu se tornar o núcleo de significação do Nordeste? Essas são questões a que procuraremos dar algumas respostas.

Para isso devemos recuar até o século XIX quando foi sendo gestado o regionalismo nortista (já que neste período a segmentação regional brasileira se dava entre Norte e Sul), inicialmente articulado em torno da província de Pernambuco. Foi dessa província que partiram movimentos, alguns de cunho separatista, que terminaram por envolver e empolgar membros das elites políticas e econômicas das províncias vizinhas, inclusive das elites cearenses, embora fossem movimentos encabeçados por membros das elites ligadas à economia açucareira. O movimento de 1817, que contestou o domínio português, já traz um componente que só se ampliará nos movimentos seguintes, como os de 1924, e o movimento praieiro de 1848, ocorridos já no âmbito do Império brasileiro, ou seja, a luta contra a centralização administrativa no Rio de Janeiro, a reivindicação de um federalismo que pudesse contemplar os interesses das elites das províncias mais afastadas da capital do Império. À medida que, com o desenvolvimento da economia cafeeira nas províncias do centro-sul (Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo), o centro da economia nacional vai progressivamente se deslocando do Norte para o Sul, com a perda de centralidade da economia açucareira, abalada pela concorrência crescente da produção caribenha e do açúcar de beterraba, esse regionalismo nortista tende a se acentuar e ganhar foros de separatismo.

É preciso, ainda, lembrarmos que no interior do próprio Norte esse declínio da atividade açucareira, que Gilberto Freyre nomeará de declínio da sociedade patriarcal, no livro *Sobrados e Mocambos*<sup>5</sup>,

---

5. FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mocambos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

será acompanhado por rápida e fugaz ascensão da economia algodoeira, durante o período da Guerra de Secessão nos Estados Unidos, nos anos sessenta do século XIX, que paralisou a produção de algodão daquele país, e abriu as portas do mercado inglês para o algodão brasileiro. Esse acontecimento reposicionou econômica e politicamente as elites algodoeiras, também ligadas à pecuária, já que a maior parte do algodão era produzido nas terras dos criadores de gado, que consorciavam esta cultura com a produção de cereais, como o milho e o feijão, destinada à subsistência em uma economia, em grande medida, ainda insulada no interior das províncias do Norte, fazendo-os rivalizar com as elites ligadas à produção de açúcar. No caso cearense, onde a produção canavieira é inexpressiva, este momento de prevalência da economia algodoeira-pecuária se torna de suma importância para entendermos a relevância política crescente que as elites dessa província adquirirão no interior das elites nortistas e, inclusive, em âmbito nacional. Por uma década o Ceará se tornará uma província de muita relevância econômica para o país e rivalizará em termos de arrecadação com Pernambuco. Inserindo-se no mercado internacional ela deixa de ter uma economia voltada para o abastecimento regional, sofre os influxos, não apenas econômicos, mas também culturais vindos do exterior, o que permite a formação de uma elite que participará da fundação de instituições do mundo letrado como a Faculdade de Direito, a Padaria Espiritual, que servirão de base para a veiculação de um discurso provinciano e regional cada vez melhor articulado.

A década de setenta do século XIX chega com esse quadro: de um lado uma economia açucareira em crise, gerada pela falta de

mercado, pela concorrência externa, pela obsolescência tecnológica que leva a uma baixa produtividade, tudo isso agravado pelo que se nomeia de falta de braços, ou seja, com a proibição legal do tráfico negreiro, em 1850, a mão de obra escrava foi se tornando cada vez mais cara, o que foi se transformando num óbice para a ampliação extensiva da produção e para a ocupação de novas terras, ainda não cansadas pelos sucessivos plantios, que era a única forma encontrada de manter um mínimo de rentabilidade para esta economia; por outro a economia algodoeira em franca expansão no interior das províncias, nas áreas sertanejas, ajudada pela abertura momentânea do mercado internacional, pela regularidade das chuvas, na década anterior, pelo baixo custo de produção, já que realizada em sua maior parte em pequenas plantações, utilizando-se de mão de obra escrava, mas também de mão de obra livre, através de várias formas de trabalho não-assalariado como: a meia, o foro, a moradia, a empreitada etc. Esse maior dinamismo da economia sertaneja atrai, inclusive, levas de migrantes que se deslocam das zonas próximas ao litoral, em busca de melhores oportunidades de vida, o que faz a população de uma província como o Ceará registrar um crescimento expressivo na década de sessenta.

No entanto, será no final dessa década de setenta do século XIX, que ocorrerão os dois eventos mais importantes para entendermos os rumos que o regionalismo nortista e, depois, nordestino veio seguir para compreendermos o porquê da centralidade da paisagem cearense como significante central da paisagem nordestina. Por um lado, a crise da produção açucareira, o não atendimento por parte do Império do que seriam as reivindicações das elites ligadas ao

açúcar, agravada pela convocação de um Congresso Agrícola, a ser realizado em São Paulo, voltado exclusivamente para a discussão dos interesses, demandas e problemas da economia cafeeira, fez subir o tom do regionalismo nortista, notadamente no interior das elites que tinham suas bases na produção do açúcar. Esse descontentamento vai se expressar de forma clara e contundente com a convocação de um Congresso Agrícola paralelo, a se realizar na cidade do Recife – deixando claro como Pernambuco e sua capital centralizam esse espaço canavieiro –, em 1878. Nesse Congresso não só se manifestam todos os descontentamentos e reivindicações desse setor, como forja-se uma solidariedade e uma consciência regional em torno dos problemas e da situação vivida pelos produtores de açúcar. Por outro lado, desde o ano de 1877 o espaço sertanejo, aquele onde se desenvolvera a economia algodoeira, passa a sofrer as consequências de uma seca que se prolongará até o ano de 1879. Esta seca ganhará contornos dramáticos à medida que atinge esse espaço numa conjuntura de refluxo da economia algodoeira, atingida duramente pelo retorno da produção norte-americana ao mercado, com o fim da guerra civil, naquele país, e inviabilizará a continuidade tanto da criação de gado, quanto da produção agrícola de subsistência que garantia os recursos mínimos para a sobrevivência de uma população que crescera exponencialmente nas décadas anteriores, gerando um êxodo em massa para as cidades do litoral, onde levas de retirantes chegam em busca de socorros públicos, ou mesmo, da fuga para fora da região. Ocorrendo num momento de descontentamento das elites do Norte com os rumos tomados pela política do Império, a seca servirá de argumento para

um discurso regional que descobrirá nela um tema poderoso na hora de reivindicar recursos, obras públicas e mesmo a criação de cargos e prebendas em que os filhos dessas elites em declínio poderão vir a se alojar. Os meios de comunicação, representados sobretudo pelos jornais, que não tinham ainda a mesma repercussão, na época da ocorrência de outras grandes secas anteriores, como a de 1825, darão cobertura a esse evento, cujas imagens e relatos chocarão os seus leitores em todo país: a seca é descoberta com perplexidade por grande parte da população do país<sup>6</sup>.

Mas o mais importante para o que estamos discutindo aqui é o fato de que, embora essa seca de 1877-1879 tenha atingido, como era comum, os sertões de todas as províncias do Norte, ela ainda será noticiada e tratada como sendo a seca do Ceará. Se acompanharmos a cobertura feita pela imprensa nacional, podemos perceber não só que a seca é assim nomeada, como também que é no Ceará que se concentram todas as atenções. O deslocamento de repórteres que vêm fazer a cobertura dos fatos se dá em sua totalidade para essa província. Destas visitas e reportagens nascerão os primeiros livros de literatura que abordam esse problema. A par com o realismo e o naturalismo reinantes em nossas letras, os romances que têm a seca como temática, que foram fundamentais para instituir a seca como o problema de uma dada região e para inventarem a seca como um problema nacional, surgem desses esforços de reportagem, de cobertura de uma imprensa que, pela

---

6. ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *Falas de Astúcia e de Angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução (1877-1922)*. Campinas: Unicamp, 1988 (Dissertação de Mestrado em História)



primeira vez, mostra esse fenômeno secular que, enquanto vitimou apenas escravos e pobres, não adquiriu a menor visibilidade. Livros como *Os Retirantes*<sup>7</sup>, escrito por José do Patrocínio, publicado em 1879, que veio ao Ceará a serviço do jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, onde publicou uma série de reportagens acompanhadas de fotos que chocaram a opinião pública nacional, foram fundamentais para a configuração de um imaginário em torno desse fenômeno. Outras obras literárias fundamentais para a construção de uma visibilidade e uma dizibilidade do fenômeno da seca serão escritas por intelectuais cearenses e terão o Ceará como o espaço privilegiado de ocorrência desse fenômeno: *A Fome*<sup>8</sup>, escrita pelo médico Rodolfo Teófilo, que teve atuação decisiva no combate à epidemia de varíola ocorrida durante a seca de 1900, obra publicada em 1890; *Luzia Homem*<sup>9</sup>, escrita por Domingos Olímpio, publicada em 1903, mesmo ano em que se publica, em forma de folhetim, nas páginas do jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, o romance *Aves de Arribação*<sup>10</sup> de Antônio Sales. A literatura cearense terá, portanto, um papel decisivo na construção da centralidade do Ceará como espaço significativo do que vem a ser o espaço nordestino. Se Freyre constata, contrariado, no final dos anos trinta, que a imagem do Nordeste está atrelada à imagem da seca, isso se deve ao fato de que tanto as reportagens dos jornais em torno desse fenômeno, como a literatura que ele deu origem, tiveram uma participação decisiva na elaboração do imaginário em

---

7. PATROCÍNIO, José do. *Os Retirantes*. São Paulo: Três, 1977.

8. TEÓFILO, Rodolfo. *A Fome*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

9. OLÍMPIO, Domingos. *Luzia Homem*. São Paulo: Ática, 1978.

10. SALES, Antônio. *Aves de Arribação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

torno do Nordeste. A cobertura da imprensa voltará a se repetir em ocorrências posteriores do fenômeno, onde campanhas de doação de recursos para as vítimas são, inclusive, realizadas, notadamente em 1915, momento muito próximo da emergência da ideia de Nordeste e, sem dúvida o evento que provocou a transformação da Inspetoria de Obras contra as Secas (IOCS), criado em 1909, em Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), em 1919, quando a designação Nordeste aparece pela primeira vez no documento oficial de sua criação, como a área de atuação do órgão que estava sendo criado.

Embora a seca de 1877-1879 do ponto de vista climático ou em suas dimensões naturais nada tivesse de excepcional, ela veio se tornar emblemática, tendo sido alçada à condição de “a grande seca”, lembrada permanentemente como sendo um marco na história das secas, em obras escritas por membros das elites nordestinas, porque ela ocorreu num momento particularmente difícil para as elites do chamado Norte: não só ela ocorre num momento de crise das duas atividades econômicas principais dessa área, a produção de açúcar e algodão, como torna explícito a perda de importância política, em nível nacional, das elites desse espaço. A emergência de um discurso regionalista cada vez mais militante, que aglutina os interesses tanto daqueles grupos sertanejos ligados à pecuária e ao algodão e aqueles grupos litorâneos ligados ao açúcar vai se desdobrar na atuação conjunta no Parlamento nacional e na consecução de algumas vitórias como a inclusão das secas no capítulo cinco da Constituição de 1889, que definia as catástrofes naturais que requereriam a intervenção e participação do governo federal,

vindo em socorro dos Estados que, por aquele texto constitucional, assumiam a maior parte das responsabilidades administrativas<sup>11</sup>. A formação no Parlamento do chamado Bloco do Norte expressava essa articulação entre os grupos que tinham bases econômicas diferenciadas, até interesses conflitantes em alguns aspectos, mas que perceberam ser essa a única forma de minimamente conseguir contrabalançar o poderio crescente das bancadas do Sul do país, notadamente as bancadas mineira e paulista. Mas, o mais importante a se destacar é que, em grande medida, essa atuação em conjunto, as vitórias conseguidas se davam, em sua maior parte, ligadas à temática da seca. Desde a chamada grande seca de 1877-1879, as elites desse espaço, inclusive aquelas do litoral, vão perceber que esse fenômeno pode se constituir numa importante arma nos embates por recursos e outros benefícios vindos do governo federal. O horror das cenas provocadas por esse fenômeno, cenas que passam a ser relatadas e elaboradas de modo cada vez mais sofisticado nesse discurso regional, cenas dramáticas que são constantemente repisadas e reencenadas não apenas na literatura e na produção artística e cultural regional, mas também nos discursos políticos e parlamentares faz com que o fenômeno da seca, a gramática de imagens e enunciados em torno desse fenômeno, venha ocupar o primeiro plano de todo o discurso regional, mesmo quando vindo de representantes da área canavieira que não é sequer passível de ser vítima das estiagens.

---

11. SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. *O regionalismo nordestino*. São Paulo: Moderna, 1984.

Para entendermos como as imagens da seca, do sertão, como a paisagem sertaneja se tornaram aquilo que define a própria paisagem nordestina, o próprio Nordeste, é importante chamar atenção para outro acontecimento histórico significativo: o fato de que entre meados da década de dez e final da década de vinte do século passado, as elites sertanejas assumiram o controle da máquina política em três dos quatro Estados que serão o núcleo territorial a partir do qual se gestou a ideia de Nordeste: Ceará, Rio Grande do Norte e Paraíba, desalojando as elites ligadas ao açúcar, nestes dois últimos Estados. No Rio Grande do Norte, a oligarquia Bezerra de Medeiros vem substituir a oligarquia Albuquerque Maranhão e, na Paraíba, a oligarquia epitacista vem substituir a oligarquia walfredista. No Ceará, a oligarquia Acioli enfrentará a concorrência das oligarquias do Cariri, ocasião na qual se destacará a figura do Padre Cícero Romão Batista. Estas elites trazem para o Estado não só os interesses e demandas desse espaço, como farão dele matéria para toda uma produção discursiva, cultural, artística, literária, folclórica, sob o patrocínio oficial. Tanto nos jornais que patrocinam, como através de publicações nas gráficas oficiais ou mesmo através da realização de eventos patrocinados pelo poder público, é veiculado e consolidado o discurso da seca e todo o imaginário em torno do sertão, que ganhara com a publicação da obra mestra de Euclides da Cunha, *Os Sertões*<sup>12</sup>, publicado em 1902, uma potente síntese e fonte inesgotável de enunciados e imagens, que serão mobilizadas, mais tarde, inclusive pelo chamado romance de trinta, que

---

12. CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

consolida nacionalmente o vínculo entre sertão e Nordeste; como na obra pioneira de José Américo de Almeida, *A Bagaceira*<sup>13</sup>, publicada ainda em 1928, onde o confronto Zona da Mata e Sertão, área açucareira e área sertaneja, centraliza a trama do romance, escrito por um descendente das elites do açúcar, mas que não só faz do sertão o espaço visto como positivo, como também aquele onde estaria a síntese e o futuro da região Nordeste. Este fato não seria compreensível sem atentarmos para as ligações políticas de Américo com a oligarquia Pessoa que têm suas raízes no Cariri paraibano, uma das áreas mais áridas desse Estado. Sabemos da importância que o mecenato realizado por governantes que, não só tinham suas raízes familiares no sertão, mas eram admiradores e conhecedores das matérias e formas de expressão culturais daquele espaço tiveram para a consolidação de uma imagética sertaneja para toda a região Nordeste, à medida que são estes mesmos governantes e intelectuais que patrocinam a entusiasta campanha em torno da consolidação deste recorte regional: homens como Antônio de Sousa, José Augusto de Medeiros e Juvenal Lamartine no Rio Grande do Norte; João Suassuna e João Pessoa na Paraíba; Benjamim Liberato Barroso, primo do importante intelectual cearense Gustavo Barroso, João Tomás de Saboia e Silva, que apoiou os estudos de folclore empreendidos por Leonardo Mota, que dirigiu a Gazeta Oficial do Estado e foi seu chefe de gabinete durante sua gestão e Idelfonso Albano, que chegou, inclusive, a idear a figura do Mané Xiquexique, para defender o homem do interior, o sertão

---

13. ALMEIDA, José Américo de. *A Bagaceira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

nejo, da visão pejorativa presente na figura do Jeca Tatu criada por Monteiro Lobato, no Ceará.

Não podemos deixar de levar em conta que, embora com a criação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, e a realização do Congresso Regionalista de 1926, Gilberto Freyre tenha tentado dar à invenção do Nordeste e à sua visão dessa região, centrada no passado aristocrático e escravista das elites da casa-grande do açúcar, uma institucionalidade; antes da criação, nos anos trinta, pelo governo Vargas, do Instituto do Açúcar e do Alcool, faltava às elites açucareiras um locus institucional de onde pudessem emitir os seus discursos, que eram veiculados através da imprensa e de seus representantes eleitos junto aos parlamentos locais ou nacional. Ao contrário, desde a criação da Inspetoria de Obras Contra as Secas (IOCS), em 1909, as elites do sertão contavam com uma instituição para veicular seus discursos. Embora com sede na capital federal, no Rio de Janeiro, a IOCS e depois a IFOCS (Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas) se constituirão não apenas em lugar de veiculação em nível nacional, já que estava próxima do poder central e na capital da república, do discurso da seca, como serão instituições onde se alojarão pessoas ligadas às oligarquias sertanejas, notadamente às oligarquias cearenses, que também terão o mérito de produzirem saberes técnicos sobre o fenômeno das estiagens periódicas, bem como sobre o clima, o solo, a geologia, a vegetação, os recursos naturais, os recursos hídricos, sobre a fauna e a flora sertanejas, que farão esse espaço muito mais conhecido do que a área canavieira. Se Freyre faz de seu livro *Nordeste* um estudo pioneiro de ecologia social e histórica, talvez

se deva ao fato de que ele percebesse como o conhecimento neste campo era bastante limitado, quando se tratava da chamada zona da mata, como essa área era desprivilegiada nos estudos naturais, ambientais e sociais se comparada à área sertaneja. Os estudos de importantes técnicos ligados a essas instituições como Guimarães Duque e Alfredo Löefgreen foram fundamentais, não só para dar um verniz técnico aos discursos políticos das elites desse espaço, como se constituíram em fontes de conhecimento que permitiram alimentar diferentes discursos sobre o sertão e o sertanejo, que vão, com a emergência da ideia de Nordeste, lentamente se deslocarem para ser vistos como estudos sobre a natureza, a paisagem, a realidade física e humana de toda a região. Muitos destes estudos têm o Ceará como objeto privilegiado de observação. Mesmo que a seca tenha deixado de ser a seca do Ceará, para tornar-se após 1877-1879, a seca do Norte, e finalmente se transformar, a partir do final da década de dez do século xx, em seca do Nordeste, o Ceará continua sendo pensado como a terra da seca por excelência, já que nesse Estado não apenas o sertão chega quase até o litoral (já que o discurso da seca produziu a equivalência entre sertão e seca, sertão e clima semiárido, a ponto dessa designação paulatinamente deixar de ser usada para se referir ao interior de outras áreas do país, que não o do Nordeste), mas as elites que dominam sua vida política fazem da seca um tema constante de seus discursos. Neste Estado, mais do que em outros, o drama humano ocorrido durante as estiagens, com seu cortejo de migração, fome, miséria, morte, epidemias, saques, invasões de cidades, feiras e armazéns públicos, com as cenas dantescas das migrações forçadas, da mendicância e

da prostituição em larga escala, dos campos de concentração, dos abarrancamentos de retirantes, forçados a um trabalho braçal mal remunerado, em situação de semiescravidão, marcará toda a produção cultural e intelectual e deixará imagens que se impõem na hora de se descrever uma paisagem sertaneja e nordestina.

Quando em 1945, a Inspetoria de Obras Contra as Secas é transformada no Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (Dnocs), a sede do órgão vai sair da capital da República e irá se instalar em Fortaleza, capital do Estado do Ceará, não só exacerbando a captura desse órgão pelas elites nordestinas, que o utilizam a serviço de seus interesses, levando à construção, por exemplo, de açudes e poços artesianos públicos em propriedades privadas, como pela elite cearense, que terá amplo domínio sobre sua direção. A partir do Dnocs, não só o discurso da seca continua a ser veiculado e reforçado pelos estudos técnicos, pelas publicações e pelos eventos e ações que realiza, mas também o discurso regionalista nordestino, que tende cada vez mais a fundir-se com as formulações imagético-discursivas em torno das secas periódicas. Se a ideia de Nordeste toma dois elementos como definidores do que lhe daria sua particularidade regional: por um lado ele seria uma unidade física, natural, distinta do restante do país por ser uma área semiárida, por ser sujeito à ocorrência das secas periódicas e por ser dominado pelo bioma caatinga e, por outro, ele teria uma unidade cultural, possuiria uma cultura distinta do restante do país por ter se mantido imune às influências externas, já que não recebeu grande fluxo de imigrantes estrangeiros, preservando o que seria uma cultura tipicamente brasileira, nascida da miscigenação cultu-



ral, da contribuição cultural das três raças formadoras da nacionalidade, é inegável que a imagem do Nordeste como sendo uma “região natural”, como sendo uma área que se diferencia pela natureza, terminou por prevalecer em relação à imagem do Nordeste como uma “região cultural”. E o lamento de Gilberto Freyre nas primeiras páginas do *Nordeste* é o reconhecimento de que isso ocorrera, justo ele que pode ser considerado um intelectual fundamental na construção da ideia da região como um espaço cultural, fruto de uma história, de uma memória, de tradições culturais, fruto de um dado processo civilizatório. Se nesse livro ele dá uma importância à natureza que não conferira anteriormente em seus outros trabalhos, assim o faz para tentar traçar uma outra imagem da natureza regional, para ressaltar a diversidade natural e de paisagens da própria região, para contestar a generalização da paisagem dita sertaneja para todo esse espaço. Freyre localiza claramente em torno de que aspecto se trava uma batalha discursiva, de representações para a região Nordeste.

Mas é importante que fique claro que esse batalha em torno da construção discursiva da região é a expressão de uma batalha política que se trava entre as elites cearenses e pernambucanas em torno da liderança regional. Por suas origens sociais distintas, por estarem ligadas a interesses econômicos diversos, a elite cearense ligada às atividades pecuária e algodoeira, e as elites pernambucanas vinculadas à atividade açucareira – pois mesmo aquelas que viviam no interior e exerciam atividades semelhantes às elites cearenses estavam ligados como fornecedores aos senhores do litoral –, tendiam a travar uma luta pela hegemonia no interior desse espaço.

As elites de Estados como o Rio Grande do Norte, Paraíba ou Alagoas nunca conseguiram ter expressão econômica ou política autônomas para reivindicar um lugar de liderança na região, tendendo a orbitar em torno de Pernambuco, notadamente quando esses espaços estão sob o controle das elites canavieiras que têm interesses comuns com as elites desse Estado, embora possam episodicamente se aliarem às elites cearenses, notadamente quando os grupos ligados à pecuária e à produção de algodão, quando grupos oriundos do sertão assumem o controle político desses Estados.

Levando em conta que a Bahia só passa a fazer parte oficialmente da região Nordeste na divisão regional de 1971, muito embora desde a criação, no final dos anos cinquenta, da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) as elites baianas comecem a reivindicar sua nordestinidade, sempre que seja de seu interesse, a Bahia ficará à margem até então da luta pela hegemonia política na região, luta que se travará especialmente entre cearenses e pernambucanos. E essa luta se trava também no campo cultural, no campo do simbólico, do imaginário, uma luta em torno da construção de uma paisagem, de uma imagem, de um rosto para a região a partir da generalização para toda ela da identidade imagética e discursiva construída para cada um desses Estados, por suas elites intelectuais e políticas. A oposição Gilberto Freyre versus Djalma Maranhão, *Nordeste* versus *O Outro Nordeste*, explicita, no plano cultural, a batalha simbólica e política que se travava entre as elites cearenses e pernambucanas pela hegemonia no interior da região. Essa luta também se explicita na localização dos órgãos e instituições criadas a pretexto de resolver os problemas regionais. Quando nos anos

quarenta e cinquenta se vai transitando do discurso da seca para o discurso do planejamento regional, com aquele discurso sendo capturado e subsumido por esse e a região Nordeste deixa de ser vista como uma região que tem um problema, o problema da seca, para ser vista ela mesma como uma região problema, vai se dar a criação do Banco do Nordeste do Brasil (1952), que, assim como o Dnocs, vai ter sua sede em Fortaleza, e da Sudene (1959), que terá sede no Recife, não apenas explicitando a centralidade daquela cidade e daquele Estado na região, mas para contrabalançar o fato de que os dois outros órgãos de desenvolvimento regional estavam sediados no Ceará. Não há qualquer dúvida que as elites cearenses conseguiram levar para seu Estado os dois primeiros órgãos federais voltados para atender os problemas regionais, lançando mão do discurso da seca e se beneficiando do fato de que esse espaço aparece no imaginário nacional como aquele onde a incidência desse fenômeno se dá de forma mais permanente e generalizada. A sinonímia entre seca e Ceará, entre o ser da seca e o ser do Ceará, favorecerá que esse espaço ganhe centralidade também na definição do ser do Nordeste, já que esse fenômeno também se torna definidor do ser dessa região, de sua identidade, de sua imagem. A região Nordeste passa a ter o ar de um Ceará ampliado, esse ser de ar, pois invenção imaginária e discursiva, será vista como se fosse um grande Ceará.

A derrota das elites pernambucanas, notadamente das elites intelectuais e políticas ligadas à atividade açucareira, em plasmar a imagem da região, já que as elites sertanejas de Pernambuco também vão aderir ao discurso da seca, se deve à força desse discurso, desse

arquivo de imagens e textos que se constituíram desde o século XIX em torno desse fenômeno. Mesmo sendo o Recife, inegavelmente, o centro cultural e intelectual da região, onde se formaram e de onde saíram grandes nomes das artes, da literatura e da cultura brasileiras, embora muitos deles tenham nascido nos Estados vizinhos a Pernambuco, (como é o caso de nomes como José Lins do Rêgo, Ariano Suassuna, Celso Furtado ou Luís da Câmara Cascudo), não foi o espaço polarizado por Recife, não foi o espaço canavieiro, da zona da mata, do litoral que veio a prevalecer na construção discursiva do espaço nordestino. Mesmo que autores como Mário Sette e José Lins do Rêgo tenham criado obras literárias de grande repercussão tendo o espaço do engenho, a produção da cana ou a vida aristocrática ligada ao açúcar como temáticas – no caso de José Lins associando-o inclusive ao espaço nordestino –, não tiveram o condão de afirmar esta paisagem como sendo a paisagem da região. Além de autores cearenses como Domingos Olímpio, Antônio Sales, Franklin Távora, Raquel de Queiróz, que centralizam suas obras nas temáticas do sertão e da seca e que alcançaram grande repercussão nacional; de escritores e intelectuais de outros Estados do Nordeste, como Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, Câmara Cascudo, que dão uma contribuição decisiva para a fixação desse imaginário em torno desse espaço regional, são intelectuais e escritores pernambucanos ou que vivem em Pernambuco, alguns inclusive ligados por laços familiares às elites do açúcar, que darão uma contribuição decisiva para o estabelecimento dessa sinonímia entre sertão e Nordeste, seca e Nordeste, como é o caso de Josué de Castro, Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto. O caso

de João Cabral é exemplar da força desse discurso, desse imaginário em torno da seca. Embora tenha produzido inúmeros poemas que têm o espaço da mata, a atividade canavieira como temática, o poeta descendente das gentes do açúcar, termina por ficar conhecido em âmbito nacional e internacional pelo longo poema *Morte e Vida Severina*<sup>14</sup> que narra a saga de um retirante da seca em busca de uma terra prometida na cidade e no litoral; poema que recepciona e reforça esse imaginário em torno do Nordeste como terra da seca e do retirante, o mesmo que ocorrera com a obra mestra de Graciliano Ramos, um homem nascido em Alagoas, onde as elites do açúcar ainda hoje prevalecem no domínio político e econômico do Estado, mas que tem no livro *Vidas Secas*<sup>15</sup>, o único que dedica a essa temática, seu grande êxito literário, tanto por recepcionar esse arquivo de imagens e enunciados em torno do fenômeno, como por dar a ele uma elaboração e sofisticação literárias inigualáveis.

Freyre fez um esforço para dotar a região de outras imagens e outras paisagens, não apenas através de seu trabalho sociológico, histórico e, inclusive, museográfico, com a criação do Museu do Homem do Nordeste (1979), no âmbito da Fundação Joaquim Nabuco, instituição criada a partir de uma iniciativa sua como deputado constituinte eleito em 1946, visando dar o suporte institucional que faltava a seu trabalho, mas também através do incentivo para que pintores de talento e reconhecimento nacional e internacional como Cícero Dias e Lula Cardoso Ayres tomassem a paisa-

---

14. MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida Severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

15. RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1992.

gem do espaço canavieiro, dos engenhos, da zona da mata, como temas de seus quadros. No entanto, essa tentativa de fazer da paisagem plena de cores e formas arredondadas da mata a paisagem nordestina, também fracassou. Em seu livro *Infância*, Graciliano Ramos diz lembrar-se de ver, quando menino, uma lagoa pontilhada de aves brancas, mas logo admite que tal cena seria inverossímil como paisagem nordestina, só uma paisagem cinza e garranchenta pareceria aceitável para esse espaço. Serão os quadros de um pintor paulista, nascido na pequena cidade de Brodósqui, que faz de retirantes esqueléticos, de olhos vazados, com cadáveres de crianças no colo, carregando suas trouxas e matulões, tema de alguns de seus quadros, feitos a partir de uma atitude política de solidariedade com os deserdados, que conseguirão se tornar imagens que expressariam a realidade do Nordeste. Cândido Portinari, o pintor comunista, que entrou em contato com os retirantes quando os viu chegar a sua pequena cidade paulista, fugindo da seca de 1915, indo em busca de trabalho nos cafezais, plasma na série de quadros intitulada de *Os Retirantes* seus quadros mais conhecidos e reproduzidos, imagens que parecem, depois de mais de meio século, reproduzirem as primeiras imagens de retirantes, feitas pelos fotógrafos que, enviados pelos jornais, foram ao Ceará fazer a cobertura dos efeitos da calamidade de 1877-1879. Eterno retorno da diferença, essas imagens repunham a figura do retirante das secas no centro da construção imagética do homem nordestino e, por extensão, repunham o espaço dos retirantes e das retiradas por excelência, o Ceará, onde primeiro essa figura foi nomeada, ganhou imagem e texto, não só através dos relatos jornalísticos, mas das

narrativas literárias, no centro da construção do ser do Nordeste. A sinonímia entre cearense e retirante, cearense e migrante, construída desde o século XIX, é constantemente reforçada, ao longo do século XX, quando o Ceará, por sua estrutura econômica precária, pela concentração da propriedade da terra, pelas discricionárias e injustas relações de trabalho e de poder continua sendo um dos principais emissores de correntes migratórias, que se dirigem preferencialmente para o Sul do país, embora a Amazônia também tenha recebido, em momentos de euforia da atividade de extração da borracha, como no fim do século XIX e início do século XX e durante a Segunda Guerra Mundial, levadas de arigós, nome dado aos incautos que acreditavam nas miragens do paraíso verde. Não só por ser a terra da seca, não só por ser quase todo sertão, não só por ser quase todo coberto por caatinga, mas por ser a terra da retirada e do retirante, o Ceará irá ocupar esse lugar privilegiado na construção da imagem do espaço regional nordestino. A força do discurso da seca, do imaginário construído em torno desse fenômeno, que alimentou e alimenta a produção cultural e artística cearense, e que sustentou e sustenta relações de poder dominantes nesse espaço, permitiu que o Ceará tenha adquirido uma centralidade na imagem da região Nordeste, desproporcional ao que ele representa em termos econômicos e políticos, notadamente após a inclusão da Bahia como espaço nordestino, para essa região.

Podemos dizer que a seca tem sido o grande patrimônio político e cultural do Ceará. Em torno dessa temática, e temáticas a ela ligadas, como a temática da retirada, da migração, do coronelismo, do cangaceirismo, das manifestações messiânicas, do vaqueiro, tem

se elaborado grande parte da produção literária, artística e cultural do Estado. Com a exceção da temática da jangada, do jangadeiro ou a temática alencarina da virgem dos lábios de mel, outras poucas temáticas conseguem rivalizar com a seca na definição do que seria a cultura cearense e seu patrimônio cultural. Mesmo tendo hoje uma das maiores metrópoles do país, o Ceará urbano, metropolitano, moderno, midiático, da cultura de massas, pouco é abordado pela produção cultural do Estado e muito menos são vistos como patrimônio artístico e cultural do Estado. Contraditoriamente, um moderno centro cultural, como o Dragão do Mar, continua a servir da reprodução desse imaginário em torno da seca, do sertão, do vaqueiro, do jangadeiro, do Ceará resumido e idealizado no painel que decora o saguão do aeroporto Pinto Martins. A metrópole cosmopolita que é Fortaleza ainda faz loas ao regional e ao regionalismo. Até mesmo o Ceará moleque, o Ceará do humor, da auto-ironia, do chiste e da piada já foi patrimonializado pelo Museu do Ceará, mas o Ceará metropolitano ainda aguarda ser encarado como patrimônio histórico, artístico e cultural. Dada a centralidade que o Ceará ocupa na definição da imagem do Nordeste, talvez se as elites intelectuais e políticas cearenses, se os seus órgãos voltados para a definição, promoção e guarda do que se nomeia de patrimônio adotarem o urbano, o metropolitano, o moderno como uma imagem definidora do ser do Ceará, pode ser que esse gesto se constitua num passo decisivo para que a face moderna, urbana, metropolitana, a face globalizada do Nordeste possa finalmente ganhar centralidade na definição da identidade dessa região. Talvez se o discurso acadêmico e cultural no Ceará conseguir superar o



discurso da identidade, da cearensidade e mostrar o verdadeiro conteúdo dessas construções, seu conteúdo político, quase sempre de matiz conservadora, se eles se abrirem para o ser diverso e fragmentado que é o ser do Ceará, para as diferenças de toda ordem que o habitam e o dilaceram, se a face remendada do ser cearense, como afinal é a face de todo ser, ser sempre arlequinal, em devir, em debandada, em êxodo, possa-se desmanchar, borrar e refazer em outros termos a própria face do Nordeste. Talvez esteja na hora de entendermos patrimônio não apenas como o que fica, como o que se pereniza, mas como aquilo que provoca movimento, que provoca devires, que desloca o consagrado, o sacralizado. Talvez esteja na hora de tombar o que agita e se agita, o que ressignifica e não apenas o que fica. Patrimonializar para diferir e não para permanecer idêntico, patrimonializar a diversidade e não a identidade, patrimonializar o esquizo e não a obsessão.

## Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *Falas de Astúcia e de Angústia: a seca no imaginário nordestino – de problema à solução (1877-1922)*. Campinas: Unicamp, 1988 (Dissertação de Mestrado em História).
- ALMEIDA, José Américo de. *A Bagaceira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- FREYRE, Gilberto. *Nordeste*. 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Sobrados e Mocambos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.
- MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida Severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.
- MENEZES, Djacir. *O Outro Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
- OLÍMPIO, Domingos. *Luízia Homem*. São Paulo: Ática, 1978.
- PATROCÍNIO, José do. *Os Retirantes*. São Paulo: Ed. Três, 1977.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1992.
- SALES, Antônio. *Aves de Arribação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. *O regionalismo nordestino*. São Paulo: Moderna, 1984.
- TEÓFILO, Rodolfo. *A Fome*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.





## Eu prefiro as curvas da memória: considerações sobre narrativas de “coleccionadores de Roberto Carlos”

*Edmilson Alves Maia Júnior*

*Estou desempacotando minha biblioteca. Sim, estou. Os livros, portanto, ainda não estão nas estantes; o suave tédio da ordem não os envolve. Tampouco posso passar ao longo de suas fileiras para, na presença de ouvintes amigos, revistá-los. Nada disso vocês têm de temer. Ao contrário, devo pedir-lhes que se transfiram comigo para a desordem de caixotes abertos à força, para o ar cheio de pó de madeira, para o chão coberto de papéis rasgados, por entre as pilhas de volumes trazidos de novo a luz do dia após uma escuridão de dois anos justamente, a fim de, desde o início, compartilhar comigo um pouco da disposição de espírito – certamente não elegíaca, mas, antes, tensa – que estes livros despertam no autêntico colecionador. Pois quem lhes fala é um deles e, no fundo, está falando de si. (Benjamin, 1985, p. 227).*

A primeira vez que esbocei uma análise sobre o cantor Roberto Carlos imaginava investigar a sua obra. No entanto, no decorrer da pesquisa por materiais sobre o artista entrei em contato com diversos “coleccionadores de Roberto Carlos”. Admiradores do Ceará, e de outros estados, que montaram coleções com milhares de objetos sobre seu “Rei”<sup>1</sup>; que disponibilizaram vídeos e outros materiais na Internet; ou que fizeram/fazem (e acompanharam) programas de rádio; ou que estabeleceram uma rede de discussões sobre sua obra e sua figura; ou que precisam/precisaram ir até Cachoeiro de Itapemirim-ES, cidade natal do cantor, em peregrinação. Sujeitos que criaram sentidos para as canções e imagens do artista, na medida em que utilizaram a memória como forma de veiculação pública dos efeitos da figura de Roberto Carlos em suas vidas. Coleccionadores cujas trajetórias remetem à historicidade da “crença no valor da obra” do “Rei Roberto Carlos” e que possuem milhares de fontes desse processo (jornais, fotografias, revistas, filmes, programas de TV, Shows etc.). Donos de acervos que, com o domínio desses materiais sobre o “Rei”, utilizaram esse processo da criação da “crença no valor da obra”<sup>2</sup> a seu favor, gerando legitimações simbólicas e sociais para si próprios.

---

1. Roberto Carlos foi coroado “Rei da Juventude” no Programa do Chacrinha, em 1966 – e sua mãe, a futura “Lady Laura”, lhe colocou a coroa. Depois de um desgaste de sua imagem em 1967-1968, o autor reconfigurou sua carreira, e com as altas vendagens de seus discos e a maciça exibição de suas canções “maduras”, a partir do início dos anos 1970 virou simplesmente “Rei” – processo amplificado e reelaborado com a sua entrada na Globo, em 1974, para fazer os Especiais de Fim de Ano que permanecem até hoje.

2. “O produtor do *valor da obra de arte não é o artista*, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como *fetiche*, ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor, se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e a reconhecer como tal, a ciência das obras de arte tem

Com o tempo, portanto, fui tateando o universo de colecionadores e suas coleções vastíssimas sobre o “Rei” e entrei em contato com verdadeiros guardiões dessas fontes, num frenesi constante em preservar e, em muitos casos, divulgar memórias sobre o artista da forma que pudessem já há algumas décadas. Fui percebendo que no estudo das tramas que constituíram a produção do artista impunha-se outra análise que não poderia deixar de ser feita: a análise dos procedimentos de construção de memórias sobre o cantor. Não se tratava somente de interpretar evidências da constituição da sua obra, mas também de como as fontes eram armazenadas, criando sentidos sobre o papel de Roberto Carlos na vida das pessoas e na sociedade brasileira. E assim fui estabelecendo um debate dessas “memórias militantes” promovidas por colecionadores em torno do mito do “Rei” Roberto Carlos<sup>3</sup>. Seguiu as reflexões levantadas por Jacques Le Goff, percebendo que as coleções sobre Roberto Carlos deveriam ser objeto de investigação para não se aceitar sua monumentalização:

por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra. Ela deve levar em conta, portanto não apenas os produtores diretos da obra em sua materialidade (artista, escritor etc.), mas também o conjunto dos agentes e das instituições que participam da produção do valor da obra através da produção da crença no valor da obra da arte em geral e no valor distintivo de determinada obra de arte” (Bourdieu, 1996, p. 259, grifo do autor)

3. Venho usando uma definição de mito que ajuda a pensar processos de ampliação, interlocução, compartilhamento, interação das narrativas dos colecionadores com o mito do Rei Roberto Carlos. Tento sempre compreender como se interagiu com o mito em uma dada narrativa sobre ele: “um mito não é necessariamente uma história falsa ou inventada; é, isso sim, uma história que se torna significativa na medida em que amplia o significado de um acontecimento individual (factual ou não), transformando-o na formalização simbólica e narrativa das autorrepresentações partilhadas por uma cultura.” (Portelli, 2005, p. 121).

[...] O documento não é inócuo. É antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou sendo manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para provocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. [...] É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar essa construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (Le Goff, 1995, p. 547-548).

Neste sentido, os donos dessas coleções têm muito a dizer ao falarem de suas histórias e objetos. Quando narram sobre o mito de seu “Rei”, sobre como aderiram a ele e como o celebram em suas coleções, uma vez que “os objetos materiais circulam permanentemente na vida social, importa acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos”. Tendo em vista que seguir o “deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva” (Gonçalves, 2007, p. 15).



Aspectos que podemos observar através da análise das narrativas desses colecionadores<sup>4</sup>, como no caso da entrevista de uma das maiores colecionadoras da obra do artista no mundo: Vera Marchisiello<sup>5</sup>. Em um pequeno recorte da sua entrevista de duas horas temos vários pontos instigantes para se pensar, através da narrativa de um “coleccionador de Roberto Carlos”, os porquês e comos do “deslocamento dos objetos” do “Rei” e de “seus efeitos na subjetividade individual e coletiva”:

*Hoje em dia eu sou obrigada a dizer que eu gostaria de um pouco mais de novidades, porque hoje em dia obviamente, e isso eu estou falando pode ser considerado em nome de todos os fãs. Não tem um disco de inéditas há muito tempo, esse ano não vai ter especial! Vai ter repeteço do show que foi exibido em setembro... Ora quem não viu porque não quis, porque foi muito anunciado e hoje todo mundo tem o recurso de gravar. Tem TV por assinatura HDTV, dava pra ver. Agora a Globo pegar e repetir e ainda vai lançar o DVD! Então hoje em dia eu reclamo, hoje em dia eu queria que ele andasse um pouco mais depressa, isto é, oferecesse mais material, porque está muito parado. Você vai*

---

4. Analisamos as falas dos colecionadores tendo em vista as reflexões de Paul Ricoeur sobre tempo e narrativa: “O desafio último tanto da identidade estrutural da função narrativa é o caráter temporal da existência humana. O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. [...] O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação a narrativa é significativa na medida em que esboça traços da experiência temporal.” (1994, p. 15).

5. VERA MARCHISIELLO. É definida como a maior colecionadora da obra de Roberto Carlos no Brasil. Formada em Comunicação Social e Direito pela UFF. Mora em Niterói-RJ. Entrevista realizada dia 19 de Novembro de 2011, em Niterói-RJ. Coordena, com o reconhecimento público de Roberto Carlos, o “fã-clube oficial do artista”: o Gumarc (Grupo de Um Milhão de Amigos de Roberto Carlos), que reúne e recebe material de inúmeros fãs espalhados pelo mundo. Soube de Vera Marchisiello através da Revista Emoções, em que temos uma reportagem sobre o Gumarc definido como um “centro de divulgação da carreira e da obra de Roberto Carlos”. A história do grupo liga-se a sua coleção pessoal iniciada quando criança, nos anos 1960, e que resolveu disponibilizar numa exposição em 1991. Nesse ano, seu acervo foi apresentado num Programa da TV Globo de aniversário dos 50 anos de vida do cantor. A repórter, ao ver a coleção, exclamou: “É um santuário!”.

*ao show, mas você voltou pra casa acabou, você fica com a lembrança, não pode rever, não é? É disso que a gente reclama... O que a gente tem é o que te mostrei logo quando você chegou: são os DVDs.. Hoje em dia a maior riqueza que se tem são os DVDs de Roberto em todas as épocas, material de televisão, porque ele mesmo quase não lança! Os artistas lançam a toda hora, embora não seja um produto que dá retorno financeiro, mas os artistas lançam exatamente como registro de carreira. E o Roberto não lança... Então a gente sofre muito.*

A fala da entrevistada remete ao papel da mitologia do “Rei” nas coleções dos fãs, tendo em vista uma interpretação da “própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos”. E assim indica uma teia de relações entre Sociedade-Artista-Indústria Cultural-Colecionadores para que se possa entender melhor a adesão a um “Rei” em meio aos processos de ritualização em torno de sua figura durante o período de expansão brutal da mídia e telecomunicações, como também um momento no qual o imaginário brasileiro estava em plena ebulição e transformação<sup>6</sup>.

---

6. “os bens simbólicos, que qualquer sociedade fabrica, nada tem de irrisório e não existem, efetivamente, em quantidade ilimitada. Alguns deles são particularmente raros e preciosos. A prova disso é que constituem o objeto de lutas e conflitos encarniçados e que qualquer poder impõe uma hierarquia entre eles, procurando monopolizar certas categorias de símbolos e controlar outras. Os dispositivos de repressão que os poderes constituídos põem de pé, a fim de preservarem o lugar privilegiado que a si próprios se atribuem no campo simbólico, provam, se necessário fosse, o caráter decerto imaginário, mas de modo algum ilusório, dos bens assim protegidos, tais como os emblemas do poder, os monumentos erigidos em sua glória, o carisma do chefe, etc.” (Baczko, 1985). Penso ainda na reflexão do autor de que momentos de crise, intensas transformações, como a Revolução Francesa, ou a instalação da ditadura de Stálin, são salutares para a mudança e tentativa de estabelecimento de símbolos e mitos no imaginário social. Manipulações e conflitos tornam-se ainda mais prementes uma vez que os próprios sistemas e monopólios simbólicos estão sendo disputados. Poderíamos pensar o contexto dos anos 1960 e 1970, no Brasil, como um contexto desse tipo? A passeata contra a guitarra elétrica, a criação da MPB em contraponto sucessivo a uma “popularização” da música com as canções primeiro de Roberto Carlos e a Jovem Guarda, depois com a chamada música brega, que também se estabeleciam como protagonistas de suas épocas, as disputas por um “rei da juventude”, fazendo-se sempre na mídia o paralelo com o rei do rock Elvis

Percebo através do trecho: 1) a autoridade obtida (e imaginada) pela entrevistada junto ao artista, a mídia e a outros fãs; 2) sua percepção temporal do mito Roberto Carlos, com a constituição do tempo por intrigas<sup>7</sup> tecidas em diferentes narrativas e da narrativa como condição temporal, quando ela avalia a carreira do artista e faz um balanço, fornecendo pistas sobre as intrincadas relações entre tempo, memórias e narrativas; 3) a sua ligação, ressaltada em vários momentos de sua entrevista, com a Indústria Cultural e com os meios de comunicação, algo presente nas narrativas dos colecionadores que vivenciaram tais fenômenos e criaram expectativas e experiências com tais dimensões; 4) o uso de coleções como uma forma de ressignificação do fenômeno Roberto Carlos, sendo que Vera Marchisiello em sua entrevista enfatizou várias vezes sua coleção de imagens e aparições do artista na TV e no cinema nas diferentes épocas desde 1959 – recortes editados e compilados em centenas de DVDs armazenados e que ela realçou durante a minha permanência em sua casa em distintos momentos.

Desta forma, a análise da narrativa de Vera Marchisiello nos permite, assim como a de outros colecionadores do artista, situar

Presley nos EUA, depois a “oficialização” progressiva de um “rei da música brasileira”, muitas vezes questionado pela dita MPB, e seus defensores os críticos e setores intelectualizados, e mesmo pelo mercado que constantemente elegia inimigos e ameaças ao domínio do “Rei”, (isso para ficarmos apenas no território da música, sem detalhar, por exemplo, as novelas e tudo que cerca a Rede Globo – talvez a grande vencedora do monopólio dos bens simbólicos do período). Tudo isso não indica uma aguda e complexa teia de disputas e posicionamentos simbólicos e políticos em meio à avassaladora expansão do mercado de bens culturais promovida dentro da modernização conservadora da ditadura? Roberto Carlos não seria um dos principais protagonistas dessa arena? E seus fãs, fideis escudeiros e também jogadores dos símbolos disponibilizados pela sua produção?

7. “O tempo vivido ganha forma na intriga. Depois tanto a intriga orienta o vivido como o vivido transforma a intriga. O vivido torna-se mais humano quando narrado, pois se reconhece: na narrativa, os homens delineiam a sua imagem, constroem a sua identidade” (Reis, 2011, p. 291).

entre as fronteiras da memória e da história, indivíduo e sociedade, entre distintas temporalidades, entre objetos e narrativas, entre mito e interpretações. Possibilita debater um processo de criação e manutenção de um “Rei” que precisava, segundo o ponto de vista desses colecionadores, ser referenciado com a preservação de suas “reliquias” referentes a seus dramas e seus sucessos, com a coleta e guarda de objetos, imagens, revistas e programas comemorativos referentes a marcos de sua inatacável carreira e sua fantástica vida. Um mito que foi seguido por colecionadores décadas afora e teve a sua trajetória de sucesso, com obstáculos e conquistas impressionantes, narrada em coleções que foram montadas como forma de se mostrar agradecimento e dar sentido às próprias vidas.

O texto que segue tentou trazer elementos e mecanismos das narrativas de colecionadores do “Rei” Roberto Carlos, como fiz agora com Vera Marchisello. E tentou precisamente vislumbrar as narrativas desses “coleccionadores de Roberto Carlos” para a compreensão de suas subjetividades e das forças de tais narrativas, para se perceber características e dimensões do mito e do imaginário compartilhado por esses fãs.

### **Os encontros com os narradores-colecionadores de Roberto Carlos**

Cada coleção é um teatro da memória, uma dramatização e uma mise-en-scène de passados pessoais e coletivos, de uma infância lembrada e da lembrança após a morte. Ela garante a presença dessas

lembranças por meio dos objetos que as evocam. É mais do que uma presença simbólica: é uma transubstanciação. O mundo além do que podemos focar está dentro de nós e através delas, e por intermédio da comunhão com a coleção é possível comungar com ele e se tornar parte dele (Bloom, 2002, p. 219, grifo do autor).

Verena Alberti (2004, p. 27) apresenta em “Ouvir Contar” o quanto pode ser útil compreender a metodologia da história oral como possibilidade “bastante adequada para o estudo de história das memórias, isto é, de representações do passado” uma vez que “estudar essa história é estudar o trabalho de constituição e de formalizações das memórias, continuamente negociadas” (Alberti, 2004, p. 27). E é neste sentido que as narrativas de colecionadores do cantor são aqui apresentadas: como forma de se perceber que “conceber o passado não é apenas selá-lo sob determinado significado, construir para ele uma interpretação; conceber o passado é também negociar e disputar significados e desencadear ações” (Alberti, 2004, p. 34-36). Para se pensar tal “trabalho factual da memória”, investigando-a não apenas como “significado”, mas também como “acontecimento, ação” é que debato as trajetórias desses colecionadores que narram, gerando novas ações portanto, sobre a constituição de “memórias militantes” em favor de seu “rei”.

Temos aqui sete dessas narrativas em plena “ação” analisadas em linhas gerais: Fabiano Cavalcante, Ocenilda Santana (entrevista por MSN/e-mail), Adriano Thales, Vera Marchisiello, Francisco Gadelha, Odival Monteiro e Gersy Volpato. Nessas entrevistas, em que todos se referiram às suas coleções, vemos claramente a

necessidade de debatê-los como “narradores-colecionadores”, em que suas relações com objetos da vida e obra de seu “rei” tornam-se elementos de sua narrativa sobre suas vivências em torno do mito de Roberto Carlos. Todos esses colecionadores narraram a partir de uma autocompreensão de que são importantes a ponto de serem entrevistados porque possuem objetos de um “Rei”, porque se dedicaram há anos à tarefa de coletar produtos sobre ele e porque fizeram de suas casas espaços de celebração de sua carreira e vida. Narram tendo em vista tudo que armazenaram durante anos e porque sabem vários fatos da trajetória do artista e porque se transformaram, a partir do domínio desses materiais, em uma espécie de memorialistas do cantor.

Narrativas e objetos de suas coleções se retroalimentam numa curiosa performance a ser analisada:

Considerando a versão oferecida pelo narrador, a história oral de vida pode revelar ou ocultar casos, situações e pessoas. O oralista, ao falar o menos possível e “performatizar” uma postura atenciosa que estimule o diálogo com seu colaborador, acaba por ampliar seu campo sensorial, valorizando, no momento empírico da entrevista, os espaços, objetos e ações que a constituem. O estudo dos objetos biográficos enquanto catalisadores das performances narrativas desenvolvidas no tempo presente apontam novos horizontes para a produção de histórias de vida resultantes de encontros entre narradores e oralistas (Almeida, 2007, p. 108).

Meu encontro com Gersy Volpato<sup>8</sup> em Cachoeiro de Itapemirim demonstrou claramente essa relação entre narrativas e “objetos biográficos” de seu “Rei” por parte desses “colecioneiros de Roberto Carlos”. Até mesmo por conta da situação de se encontrar adentrando a sua casa cheia de objetos dedicados à memória de sua família e à memória intensa acerca de sua relação com o seu mito maior, Roberto Carlos. Em sua casa em Cobiça, um distrito no pé de uma das serras de Cachoeiro de Itapemirim, Gersy Volpato narrou apresentando a todo instante a sua coleção sobre o cantor. Mostrou o primeiro rádio em que ouviu a voz do artista em 1950. Momento em que chamou a família inteira para dizer: *“olha gente, como canta esse menino”*. Dali em diante, a ida, todos os domingos, para Cachoeiro de Itapemirim, com a irmã, com quem durante anos montou a coleção dedicada ao artista. As chamadas “irmãs Volpato”, como são conhecidas pelos fãs de Roberto Carlos, faziam uma caminhada de duas horas a pé, para ver o menino Roberto Carlos, de 9 anos, cantar na Rádio Cachoeiro. Gersy Volpato mostrou inúmeras fotos e objetos dos encontros com Roberto Carlos ao longo das décadas: fotos, ingressos, jornais de sua vinda a Cachoeiro em 1963, 1967, 1987, 2009 etc. Narrou, fazendo o movimento com a mão simulando uma carícia, demons-

---

8. GERSY VOLPATO. 82 anos. Reside em um sítio em Cobiça – Distrito de Cachoeiro de Itapemirim-ES. Em sua “casa colonial” temos a coleção dedicada a Roberto Carlos. Dona Gersy é apontada por colecionadores, jornais, revistas comemorativas como a primeira fã do artista. Acompanha a carreira do cantor desde 1950, na sua primeira apresentação na Rádio Cachoeiro, em Cachoeiro de Itapemirim, aos nove anos de idade. Quando o cantor foi para o Rio de Janeiro, aos 15 anos, em 1956, ela e a irmã, falecida há quatro anos, continuaram a ir a programas e shows do artista, tanto na ex-capital brasileira, quanto em Cachoeiro de Itapemirim quando o artista voltava a fazer shows na cidade natal. Entrevista realizada em 20/04/2013, em Cachoeiro de Itapemirim-ES.

trando que o que mais lhe provocava saudade e lembranças era sua “*mão no cabelo do garotinho Roberto Carlos*”.

Assim, Gersy Volpato e os outros “narradores-colecionadores” apontaram em suas narrativas como lidaram com a obra de Roberto Carlos em suas vidas através de suas coleções, não fazendo sentido a ideia de que são “robôs” a serviço do mercado e da Indústria Cultural. Os próprios atos de narrarem já indicam a possibilidade de ouvir como reconfiguram/reconfiguraram o que absorveram da obra e imagem do artista. Suas histórias de vida apontam principalmente para a reflexão de que através da imagem de Roberto Carlos eles se enxergaram e se inseriram ativamente, a sua maneira, e com dadas limitações, no processo da construção do mito.

Neste sentido é que analiso outra entrevista realizada com um membro desse “grupo homogêneo” de colecionadores de Roberto Carlos, mas que não perderam suas intencionalidades/ dualidades<sup>9</sup>: Fabiano Cavalcante. Ele, além de narrar sua trajetória de colecionador, também forneceu nomes de outros fãs para a pesquisa<sup>10</sup>. Tanto listou nome de pessoas próximas a ele, colecionados nas

---

9. Cabe destacar a interlocução com o estudo de Rosana da Câmara Teixeira acerca dos fãs do cantor Raul Seixas. No diálogo com suas discussões tenho uma maior solidificação de minhas problematizações das relações entre indivíduo e sociedade; memória e história; singularidades e generalizações: “Nesse estudo, a admiração está sendo pensada como um fenômeno social revelador de processos de construção de subjetividades e formas de sociabilidade características da sociedade contemporânea que explicam certas concepções sobre indivíduo/sociedade; passado/presente; memória/biografia, biografia e contexto; experiências autênticas/inautênticas. Objetiva-se, pois, compreender como as ações de indivíduos diferentes se influenciam reciprocamente e como práticas sociais definem individualidades e, ao mesmo tempo, grupos homogêneos.” (Teixeira, 2008, p. 30)

10. CARLOS FABIANO CARDOSO CAVALCANTE. Produz programas de rádio sobre o artista desde os anos 1990 e mantém um site com notícias sobre Roberto Carlos. Colecionador desde 1987. Apresenta o Programa de Rádio “Encontro com o Rei” em Fortaleza-CE. Executivo de uma rede de Supermercados. Entrevistado dia 26/06/2009, em Fortaleza-CE. A entrevista foi realizada em sua residência, onde entrei em contato com seu Acervo. Ela foi minha primeira entrevista com um colecionador.



últimas décadas, como também sugeriu outros fãs que não são próximos a ele e com os quais teve conflitos. Apesar das divergências estabelecidas, chamou-os de *“fundamentais quando se fala numa pesquisa sobre fãs de Roberto Carlos”*. Momento para destacar outro ponto marcante da entrevista, quando Fabiano Cavalcante falou da sua luta em ajudar a criar o site “O rei”, o primeiro da internet sobre o cantor, e que, com o lançamento do site oficial de Roberto Carlos, depois foi proibido por determinação judicial – o que indica já os dilemas envolvendo a memória do artista, tema constante nas narrativas dos colecionadores. Sobre quem fez a campanha contra o site não quis entrar em detalhes, só dizendo que *“foi um negócio muito feio e o melhor é deixar pra lá”*. As possíveis disputas entre os colecionadores, assim, se fizeram presente na narrativa, e sua intensidade ainda é destacada pela ressalva do *“deixar para lá”*. Ressalva sobre disputas que estiveram ainda na sua narrativa no momento em que ele mesmo identifica como o *“nascimento do fã-colecionador”*: o ano de 1987, quando decidiu a partir dali, montar uma coleção sobre Roberto Carlos e quando tentou estabelecer um fã-clube sobre o artista e que acabou não vingando, pois *“esse negócio de fã-clube não acabou bem”*.

Merece destaque, em outro sentido, a sua fala de que “Roberto Carlos era a Xuxa da minha geração e que, como muita gente, comecei a gostar das músicas mais animadas logo na infância, músicas tipo Calhambeque e tal” e ainda a da passagem para apreciação do viés romântico das canções, quando passou a dar “letras de músicas para as primeiras namoradas”. Narrou em detalhes a presença constante das músicas na casa onde sempre morou no Bairro

Aerolândia, e onde, ainda criança, viu as festas promovidas pela sua família e amigos nos anos 1970. Festas durante todos os dias dos fins de semana, embaladas pelos discos do artista. Quando se ouvia “o vinil de final de ano” que de “tanto ser pegue de um lado pro outro ficava arranhado e tinha que logo ser substituído por outro para a diversão não parar”. Narrou que quando montou uma loja especializada em Roberto Carlos no Centro de Fortaleza, nos anos 1990, que funcionou como lugar de encontro de fãs apreciando a obra do artista. Relatou como *“uns dos dias mais tristes de sua vida”*, que, *“não gosta nem de lembrar”*, quando teve de dizer aos clientes e amigos que iria fechar o estabelecimento depois de quatro anos: *“eu nunca mais nem passei nem naquele pedaço da cidade para você ter uma ideia”*.

Desta forma, em sua narrativa, bem articulada, com começo, meio e fim, temos ritos de passagem e atividades estabelecidas cronologicamente, mas principalmente, entrelaçadas pelo tema da “militância” constante no espaço público; destacam-se bem esses traços de uma atividade constante desde 1987 e é mesmo diária, no sentido de se ligar a obra do artista e divulgá-la. Ao lhe contar que proponho a ideia de que os colecionadores de Roberto Carlos eram verdadeiros “fãs-militantes” da memória na constituição de uma rede de divulgação como súditos ativos, ele sorriu e exclamou: *“É verdade, isso aí é muito massa, estou me sentido agora um sargento do rei”*. Ou seja: podemos debater que Fabiano Cavalcante, assim como Vera Marchisiello, tem uma versão pronta sobre si e suas militâncias como colecionadores e divulgadores da obra do artista, sendo suas narrativas bem pontuadas por essa dada “ação” de constituir memória sobre o papel de suas coleções e ações para seu “Rei”. Ao

narrarem sobre si e sobre Roberto Carlos, reafirmam seus papéis enquanto, na minha ótica, “militantes da memória real”. No caso da narrativa de Fabiano Cavalcante acrescenta-se que sua afirmação como colecionador, em sua narrativa, é pontuada pela possível disputa com outros colecionadores, na medida em que, quando falou de sua primeira tentativa de organizar um fã-clube, disse que “*não deu certo*”, sobre o primeiro site também relatou que “*não acabou bem*” e na sua própria listagem de outros colecionadores, destacou aqueles que não se dão bem com ele.

O nome de Ocenilda Santana<sup>11</sup> foi indicado, por sua vez, por seu amigo Fabiano Cavalcante e permite mais debates sobre essas militâncias pela memória, como assim venho chamando as trajetórias desses colecionadores. A entrevistada em questão era, em 2009, uma ouvinte do programa de Rádio de Fabiano Cavalcante sobre Roberto Carlos. Ocenilda Santana participava do programa por “MSN” direto da Bélgica, onde é professora universitária e reside desde 1994. Fiz o contato com ela por e-mail e MSN, sendo que o trecho logo a seguir veio de um longo texto em que respondeu questões sobre sua relação de fã do artista. Ocenilda Santana “narrou” em mais de 15 páginas: os primeiros contatos com a figura do artista; fatos marcantes com o artista, seus encontros com ele na região Nordeste, e depois na Europa, a emoção dos filmes que viu, programas de TV; a tristeza em perder sua coleção, iniciada na década de 1960, numa enchente, nos anos 1980 – coleção prontamente

---

11. OCENILDA SANTANA DE SOUSA. Colecionadora do cantor desde a época da Jovem Guarda, nos anos de 1965/1967. Mora na cidade de Verviers, na Bélgica. Professora e tradutora. Entrevista recebida por e-mail no dia 22-09-2009, e enviada dia 28-07-2009.

reiniciada e que permanecesse crescendo desde então. Ocenilda Santana no trecho a seguir, logo após relatar aspectos de sua história de vida, escreveu como começou a gostar de Roberto Carlos na infância, durante os anos 1960:

*A minha relação com o Rei começou em 1965, quando eu tinha 5 anos e ainda morava em Aracaju-SE. Poucas pessoas tinham televisão naquela época e eu só conhecia o Rei através do rádio. Adorava ouvi-lo cantando “A namoradinha de um amigo meu” e “Quero que vá tudo pro inferno” que eram os grandes sucessos da época. Só em 1968, quando tinha 8 anos e já morando em Feira de Santana-BA, meu pai comprou uma TV em preto e branco e foi então que eu vi pela primeira vez a imagem do Rei. Todos os domingos passava o Programa Jovem Guarda e aí então nunca mais parei de acompanhar a vida e a carreira do Rei. Foi uma tristeza para mim, quando o Rei deixou a Jovem Guarda e que, um ano depois, este Programa teve fim.*

Nas entrevistas de Vera Marchisiello, Fabiano Cavalcante e Ocenilda Santana transparece a figura de Roberto Carlos como um mito a partir da Indústria Cultural do Brasil nos anos 1960, 1970 e 1980<sup>12</sup>. Um mito criado nesse período e que precisa ser interpretado, e que tem nas narrativas dos colecionadores pontos de análises interessantes para a sua constituição e adesão. Mito e narrativas dos colecionadores se alimentaram mutuamente, uma vez que nas narrativas temos elementos a serem interpretados no sentido de

---

12. A narrativa de Gersy Volpato está marcada também pela fabricação do mito nesse período, mas sua narrativa tem a especificidade de ser da “primeiríssima fã do cantor” – aquela que o acompanha desde muito antes da fama, quando ele ainda era uma criança desconhecida e distante do artista mitificado que se tornaria. Nos anos 1950, a fã Gersy, com sua irmã, lembremos, já acompanhava o menino em shows e apresentações na pequena Cachoeiro de Itapemirim.

como esses fãs valorizaram o artista e a própria indústria cultural. Está em jogo o entendimento de como os colecionadores ligaram-se à expansão do mercado dos bens simbólicos e dos meios de comunicação, e de como a traduziram e a simbolizaram, algo que continuam a fazer em suas narrativas. Como aparece na fala de Ocenilda Santana, que num pequeno trecho destaca sua vivência (e faz sua própria leitura) de momentos míticos da carreira do artista: a explosão de sucesso de “Quero Que Vá Tudo Pro Inferno”, em 1965; o sucesso avassalador do Programa da Jovem Guarda, entre 1965-1967; o “*Rei ao vivo e a cores*” em filmes que foram verdadeiras “coqueluches nacionais” na virada dos anos 1960 para os anos 1970.

Neste sentido, destaco mais uma trajetória de fã que lida diariamente com a memória sobre Roberto Carlos através da montagem de coleções sobre o artista. Conheci Adriano Thales através de Fabiano Cavalcante; e ambos se consideram parceiros na divulgação da obra de Roberto Carlos. Cheguei em sua casa, em Tauá-CE, na sexta-feira para passar o fim de semana. Durante minha estada, Adriano Thales apresentou, em variados formatos de reprodução de áudio, diversas músicas de Roberto Carlos, em especial as lançadas em discos internacionais, aquelas que ele mais admira. Na entrevista, de cinco horas de duração, realizada no domingo, quando estava de folga do trabalho, falou do início de sua relação com Roberto Carlos. Foi no período da separação dos pais, em 1980, com a audição do disco de Roberto Carlos lançado em dezembro de 1979. Narrou que preencheu a saudade que sentia do pai ouvindo a música, composta por Roberto e Erasmo Carlos, “Meu

Querido, Meu Velho, Meu Amigo”<sup>13</sup>. Depois, ao rever e contar a história da música para o pai, este o levou a uma loja de discos e disse que podia pegar qualquer um de Roberto Carlos. Perguntando quais discos tinham, ouviu: “*aqueles todos ali servem?*”, com o vendedor apontando para uma infinidade de vinis de Roberto Carlos. Seu Artur respondeu: “*Vamos levar todos!*”. E assim nasceu sua coleção sobre o seu “Rei”.

Ao falar de sua Coleção, mostrou ainda materiais obtidos pela internet e que chegaram pelos Correios. Caso de um exemplar da revista Intervalo, dos anos 1960. Disse como montou o acervo, frisando que já recebeu doações em várias cidades em que pessoas mais velhas ou descendentes lhe vendem ou cedem objetos “*para que fiquem bem guardados*” com ele. Recebe telefonemas e vai até casas, conseguindo “*verdadeiras pérolas*”. Disse ainda haver uma rede entre os colecionadores que ultrapassa os limites do Brasil, havendo troca de objetos repetidos com a “*internet facilitando esse contato entre os fãs*”. Por isso “*cada colecionador sabe o que o outro tem e não tem*”, ou seja, “*o que ainda falta*”.

Neste sentido, as narrativas dos colecionadores sobre seus objetos apontam para a necessidade de “estabelecer o que é significativo para uma dada sociedade, quais os objetos que privilegia e quais são

---

13. ADRIANO THALES VALDEVINO DE SOUZA. Colecionador da obra de Roberto Carlos. Gerente de Consórcio de veículos. Sua residência fixa e sua coleção localizam-se em Petrolina-PE. Participou do “Globo Repórter Especial” sobre os “50 anos de Música”. Contou-me que chegaram até ele através da assessoria de Roberto Carlos que indicou quatro colecionadores “exemplares”. Ele foi o escolhido para participar, como “fã-colecionador”, do programa em que narrou também a importância de “Meu Querido, Meu velho, Meu amigo” e mostrou objetos da sua coleção. Entrevista realizada dia 30/08/2009, em Tauá-CE, onde trabalhava para sustentar melhor a família e a coleção.

os comportamentos que estes objetos impõem aos colecionadores” (Pomian, 1984, p. 75). Pesquisar os “coleccionadores de Roberto Carlos” é entender a historicidade do mito do “Rei”, dimensões e mecanismos essenciais do poder de sua narrativa, mas é, também, sobretudo, compreender quais e de que forma novas narrativas e usos do mito foram engendrados. Observar tal interação entre o processo de fabricação de um mito com dadas características e o processo dos colecionadores de aderirem ao “Rei” (e mais que isso, passar a fazer coleções como forma de reverenciá-lo e narrar sua vida) é justamente o mais rico de se verificar nas narrativas. De um lado, os colecionadores aderiram ao que é “significante” de uma dada forma e com dados interesses em sua sociedade, doutro, formularam usos desse mito e falam também de si, num claro “ato autobiográfico” (Meneses, 1998, p. 92) e em busca de legitimarem suas trajetórias. De um lado promovem uma corrida solitária para montarem a sua coleção, do outro, sabem bem o que falta não só na sua coleção, mas também em todas as outras que são relevantes. Nas suas narrativas, novamente reinventam a *sua* adesão ao mito, como fez Adriano Thales, e reforçam o valor de suas coleções diante de um ambiente mais amplo, procurando reafirmar sua própria legitimidade como verdadeiros colecionadores do seu “Rei”. Não à toa Adriano Thales chega a falar que é “*um colecionador verdadeiro, eu não sou aquele cara que vive do artista ou da banda, da pessoa, eu sou aquele colecionador sério mesmo que investe mesmo assim a trajetória, a vida artística, a carreira do artista, então eu sou aquele colecionador, como é que se diz, original*” (grifo meu). Está em jogo reafirmar uma verda-

deira militância da memória, que articula e dá um sentido singular as vivências do mito produzido no seio da indústria cultural.

Como vejo na já citada entrevista de Vera Marchisiello, em Niterói-RJ, sobre o seu contato inicial com os produtos e vivências em torno de um “Rei”. Logo no início de sua entrevista, ela nos contou da infância e do contato inicial com Roberto Carlos, em meados dos anos 1960:

*Tudo na minha vida, como eu digo, não é coincidência e sim “Deusdência”... Eu era filha de militar. Filha única. Minha casa muito cheia de menininhos e meninas, tinha muito brinquedo, balanço, escorrega. Era uma casa muito festiva. Mas na minha casa era também de muita música clássica. Tanto é que eu não sei como eu pude gostar de Roberto Carlos. Na época, o que era até uma coisa muito avançada, eu tinha televisão no meu quarto... E aí veio a Jovem Guarda. E todo mundo ficou fascinado com aquilo. Tudo muito jovem, muito colorido. Logo meu pai deu chilique – Não pode, tem que ser música clássica. Manda tudo pro inferno... Isso é xingamento, não pode!*

No falsete “cariquês” de voz grossa, a narrativa simula a tensão do contato com o pai militar mediado pela rara televisão no quarto, numa época em que o aparelho de TV em si era raro no país (lembremos a fala de Ocenilda Santana, ao responder quando entrou em contato com a obra do artista). Não vemos aqui justamente a singularidade do contato com a figura do artista e como, nas narrativas dos colecionadores, estabelecem suas idiossincrasias e as formas que encontraram\encontram para expressar memórias e tecer sentidos sobre o artista em suas vidas e na vida do país?



Algo que também destaco em outros trechos da narrativa de Vera Marchisiello: em vários momentos da entrevista referiu-se ao fato de ser uma “*fã-colecionadora-sofredora*” porque aprendeu tudo sozinha. Em 1981, foi das primeiras pessoas a trazer de fora do país um videocassete, quando, depois de muita batalha em dominar o aparelho, foi “*uma verdadeira festa passar a gravar os programas do artista*”. Depois o aprender a passar do vídeo para o DVD todo o material, “*mais um outro sofrimento*”. E, hoje, o trabalho constante de formatar todo o material recolhido em vídeos nas últimas três décadas para DVDs. Inclusive sendo esse material o que ela tem mais orgulho em dizer “*que possui tudo que saiu na TV sobre Roberto Carlos*”, afinal, “*e a imagem e som*”. Destaque neste sentido para os programas, para todos os Especiais de Fim de Ano da TV Globo desde 1974. Programas que, segundo a entrevistada, “*todo mundo se admira e pergunta: porca vida e você tem todos eles, desde o primeiro?*” e, lembremos, como ela também gosta de narrar: “*em ótima qualidade tudo colorido.*” Ou seja: Vera Marchisiello se apresenta como “*colecionadora-sofredora*” no sentido de ser pioneira no domínio de tecnologias. Mas foi justamente isso que lhe permitiu montar, além de uma reunião de objetos físicos sobre o cantor, uma coleção de suas aparições na TV e cinema nas últimas cinco décadas, criando um tipo de “*museu de imagens e sons*” sobre o artista, e se credenciando cada vez mais como a maior colecionadora do cantor a partir também dessa estratégia de montagem e realocação de textos e linguagens.

Ressalto, neste sentido, que, nas narrativas dos colecionadores, temos tanto vestígios do passado e desse contato com a Indústria Cultural, como importantes significações por parte dos militantes

desse tempo vivido e suas contradições, sendo que as coleções mediam as duas dimensões para esses fãs. A obra e a imagem de Roberto Carlos desempenham um papel preponderante na forma como, através de suas narrativas, fazem de seu tempo vivido um tempo humano historicamente compreensível e articulado culturalmente (Ricoeur, 1994; Reis, 2005). Nas narrativas estabelecidas se destaca como os colecionadores ligaram-se aos produtos de Roberto Carlos e atuaram na sua ressignificação – na qual o estabelecimento de coleções de objetos produzidos pela Indústria Cultural teve um papel fundamental. Entrelaçam suas vivências do período e o contato com o artista: o tempo narrado nas entrevistas é justamente o que deve ser analisado no tocante a como criam imagens sobre seu passado e o papel do artista. Evito a ideia de que os colecionadores são fenômenos secundários do artista, percebendo a experiência concreta desses fãs em viverem o mito e quais mecanismos utilizaram para isso. E tento entender como a experiência de narrar constitui a experiência vivida desses colecionadores.

Narrativas de quem se dedicou durante anos a fio a reunir verdadeiras relíquias de seu herói, um predestinado. Narradores-colecionadores como Odival Limeira<sup>14</sup> e Francisco Gadelha<sup>15</sup>, que montaram, nas décadas de 1990 a 2000, o “Recanto do rei” – um sítio nos arredores de Fortaleza-CE dedicado à manutenção da memória do artista. Um espaço que possui uma réplica em tamanho

---

14. ODIVAL LIMEIRA LIMA. Colecionador do cantor desde os anos 1960. Fundador e dono do “Recanto do Rei”. Entrevista realizada dia 23/02/2013.

15. FRANCISCO GADELHA. Colecionador do cantor desde os anos 1960. Auxiliou na montagem e gerencia as atividades do “Recanto do Rei”. Entrevista realizada dia 23/02/2013, no “Recanto do Rei”, em Fortaleza-CE.

real da casa em que o artista nasceu em Cachoeiro de Itapemirim; estátua e bustos reais; todos os discos e dezenas de fotos expostas nas paredes do recinto, réplicas de uma moto e um carro, usados em capas de discos do artista; o acervo de DVDs, vinis (esses estampados em amplas paredes do sítio), shows em um estúdio de som. Odival Limeira e Francisco Gadelha são unânimes em ressaltar que se encantaram pela obra do artista nos anos 1960 e que o acompanham desde então, reconhecendo sua capacidade de estar “*sempre em evidência*”, expressão usada diversas vezes durante as entrevistas que fiz com cada um no “Recanto do rei”. Odival Limeira ressaltou as duas idas a Cachoeiro de Itapemirim; a primeira, durante a sua lua de mel, de carro, nos anos 1970; a segunda nos anos 2000, depois da casa do cantor ter se tornado espaço cultural, ocasião em que, encantado, resolveu pedir a sua “*equipe de construção*” para desenvolver um projeto que reproduzisse a casa em que Roberto Carlos nasceu, ali no seu “Recanto do Rei”.

Gadelha, apontado por Odival Limeira como seu braço direito na organização do “Recanto do Rei”, narrou ser um colecionador desde a época da Jovem Guarda, comprando os primeiros discos, acompanhando o “*Rei da Juventude*” nos auditórios da Rede Record em São Paulo, onde morou durante 30 anos desde os anos 1960. A euforia do programa Jovem Guarda é relatada em sua narrativa, juntamente com os detalhes de sua coleção como “*a ausência doída do bonequinho da época da jovem guarda*” que por muito pouco não foi parar em suas mãos. Ou quando falou do exemplar do disco raríssimo “Louco Por Você”, da qual disse que jamais se desfaria por preço algum, “*fosse 10 mil reais ou mais*”, ou quando falou dos

mecanismos de colecionar: “*saber que nunca se tem tudo, mas que nunca se desisti de ter...*”

Nos dois objetos da narrativa de Gadelha, percebe-se justamente como os “coleccionadores de Roberto Carlos” lidam com os produtos da Indústria Cultural e seus marcos, e como possuem “sistemas classificatórios dentro dos quais os situamos, separamos, dividimos e hierarquizamos” (Gonçalves, 2007, p. 14) a serem pensados. Assim é que temos o LP “Louco por você”, primeiro disco do cantor, lançado em 1961, nunca reeditado, hoje avaliado entre R\$ 3.000 a R\$ 5.000. Disco que geralmente é o objeto que todos os colecionadores respondem, quando pergunto qual seria o objeto mais valioso de suas coleções sobre Roberto Carlos (ainda que os colecionadores separem o valor econômico de um material, daquele objeto que lhe dá mais prazer – esse muitas vezes ligado a fatores subjetivos como, por exemplo, uma história emocionante por trás da obtenção de um dado material que finalmente chegou até seu devido lugar, pois “o destino mais importante de todo exemplar é o encontro com ele, o colecionador, com sua própria coleção.” E não estou exagerando: “para o colecionador autêntico a aquisição de um livro velho representa o seu renascimento.”) (Benjamin, 1985, p. 229). E desta forma temos ainda a obsessão de Gadelha pelo “bonequinho da Jovem Guarda”, uma raridade, como bem apontou, e que remete à explosão comercial da época do programa e a comercialização de uma marca ligada ao cantor. O mesmo bonequinho que Vera Marchisiello e Gersy Volpato fizeram questão de apresentar em suas entrevistas, segurando com orgulho um exemplar dele em suas mãos.

As narrativas, portanto, são parte dos mecanismos de como os narradores-colecionadores se apresentam ao entrevistador e à sociedade em geral, e não devem ser reduzidas a esquemas externos sem se compreender o papel das mesmas em apresentarem a própria trajetória do entrevistado e como o mesmo entende o mito e sua relação com ele. Devemos debater como narrativas e experiências individuais lidaram com o coletivo, com o mito e seu imaginário, as narrativas como criações vivas de “mitobiografias” em que o coletivo e o individual se entrelaçam. Sendo que, ao mesmo tempo em que podemos pensar balizas para a atuação individual, pensamos também “desvios” e a criação de alternativas próprias dos sujeitos:

Eu sugiro que a necessidade essencial é seguir por perspectivas que permitem ao individual prevalecer sobre o coletivo. A análise deve ser invertida. Se voltarmos às nossas histórias de vida de 1968, veremos que os arquétipos estão presentes em todas elas, mas em caminhos únicos e diferentes. A história está interessada precisamente em tais diferenças. Somente a partir destas diferenças podemos entender que o suicídio não era inevitável, nem no plano racional nem no imaginário. As pessoas podiam ter seguido outras direções, podiam ter decidido nutrir-se de outros mitos ou alterá-los, podiam ter optado por determinado mito de outra maneira. As histórias de vida podem ser vistas como construções de mitobiografias singulares, usando opções de recursos diversos, que incluem mitos, combinando o novo e o antigo em expressões únicas. Creio que nós, adeptos da história oral, temos novamente chance especial, a de reverter velhos procedi-

mentos e de não mais usar mitos do passado para ler o presente e sim usar o presente para reinterpretá-los. Não existem chaves universais. Ao contrário, a fechadura se transforma em chave e vice-versa. Este é o princípio de uma interpretação que opta por envolver-se na sua própria gênese (Passerini, 1993, p. 39).

Ressalto que tais questões (interpretar como a Indústria Cultural e a imagem de Roberto Carlos balizam as narrativas e como as narrativas recriaram usos do mito do “Rei”) aparecem justamente para podermos vislumbrar outras vivências, outras leituras dessa realidade. E, para tanto, o reconhecimento das relações entre experiência, memória e narrativa são essenciais. Para isso não posso tratar algo fluido e histórico, as narrativas, como objetivas e absolutas. A própria problematização da Historiografia do período, portanto, deve ser feita tendo em vista observações de como os sujeitos que viveram o contexto da ditadura estabelecem ligações e visões distintas e singulares sobre o período. Por que se ligaram ao mito Roberto Carlos e não a outros, tendo em vista que “as pessoas podiam ter seguido outras direções, podiam ter decidido nutrir-se de outros mitos ou alterá-los, podiam ter optado por determinado mito de outra maneira”? Ou seja: por que se tornaram fãs de Roberto Carlos e não de outro artista do período?

Uma resposta fácil seria dizer que se tornaram fãs por conta da grande influência da “Indústria Cultural”. Mais perguntas podem ser formuladas: como a “indústria” convenceu as pessoas a se tornarem colecionadores do artista Roberto Carlos e por que existem fãs de formas diferentes? Creio que artista, indústria cultural e co-

lecionadores foram se redefinindo de forma não linear através de complexas interações. Daí, portanto, opto por enxergar as histórias de vida dos colecionadores de Roberto Carlos “como construções de mitobiografias singulares, usando opções de recursos diversos, que incluem mitos, combinando o novo e o antigo em expressões únicas”. Nas narrativas aparecer justamente essa combinação dos “eus” ao “Rei” Roberto Carlos, tanto no sentido de gerar expectativas e intenções próprias com o mito, como quando Fabiano Cavalcante narra que os fãs têm expectativas entre si e com o “ídolo”: *“a primeira coisa que o fã do Roberto faz é se tornar colecionador, depois se torna frequentador dos shows, depois quer receber uma rosa, depois quer ir até o camarim tirar uma foto com ele... Aí fica faltando só uma coisa bicho: é ser amigo do Roberto Carlos, é o meu próximo degrau que não sei se eu vou chegar”*. Ou ainda como pela existência de atitudes e valores que se espera que sejam veiculados pelo “ídolo”: *“Se Roberto pisasse na bola em um assunto sério, agisse de forma errada, eu não seria mais fã dele quanto mais amiga como sou”*, afirma Vera Marchisiello. A representação de uma “majestade” que soube honrar seu “reinado” também apareceu nas falas de Odival Limeira e Francisco Gadelha quando disseram, ambos, que *“ele sempre soube ficar em evidência”* mesmo depois *“de 50 anos de carreira”*, sendo *“um modelo, um exemplo”* sem *“entrar em escândalos”*.

Nas narrativas aparecem em plena “ação” as constituições de memórias sobre o mito Roberto Carlos, a partir do ponto de vista e das experiências dos “narradores-colecionadores” e do que enxergam de valoroso e heroico em seu “rei”. Aparecem as próprias representações dos fãs em relação ao mito. Não é o que vemos

com os indícios de conflitos entre os colecionadores nas narrativas, que apontam para negociações sobre o que se deve falar ou não? Não estamos diante de narrativas que falam de um repertório de apropriações do mito e seus produtos pelos colecionadores? Muito mais do que uma submissão? Não estamos enxergando um processo de não apenas mão-dupla, mas de múltiplas mãos entre os vários colecionadores envolvidos?

Colecionadores que se tornaram um fenômeno social próprio, colados ao mito do “Rei” é verdade, mas também para além dele, sujeitos com seus interesses, uma vez que as coleções estão vocacionadas para “o espaço público” (Meneses, 1998, p. 92), e, portanto, para as disputas simbólicas na sociedade e para a manipulação de linguagens como forma de se elaborar distinções e identidades. Colecionadores que realizaram deslocamentos, classificações, hierarquias de objetos na criação de formas de legitimação perante a sociedade. Fãs que buscaram (re)ligarem-se à obra de Roberto Carlos através da construção de memória, que têm nas suas coleções, suas seleções e projeções pessoais a busca de se inserirem socialmente como “*admiradores de verdade*” do artista. Nas coleções temos tanto traços do processo histórico da fabricação do mito, que impôs balizas aos colecionadores, mas também temos os interesses de quem guardou tais objetos, sendo que não se trata de “recompôr um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social” (Meneses, 1998, p. 92) e nesse processo interpretar como os colecionadores usaram o mito a seu favor ao mesmo tempo em que o celebraram.



## Referências Bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *Ouvir contar*. textos de história oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de.; AMORIM, M.; BARBOSA, X. Performance e Objeto Biográfico: questões para a história oral de vida. *Oralidades*: USP, v. 2, p. 101-109, 2007.
- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: Leach, Edmund et ali. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BLOM, Philipp. *Ter e manter*: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CONDÉ, Mauro Leitão. (Org.). *Ciência, História e Teoria*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005.
- GONÇALVES, José Reginaldo. *Antropologia dos Objetos*: Coleções, Museus e Patrimônios. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1995.
- MENESES, Ulpiano. Memória e Cultura Material. *Estudos Históricos*. *Arquivos Pessoaís*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

- PASSERINI, Luísa. Mitobiografia em História Oral. *Projeto História: EDUC*, São Paulo, n. 10, dez. 1993.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.
- PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana, 24 de junho de 1944): mito e político, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.
- RICOEUR, Paul. A Tríplice Mimese. In: *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994.
- REIS, José Carlos. *História da Consciência Histórica Ocidental: Hegel Nietzsche Ricoeur*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- TEIXEIRA, Rosana da Câmara. *Krig-bá, bandolo! Cuidado, aí vem Raul Seixas*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2008.





## **Apresentando o projeto Cocos do Nordeste Brasileiro**

*Edson Soares Martins*

*Marcos Ayala*

*Maria Ignez Novais Ayala*

Os cocos aqui tratados podem ser caracterizados como dança coletiva (em que se associam poesia oral, canto, música e dança), encontrada nos vários estados da região Nordeste. Nas comunidades tradicionais, cujos conhecimentos são de transmissão oral, é em geral chamada de *coco*, aparecendo em expressões “vamos brincar o coco”, “hoje vai ter coco”. Podemos encontrar várias outras denominações, sendo comum a expressão *brincadeira do coco*, em que *brincadeira* tem o sentido de festa e de dança coletiva. Em nossos estudos são apresentados de modo plural, primeiramente como homenagem à grande pesquisa e aos estudos de Mário de Andrade, realizados nos anos 1920 e 30, *Os cocos* (Andrade, 1984), livro publicado muitos anos depois, com organização de Oneyda Alvarenga.

A pertinência de se tratar os cocos no plural deve-se à grande variedade de versos e melodias já reunidos em vários acervos e aos que constantemente têm sido criados atualmente, ampliando os repertórios dos grupos que mantêm a brincadeira como cultura viva. Ressalte-se, ainda, que os cocos também devem ser entendidos, de modo mais abrangente, como sistema cultural complexo com múltiplos sentidos, significados e contextos, nem sempre captados à primeira vista.

As denominações atribuídas aos cocos em várias localidades não se limitam à caracterização como forma de expressão poético-musical, pois, além de poesia cantada acompanhada por dança, também se caracteriza como celebração, aparecendo como festa comunitária – neste caso, além de coco, aparecem os nomes samba, brincadeira e até ciranda! Para músicos e outros pesquisadores, *ciranda* é denominação de um gênero de música, de poesia cantada e de dança em roda, com mãos dadas. Em algumas entrevistas com participantes de grupos de coco, o termo ciranda equivale à dança em roda, ou pode designar a festa com participação de bastante gente. As denominações também surgem para destacar singularidades dos cocos em diferentes localidades. Um exemplo é o *coco de tebei* (Tacaratu-PE), dançado aos pares, isto é, em *pareia* e com *trupé* (tropel), referente ao som das pisadas fortes com sapatos, tamanco ou chinelos, funcionando como percussão. Em alguns grupos formados por alagoanos ou descendentes, costuma-se ouvir o solista dizer aos que estão dançando: “Olha a pisada”, indicando que o passo a ser feito é o trupé.

O *samba de coco* de Queimadas-PB caracteriza-se como festa comunitária em que se dança o *coco de roda*, a *caninana*, a *ciranda* e o *coco furado* ou *coco de mergulho*. Assim que começam a ser cantados os versos da *caninana*, os dançadores fazem uma fila diante de um bastão, que pode ser um cabo de vassoura, simulando uma cobra. Um dançador se movimenta sobre o bastão, pulando de um lado para outro, no ritmo dos versos cantados; chegando ao final, faz meia-volta e retorna ao ponto de partida. Assim que acaba de pular a “cobra”, o dançador seguinte faz sua *performance*. O desafio é não pisar na “cobra” e quem consegue ganha aplausos.

O *coco furado* ou *de marguiu* (mergulho), apresentado como singularidade da comunidade rural de Queimadas, resulta de uma experiência de antigos moradores que migraram para Pernambuco e depois voltaram com um novo modo de dançar o coco em desafio, que foi aceito e assumido como criação deste lugar. Neste tipo de coco, os versos são cantados cada vez mais rápido, acompanhando o ritmo cada vez mais acelerado dos instrumentos, o que obriga os dançadores a também aumentar a velocidade de seus passos. O modo de dançar, por um lado, se assemelha ao desafio do mergulho de grupos de *cavalo marinho* pernambucanos e, por outro, à perna comum antigamente em desafios de capoeiristas e sambistas de várias regiões do país.

O *coco de zambê*, encontrado em Tibau do Sul-RN e apenas na memória de entrevistados do litoral norte do estado da Paraíba e na capital João Pessoa, ganha esta denominação por causa do instrumento, que tem o nome de zambê, também chamado de pau furado, porque é feito de tronco cavado a brasa, a fogo. Aos pes-

quisadores, por sua vez, faz lembrar de outras formas de expressão afro-brasileiras que utilizam instrumentos semelhantes (*tambor de crioula* maranhense, *batuque*, *tambu* ou *samba de umbigada* paulista, *jongo* paulista e carioca).

Um dos grupos de samba de coco de Arcoverde-PE, por sua vez, tem por característica o uso de tamanco para ampliar o som do trupé e criar novos movimentos coreográficos. Se isto o distingue, a presença do trupé também mantém relações com outra dança de trupé da mesma região, a *mazurca*, também encontrada na região fronteira localizada na Paraíba, que prossegue por todo o cariri paraibano. Em muitos municípios do cariri paraibano, o coco ou coco de roda é dançado de mãos dadas, como a mazurca, fazendo também o trupé, que pode aparecer como único acompanhamento musical. No sul do Ceará, o grupo de coco comandado pela Mestra Marinez, de Juazeiro do Norte, no Ceará, dança em pareia, com trupé, em coreografia bem semelhante à do coco de tebei. Tem como acompanhamento musical, além do trupé, apenas um pequeno ganzá tocado pela mestra.

Os grupos litorâneos de Pernambuco e Paraíba utilizam a denominação coco ou coco de roda para caracterizar a forma de expressão, mas criam uma espécie de classificação, ao considerarem seus aspectos de dança e música. Muitos de nossos colaboradores, em entrevistas, referem-se à maneira de dançar (*coco solto*, *coco de umbigada*, *coco da roxa*) ou ao modo de tocar o bumbo (*coco abaianado*, *coco de sopapo*) ou ainda a outros acompanhamentos rítmicos (*coco de palma*).

Em São José das Princesas, no sertão paraibano, pessoas entrevistadas da comunidade do Quilombo do Livramento, ao descre-



ver as formas costumeiras de dançar, referiram-se ao *coco cruzado*. Caracterizado como dança em duas filas, distingue-se por movimentos coreográficos que fazem os participantes “cruzar” de um lado para o outro, ao mudarem de fila. Este tipo de coco está em desuso, mas há pessoas que o conhecem e estão dispostas a ensinar.

Embora seja difícil precisar a origem de qualquer prática cultural tradicional brasileira de transmissão oral, devido às inúmeras misturas ocorridas ao longo do tempo, os cocos têm sido identificados, pela maioria dos grupos e pesquisadores, como pertencentes ao conjunto de formas de expressão de matriz africana, pelo ritmo, instrumentos de percussão, passos e gestos na dança.

Nas aldeias indígenas de Pernambuco e da Paraíba, os cocos são acompanhados por bumbo, caixa e ganzá, como na maioria dos grupos, ou por outros instrumentos, maracás por exemplo; os indígenas apresentam variações no modo de dançar e cantar, introduzindo elementos de suas culturas e de seu cotidiano nas letras das canções.

No que se refere à poesia cantada, há os cocos conhecidos como versos da brincadeira, isto é, da dança comunitária, e outros que se caracterizam como poesia improvisada, cantada sem acompanhamento de dança: são os *cocos de embolada* ou simplesmente *embolada*, desenvolvidos por dois ou mais *cantadores de coco*, *coquistas*, *emboladores* e, mais raramente hoje, *coqueiros*, cantados ao som do pandeiro (e algumas vezes de ganzá). As vozes e os versos dos poetas se destacam no meio de praças públicas, feiras e eventos, formando-se, geralmente, uma roda de ouvintes, que se divertem com os poemas narrativos tradicionais e com os improvisos que

dirigem à plateia. Embora não seja costumeiro, em algumas localidades de Alagoas, Pernambuco e na Paraíba, emboladores, além de sua habitual atividade de improvisar em dupla, também participam das brincadeiras de coco, tirando versos.

Esta exposição, embora breve, revela o sentido plural, tão enfatizado em nossas pesquisas, desta forma de expressão, que se configura como referência cultural significativa dos estados da Paraíba, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte e Alagoas, sendo também encontradas em Sergipe, Maranhão e Bahia. É inegável sua presença hoje em muitas comunidades rurais e bairros situados em periferias urbanas, onde a presença de afrodescendentes predomina, em remanescentes de quilombos e também em algumas aldeias indígenas, envolvendo homens e mulheres em idade adulta, jovens, adolescentes e crianças.

Merece, ainda, ser mais bem estudado o caráter coletivo e comunitário dos cocos, importante como celebração, isto é, como festa ou como parte de festa e de rituais do catolicismo tradicional popular e de religiões afro-brasileiras.

Os cocos podem ser caracterizados como dança de terreiros, terreiro entendido aqui como denominação corrente atribuída ao espaço amplo na frente da casa, em propriedades rurais, com piso batido e mantido varrido, destinado a atividades coletivas, como a debulha e as festas comunitárias do catolicismo popular. Com outro sentido, em acepção religiosa, terreiro é denominação dada ao lugar de culto às entidades afro-brasileiras. Nos terreiros de ju-rema, os cocos aparecem associados a determinadas entidades, caracterizando-se como ponto cantado e também como dança dessas

entidades, em geral pretos velhos, caboclos e boiadeiros. Também se encontram cocos em casas de xambá (Olinda-PE), outra religião afro-brasileira: aí a festa é conhecida como coco de xambá, ocorrendo no dia de São Pedro.

A pesquisa recente evidenciou o lugar dos cocos em novenas dedicadas a santos e em pagamento de promessas em diferentes comunidades, incluídos no repertório de *ternos* ou *bandas de pife* ou realizados como dança autônoma após as procissões e novenas. Em alguns lugares, os cocos são também parte do ritual, integrando um dos pontos altos da festa, quando se dança coco em volta do mastro.

### **As pesquisas**

O primeiro estudo de fôlego sobre os cocos é de Mário de Andrade, cujos trabalhos foram reunidos por Oneyda Alvarenga em *Os cocos* (Andrade, 1984). A *Missão de Pesquisas Folclóricas*, de 1938, enviada por Mário de Andrade ao Nordeste e Norte, dez anos depois de sua viagem etnográfica ao Rio Grande do Norte, Pernambuco e Paraíba, contribui com os primeiros registros de cocos cantados e dançados em diferentes localidades de Pernambuco e da Paraíba, e também aqueles encontrados entre melodias de outras brincadeiras.

A pesquisa individual de Mário de Andrade e o acervo da *Missão de Pesquisas Folclóricas* são os documentos antigos que melhor atestam a existência e a diversidade dos cocos em várias localidades do Nordeste. Além de se fundamentarem na observação direta e em registros sonoros (com centenas de fonogramas), fotográficos

e de imagens em movimento, fornecem anotações em cadernetas, contendo informações de todos os grupos, identificando todos os participantes com seus nomes próprios e apelidos, condições dos registros, detalhamento de todos os gastos. O rigor das pesquisas de Mário de Andrade e dos integrantes da *Missão* deve-se aos procedimentos metodológicos de pesquisa musical e etnográfica, incluindo orientações minuciosas para a pesquisa de campo. A *Missão de Pesquisas Folclóricas* passou rapidamente pelo Ceará, quando se dirigia para o Maranhão, não chegando a gravar cocos.

Três anos depois, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, professor de música e compositor, começou a fazer muitas gravações de música tradicional em vários estados do país. Em 1997, a Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos da América publicou vários registros feitos no Ceará e em Minas Gerais, com o título *L. H. Corrêa de Azevedo: Music of Ceará and Minas Gerais (Brazil)*, na série de CDs *Endangered Music Project / Library of Congress*. São 27 faixas, algumas com mais de uma canção. Há gravações de sete cocos, destes, alguns recebem classificação (como *coco de Alagoas*, *coco batuque*, *coco baiano*, *coco com viola*), além de canções de grupos de *congós* e do *maracatu Az de Ouro*, cearenses, ao lado de modas de viola e cantos de negros de Minas<sup>1</sup>.

Estas gravações mais antigas, das décadas de 30 e 40 do século passado, se enriqueceram entre os anos 1960 e 1980 com as

---

1. Esses registros constituem parte de um conjunto de coleções mantidas pela Biblioteca do Congresso que levam o nome de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo. O mesmo acervo contém cópia do material produzido anteriormente pela Missão de Pesquisas Folclóricas, sob a designação Discoteca Publica Municipal de Sao Paulo Collection. Cf. LIST of Collections in the Archive of Folk Culture. Disponível em: <<http://www.loc.gov/folklife/guides/listofcollections.html>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

gravações sonoras feitas pela Campanha Nacional do Folclore, depois pelo Instituto Nacional do Folclore, órgão que a substituiu, e por outras gravadoras, além de iniciativas de pesquisadores de vários estados. No final dos anos oitenta e décadas seguintes, surgiram projetos de produção de CDs e vídeos a partir de registros de campo, financiados por diferentes instituições de fomento, o que permitiu o conhecimento destas iniciativas não governamentais.

As informações escritas de muitos autores, publicadas em livros e jornais do século XIX aos anos 90 do século XX, revelavam que estes pareciam se preocupar mais em formar coleções de literatura oral e em comparar versos, apesar das advertências de Sílvio Romero, no final do Século XIX, reforçadas nas duas primeiras décadas do século XX por Amadeu Amaral, que

[...] insiste na necessidade de uma maior documentação e de um maior rigor e objetividade nas análises. Sem negar o método comparativo, ele acha, como Sílvio Romero, que sua utilização deve ser precedida por um empenho em coletar o máximo, em todo o país (Ayala e Ayala, 2006, p. 17).

Com Amadeu Amaral e Mário de Andrade, as formas de expressão vão deixando de ser tratadas como anônimas, pois estes autores valorizam os participantes de diferentes práticas culturais que deram informações a suas pesquisas, citam nome e idade dos colaboradores, locais onde foram encontrados os saberes, celebrações e formas de expressão estudadas, as ocorrências de pesquisa, se resultantes de observação direta ou registradas por terceiros.

Esta preocupação com a busca de maior rigor nos estudos e em pesquisas de campo, com observação direta e registros etnográficos, se intensifica e fica evidente na atuação dos pesquisadores da *Missão de Pesquisas Folclóricas*, de 1938. Os integrantes da Missão receberam orientações de Mário de Andrade, com base nas experiências das duas viagens etnográficas que fez ao Norte e Nordeste do país, entre 1927 e 1929, e de Dina Dreyfus, então Dina Lévi-Strauss, professora da Universidade de São Paulo, com um trabalho realizado anteriormente no Museu do Homem de Paris. Dina Lévi-Strauss deu um curso destinado a pesquisadores de campo no Departamento Municipal de Cultura do Município de São Paulo, em 1936, quando Mário de Andrade era o diretor desta instituição; o Curso de Etnografia, com grande parte das aulas dedicada à catalogação etnográfica e aos dados etnográficos, incluiu a utilização de câmeras para registros fotográficos e de imagem em movimento. Os participantes da *Missão* preocupavam-se com tudo aquilo que demonstrava a vivacidade das formas de expressão e saberes, reunindo informações dadas por seus colaboradores, atuantes nas práticas culturais pesquisadas, muitas delas anotadas em cadernetas, junto com suas observações diretas e relacionadas com outras formas de registro – sonoro, fotográfico, fílmico. Mário de Andrade, por sua vez, fazia anotações da melodia em pauta, depois de anotar os versos cantados, complementadas por suas fotos e crônicas, muitas delas publicadas de imediato em jornais do Nordeste e de São Paulo. A metodologia adotada por eles valorizava a pesquisa etnográfica, observando as práticas culturais e objetos de culto não apenas por suas características estéticas, mas principalmente bus-

cando entender suas relações com costumes ou com outras manifestações culturais, com sentido religioso ou não.

Atualmente, muitos estudiosos também se preocupam em refletir sobre o que ouviram e observaram, sobre os dados reunidos e vivenciados no contato direto com grupos comunitários tradicionais. Muitos alertam sobre as dificuldades que esses grupos enfrentam para repassar seus conhecimentos para as gerações mais novas.

Nas pesquisas desenvolvidas no Laboratório de Estudos da Oralidade (LEO) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), coordenadas ou orientadas por Maria Ignez Novais Ayala e por Marcos Ayala e na Universidade Regional do Cariri (URCA), campus Crato, com a orientação de Edson Soares Martins, são privilegiadas as informações fornecidas por participantes das brincadeiras, realizadas no passado ou no presente. Os colaboradores recorrem a suas experiências guardadas na memória e impressas no corpo, o que enriquece suas descrições das festas, das danças, dos instrumentos, citando versos, fornecendo dados sobre os locais onde aconteciam ou acontecem estas danças coletivas, as denominações... Esses dados, narrados por alguém que os vivenciou e guardados na memória por muito tempo (no caso dos colaboradores mais idosos), quando reunidos pelos pesquisadores atentos ao que ouvem e observam, vão formar mosaicos bastante expressivos, com fragmentos dispersos em diferentes tempos e lugares. Se entre as informações aparecerem referências a origens, certamente escolheremos estas explicações, pois, neste caso, a imaginação faz parte de afirmações culturais daqueles que vivenciam a oralidade. Os testemunhos, tanto quanto as práticas artísticas e devocionais, são os prin-

cipais documentos sobre os quais nos debruçamos para entender os cocos, bem como outras formas de expressão e saberes que são mencionados ou presenciados durante a pesquisa.

A documentação que serve de base para nossos estudos resulta de pesquisa de campo, sobretudo, de pesquisa participante ou “participação observante” (Ortiz, 1980), que tem se realizado nesta região, grande parte dela reunida na primeira fase do projeto financiado pelo Iphan, do qual daremos informações a seguir. São registros sonoros, fotográficos e audiovisuais da atuação dos cantadores, instrumentistas e dançadores em suas comunidades, em festas ou em outras situações; também são registros que se referem às explicações dadas pelos artistas populares sobre o que lhes dá identidade cultural, étnica, religiosa, entre outras questões. Além da seleção de elementos poéticos orais transpostos da forma oral para a escrita, para as análises aqui apresentadas, recorreremos ao que ouvimos e vimos.

### **A pesquisa dos cocos como patrimônio imaterial brasileiro**

A partir de 2009, a pesquisa sobre os cocos se ampliou, abrangendo vários estados do Nordeste. Trata-se do Projeto *Cocos do Nordeste Brasileiro*, que em sua primeira fase (2009) envolveu pesquisadores de Pernambuco e da Paraíba, sob a coordenação de Maria Ignez Novais Ayala e supervisão estadual dos professores Carlos Sandroni (PE) e Marcos Ayala (PB). Realizado através de convênio entre o Iphan e Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo, teve como resultado o *Inventário dos Cocos do Nordeste*.



Durante a realização da primeira fase do projeto, ficou evidente a importância dos cocos para quem os vivencia ou vivenciou no passado e também a diversidade de maneiras de dançar, de utilizar instrumentos e recursos sonoros produzidos pelo corpo (vozes, palmas e trupés), o número de cantadores, dançadores e tocadores em cada grupo, os modos de cantar os versos tradicionais, entre outras questões.

Em fins de 2013, teve início a segunda fase do Projeto *Cocos do Nordeste brasileiro*, visando à conclusão da pesquisa e instrução do Processo de Registro dos Cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro. Foi desenvolvido através de Termo de cooperação entre UFPPB e Iphan, mas a pesquisa não se realizou conforme planejamento inicial, que incluía complementação de registros fotográficos, sonoros e audiovisuais em função do Dossiê. Participaram, desta fase, pesquisadores de várias instituições: além de UFPPB, UFPE e URCA, já referidas aqui, a Universidade Federal de Alagoas (UFAL), a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB).

### **Metodologia do inventário dos cocos**

O entendimento da caracterização dos cocos e a exposição das diferenças e variedades encontradas nessa forma de expressão levaram em consideração particularidades como os modos de dançar, os instrumentos utilizados, os versos cantados, os nomes pelos quais é conhecida a brincadeira em cada comunidade e o *lugar* que ocupa nas comunidades, isto é, se é a forma de diversão princi-

pal, se aparece junto a outras danças comunitárias – ciranda, toré (quando encontrada em aldeias) – e, também, se aparece junto a outras formas de expressão de religiosidade do catolicismo popular ou de cultos afro-brasileiros.

Os procedimentos metodológicos adotados na primeira fase do projeto procuraram evidenciar:

- I. as informações sobre os cocos em áreas rurais e urbanas de regiões metropolitanas e de microrregiões onde esta forma de expressão já tinha sido localizada em pesquisas de campo anteriores, enriquecendo-as com as explicações de quem participa ou participou ativamente desta brincadeira, além da obtenção de novos dados em comunidades tradicionais nas quais havia indício da existência desta manifestação cultural, no passado ou no presente;
- II. a organização dos dados de pesquisa, concentrando-os nas microrregiões de cada estado, com atenção aos contextos em que ocorrem os cocos, descrevendo peculiaridades, citando trechos de entrevistas ou de comentários dos participantes dos grupos, expondo as dificuldades encontradas pelos cantadores e dançadores, dentre eles os que têm os cocos vivos apenas em sua memória.

Na segunda fase, apesar dos entraves burocráticos, foram feitos relatórios parciais nos estados do Ceará e Alagoas, que trouxeram importantes contribuições para instrução do Processo de Registro dos Cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro.

O Registro dos Cocos do Nordeste como Patrimônio Imaterial Brasileiro trará um reconhecimento que será um importante meca-

nismo de negociação e de pressão regional para o surgimento de políticas públicas mais eficazes nos vários estados, favorecendo as comunidades tradicionais que têm os cocos como forma de expressão cultural. O professor Edson Soares Martins, um dos autores deste trabalho, está participando desta pesquisa interestadual desde 2010, com sua equipe de alunos da Universidade Regional do Cariri.

Destacamos os procedimentos em pesquisa de campo adotados e constantemente repassados aos componentes das equipes estaduais, como as recomendações de que é preciso não ter pressa, é preciso aprender a ouvir as pessoas que dão vida aos cocos e a outras formas de expressão e saberes tradicionais, a gravar suas falas com o mínimo de intervenções, e *sempre estar atento*, sob pena de não se conseguir observar cuidadosamente o que dizem os versos dos cocos, o que dizem os cantadores e dançadores. Também indispensável é o conhecimento das referências bibliográficas, sonoras e audiovisuais, produzidas por diferentes pesquisadores, em outros lugares, em outras épocas.

Passados mais de vinte anos do início das pesquisas sobre os cocos, no Laboratório de Estudos da Oralidade da UFPB, treze anos da publicação de *Cocos: alegria e devoção*, quase noventa anos da viagem de Mário de Andrade ao Nordeste e mais de setenta e cinco anos da vinda da *Missão de Pesquisas Folclóricas*, várias pesquisas sobre esta forma de expressão foram realizadas em vários estados. Alguns grupos foram registrados em CDs e vídeos, (re)conquistando seu lugar em eventos promovidos por diferentes instituições. Muito mudou no Brasil em relação a campo e cidade, sendo difícil precisar o que não é urbano. Com todas as mudanças de modos

de vida, de acesso à informação, de utilização de telefonia móvel e de comunicação via Internet, de costumes culturais, os cocos são encontrados em diferentes regiões, no litoral, na zona da mata ou brejo, no agreste, no cariri e no sertão nordestino, ampliando seu repertório e criando novos diálogos culturais. Participam das brincadeiras muitos jovens e crianças, além de adultos. Mesmo assim, em muitas localidades paraibanas, na zona rural ou urbana, são vários os dançadores e cantadores que se queixam de não haver interesse dos mais jovens em brincar em comunidade, como se fazia antes, pois, segundo eles, só se motivam quando há apresentações fora, para um público e, mais ainda, quando se recebe cachê.

Contamos hoje com registros sonoros em quantidade expressiva, feitos em diferentes momentos do século xx em várias localidades da Paraíba e de uma análise comparativa inicial, que demonstra como é forte a memória oral, mesmo em situações em que esta tradição tem sido pouco valorizada pelas políticas públicas. Contudo, deve-se levar em conta que cantadores, dançadores e instrumentistas têm se queixado de que está sendo difícil o repasse para as novas gerações.

As pesquisas desenvolvidas desde 1992 na Paraíba têm demonstrado a existência de um repertório que, em parte, é comum àqueles encontrados em estados vizinhos. Estes versos recorrentes em diferentes comunidades permitem esboçar, por exemplo, a memória de lugares, delineando, de certo modo, um mapa da migração interna na faixa litorânea que liga Pernambuco e Paraíba.

## A pesquisa atual dos cocos no Ceará

No cariri cearense, o *Bebetçobo* – Núcleo de Pesquisa em Cultura Popular, vinculado à Universidade Regional do Cariri – vem trabalhando na identificação de cantadores de coco. Na etapa preliminar, recentemente concluída, dois grupos foram identificados no Crato, um no Juazeiro do Norte, além de um colaborador isolado no Crato e outro em Farias Brito, todas cidades localizadas no sul do Ceará.

No universo dos, aproximadamente, cem cocos recolhidos, é possível inventariar, no repertório cearense, um conjunto significativo de temas, melodias e combinações melódico-textuais. Os cocos, em seu conjunto, aparentemente contêm poucas marcas temáticas e textuais que pudessem indicar uma particularidade regional, sendo mais marcante a proximidade com os cocos colhidos por Mário de Andrade e pela *Missão* de 1938. O mesmo se pode dizer de D. Naninha (Crato) e Seu Ciro Tatu (Farias Brito), acentuando-se em seus repertórios o aspecto relevante que ocupa a preservação dos cocos, tal como aprendidos na infância, no início das décadas de 30 e 40 do século passado.

*A gente do Coco* é o mais antigo grupo, criado em 1979. Foi formado a convite da professora responsável pela turma do Mobral, auxiliada por Edite Dias, instrutora que viria a se tornar mestra do grupo e que ainda hoje o lidera. O *Grupo Cultural Amigas do Saber*, mais recente, surgiu no final dos anos noventa, também a partir de experiências estimuladas em ambiente escolar. O grupo *Coco Frei Damião*, liderado pela Mestre Marinez, de Juazeiro do Norte, esteve

em João Pessoa em dezembro de 2009, participando do *1 Encontro de Cocos do Nordeste*, mas ainda não foi pesquisado pela equipe da URCA.

A pesquisa do *Bebetçobo*, pela constituição dos tipos de colaboradores que reuniu, tem investido na distinção de dois cenários. O primeiro deles é aquele em que a comunidade assumia a forma peculiar de grupo circunstancial. Esse cenário tem extraordinária vitalidade como tesouro da memória; na vida material e concreta, não ocorre mais em seu formato original, ao que parece. Referência constante dos mais velhos, esse formato comunitário descreve o modo como o coco era acontecimento agregador, suspendendo temporariamente as tensões possíveis e realçando os laços de compartilhamento da existência em grupo. Não por coincidência, é um cenário mutuamente colateral àquele do mutirão: a diversão coletiva sucede o trabalho coletivo e o trabalho coletivo convida à diversão coletiva. Na memória das mulheres, o agrupamento circunstancial tem, a partir do que se depreende de seus relatos, muito a ver com um tipo de diversão supervisionada, sendo permitido às moças e às mulheres casadas, sem ocorrência necessária do mutirão, reunirem-se regularmente à noite, para se divertirem, cantando e dançando.

Outro cenário bem diverso é aquele em que o grupo se diferencia da comunidade e se constitui como gerador de demandas, entre as quais se destacam a perenidade e o reconhecimento (do) público. É este o caso dos grupos culturais. A denominação, em si, de largo e irrestrito uso no cariri cearense já é indicativa de como a necessidade de (re)afirmação do valor patrimonial da brincadeira já opera de modo tensionado nas fronteiras criadas entre o grupo e sua comunidade: esses grupos reivindicam para si o pertencimento

à esfera do patrimônio cultural, o que indica a existência de alguma resistência social que atuaria negando ou disciplinando esse reconhecimento. Um aspecto dessa resistência advém da própria comunidade: queixas são muito comuns no sentido de os grupos se sentirem hostilizados pela comunidade que, invariavelmente, constitui um anseio da agência dos próprios grupos. Essa agência – um agir em lugar de – promove uma identificação muito viva e, frequentemente, pungente, em função da luta por reconhecimento ser, invariavelmente, sentida como frustrante.

### **Migração e zonas culturais**

Julgamos necessário que a apreensão dos cocos considere também as questões relacionadas com as migrações internas na região Nordeste; os casos em que um grupo, ao migrar, leva consigo a memória de sua cultura e recria, na nova terra, as danças do lugar de origem.

Um aspecto que guarda vínculos profundos com estas migrações é a formação do que denominamos *zonas culturais*, referentes ao espaço, relacionado com especificidades culturais, em que se estabelecem continuidades, expansão geográfica, troca de experiências provocadas por motivos vários. Já vínhamos utilizando este conceito de zonas culturais desde que nos demos conta de recorrências poético-musicais e particularidades no modo de dançar os cocos, indicativas não só de uma proximidade geográfica entre os grupos, mas de semelhanças culturais não restritas aos cocos, entendendo-se a outras características socioculturais, sem se sujeitar

aos limites político-administrativos estabelecidos (cidade, estado, microrregião...). Deste modo, características dos cocos podem resultar de diferentes fatores: convivência com grupos de outra localidade, de outros grupos étnicos, fluxos migratórios que chegaram a ultrapassar as fronteiras de vários estados, algumas vezes com retorno ao lugar de origem, entre outros.

Para tratar desta questão, é fundamental um conceito de Roger Bastide: “O folclore é um pouco de terra que se deixa, é uma lembrança afetiva mais do que intelectual, e o primeiro cuidado dos homens exilados será o de recriar, em sua nova pátria, a terra perdida [...]” (Bastide, 1959, p. 12).

A diáspora negra deslocou africanos para o Brasil e aqui mesclou conhecimentos orais de etnias africanas com outras (indígenas e europeias), criando múltiplas práticas culturais de canto, dança e poesia, celebrações e saberes transmitidos oralmente. Sucederam-se várias outras diásporas de afrodescendentes que se destinaram a diferentes localidades, trilhando rotas de migração interna dentro de um espaço regional e nacional. As pesquisas desenvolvidas na Paraíba, em Pernambuco e no Ceará, desde 2009, confirmam esta hipótese e nos despertaram para as infinitas variações possíveis de formas de expressão culturais, que algum dia chegaram e se estabeleceram em meio a outras já existentes, proporcionando hibridismos responsáveis por novas formas de dançar, de cantar, de tocar, de fazer versos. Os cocos parecem testemunhar, ainda que fragmentariamente, uma das etapas destas diásporas no Brasil. Fazem parte da “grande família do samba”, junto com o samba-de-roda (e outros, existentes na Bahia e estados vizinhos), o jongo, o caxambu,



o samba-lenço e batuque (tambu ou samba-de-umbigada), entre outras danças comunitárias afro-brasileiras que têm elementos comuns ou semelhantes.

Uma questão que se evidenciou na pesquisa de campo e análises realizadas com a metodologia do Iphan, em 2009, para o projeto *Cocos do Nordeste Brasileiro*, é o poder de se conservarem, na memória e no corpo de cantadores, dançadores e tocadores de instrumentos, vários vestígios de vida comunitária e de costumes expressos nos versos cantados, nos modos de dançar e cantar.

Como já salientamos anteriormente, a metodologia adotada, desde as primeiras pesquisas realizadas no LEO da UFPB, fundamenta-se na observação direta em campo, o que possibilita ouvir e ver as pessoas que vivenciam a brincadeira do coco em suas comunidades, sem o que não se tem a fala, o canto, a dança, fundamentais quando se trata de estudo de culturas orais. A utilização de equipamentos para produzirmos registros sonoros, fotográficos e audiovisuais simultâneos à observação direta é de grande importância, principalmente agora que estamos construindo formas de analisar os cocos pesquisados nos vários estados.

Ao ser concluído o *Inventário*, em 2009, confirmou-se a hipótese de que há zonas culturais dos cocos ultrapassando as fronteiras político-administrativas. A observação e análise da diversidade de contextos geográficos, sociais (incluindo-os em diferentes situações festivas, das familiares às celebrações coletivas), musicais e poéticos levam-nos a caracterizar esta forma de expressão tradicional brasileira de modo a evidenciar os diferentes aspectos responsáveis pela utilização da expressão “os cocos”, sempre no plural, e, também,

a comprovar a existência de zonas culturais em várias microrregiões. Chegamos a caracterizar algumas zonas culturais que formam espécies de corredores atravessando os vários estados, de Alagoas ao Ceará, tanto pelo interior, quanto pelo litoral, detendo-nos em semelhanças entre grupos de uma mesma microrregião. Ouvimos cocos de tipos muito semelhantes, tanto pela instrumentação, como pela maneira de cantar e dançar, como ainda pelos próprios versos e melodias, sobre os quais voltaremos a nos deter com as novas informações resultantes da etapa conclusiva do projeto.

Uma dessas zonas culturais parece ser a que delinea uma rota dos cocos, com início no sul de Recife, nas proximidades da cidade do Cabo de Santo Agostinho, passando pela capital de Pernambuco, seguindo ao norte por Paulista, Itamaracá e Itapissuma, indo até o litoral norte da Paraíba, passando antes pelo Conde, João Pessoa, Cabedelo, Bayeux, Santa Rita, populações ribeirinhas do estuário do Rio Paraíba (Livramento, Forte Velho, Ribeira) chegando ao mar em Fagundes, seguindo por Lucena, Aldeias da Baía da Traição e Mataraca. De Fagundes para diante, na fronteira com o litoral sul do Rio Grande do Norte, as pesquisas de campo, realizadas entre 1992 e 2008, juntamente com as do *Inventário*, sugerem outra zona cultural, que é a de outro tipo de coco, o coco de zambê ou de pau furado, que apresenta instrumentação diferente, com tambores feitos de tronco de árvore cavado a fogo (daí o nome pau furado), o maior deles semelhante ao tambú, instrumento de percussão encontrado em outras manifestações afro-brasileiras, como já ressaltamos anteriormente. Embora não encontrado na Paraíba, a não ser em relatos de antigos cantadores e dançadores, o

coco de zambê de Tibau do Sul-RN, é bem diferente da brincadeira encontrada no litoral de Pernambuco e Paraíba. Por um lado, os passos lembram algo da capoeira, por outro, os toques lembram os batuques paulistas e o tambor de Mina maranhense; as melodias também diferem, embora os versos muitas vezes sejam recorrentes na região litorânea do Nordeste. Na direção oposta, do Cabo de Santo Agostinho para o sul, infelizmente ainda conhecemos muito pouco; mas Alagoas é seguramente um estado fundamental para os cocos.

O coco de tebei, por sua vez, vem de um dos tipos de coco existentes em Alagoas, como apontamos acima, com base em relatos de integrantes do grupo. As semelhanças poéticas, musicais, rítmicas e coreográficas, além das referências dos participantes dos grupos à origem alagoana dessas formas específicas de cantar e dançar, remetem à existência de uma terceira zona cultural, demarcando outro percurso dos cocos, o dos alagoanos que passaram pela região que faz a fronteira de Pernambuco e Paraíba e é um dos caminhos trilhados por romeiros e pelo fluxo migratório, que rumou para vários municípios do sul do Ceará. Este deslocamento formou corredores que abrangem vários caminhos, em que se mesclaram diversas formas de dançar o coco com brincadeiras semelhantes, ganhando novas coreografias e sonoridades. O resultado foi a formação de uma zona cultural muito importante para a tradição dos cocos, reunindo áreas bastante distantes, situadas nas fronteiras entre Alagoas e Pernambuco, entre Pernambuco e Paraíba e entre Paraíba e Ceará.

Um desses trajetos segue pelo litoral. Outro, na fronteira com Pernambuco, onde se situam Tacaratu, no sertão de Moxotó, Caetés, nas proximidades de Garanhuns, prossegue e passa pela fronteira da Paraíba com Pernambuco, onde se situam, de um lado, Arcoverde-PE, de outro, no cariri paraibano, os municípios de Sumé, Congo, Monteiro e Zabelê. Nestes locais se dança coco, incluindo o coco de tebei, samba de coco e mazurca, todas em roda, de mãos dadas e com trupé. A migração da Paraíba a Pernambuco nos períodos de fortes secas e falta de emprego encaminhava moradores dessas cidades do cariri paraibano a Arcoverde e Pesqueiras-PE ou a Missão Velha, no sul do Ceará. Em Caetés-PE se dança coco de pareia, em roda e com trupé, como alguns grupos do cariri da Paraíba e do Ceará. Nesta zona cultural, alguns cocos tematizam o cangaço, fazendo menção a Lampião e Antônio Silvino, o que ocorre também em grupos do sertão da Paraíba.

O *1 Encontro de Cocos do Nordeste*, que ocorreu durante a elaboração do *Inventário*, em dezembro de 2009, foi fundamental para integrantes dos grupos de vários estados se conhecerem e trocarem experiências. Participaram daquele evento vários grupos com as características já apontadas: o grupo *Coco de roda “Comigo ninguém pode”*, de Mestra Hilda e Mestre Verdellino, de Maceió-AL; o *Coco de Tebei*, de Tacaratu-PE; o *Coco Dona Quitéria*, de Monteiro-PB; o *Coco do Sítio Riacho do Algodão*, do Congo-PB, e o *Coco Frei Damião*, de Juazeiro do Norte-CE, comandado por Mestra Marinez. Conforme explicação de vários grupos, o modo de dançar em pares (pareia), com o acompanhamento musical feito pelas batidas dos pés e palmas, está relacionado com sua antiga função de canto (e dança) de

trabalho feito em forma de mutirão. No assentamento do chão de terra batida para a construção de casas, o sapateado exerce um papel de ferramenta para socar, não sendo apenas um componente da coreografia ou acompanhamento musical. Com as mudanças nas formas de construção de moradia, perdeu-se a funcionalidade que tinha no mutirão, mas continuou como forma de expressão comunitária, envolvendo muitos jovens e passou a ter importância estética, relacionado com o desenvolvimento da dança e da musicalidade, uma vez que este tipo de coco nesta localidade não utiliza instrumentos e se compõe de dança e canto. Versos registrados em Pilar-PB, e presentes no CD *Serena Serená: Cocos e Cirandas de Odete* (2009), também se relacionam com este tipo de trabalho em forma de ajuda coletiva, que é o mutirão. Vejamos:

C: Ô bota barro na parede

R: Eu quero ver tapar/

C: Ô bota barro tira barro/

R: Eu quero ver tapar/

C/R Ô tira barro bota barro/Eu quero ver tapar/ ô bota barro na parede ... (bem rápido)

Outro:

C: Ô pisa no massapê

R: Escorrega

C: Quem não sabe andar

R: Leva queda

O projeto de pesquisa financiado pelo Iphan em 2009 e sua finalização, antes prevista para 2013/2014, tem, como um de seus méritos, possibilitar a reunião de pesquisadores de vários estados para verificar o que ocorre com esta forma de expressão na atualidade, analisando, a partir da documentação reunida, mais antiga e mais recente, o que ocorre com os participantes, seus pontos de vista, suas queixas, tensões, estratégias de resistência, entre outras questões. A realização de uma pesquisa de campo intensa (na primeira fase do projeto, foram localizados participantes da brincadeira do coco em 21 localidades de PE e 36 de PB), em várias microrregiões, tem permitido verificar e demonstrar a existência de zonas culturais, o que se intensifica com as pesquisas em desenvolvimento no Ceará. Ao finalizar as pesquisas de campo na segunda fase do projeto, pretendíamos apresentar cocos do Nordeste que foram encontrados em comunidades tradicionais de diferentes estados e refletir sobre alguns conjuntos de dados:

- a. elementos poético-musicais de cocos cantados na Paraíba, em Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte e Alagoas com referência a lugares, o que nos permite delinear um espaço, através dos versos e melodias, o que revelará marcas de vivências de conhecimento de lugares, que podem indicar rotas de migração ou experiências estéticas similares;
- b. os cocos dançados e cantados por descendentes de alagoanos, residentes no sul do Ceará, traçando paralelos com falas e versos de outros descendentes de alagoanos residentes em Tacaratu-PE;

- c. falas de cantadores de coco, que demonstram trocas de experiência responsáveis por características dos cocos que praticam.

Os cocos, ao final, serão apresentados não apenas como uma forma de expressão, mas também em suas relações, que podem caracterizá-los como pertencentes à “grande família do samba”, ou ainda como pertencentes a outros conjuntos, tais como as várias formas de expressão que se apresentam junto com os cocos em festas comunitárias, as práticas e rituais religiosos, sua relação com saberes tradicionais, entre outros.

Além disso, está sendo feita uma seleção de repertórios poético-musicais e de trechos de entrevistas de participantes dos cocos (cantadores, dançadores, tocadores de instrumentos), nas quais estão presentes elementos que podem auxiliar a caracterização dos grupos através de canções, histórias de vida, experiências de migração, entre outros. Espera-se obter mais informações nos outros estados, o que, sem dúvida, enriquecerá a experiência acumulada até agora, trazendo novos subsídios para atestar a importância dos cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro.

## Referências Bibliográficas e Fonográficas

- ANDRADE, Mário de. *Os cocos*. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Pró-memória, 1984.
- AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos (Org.). *Cocos: alegria e devoção*. Natal: UFRN, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Cultura popular no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- BASTIDE, Roger. *Sociologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Anhambi, 1959.
- ORTIZ, Renato. *A consciência fragmentada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1980.

### CDS

- AZEVEDO, L. H. Corrêa de. *Music of Ceará and Minas Gerais (Brazil)*. Série de CDS Music Project/Library of Congress, 1997.
- Barra do dia. A gente do coco (Coco das Mulheres da Batateira). Mestra Edite. Coordenação: Edson Soares Martins. Produção: Edson Soares Martins, Joserlândo da Costa Silva e Gustavo Marques. Crato: 2013.
- Cocos: alegria e devoção*. Coordenação geral Maria Ignez Novais Ayala. Financiamento PROIN/CAPES e CNPq. João Pessoa: LEO/UFPB, 2000. 1 CD.



- Flor do lilo*. Grupo cultural Amigas do Saber. Mestra Maria da Santa. Idealização e Coordenação: Edson Soares Martins. Produção: Edson Soares Martins, Fernanda Lima Fernandes e Gustavo Marques. Crato, 2013.
- Lagoano Mar. *Os cocos de Dona Naninha*. Idealização e Coordenação: Edson Soares Martins. Produção: Edson Soares Martins, Bilar Gregório e Gustavo Marques. Crato, 2013.
- List of Collections in the Archive of Folk Culture*. Disponível em: <<http://www.loc.gov/folklife/guides/listofcollections.html>>. Acesso em: 15 jul. 2013.
- Missão de Pesquisas Folclóricas. Música tradicional do norte e nordeste – 1938*. Produção Secretaria Social do Comércio – SESC-SP e Prefeitura da Cidade de São Paulo – Secretaria Municipal de Cultura e Centro Cultural São Paulo. São Paulo: SESC-SP, 2006. 6 CDs e 1 libreto.
- O coco de Iguape – Aquiraz – Ceará*. Idealização: Cacau Brasil. Produção executiva: Erivaldo Casimiro. Aquiraz-CE, 2004.
- Serena Serená: Cocos e Cirandas de Odete*. Coordenação Ignez Ayala e Marcos Ayala. Direção musical: Magno Job. Financiamento: Programa BNB de Cultura, edição 2008. João Pessoa: Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo, 2009.

CD/DVD

- Eu tiro o couro do dançador – coco de tebei*. Produção e coordenação geral de Sambada Comunicação e Cultura I. Olinda: Sambada, 2008. 1 CD e 1 DVD.



## Cantadores e sua artimanha: a cantoria entre o rural e o urbano, entre o tradicional e o moderno

*Francisco José Gomes Damasceno*

*O meu crânio tem sido uma colmeia,  
Onde a abelha invisível do improvisado,  
Faz o mel do repente em meu juízo  
Para eu dar de presente para a plateia.  
Pra saber o que eu tenho na ideia,  
A ciência pesquisa todo dia.  
Cantador do meu jeito Deus não cria,  
Já quiseram clonar mas foi perdido  
Pelo povo e por Deus eu tenho sido  
O artista maior da cantoria.  
(Pereira, G; Pereira, W., 2004, p. 9)*

*No dia em que eu morrer  
Fortuna não deixarei  
Mas deixo a minha poesia,  
Esta que do céu herdei  
Meus versos serão as provas  
Que provam que aqui andei [...]  
Quando eu morrer.  
(Porfírio, 2010, p. 57)*

Os estudos realizados tradicionalmente evocam a cantoria em primeiro plano e os cantadores são citados de forma secundária diante da grandeza de sua arte. Tal característica levou Cascudo a observar que

[...] o cantador estava escondido detrás da cantoria, oculto pela floração. Ninguém sabia, de modo geral, a história deles, como viviam, produziam, decoravam, enfim, a mecânica do desafio. Ignorava-se a galeria daqueles valores humanos, as fisionomias, a gesta. Eram fidalgos sem um almanaque de Gota. Batiam nas praias as ondas sem que distinguíssem a força propulsora do movimento (Cascudo *apud* Mota, 2002).

Por este motivo, e não sem valorar a própria cantoria, nossas atenções se voltam para os cantadores e suas trajetórias, apontando algumas das características de suas intervenções no campo da arte e de sua produção, entendendo que esta não se limita à invenção-criação de poesias e musicalidades em uma estética própria, mas também em adequar esta estética em campos éticos e sociais que não só perpetuam a cantoria, projetam seus sujeitos – os cantadores – além de pluralizarem seu público nos novos meios sociais.

Assim, neste artigo apresentarei, de forma sucinta, os cantadores em uma perspectiva histórico-social, no sentido de dar chão à compreensão de sua trajetória, sobretudo de sua vinculação histórica ao sertão nordestino. Após isso, aspectos da origem rural e da passagem para o urbano são enfocados a partir das experiências dos próprios cantadores, no que convencionei chamar de “infiltração” da cantoria e dos cantadores no universo citadino urbano.

Depois incidirei sobre o fato de terem – os cantadores – feito esta “infiltração” nas cidades a partir de um conjunto de ações manhosas, que tenho entendido no seu todo como “artimanha” e que envolvem, sobretudo, o controle da produção e divulgação desta arte, mesmo transitando em meios e instituições reguladoras, estabelecendo para tanto outro “*ethos*” na cantoria, que envolve a sua atualização na mesma medida em que se altera e mantém sua tradição de forma a se perpetuar e ao mesmo tempo se renovar.

Por fim, refletirei sobre os períodos da cantoria entendendo estes no que convencionei chamar de “fase-geração”, uma compreensão dos períodos a partir das interferências dos próprios cantadores e de suas compreensões, que se assentam na noção de geração. Apresento de forma breve cada uma destas e alguns de seus representantes, para enfim propor o que entendo por “artimanha” dos cantadores: a produção de sua arte, como arte-vida, feita por eles e para seu público de forma direta, numa verdadeira dança de alterações na cantoria que a tornam “moderna”, sem que ela deixe de ser tradicional.

Utilizando-me da pesquisa bibliográfica, da escuta sensível das suas obras, da observação direta e participante, e, sobretudo da História Oral, como metodologias, cantadores foram entrevistados e inúmeras cantorias registradas, resultando em um trabalho que revela suas práticas, principalmente na segunda metade do século xx. As memórias e as práticas perscrutadas revelam uma cantoria tradicional e moderna, uma arte que se reinventa e se projeta para o futuro como manancial de experiências musicais.

## Cantadores: uma rápida “apresentação”

As origens dos cantadores ou cantadores-repentistas são remotas. Teóricos e estudiosos apontam que eles existem há muito tempo, e que são tão antigos quanto se pode lembrar: “Os desafios de nossos violeiros, que são sua glória, *a disputa poética é tão velha quanto o mundo*” (Wilson, 1985, p. 77, grifo meu). Um primeiro aspecto é relevante nesta apresentação: uma definição do cantador feita a partir da disputa poética, o desafio, que no Brasil assumiu a feição de duplas cantando/disputando entre si e que tem como principal característica o verso feito de improviso. Esta forma (dupla / porfia) e o improviso em disputa estão no cerne desta manifestação e caracterizam para os próprios cantadores sua principal qualidade.

De um modo geral, é bastante aceita ainda hoje a descendência da cantoria de antigas formas de canto: “Existia na Grécia como um embate poético entre seus pastores. Os romanos davam-lhe o nome de ‘*canto ameben*’ ou ‘*canto alternado*’ (alternação, sem dúvida, do canto e da música de flautas)” (ibidem, grifo meu).

Sobre isso, o próprio Luís da Câmara Cascudo (1978, p. 358) chama a atenção, corroborando esta ideia e acentuando que essa “fórmula” fixaria o processo mítico das disputas poéticas ou musicais (Apolo x Marsias; Pan x Apolo), e que este processo foi descrito em Teócrito e Virgílio, e ainda por Homero em sua famosa *Ilíada* (Cascudo, 1978, p. 358). Este autor, um dos primeiros estudiosos a voltar sua atenção aos cantadores, definiu o nosso ator sócio-histórico:

Que é o cantador? É o descendente do Aedo da Grécia, do Rapsodo ambulante dos Helenos, do Glee-man anglo-saxão, dos Moganis e metris árabes, do velálica da Índia, das runoias da Finlândia, dos bardos armoricanos, dos escaldos da Escandinávia, dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média [...] (1984a, p. 126).

As origens das práticas do desafio exercidas por pessoas com as qualidades poéticas – ou habilidades – espalhadas pelo mundo revelam o quanto estas manifestações se reposicionam dentro das diversas realidades sócio-históricas em que se inserem. Sobre as origens e sua presença no continente americano, os estudos realizados situam sua “chegada” junto com os europeus que aqui aportaram. Manuel Diegues Júnior, na introdução da *Antologia da Literatura de Cordel*, obra de Sebastião Nunes Batista, evidencia algumas das origens remotas de nossa literatura popular, terreno fecundo de onde emanaram as práticas dos cantadores:

É evidente que o romanceiro que nos veio de Portugal não era exclusivamente lusitano; aí tinha chegado por várias fontes. Era assim, peninsular, tanto que se divulgou também nas partes de colonização espanhola na América. Na cultura popular dos países hispano-americanos encontramos traços da presença desse romanceiro não raro nas mesmas narrativas, sobretudo novelas tradicionais, que se espalhavam pela Europa. [...] (Batista, 1977, p. I).

Desta forma, compreende-se que toda uma série de manifestações populares são tributárias deste romanceiro e que estas teriam

se desenvolvido de forma semelhante por toda a América Latina, com “tonalidades” próprias:

[...] Claro que com diferenciações; com aquelas marcas que surgiram nos próprios países por influências próprias que adaptaram a ideia original vinda da península. É assim que encontramos, em vários países, o *corrido*. e de um lado isso comprova a origem ibérica de nossa poesia popular, sem prejuízos de outras influências não ibéricas, de outra parte comprova a presença em toda a América, de um mesmo espírito, de um mesmo sentimento, de um mesmo valor (Batista, 1977, p. I, grifo meu).

No continente latino, como apontado, considere-se que esta origem comum gerou as muitas semelhanças existentes entre tais manifestações. Assim, pode-se estabelecer relações entre a cantoria e o *Corrido*, e ainda entre esta e o *Contrapunteo*:

O *Corrido*, tal como encontramos no *México*, ou na *Argentina*, ou na *Nicarágua*, ou no *Peru*, é a apresentação, em versos, não só de histórias tradicionais, oriundas do romanceiro peninsular, como também de fatos circunstanciais. Aliás, no México encontramos também o *Contrapunteo*, que é uma espécie de nosso desafio; a disputa entre dois poetas ou cantadores, cada um procurando tirar vantagens para a sua poesia, proclamar seus méritos, exaltar suas qualidades, ou criticar o adversário. O *Contrapunteo* tem forma, em grande parte, muito semelhante ao nosso desafio ou peleja (Batista, op. cit., p. II, grifo meu).

Se por um lado o *Corrido* nos lembra nossos cordéis – basta termos em mente o cordel de circunstância, por exemplo, onde os



fatos circunstanciais são retratados na ótica e na poética popular –, o Contrapunteo é semelhante ao nosso desafio ou peleja, cujo improviso é o aspecto mais importante. Além disso, é interessante perceber o sentido que estabelece a dimensão da arte: o vínculo com um público ou uma comunidade e seus valores.

Por fim, é a referência feita aos próprios atores sócio-históricos em nosso continente – apontando-nos balizas que se podem utilizar no sentido de compreender os nossos cantadores-repentistas – que queremos destacar como ocorrência em outras partes de nosso continente:

[...] Analisando essa poesia popular na Argentina, encontramos ainda o *Payador* e não é outro senão o nosso cantador; e seus versos são representativos do mesmo tipo de expressão popular que encontramos registrado na literatura de cordel. Tanto narra histórias tradicionais como assinala fatos, acontecimentos, ou seja, o cotidiano (ídem grifo meu.).

Disso tudo, o aspecto mais interessante, senão o mais importante, é a forma como estas manifestações – isso se pode depreender destes estudos – se enraízam no solo fértil da(s) cultura(s) popular(es). Ligadas umas às outras de forma indissociável, festas, literatura, danças, músicas e demais expressões refinadas do espírito compunham e compõem contextos imediatos de produção e apreciação desta arte.

Observa-se, portanto, não só uma longa tradição existente em toda a América Latina, como também as grandes semelhanças entre a arte por eles praticada e mesmo entre os atores sócio-histó-

ricos que a realizam aqui e alhures. Este pertencimento não se faz sem os vínculos fortes da tradição exercida no interior da manifestação – por suas regras – e tampouco sem os vínculos a grupos sociais mais amplos.

Disso se conclui que nosso cantador – este artista reinventor da longa tradição, do canto amebeu, do desafio, da peleja, da desgarrada, neste caso com as influências ibéricas em destaque – possui um vasto território na América Latina, onde se fez e se refez, se inventou e se reinventou de forma a absorver as inúmeras formas culturais aqui já existentes à sua maneira, constituindo em função disso uma identidade social e artística (sócio-artística). É justamente este traço de sua capacidade de se transformar, de modo a refletir e interferir nas realidades das quais faz parte, uma das suas mais fortes características.

Do mesmo modo que na América Latina, também no Brasil ele se manifesta de longa data, onde se distribuiu em qualquer lugar em que houvesse manifestações ligadas ao cancionero, à literatura, à festa, à dança e à musicalidade popular. No entanto, é particularmente no Nordeste brasileiro – onde tradicionalmente sua figura está associada às nossas raízes mais profundas, nossas tradições culturais, e, mesmo, sociais e históricas – que ele se tornou mais expressivo e manifesto, atravessando os tempos e chegando aos nossos dias.

Foi no Nordeste que se estabeleceram cantadores e a cantoria, de forma única e forte, definindo a própria cultura nordestina<sup>1</sup>.

---

1. É interessante lembrar que, “[...] A identificação dos traços morfológicos que organizam as práticas é, por conseguinte, uma condição necessária, porém não suficiente, para

Nesta região, com suas características próprias, se espalharam de forma capilar, produziram sua arte, sua interferência, projetaram-se, e projetaram no tempo (além do espaço) a cantoria em uma série de formas que, respeitando as “heranças” que a tradição lhes outorgava e assumindo o protagonismo das mudanças, “atualizaram” de forma constante e sistemática sua arte, como podemos perceber em cidades de toda a região, de todo o Estado, e mais particularmente em cidades como Fortaleza, Maracanaú, Crato, Juazeiro do Norte, Limoeiro do Norte (e toda a região do Vale do Jaguaribe, conhecida como o “Vale das Violas”), Quixadá, Sobral, Iguatu; bem como nas muitas comunidades rurais de muitos municípios.

Assim é que a definição de cantadores se confunde com o próprio sertão: “Cantador é o cantor popular dos estados do Nordeste, Este e Centro brasileiro. É o representante legítimo de todos os bardos, menestréis...” (Casudo, 1984b, p. 364). O aspecto mais importante da conceituação do cantador, na obra de Casudo, é a fixação feita de forma articulada no decorrer de vários estudos e de algumas obras, mas que se encontra no livro “Vaqueiros e Cantadores” de forma lapidar, não só pela definição, mas pela forma como se pode absorver as experiências históricas dos cantadores: “[...] Canta ele como há séculos, a história da região e a gesta rude do homem. É a *epea* grega, o *barditus* germano, a gesta franca, a estória portuguesa, a *xácara recordadora*. É o registro, a memória viva...” (Casudo, 1984a, p. 126, grifo meu).

designar adequadamente as diferenças culturais. *As formas populares das práticas nunca se desenvolvem num universo simbólico separado e específico; sua diferença é sempre construída através das mediações e das dependências que as unem aos modelos e às normas dominantes*” (Chartier, 1995, p. 11-12, grifo meu).

Assim compreendemos os cantadores: a memória viva. Em seu corpo as marcas de um tempo, uma época. Em sua arte as formas profundas da elaboração social, cultural e histórica. Uma espécie de “discurso artístico” (Foucault, 1996). Deparamo-nos com uma verdadeira “teia de significados” (Geertz, 1989) construídos pelos homens para dar sentido à própria vida, e que precisamos desvendar para recompor esse passado.

Desta forma os cantadores mantêm sua arte – cantando como há tempos – e se inserem nos novos contextos sociais urbanos, alterando seu canto ao incorporar aspectos destas realidades que para eles eram “novas”. É como entendemos as experiências de homens como Geraldo Amâncio (Cedro), João Siqueira de Amorim (Barbalha), Cego Aderaldo (Crato), Cego Sinfrônio (de Messejana), Neco Martins (Caucaia / São Gonçalo do Amarante), Raimundo Alves Barbosa (Tabuleiro do Norte), Cesanildo Lima (Canindé), João Adriano e Raimundo Adriano (Maranguape), Dimas Mateus (Russas), Chico Chagas (Pentecoste), Antônio Maracajá (Acopiara), José Mota Pinheiro (Boa Viagem), Roque Machado (Ocara), Raimundo Nonato (Barro), Lourival Pereira (Saboeiro), Alberto Porfírio (Quixadá); apenas para citar alguns cearenses. Sem contar outros, que fizeram do Ceará sua morada e de onde emana sua arte: Domingos Fonseca, Rogaciano Leite, Pedro Bandeira, Zé Cardoso, Antônio Nunes de França, Antônio Nunes Fernandes, entre tantos outros...

## Origens rurais – passagem para as cidades: infiltração

Como se pode perceber nas referências a cantadores feitas acima, um primeiro aspecto a nos chamar atenção é o fato de que, a esmagadora maioria dos cantadores, senão a totalidade tem sua origem em meio rural de diferentes estados nordestinos. A grande maioria é de pequenas localidades, próximas a pequenas e/ou médias cidades do nosso sertão. Durante a pesquisa não tivemos contato com nenhum cantador dos mais antigos e/ou dos mais importantes que tenha nascido nas cidades. Todos nasceram em sítios e localidades do meio rural, saindo destas para as cidades onde se fixaram em busca de melhores condições de vida, em função de opções de trabalho, mas principalmente em busca de espaço para sua arte.

A cantoria, até meados do século xx, era uma manifestação basicamente rural ou do sertão, o que com o tempo mudou bastante. A grande maioria dos cantadores manifesta isso em suas origens e mesmo nas formas da cantoria em seu nascedouro e foi lembrança presente nas entrevistas realizadas, como que se repetindo:

*E por falar em cidades, a cantoria sofria tanta rejeição do lado urbano, que o maior tormento do mundo era você encontrar uma turma de estudantes, era uma vaia ENORME [ênfatisa] se você fosse com a viola, se você descobrisse que você era cantador. Mas sofri muito isso, você não sabia dessa história, não?! Eu vou lhe contar mais outra aqui. Com esse Pedra Fina, que eu tinha um programa na rádio, na rádio Iracema, a gente veio fazer uma cantoria no município de Várzea Alegre, num lugar chamado Riacho do Machado. Nós tínhamos que atravessar Várzea alegre a cavalo, eu não sei se ele vinha de paletó ou não, que*

*já chamava muita atenção naquele tempo [risos...] cantador usava muito paletó e óculos “Reban” [Ray Ban], eu usei pouco paletó, mas na primeira viagem que eu fiz com Azulão, a primeira coisa que ele fez foi mandar eu fazer um paletó. Pr’eu usar que ele usava, que eu usasse também, não fui usando, não. Então, meu amigo, quando nós chegamos em Várzea Alegre, a rua principal, assim em torno de nove horas da manhã, ele num cavalo “braiador”, pegue mais esse nome prá você enriquecer o seu vocabulário do sertão, braiador é um animal que... anda acima da marcha “trurururururururuur” [...] Pois bem, o Pedra Fina pôs o cavalo pra braiar, como diz o matuto, “rrrrrrrrruurr”, no calçamento, ai pegou as “sargenta” assim nas calçada ai quando viu que era cantador com a viola nas costas, ai, não! Ai era mulher dizendo: vem cá neguinha, vem cá, fulana... e saía nas calçada. E eu num animal chotão, não sei se você sabe o que anda, “choco”, assim bem, bem... [gesticula bastante, tentando se fazer entender] e eu bem atrás, [risos] e elas morrendo de rir, e todo mundo assim, e quando olharam disseram assim: — e lá vem outro! O outro era eu [gargalhadas]. Foi a rua mais longa que eu andei até hoje na minha vida, sabe, nem uma avenida de São Paulo foi tão longa como aquela! E eu não tinha o que fazer, a reação [fala rindo] a essa altura eu virei mais vítima do que ele, né, eu era o outro, “lá vem o outro!”. E eu não olhava nem prum canto nem pra outro, fiquei... [imita o gesto e provoca risos de todos], dizia assim: meu deus, oh rua longa! Ó rua pra não ter fim! Foi uma vaia geral, geral! Também essa não tinha dado depoimento ainda. Bom, então sofria uma rejeição urbana terrível, a cantoria, na minha época, isso é real! E eu fui fazer a cantoria preocupado na volta. Mas, graças a deus, era um dia de feira, o povo num viu muito, a gente tirou de tempo (Entrevista. Geraldo Amâncio Pereira. Fortaleza-CE, 19 fev. 2011, grifo meu).*

Embora a lembrança provoque risos e até pareça engraçada hoje, é bastante reveladora do preconceito vivido pelos cantadores e pela cantoria. Interessante ressaltar aqui o fato de a origem da cantoria ser o sertão, como também a forma como era vista pelos cidadãos, que manifestavam preconceito ou mesmo rejeição a esta manifestação durante muito tempo. O cantador Sebastião da Silva corrobora esta memória e também narra episódio semelhante (Cf. Damasceno, 2012). A cantoria representava o “atrasado e arcaico” sertão, marcado por seu suposto conservadorismo e sua “estética pobre” e “pouco criativa”.

Os cantadores com quem mantive contato narraram essas suas origens. Vejamos então alguns exemplos a partir de suas falas:

*É, eu sou filho da cidade de Canindé, eh... do ano de trinta e dois, sou do dia sete de setembro de trinta e dois. Eh...filho de agricultores, comecei a trabalhar criança, com oito anos já estava no roçado com os pais (Entrevista. Cesanildo Lima. Maracanaú-CE, 9 out. 2010).*

*[...] nasci no sítio São Pedro município de Russas me criei no sítio Pedro Ribeiro três quilômetros pra Russas, me casei em Russas, também com uma pessoa de Russas [...] fiz a vida agricultor há muito tempo, trabalhei em construção, cortei pedra, fui carvoeiro, fui ferreiro, trabalhei de ferreiro muito tempo nas construções civis nas estradas e açudes fiz um trabalho muito pesado que eu sofri na minha vida, butei dez caçamba... tudo isso foi na minha vida [...] (Entrevista. Dimas Mateus. Fortaleza-CE, 1 jun. 2011, grifo meu).*

*Comecei... comecei agricultor, naquele começo meu como agricultor, feliz na roça, eu tinha minha roça separada, minha rocinha pequena separada, então eu tinha uma curiosidade que era eu que cuidava da minha roça, limpava sozinha,*

*eu limpava e tratava de noite e nos dias de domingo, eu trabalhei de noite, meu irmão mais novo com um facão, segurou um facão de marmeleiro, aí iluminando pra eu num arrancar o milho nem o feijão, arrancar só o mato, aí se apagava... eu já levei diversas carreira no mato. No Sábado e no Domingo o dia todo eu trabalhava em minha roça, nos outros dias trabalhava alugado[...] (Entrevista. Pedro Bandeira. Juazeiro do Norte-CE, 17 mar. 2011.).*

Senão a sua totalidade – como se pôde perceber – mas a grande maioria foi agricultor antes de ser cantador. Além disso, na medida em que se mudavam para as cidades, iam assumindo as posições que podiam, em um processo no qual a cantoria foi fundamental, já que “abriu as portas” para a cidade de uma outra forma; como a de sujeitos com um saber-fazer específico, próprio, e, portanto, lhes colocando em uma situação diferenciada dos demais migrantes.

Para arrematar esta origem dos cantadores e da cantoria, observemos o caso de Geraldo Amâncio, que se lembra de, trabalhando na roça, ensaiar os versos com os irmãos, influenciados por programa de rádio:

*Bom, aí, influenciado por esse programa, não só eu, mas meu irmão, José, que é mais velho do que eu quatro anos, uns três ou quatro primos meus, a gente lá na roça cantava, cada um fazia versos. E eu lembro-me que eles eram bons poetas também, não me lembro que eu era melhor que nenhum. Eu acho que, aos poucos, eles foram esquecendo e tal (Entrevista. Geraldo Amâncio Pereira. Fortaleza-CE, 19 fev. 2011, grifo meu).*

Observe-se que, ainda na “roça”, o hoje cantador Geraldo Amâncio ouvia no rádio o programa de cantadores com seus ir-



mãos e primos. Enquanto trabalhavam, faziam versos e cantavam, aprendendo diretamente com o renomado José Alves Sobrinho<sup>2</sup>, assimilando as formas da rima, a poética e sobretudo a musicalidade típica da cantoria. Aspecto este que se repetiu com a grande maioria dos cantadores com quem travei contato na pesquisa.

O fato é que Geraldo Amâncio desenvolveu o “dom” e empregou sua energia vital, seus recursos e envolveu-se com a arte de cantar até se profissionalizar o que seus familiares não fizeram. Este processo inverso ao seu, ele caracterizou como esquecimento, algo muito revelador de como a arte e a cultura populares são naturalizadas no seio destas comunidades sertanejas.

O outro aspecto importante é o do papel do rádio, desta escuta sensível em meio às atividades braçais que desempenhavam. O que ocorreu na maioria dos casos – sobretudo dos cantadores que se tornaram renomados nacionalmente – é que eles se deslocaram inicialmente já em função da necessidade de cantar como atestam seus depoimentos. No caso de Geraldo Amâncio, depois de fazer programas de rádio em Cajazeiras, fixou-se em Juazeiro do Norte, onde fez importante programa com o cantador Pedro Bandeira, durante cerca de 20 anos, e depois se mudou para Fortaleza, onde, já renomado, fez até recentemente programa de televisão na TV Verdes Mares. Segue um quadro com alguns programas realizados por cantadores para se estabelecer uma noção sobre esse aspecto:

---

2. José Alves Sobrinho, cantador que nasceu em junho de 1921, em Pedra Lavrada-PB e falecido em setembro de 2011, em Campina Grande-PB. O programa ao qual se faz menção no depoimento é o realizado na Rádio Clube de Pernambuco por ele. Aqui se encontram os caminhos de Geraldo Amâncio, cantador dos mais renomados da 2ª fase-geração, com José Alves Sobrinho, também famoso, cantador da 1ª fase-geração.

TABELA 01: ALGUNS PROGRAMAS DE RÁDIO DE CANTADORES NO CEARÁ (2011)

---

Cantador Zé Cardoso

*Programa Violas em Desafio*

Todos os dias (17h às 17:30h) / Rádio Educadora Jaguaribana AM, Limoeiro do Norte-CE

<http://www.radioeducadora.com.br>

---

Cantadores Antônio Fernandes Nunes e Raimundo Alves Barbosa

*Programa Violas e Violeiros* (este transmite as imagens do estúdio)

(4:30h às 5h) / Rádio Vale do Jaguaribe AM, Limoeiro do Norte-CE

<http://www.radioaledojaguaribeam.com.br>

---

Cantador Cesanildo Lima

*Programa Desafios da Viola* (há mais de vinte anos no ar)

Todos os dias (5h às 7h) / Rádio Pitaguary AM, Maracanaú-CE

<http://www.radiopitaguaryam.com>

---

Cantadores Raimundo Adriano e Rubens Ferreira

*Cantos da Nossa Terra*

Domingos (8h às 9h) / Rádio Pitaguary AM, Maracanaú-CE

<http://www.radiopitaguaryam.com>

---

Cantador Geraldo Amâncio

*Ao Som da Viola*

Domingos (7:30h às 8h) / TV Diário, Fortaleza-CE

<http://verdesmares.globo.com/tvdiario/>

---

Poeta (cantador) Zé Maria de Fortaleza e Apologista Orlando Queiroz

Sábados (5h às 7h) / Cidade AM, Fortaleza-CE

<http://www.cidadeam860.com.br>

---

Cantador Rosaneto Tavares

*Quando as violas se encontram*

Sábados (9h às 10h) / Rádio Pitaguary AM, Maracanaú-CE

<http://www.radiopitaguaryam.com>

---

Cantador Pedro Bandeira

*Espaço Cultural*

Todos os dias (18h às 18:30h)

---

*(elaborada pelo autor)*

Vejamos, a título de exemplo e de síntese, um breve quadro de trajetórias de alguns cantadores cearenses que permite visualizar este processo pelo qual passaram de forma simples:

TABELA 02: QUADRO DE TRAJETÓRIAS DE ALGUNS CANTADORES CEARENSES (\*)

Cantador	Nascimento: data e local (idade em 2011)	Residência em 2011	Infância e atividade	Escolaridade	Programa de rádio atualmente	1ª Cantoria profissional	Família	Deslocamentos I Residências	Deslocamentos II Cantores em Viagens	Parecidos	1º instrumento
Cesário Lima	1932 Canadá (79 anos)	Maranacú (região met. de Fortaleza)	Rio do Rio Bassiquey, Camdeff/ Agricultura e concerto	Não concluiu (completo); lê e escreve	Desafios da vida Pugary na, desde 1990	1953 em Paranáti (não revela parentesco)	Não faz aliscos; filho cantador	Caridade, Fortaleza e Maracandú	Pará, Mara- nhão, Paraíba, Pernambuco, Brasília, Bahia, São Paulo ( <i>anda faz</i> )	Até menos vinte diferentes	Pandeiro, Bambú, Rabeca, Vio- lão, Viola, (fábica própria)
Raimundo Alves Barbosa	1941 Tabuleiro do Norte (70 anos)	Limoeiro do Norte (pelo regional)	Peixe Gordo, Tabuleiro do Norte e Limoeiro do Norte/ Agricultura	Primário; lê e escreve	Violas e violões, desde 1999	1961 com Francisco Xavier, em Velame, São João do Jaguaribe	<i>O meu império,</i> várias aliscos sem parentes cantadores	TI, Tabuleiro, Morada Nova e Limoeiro do Norte	Algumas cidades do Rio Grande do Norte, da Paraíba e do Ceará ( <i>não mais, /na de mídia</i> )	José Nunes Rodrigues/ ao menos cinco	Pandeiro (sem informações sobre o fábico)
Chico Celestino	17.06.1950 Morada Nova (61 anos)	Limoeiro do Norte	Tabuleiro, Morada Nova/ Agricultura	Primário; lê e escreve	Sem atividade	com Beija- Flor (Ovídio Açino)	Mora com a esposa e filhos	Morada Nova e Limoeiro do Norte	Deslocamento na região	Citou cerca de quarize	Pedago de pau

\* Todas as cidades indicadas na tabela localizam-se no território cearense, à exceção de Cajazeira (PB).

TABELA 02: QUADRO DE TRAJETÓRIAS DE ALGUNS CANTADORES CEARENSES (CONT.)

Cantador	Nascimento: data e local (fidalgo em 2011)	Residência em 2011	Infância e atividade	Escolaridade	Programa de rádio atualmente	1ª Categoria profissional	Família	Deslocamentos I Residências	Deslocamentos II Cantores em Viagens	Parcerias	1º instrumento
Dimas Mateus	21.12.1929 Sítio São Pedro, Russas (82 anos)	Fortaleza	Sítios São Pedro, Russas/ Agricultura, pedreiro, carvoeiro, ferreiro, vigilante.	Primário: lê e escreve	Sem atividade	Zé Marçal em 1955	Mulher e três filhos	Russas e Fortaleza	Deslocamentos pelo interior do estado (Cará)	Inúmeros (não citados)	Viola
Geraldo Amâncio	1946 Sítio Malhada de Arica, Cedro (65 anos)	Fortaleza	Cedro/ Agricultura, boqueiro	lê e escreve	Ao som da viola (televisão)	Clício bandeira	Mulher e filhos: tio e cunhado	Cedro, Igatú, Cajazeiras-PB, Juazeiro no Norte, Fortaleza	Todo o país e vários países do mundo	Mostré Laurentino (freq)/ inúmeros em todos os estados	Viola
Raimundo Adriano	16/03/1942 Sítio olho d'água, Maranguape (69 anos)	Fortaleza	Agricultura/ artesanato	Superior completo (letras)	Canto da nossa terra: Pinau, guará, AM (Maracaniú)	Cego Ferricinha no Alto da Maranguaba Maranguape	Mulher, filhos, netos: irmão e cunhado	Maranguape, Camalé, Fortaleza	Diversos estados do Nordeste	Inúmeros: Cesaildo o Lima, Isonildo, Vila Nova, Robson, Ferreira	Viola

(elaborada pelo autor)

A urbanização da cantoria, processo iniciado pela 1ª fase-geração ainda na primeira metade do século xx, perdura por todo o referido século – e parece ainda não ter se concluído –, constituindo-se um movimento que assumiu neste transcurso a feição de uma das ações manhosas que caracterizaram a sua “artimanha”.

### **Fases-geração, ações manhosas e a artimanha dos cantadores**

Em trabalho recente, propus uma divisão dos períodos da cantoria no século xx no que chamei de “fases-geração”, e que nada mais é do que uma periodização pensada a partir das alterações e interferências dos próprios cantadores, de acordo com os momentos históricos que viveram e as formas como a cantoria “recriada” em cada um destes momentos se revestiu de características que a infiltraram ou a projetam no universo urbano (Damasceno, 2012).

Ela (fase-geração) não seria apenas um recorte cronológico (ou etário), constituindo-se mais como uma aproximação temporal e, sobretudo, experiencial, estabelecida entre os próprios cantadores em suas práticas poético-sociais e/ou ético-estéticas. Assim, a fase-geração seria uma forma de compreensão destes períodos a partir das características da cantoria em suas inovações, suas manutenções, suas negociações e suas interferências, que cada grupo geracional de cantadores introduziu e que, conseqüentemente, foi o que de mais marcante se fixou, tornando-se característica importante no estabelecimento de suas noções, sendo incorporadas pelos cantadores e praticadas a partir de então.

São três estas fases que apontei: a 1ª fase-geração do século xx foi composta pelos cantadores mais antigos, em sua maioria já falecidos ou, quando não, já aposentados. Com alguns ainda mantive contato, como José Alves Sobrinho, falecido em 2011, e com Chico Pedra, que entrevistei neste mesmo ano e que faleceu em 2012. Estes cantadores iniciaram suas carreiras no mundo da cantoria por volta dos anos 30 do século passado. São, portanto, alguns daqueles que iniciaram a trajetória da cantoria no universo urbano, sendo que eles passaram suas vidas entre os meios rurais e citadinos, constituindo este caminho da arte do repente.

Esta fase-geração, ou os sujeitos deste momento, realizou duas importantes ações manhosas ou interferências no sentido de sua infiltração nas cidades: A) o ingresso no rádio – meio de comunicação de massa mais importante naquele momento –, que perdura até os anos 50/60 do referido século; e, B) a realização dos famosos congressos de cantadores, que deram origem depois aos famosos festivais de cantadores. Estas duas interferências são acompanhadas por um deslocamento que se intensificou de forma acentuada, sobretudo nas principais cidades do Nordeste.

São importantes, neste momento, cantadores como Manoel Galdino Bandeira (avô de Pedro Bandeira), os já citados José Alves Sobrinho, Chico Pedra, Cego Aderaldo, Domingos Fonseca, Siqueira de Amorim, Ercílio Pinheiro, os irmãos Batista, entre outros.

A 2ª fase-geração do século xx foi composta por cantadores que alteraram a cantoria e aperfeiçoaram os mecanismos criados pela primeira geração, tais como o uso de programas de rádio e

o ingresso nas cidades. Esta “nova” geração institui relações mais profissionais: tempo definido da cantoria, diminuindo a duração da noite toda para algumas horas – aproximando-a do formato show; introdução de valores de apresentação; reinvenção dos antigos congressos de cantadores, agora transformados em festivais – cujo intuito é o de divulgar a cantoria e ampliar seu público; nacionalização de alguns cantadores – fama e reconhecimento. Este grupo tem papel fundamental no processo de urbanização, justo por esta “modernização” da cantoria – que este conjunto de alterações proporciona – e pela alteração do *ethos* que possuíam os cantadores anteriormente, que passam a “cantar com” ao invés de “cantar contra” o parceiro de porfia. Tudo isso culmina no reconhecimento da profissão de cantador em 2010.

De um modo geral, os cantadores desta fase-geração iniciaram suas carreiras em torno dos anos 1960. Em alguns casos, alguns anos antes; em outros, anos depois. Tiveram contato direto com os cantadores da 1ª fase-geração, sendo influenciados por eles e por suas obras e feitos. Interferiram decisivamente na cantoria enquanto arte e na cantoria enquanto sistema.

São importantes nomes desta fase cantadores como Geraldo Amâncio, Pedro Bandeira, Moacir Laurentino, Sebastião da Silva, Antônio Nunes de França, Fenelon Dantas, José Cardoso, Ivanildo Vila Nova, Mocinha de Passira, entre tantos outros.

Já a 3ª fase-geração do século xx é composta hoje de “jovens talentos” que se beneficiam da já avançada urbanização e do reconhecimento e produção da cantoria enquanto cultura popular, que com isso amalha espaço e transita por diversos meios. Os canta-

dores desta fase já são nascidos nas cidades (médias e grandes) ou têm grande intimidade com elas, e incorporaram todo o manancial de uma produção ligada aos meios de comunicação, à informação e à tecnologia da sociedade. Essa geração já possui outra formação, como aponta Osório (2005).

Esse período se inicia por volta dos anos 1980, com o início das carreiras de muitos destes “jovens cantadores”, embora alguns deles tenham de fato se introduzido (1ª cantoria profissional) neste universo nos anos 1990, sendo hoje reconhecidos em meio aos seus pares, sobretudo da 2ª fase-geração. Parecem também estar associados às condições nas quais a cantoria passou a se expressar em função das alterações tecnológicas e mesmo das introduções e mudanças feitas pela geração anterior. São nomes já conhecidos hoje Régis Trindade, Acrízio de Sena, Jonas Bezerra, João Lídio, Luciano Leonel, Joás Rodrigues, Cícero Cosme, entre tantos outros.

Este processo de recriação da cantoria – experimentado sobretudo pelos cantadores da 2ª fase-geração – ou seja, estas atuações éticas e estéticas caracterizam a “artimanha”, que penso como conjunto de interferências realizadas por cada geração de cantadores, sendo depois aceitas ou não coletivamente, mantendo a tradição preservada em suas regras mais fundamentais e conservando a trajetória da cantoria, é assumida por cada um e é mantida pelos novos artífices em qualquer que seja o meio. Assim, a artimanha é de – com astúcia, negociação, alteração, manutenção, adequação, sujeição, sublevação, malícia – manter o controle de sua arte e de suas intervenções, mesmo passando em suas trajetórias por dentro dos “terrenos” regradados das instituições do outro, tais como os



meios de comunicação de massa, a indústria fonográfica, o mercado de bens simbólicos, o mundo institucional, o mundo da política, entre outros. A “manha” é a de manter a cantoria na trajetória estabelecida historicamente por ela própria, nas mãos – sem intermediários – e servindo a quem historicamente a construiu: os cantadores e seu público.

### **Considerações finais**

Os cantadores e a cantoria durante todo o século xx, sistemática e paulatinamente, se inseriram nas cidades de forma astuciosa. Primeiro acompanhando a onda de migrantes que se deslocaram para cidades como Fortaleza, por exemplo. Depois encontrando nas cidades formas diferenciadas de inserção, realizadas por intermédio de sua arte.

Assim, utilizaram-se do ingresso em meios de comunicação como o rádio (caso de inúmeros cantadores), os jornais (caso de Siqueira de Amorim, que escreveu durante anos para diferentes veículos de Fortaleza), a televisão (caso de Geraldo Amâncio e seu programa na TV Diário de Fortaleza), para promoverem a cantoria e se tornarem conhecidos, fugindo desta forma do anonimato e estabelecendo trajetórias diferenciadas da maioria das pessoas simples.

Além disso, recriaram a cantoria, alterando-a de formas diversas, atualizando-a na medida de suas necessidades às novas realidades nas quais se inseriam. Desta forma, reinventaram os antigos congressos de violeiros, agora como Festivais de cantadores, in-

troduziram tempos de apresentação menores, valores de cachê, e, o mais importante: mudaram a forma como se relacionavam nas cantorias, antes marcada pela disputa sem limites, que em muitos casos se tornava agressiva, para uma posição de colaboração e de reconhecimento do outro como parceiro de trabalho, e, portanto, em uma relação de proteção mútua, respeito e dentro de limites éticos que devem ser observados.

Neste processo, com estas alterações, “modernizaram” a cantoria, sem alterar as formas tradicionais de canto nem as regras poéticas que caracterizam a arte. Ao mesmo tempo em que, por intermédio destas ações, obtiveram o reconhecimento da profissão por meio da Lei número 12.198, de 14 de janeiro de 2010.

A cantoria preserva-se e projeta-se para o futuro, agora renovando seus nomes, incorporando novas temáticas – fruto das novas situações que os cantadores vivem. A forma como conduzem este processo complexo revela o seu bem mais caro: a arte de viver...

## Referências Bibliográficas

- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.
- CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984b.
- \_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978. 452p.
- \_\_\_\_\_. *Vaqueiros e catadores*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984a.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos históricos*, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. *Versos quentes e baiões de viola: cantorias e cantadores do/no Nordeste Brasileiro no século XX*. Campina Grande: Ed. Universidade Federal de Campina Grande, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- MOTA, Leonardo. *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. 7. ed. Fortaleza: ABC, 2002.

- OSÓRIO, Patrícia Silva. *Modernos e rústicos: tradição, cantadores nordestinos e tradicionalistas gaúchos em Brasília*. 2005. Tese (Departamento de Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2005.
- PEREIRA, Geraldo Amâncio; PEREIRA, Wanderley. *Gênios da cantoria*. Fortaleza: [s. n.], 2004. 400p.
- PORFÍRIO, Alberto. In: *Autobiografia: sua vida e sua obra em prosa e verso (1926-2006)*. Fortaleza: Tipoprogresso, 2010.
- WILSON, Luís. *Roteiro de velhos cantadores e poetas populares do sertão*. Recife: FIAM/ Centro de Estudos de História Municipal, 1985. (Coleção Tempo Municipal).

#### *Referências Orais*

- BANDEIRA, Pedro. *Pedro Bandeira: entrevista* [17 mar.]. Entrevistador: Francisco José Gomes Damasceno. Juazeiro do Norte, 2011.
- LIMA, Cesanildo. *Cesanildo Lima: entrevista* [9 out.]. Entrevistador: Francisco José Gomes Damasceno. Maracanaú, 2010.
- MATEUS, Dimas. *Dimas Mateus: entrevista* [1 jun.]. Entrevistador: Francisco José Gomes Damasceno. Fortaleza, 2011.
- PEREIRA, Geraldo Amâncio. *Geraldo Amâncio Pereira: entrevista* [19 fev.]. Entrevistador: Francisco José Gomes Damasceno. Fortaleza, 2011.





## Os 80 anos da política de proteção cultural no Ceará

*Geovana Maria Cartaxo de Arruda Freire*

### **Introdução**

A política de proteção do patrimônio cultural brasileiro foi protagonista na América latina. O primeiro órgão destinado à proteção de bens culturais surge na América Latina, no Brasil, no ano de 1937, como forma de afirmar a cultura nacional e desenhar a brasilidade e a afirmação cultural do país. Influenciados pela Semana de Arte Moderna de 1922, os intelectuais brasileiros inauguram uma política de proteção patrimonial que já dialogava com as preocupações modernas de interesse difuso e função social da propriedade, bem como apontavam para a necessidade de proteção dos bens imateriais. No entanto, a legislação da época se restringiu à proteção dos bens edificados, por meio do Tombamento. A análise da

política de tombamento num dos estados do país, o caso o Ceará, nesses 80 anos de política de proteção patrimonial, busca revelar a evolução nas concepções de bem cultural e a democratização do conceito elaborado pela Constituição de 1988 que vem resguardar o multiculturalismo, a inclusão social e cultural e a sustentabilidade. É possível identificar uma mudança nos objetos de proteção cultural após a Constituição de 1988? Nesse sentido, busca-se nesse trabalho ilustrar a democratização e inclusão proporcionadas pelo novo constitucionalismo democrático inaugurado em 1988 no Brasil e a ampliação da proteção do patrimônio cultural. O presente trabalho utilizou fontes primárias, os processos de tombamento, para analisar os atores, o tempo de processo, a mudança de objetos de proteção, identificando a atuação da sociedade nos últimos processos de tombamento, por meio de abaixo assinados, e a inclusão de bens mais abrangentes e socialmente inclusivos.

### **Início da política de proteção patrimonial no Brasil: o tombamento**

A semana de arte moderna de 1922 estabeleceu o novo ritmo, a procura da brasilidade, da afirmação da identidade nacional e uma abertura para a inovação, seja em cores, formas e conteúdos. A genialidade desses atores ainda hoje ecoa quando se pensa a cultura brasileira e seus caminhos de afirmação. Mario de Andrade afirmava que a proteção do patrimônio histórico e artístico era uma alfabetização. Em 1937 parte desse pensamento se estabeleceu em um Decreto-Lei moderno, que se mantém atual, e inaugura no país



conceitos ainda indefinidos à época: direito difuso e função social da propriedade. Tais ideias são semeadas na proteção do patrimônio revelado no tombamento, que torna o direito cultural um direito de todos. A função social da propriedade consagra a primeira forma de intervenção com caráter difuso. Consta da justificativa do projeto a crítica à noção absoluta de propriedade, mas o termo função social só se incorpora às leis brasileiras quase 30 anos depois. Apesar de não explícito no Decreto-Lei 25/37 esses dois conceitos, direito difuso e função social da propriedade, transformadores do Direito e indutores de instrumentos necessários à sociedade mais complexa e contemporânea, estão embrionários na concepção da ideia de tombamento.

O conceito de patrimônio, que nasce em 1830 na França, encerra um aspecto jurídico e outro cultural. “Toda história do patrimônio se confunde com uma morte perpétua, mas também com um renascimento” alerta Parent (1984, p.113) para as ameaças constantes de degradação. O engenheiro-arquiteto Viollet-le-Duc exarou na cultura francesa a ideia de patrimônio como criador de uma nacionalidade e inspirou o início do pensamento preservacionista brasileiro.

A sociedade industrial, que no Brasil se inicia na década de 1930, na qual os conflitos perdem o caráter pessoal e ganham as dimensões coletivas e difusas, insculpe seus novos desenhos e formas de mediar os conflitos e estabelecer valores. A primeira tentativa de proteção do patrimônio no Brasil remonta ao século XVIII, e consta da carta do Vice-Rei do Brasil André de Melo e Castro, o Conde de Galveias, que advertia o então governador de Pernambuco dos

valores das edificações holandesas e a importância de preservá-las. (Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória, 1980, p.9). Algumas tentativas esparsas se seguiram sem sucesso, ligadas à reunião de documentos na Biblioteca Nacional, à proteção e desapropriação dos bens arqueológicos, e por fim ao primeiro projeto de lei apresentado à Câmara dos Deputados, em 1923, pelo então representante pernambucano Luís Cedro. Estados da Bahia e Pernambuco elaboraram leis estaduais para proteção do patrimônio, mas sem a força necessária para modificar o direito de propriedade, assunto reservado à Lei Federal. A primeira Lei Federal sobre a temática data de 1933, o Decreto 22928/33, mas tem um objeto definido, a elevação de Ouro Preto a patrimônio nacional. Instituiu-se a concepção de cidade monumento.

A Constitucionalização, em 1934, do direito ao patrimônio, com o estabelecimento de atribuição comum à União, Estados e Municípios, à proteção do patrimônio histórico e artístico, representa um passo fundamental na consolidação do Decreto-Lei 25, estabelecido só três anos mais tarde.

Art. 148 – Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual.

O Ministro da Educação Gustavo Capanema encontrava-se sensibilizado para a conservação das obras de arte do Rio, preocupação que rapidamente se expandiu para a ideia de proteção

patrimonial nacional, pois temia a dispersão e perda do patrimônio para outros países. A rápida urbanização de cidades, como Rio e São Paulo, levou parte do patrimônio brasileiro. As cidades que conservavam sítios históricos remanescentes contavam com a estagnação econômica ou a marginalização por falta de interligação ferroviária ou rodoviária como os principais motivos de sua conservação, como Ouro Preto, Mariana, São João Del Rey, Tiradentes, Lençóis, Minas de Rio das Contas, Paraty, Vassouras e, no Ceará, Icó e Aracati.

Para a criação de um órgão do patrimônio, o governador incumbiu a tarefa a Mario de Andrade, diretor do Departamento de Cultura de São Paulo na época, que apresentou um projeto para criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico, com plano quinquenal e fez nascer, assim, os princípios e valores para uma política de proteção patrimonial e um órgão específico, o primeiro da América Latina. Para a tarefa de dirigir e apresentar uma proposta jurídica, indicou o advogado mineiro Rodrigo de Melo Franco. Origina-se assim o Decreto-Lei 25 de 30 de novembro de 1937. Ressalta-se que o movimento para a criação do Serviço do Patrimônio incluiu na Constituição de 1937 uma determinação bem mais rígida sobre o patrimônio:

Art. 134 – Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

Rodrigo de Melo Franco dirige o Sphan por três décadas, conhecidas como a “fase heroica” (1937-1967), cunhando sua marca na defesa do patrimônio. Apesar da concepção abrangente de bem cultural cotejada pelo grupo que elabora o Decreto-Lei 25/37, não se conseguiu, à época, consolidar o conceito de bem imaterial no documento, e este ficou restrito ao patrimônio edificado e aos bens móveis até a elaboração do Decreto-Lei do Patrimônio Imaterial, somente no ano 2000. O tombamento federal, portanto, marca de forma indelével a afirmação do direito ao patrimônio, e tem raízes bem democráticas, visto que pode ser provocado por qualquer pessoa. Segue um procedimento administrativo que envolve várias etapas:

- I. tem início por provocação de qualquer cidadão, do proprietário do bem ou de ofício;
- II. parecer preliminar e técnico no Iphan Sede sobre o valor do bem;
- III. a instrução do processo com descrição, localização, histórico, entorno e propriedade do bem elaborado na Superintendência local do Iphan;
- IV. notificação ao proprietário e interessados;
- V. deliberação do Conselho consultivo;
- VI. homologação e publicação em Diário oficial;
- VII. inscrição no Livro de Tombo designado no parecer de acordo com o valor do bem: Tombo Histórico; Tombo Arqueológico, Etnográfico; Paisagístico; Tombo Belas Artes; Tombo Artes aplicadas;
- VIII. notificação definitiva aos interessados.

## A defesa do patrimônio cultural no Ceará

Na “fase heroica” o Ceará recebe a expedição de João José Rescala, arquiteto carioca designado por Rodrigo de Melo Franco, que percorreu mais de 15 localidades cearenses em 1940-41. Fotografou, desenhou e descreveu pela primeira vez o patrimônio histórico com o olhar da identificação para a proteção. Rescala afirmava que preferiu viajar pelo Norte e Nordeste por identificar mais brasilidade nessas regiões. Em uma de suas últimas entrevistas, em 1983, disse não se arrepender da opção (Nascimento, 2014, p. 419). A maior parte dos bens tombados no Ceará remontam aos arquivos de Rescala, ao seu olhar que, para além das edificações monumentais, descreveu os ranchos dos vaqueiros, em palha, taipa e chão batido, casas de farinha e casas de moradia. Ele destaca: “E o Ceará, apesar da seca, é uma terra muito bonita, e o povo é muito trabalhador, muito interessante [...]” (Nascimento, 2014, p. 421).

A incumbência de organizar a proteção do patrimônio no Ceará, como representante honorário do Iphan, foi delegada por Rodrigo de Melo Franco ao professor Liberal de Castro, que fez dessa tarefa sua vida, e exerceu de forma graciosa por 25 anos até a criação da Superintendência em 1982. O olhar de José Liberal de Castro iluminou o valor histórico da maioria dos bens tombados no Ceará, como o Theatro José de Alencar, a Casa de José de Alencar, a Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção e muitos outros, como será visto nesse trabalho.

O Nordeste teve relevo e protagonismo na proteção do Patrimônio e estruturação do Iphan, sendo responsável pelo primei-

ro programa que dotou de orçamento adequado o Instituto. Trata-se do Programa Cidades Históricas do Nordeste, criado em 1973, com protagonismo de Pernambuco, que objetivava o desenvolvimento do Nordeste pela cultura e turismo, com base na conservação das cidades históricas. Esse programa insere a preocupação em contextualizar a proteção patrimonial com a dinâmica socioeconômica atual e suporte de desenvolvimento para a comunidade local. Em 1975 o programa foi ampliado para atender Minas, Espírito Santo e Rio de Janeiro, ideia semente de projetos mais ativos em recursos destinados ao patrimônio, como o “Monumenta”, bem como o programa PAC (Programa de Aceleração do Crescimento) Cidades Históricas.

As duas primeiras coleções protegidas como patrimônio nacional no Ceará são coleções arqueológicas, como afirma a professora Heloisa Torres em artigo da Revista inaugural do Iphan de 1937, que atualmente se encontram no Museu Histórico. Na mesma Revista, a visão de interdependência entre a paisagem natural e o patrimônio cultural se evidencia nas palavras de Raimundo Lopes (1937, p. 79), no artigo visionário *A natureza e os monumentos culturais*: “Protege-se a natureza para o bem da cultura; e a recíproca é verdadeira: o amparo aos monumentos da cultura reverte em proteção à cultura”. No texto, cita a Gruta de Ubajara e contextualiza a “Expedição das Borboletas” como identificadora do patrimônio. Mais tarde viria a se tornar nosso primeiro Parque Nacional. Cita ainda as peregrinações de São Francisco de Canindé, como interação entre o patrimônio edificado e as práticas culturais e religiosas.

## **Patrimônio tombado no Ceará**

O exercício da memória, elaborador da identidade e, em vários aspectos, da dignidade e do sentido de pertencimento, é seletivo. É preciso esquecer para lembrar, é necessário selecionar o que valoramos como memória. Assim se traduz o desafio de proteger o patrimônio, como no conto de Jorge Luis Borges, “Funes, o memorioso”. É evidente que o personagem se torna desumanizado pela impossibilidade do esquecimento. Atualmente a sociedade da informação tem colocado esse desafio às avessas, o direito ao esquecimento, o direito de apagarmos as memórias não agradáveis das redes sociais, que eternizam, sem nossa permissão, momentos de forma ubíqua e coletiva.

A proteção do patrimônio se fortalece pelo significado e uso que se dá no presente e continuamente. Essa ressignificação dos bens culturais e atualização de seus usos consiste no maior desafio e verdadeiro objetivo de preservar. Nas sábias palavras de José Liberal de Castro, na carta de apresentação do livro de Manoela Bacelar:

“Tombamento: afetos construídos”, se encontra o essencial da função de preservar: De qualquer modo, trata-se ou não de obras tombadas, tanto aqui como alhures, admite-se como recurso inquestionável, que o uso contínuo e adequado do bem cultural se tem revelado o melhor modo de preservação. (Bacelar, 2016, p. 10).

Bacelar descreve as diversas acepções de tombamento, elenca todos os bens tombados em Fortaleza, o procedimento administra-

tivo que permite a intervenção no patrimônio público ou privado, criando restrições com escopo de preservá-lo:

Tombamento, no sistema jurídico brasileiro, a meu sentir, é procedimento administrativo garantidor de exercício de direito fundamental cultural, ao cabo do qual, a Administração Pública inscreve determinado bem material ou conjunto de bens materiais, móveis ou imóveis, públicos ou particulares, em Livros de Tombo, conforme natureza e essência, em função de sua forte referência à cultura brasileira, submetendo-o a regime jurídico especial para protegê-lo e preservá-lo. (Bacelar, 2016, p. 32).

Para compreender a trajetória dos bens tombados no Ceará, quais os atores, cronologia, alguns valores inscritos no tombamento, bem como observar as intervenções iniciais em bens públicos e isolados; para evitar o enfrentamento com a propriedade privada, seguido por uma intervenção coletiva, em sítios históricos, estabelecendo inicialmente cidades monumentos a cidades instrumentos de desenvolvimento (Duarte, 2013, p. 225); prosseguiremos com a descrição breve de cada tombamento efetuado pelo Iphan no Ceará.

Romeu Duarte, ao descrever o tombamento de Sobral, roteiriza o caminhar das concepções de tombamento inicialmente ligadas à monumentalidade, à documentação, ao empreendimento e finalmente um instrumento de desenvolvimento sustentável:

[...] o processo levado a efeito no sítio histórico de Sobral conformou-se como instrumento para a superação de uma realidade físi-



co-social adversa, marcada pela degradação e pelo risco do apagamento da memória, evitando-se, contudo, a trilha fácil da “pedra-e-cal” em favor da consideração da cidade como patrimônio ambiental urbano, no qual a recuperação do parque construído de interesse cultural foi abordada como oportunidade de realização de melhorias sociais com a participação do governo municipal e da comunidade. (Duarte, 2013, p. 225).

*Coleção arqueológica do Museu da Escola Normal, em Fortaleza (1941)*

O primeiro tombamento do Ceará se refere ao conjunto de peças arqueológicas que hoje se encontram no Museu do Ceará, inscrito em 27 de janeiro de 1941, no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Foram enumeradas 28 peças e coleções que incluem machados de pedras indígenas, vaso de cerâmica indígena, como também a espada oficial com emblema de D. Pedro II, armas antigas entre outros.

*Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário, em Aracati (1957)*

O tombamento da Igreja Matriz do Aracati tem início devido a uma ameaça perpetrada pelo vigário desejoso de reformar o templo. Essa atitude ensejou a solicitação de tombamento, em 12 de dezembro de 1956. Inicialmente, Lucio Costa afirma encontrar valor histórico apenas na portada e na banca de comunhão, mas devido às ameaças de descaracterização e o empenho de Gustavo

Barroso e da população local, procede ao tombamento. Somente em 24 de janeiro de 1957 a Igreja da Matriz de Aracati é inscrita no Livro de Tombo Histórico.

*Casa de Câmara e Cadeia de Caucaia (1973)*

A solicitação do tombamento da casa de câmara e cadeia de Caucaia inicia-se em 1959, por meio de ofício da lavra do professor José Liberal de Castro, que a descreve com detalhes, bem como as técnicas construtivas utilizadas, o piso inferior de pedra e superior de tijolos, o telhado. Encaminha fotos e desenhos da edificação e descreve ainda a situação socioeconômica do município de Caucaia, bem como o descaso para com o patrimônio. A inscrição ocorre em 30 de maio de 1973, no livro de Tombo Histórico.

*Casa de José de Alencar, em Fortaleza (1964)*

O tombamento da Casa de José de Alencar tem seu início por carta, escrita em 16 de fevereiro de 1962, de José Liberal de Castro ao Diretor Rodrigo de Melo Franco na qual envia levantamento, fotografias e descreve a Casa de José de Alencar. Ressalta que esta foi reformada e modificada por ação da Prefeitura, e que o entorno se encontra loteado. Afirma que havia uma casa grande demolida e se referencia em fotografia de Rescala. Na mesma carta menciona o Theatro José de Alencar, o qual descreve como a mais importante obra de arquitetura da cidade, realizada em estilo eclético, formado por dois prédios divididos por um átrio. Ressalta que há divergên-

cias históricas sobre a autoria da edificação, sendo atribuída ao engenheiro militar Bernardo José de Mello, sendo que intuiu a construção da estrutura metálica do segundo prédio, em estilo *art nouveau*, como fruto da própria fundição escocesa Walter Macfarlane & Co. – Glasgow.

A Casa Natal de José de Alencar é inscrita em 10 de agosto de 1964 no livro de Tombo Histórico.

*Theatro José de Alencar, em Fortaleza (1964)*

O tombamento do Theatro José de Alencar prossegue pela mesma provocação epistolar que inscreve a Casa de José de Alencar. Tendo mais uma vez o cuidadoso olhar do professor José Liberal de Castro na elaboração de seus valores de tombamento. Na carta em resposta, Rodrigo de Melo Franco inclui os edifícios: casa de câmara e cadeia de Icó; Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção e Igreja de Almofala, indagando a pertinência da inclusão desses bens no tombamento.

A data de tombamento da Casa de José de Alencar e do Teatro é a mesma: 10 de agosto de 1964.

*Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, em Fortaleza (2008)*

Um dos tombamentos mais longos e difíceis do Ceará consistiu no tombamento da nossa Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, o marco inicial da cidade. A primeira menção de tombamento da Fortaleza se encontra em carta de Rodrigo de Melo Franco, datada

de 15 de janeiro de 1962, dirigida a Liberal de Castro e Amauri de Araújo, na qual indagava sobre a conveniência e oportunidade para inscrição nos livros de Tombo de algumas edificações no Ceará, dentre elas: Casa da Câmara e Cadeia de Icó; Teatro Municipal de Fortaleza e Igreja de Almofala. Do processo consta relato histórico da lavra de Gustavo Barroso, intitulado “À margem da História”. O cearense dirigia o Museu Nacional à época, em 1962. Em seguida é acrescido solicitação de inclusão no tombamento do Passeio Público, juntamente com a Fortaleza, em carta de 1964, assinada por Paulo Barreto, da seção de Arte do Iphan, com parecer favorável à inscrição. O professor Liberal revela, em resposta, não ter encontrado as plantas necessárias ao tombamento e solicita ajuda ao Iphan na obtenção de informações junto à Prefeitura e principalmente ao Ministério da Guerra, tendo em vista a ameaça de construção do viaduto da avenida Pres. Castello Branco (Leste-Oeste). A atuação do arquiteto impediu um dano maior à visibilidade do bem. Mas o processo fica sobrestado por anos devido à falta de documentação e plantas do local. Só em 1986, por solicitação de Adler Homero Fonseca, o processo tem seguimento. O Iphan inicia nacionalmente o tombamento de diversos Fortes Históricos e assim obtém do comandante da 10ª Região Militar, General Plínio Abreu Coelho, as informações necessárias ao andamento do processo em 1997. De Portugal, o Adido do Exército do Brasil em Lisboa, Coronel João Tarcísio Cartaxo de Arruda, envia carta com as plantas originais da Fortaleza, pesquisadas no Gabinete de Estudos Arqueológicos de Lisboa, bem como remete carta do Engenheiro Silva Paulet, autor do projeto de reconstrução

da Fortaleza em 1812. Em 2005, o então Superintendente no Ceará, Romeu Duarte, encaminha à presidência os estudos do professor Liberal de Castro com vistas ao tombamento. Em resposta um parecer contrário ao tombamento federal, de 05/11/2005, da lavra do historiador Adler Homero Castro, por não considerar isoladamente o bem com relevância nacional, critica ainda a poligonal de entorno. Em parecer posterior, o mesmo Adler Castro sustenta a possibilidade de tomar a Fortaleza como quartel, se referindo a “arquitetura disciplinar” e citando Foucault, ressalta o conjunto de muralhas e a “questão militar” como importante feito para o fim da monarquia. Trecho importante desse parecer levanta a necessidade de um tombamento de conjunto histórico:

Em nossa opinião, considerando a existência de um bem já acautelado (o Passeio Público) nas cercanias imediatas do bem a ser tombado, além de outros bens de potencial valor cultural nacional nas vizinhanças (como a antiga Cadeia Pública de Fortaleza e a Estação ferroviária de Baturité), consideramos ser relevante levar à consideração desta chefia a sugestão de um estudo que estabeleça uma poligonal de entorno mais ampla, tratando desses bens em conjunto (Memo 80/05AHFC/Gprot/Depam – 5/11/2005 – Parecer Processo 651-T-62).

Encaminhado o parecer para a Superintendência no Ceará, Romeu Duarte, o arquiteto dirigente do Iphan, tece a importância afetiva, urbanística, artística e histórica do bem em questão para o desenvolvimento da cidade e de seu entorno imediato. Solicita a visita do parecerista Adler Castro ao Ceará, e remete a José Liberal de Castro todos os questionamentos do parecer de Adler,

que transforma o documento numa defesa incontestada do valor da Fortaleza. Em 50 páginas resume a história da ocupação do Ceará, da cartografia cearense, da arquitetura e dos personagens e atores que escolheram Fortaleza como a localidade mais importante do Ceará. O processo ainda retorna para complementação de área de entorno, definição mais precisa da poligonal e inventário das peças militares e canhões, em parecer elaborado pelos arquitetos Francisco Veloso e Alexandre Jacó. Torna-se tão complexo o debate acerca do Forte, que a coordenadora do Departamento de Proteção do Iphan à época, Jurema Arnaut, em Memorando 99/2007 ao Diretor do Depam, Dalmo Vieira Filho, datado de 25 de junho de 2007, esclarece que “esse processo é muito rico. Inicialmente porque serve para atualizar o conceito de patrimônio cultural”. Finalmente, sob parecer do Conselheiro Synesio Scofano Fernandes, submetido à reunião do Conselho Consultivo, em julho de 2008, aprovou-se, por unanimidade, o tombamento da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, juntamente como quartel e bens móveis. Inscrito nos Livros de Tombo Histórico; Paisagístico, Etnográfico e Arqueológico e ainda no Livro de Belas Artes, em 4 de janeiro de 2012.

*Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Almofala, em Itarema<sup>1</sup> (1980)*

Rodrigo de Melo Franco provoca o tombamento da Igreja de Almofala em ofício a Liberal de Castro e Amaury Araújo, em janeiro

---

1. À época do tombamento, Almofala localizava-se no município de Acaraú, do qual, posteriormente, Itarema se desmembraria.

de 1962. Em julho de 1964, um ofício de Rodrigo de Melo Franco reitera a solicitação de fotografias e levantamento do atual estado da Igreja de Almofala ao professor Liberal de Castro. Este envia, em 1975, monografia do arquiteto Hélio Queiroz Duarte, da USP, para fins de tombamento da igreja, e relata que a igreja foi coberta por meio século e descoberta pelas dunas somente em 1935, tendo sido parcialmente restaurada pela própria comunidade. A igreja da Conceição inspirou citação em crônicas de Carlos Drummond de Andrade, escritos de 1938 de Padre Antônio Thomas, e ainda Gustavo Barroso. A Igreja data da metade do século XVIII, erguida no então aldeamento do Aracatimirim. Em 1979, Cyro Correia Lira profere parecer favorável ao tombamento, como indicado pelo conselheiro relator para o Conselho Consultivo. Duas medidas são recomendadas: a proteção de novo soterramento de dunas e a inclusão da coleção imaginária. Portanto, a Igreja de Conceição de Almofala foi inscrita no Livro de Tombo Histórico e no Livro de Belas Artes, devido à inclusão de seu recheio (peças e imagens sacras), em 1980.

#### *Casa de Câmara e Cadeia de Icó (1975)*

Foi inscrita em 1975, após processo de ofício elaborado pelo próprio Rodrigo de Melo Franco, sendo a única dificuldade do processo a notificação do Prefeito de Icó que atrasou o processo em mais de um ano, devido ao seu silêncio quanto à notificação.

*Passeio Público, em Fortaleza (1965)*

O tombamento do Passeio Público foi fundamentado por dois ensaios: um ensaio histórico de Gustavo Barroso, trecho de “À margem da História”, denominado o “Netuno de Água Doce”; e outro ensaio da Revista do Instituto do Ceará, Tomo IX, p. 280, intitulado “O Passeio Público de Fortaleza”. Encontra-se a descrição da fundação de Fortaleza no entorno daquela praça. Inicialmente local de execuções dos revoltosos republicanos, denominada praça dos Mártires. Só em 1864 passa por uma reforma de aformoseamento, que o torna um passeio ajardinado e arborizado, feito do presidente da Província Fausto Antônio Aguiar. Estruturado em três níveis, recebeu no primeiro nível um lago artificial alimentado pelo Pajeú, onde se colocou uma estátua de Netuno. Por fim, uma carta de José Liberal de Castro, de 1964, solicita o tombamento e fundamenta na ameaça que ronda o passeio de se tornar estacionamento, ou prédio, o que arruinaria o panorama que resguarda o parque. O Passeio é inscrito no Livro de Tombo Paisagístico, e inclui o segundo platô. Atualmente apenas um nível do passeio resistiu.

*Casa de Câmara e Cadeia de Quixeramobim (1972)*

Em carta de agosto de 1964, o professor Liberal de Castro solicita o tombamento da Casa de Câmara de Quixeramobim. Ele a descreve como edifício pouco alterado, construído entre 1818-1832, e ressalta o levantamento histórico efetuado por Ismael Pordeus, para fundamentar o tombamento. Na missiva, comenta a emoção



de Pordeus com a possibilidade do tombamento, e elogia o desejo dos cearenses pelo tombamento de seus bens. Em carta posterior, de janeiro de 1970, elenca o levantamento dos seguintes bens para tombamento: casa de câmara e cadeia de Quixeramobim; Teatro São João Sobral; Engenho Tupinambá, em Barbalha; Casa na rua Matriz, em Barbalha, Seminário Arquidiocesano e Igreja da Prainha, em Aquiraz. Solicita a urgência no tombamento da Casa de Câmara de Quixeramobim e do Teatro de Sobral devido ao perigo de descaracterizações em face de reformas e transformações nos bens. Em parecer, a Diretora de Artes do Iphan, Lygia Martins Costa, manifesta-se a favor do tombamento. Em 1971, em reunião do Conselho Consultivo, o tombamento é aprovado por unanimidade com parecer do relator Paulo Ferreira Santos.

*Igreja Matriz de Sant'Ana, em Iguatu (1974)*

O tombamento da Igreja Matriz de Iguatu é o primeiro a ter início pelo apelo de um abaixo assinado da população local, em que narra a importância social e histórica da Igreja, local que abrigou sessões do júri, realizaram-se eleições, e outros momentos importantes da vida civil da cidade. Descreve que a Igreja data de 1742, mas sofreu reforma com configuração mais atual, em 1853. A comunidade denuncia a ameaça de mutilação da igreja pelo vigário Landim, que pretende retirar os pilares centrais da igreja, descaracterizando o edifício. O abaixo assinado conta com apoio de professores da Faculdade de Direito como Fran Martins e Francisco Uchoa Albuquerque, de Abelmar Ribeiro da Cunha, desembargador, e de

médicos, comerciantes, militares e população de Iguatu, perfazendo cerca de 100 assinaturas. O assunto havia sido tratado no Conselho Estadual de Cultura, e o professor Neudson Braga foi designado para avaliar a Igreja, quando já a encontrou com o telhado e as colunas desfiguradas. Apesar de parecer contrário, elaborado pelo relator Ferrez, na reunião do Conselho Consultivo, liderado pela intervenção de Pedro Calmon e Paulo Ferreira Santos, todos os conselheiros aceitaram ouvir o clamor da comunidade e tombaram a fachada da Igreja de Sant'Ana, recomendando o restauro do que fosse possível, principalmente em relação à implantação de uma torre moderna. As fachadas da Igreja foram inscritas no Livro de Belas Artes.

*Assembleia Provincial / Museu do Ceará, em Fortaleza (1973)*

Em 1972, José dos Reis escreve ao Diretor do Iphan solicitando o tombamento da Assembleia, e cita documentação coligida por José Liberal. A preocupação do professor Liberal se dá devido a construção de um novo prédio da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará, na avenida Desembargador Moreira, levando ao abandono o antigo prédio de 1871, arquitetado por Adolpho Herbster e um edifício representante do neoclassicismo. O professor Liberal de Castro defende o tombamento urgente e cita o aspecto histórico relevante da Abolição da Escravatura com entusiasmo nessa casa, primeiro ato desta natureza no País e ainda remete ao livro de Belas Artes, pela erudição arquitetônica. Há no processo de tombamento a intermediação para cessão do bem à Academia Cearense de

Letras. O bem se encontra inscrito, desde 1973, nos dois Livros de Tombo: Histórico e de Belas Artes.

*Casa de Câmara e Cadeia de Aracati (1980)*

O tombamento da casa de câmara e cadeia de Aracati inicia-se por solicitação do presidente do Museu Jaguaribano, Hélio Carneiro Leal, em novembro de 1971, quando ressalta a importância de Aracati como centro comercial por mais de um século no Ceará, sendo a Vila, de 1747. Em 1973, nova solicitação com fundamento em levantamento e nas pinturas de Rescala (1945) é remetida por Jose Liberal de Castro, com indicação para o Livro de Belas Artes, como edificação das mais antigas do Ceará de 1779, bem como a identificação de novo uso para a cadeia: um Centro de Artesanato. Após envio de fotos, mapa de Aracati resumido, e referências às aquarelas de Reis Carvalho (expedição de 1859) pelo arquiteto Liberal de Castro, o processo é remetido ao relator Gilberto Ferrez, cujo parecer favorável faz o bem ser inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes e no Livro de Tombo Histórico em 1980.

*Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de de Icó (1998)*

A solicitação do tombamento do primeiro sítio histórico no Ceará parte do arquiteto, assessor do Iphan e representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Augusto Carlos da Silva Telles, em 25 de outubro de 1974. Na solicitação o arquiteto ressalta seu valor urbanístico, paisagístico, arquitetônico e solicita a inscrição

em preservação rigorosa, e a definição de uma zona de proteção paisagística e à ambientação. Na solicitação, inclui ainda o tombamento de Aracati como sítio histórico. Icó integra o Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, visando ao seu uso economicamente viável, ao turismo e à proteção do acervo cultural do Nordeste. Terceira Vila do Ceará, data de 1736, com origem em Carta Régia e Código de Posturas que estabeleceu seu traçado. A primeira construção data de 1709: a Igreja de Nossa Senhora da Expectação. Após o apogeu econômico, devido à sua localização privilegiada para a atividade comercial, passou por um grave isolamento e conheceu o declínio econômico, principalmente após a grande seca, a praga do bicudo e a construção da ferrovia. Conservou, contudo, seu casario preservado, a ocupação do “sertão de dentro”, ficando conhecida como a Princesa dos Sertões. Em junho de 1976, uma carta do professor Liberal solicita o tombamento do Teatro do Icó e chancela o pedido de Silva Telles para o tombamento do sítio histórico. Os “Processos T” (processos de tombamento iniciados) somente são abertos em 1978, sendo que apenas em 1996, por provocação do Iphan Ceará, a chefe de divisão técnica, Olga Paiva solicita informações sobre o processo. A resposta pede a instrução deste com 17 recomendações gerais, que tornam tal processo de tombamento um ato mais rigoroso, detalhado (pede cortes, fachadas, elevações, topografia, plantas, vistorias, cobertura, situação, medidas, acervo, elementos integrados, uso e função social etc.), fundamentado e em processos autônomos e mais formais. Proíbe-se o ajuntamento de bilhetes e cartas e solicita-se que somente seja tratado um assunto de cada vez. O

estudo histórico descreve a ocupação às margens do Rio Salgado, mas sempre de costas para o Rio, a introdução de uma arquitetura neoclássica pelo médico francês Theberge, e a riqueza dos ciclos econômicos do gado e depois do algodão, representadas no casario e nos prédios públicos. Em parecer técnico de 17 de outubro 1997, Helena Mendes dos Santos recomenda seu tombamento, analisando o memorando enviado pela superintendência do Ceará. Em parecer bucólico, a arquiteta do Iphan Cláudia Girão Barroso descreve cada arruamento, edifício de valor histórico, suas cornijas, coruchéus, platibandas, mas descreve também o som oriundo dos alto falantes dos postes, com músicas populares regionais, o cheiro de carne das churrasarias e o odor profundo do jasmim que invade a cidade na noite silenciosa. Reporta escritos não identificados, mas alude-se que sejam de José Rescala, os quais mencionam que, em 25 de março de 1884, Icó foi a primeira cidade a proclamar a abolição dos escravos. Em 2 de dezembro de 1997, por unanimidade, foi aprovado em reunião do Conselho o tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico do Icó, a ser inscrito nos Livros de Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

*Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Aracati (2001)*

Por ocasião do 1 Seminário de Estudos sobre o Nordeste, o mesmo arquiteto, Silva Telles, solicita o tombamento de Aracati, em 25 de outubro de 1974, amparado nas razões da importância histórica de Aracati, como porto de barcos do Rio Jaguaribe, exportador de courama e algodão, com rico casario, muitas vezes recobertos de

azulejos portugueses, holandeses, espriado em desenho octogonal, semelhante a Icó. Fundada como Vila em 1748, Aracati foi determinada por Carta Régia. O processo resta no arquivo ao aguardo de instrução até meados de 1996, quando recebe a provocação de informações da Diretora Técnica, Olga Paiva. E, de acordo com a Portaria 11/86, é remetido à Superintendência no Ceará para complementação de informações, conforme memorando em que lista as mesmas 17 recomendações inseridas no processo de tombamento de Icó, todas com base na nova regulamentação da Portaria 11/86. Em 4 de abril de 1999, Romeu Duarte envia, pela Superintendência do Iphan no Ceará, o Estudo para Tombamento de Aracati. Em parecer como conselheiro relator, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos assegura o tombamento de Aracati, elogia o trabalho de Romeu Duarte e Célia Perdigão, lamenta os 25 anos de espera para a inscrição, relata as ameaças ao casario pelo carnaval local, movido a grandes carros de som. E em 13 de abril de 2000, por unanimidade, é aprovado o tombamento pelo Conselho Consultivo a ser inscrito nos Livros de Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

*Mercado da Carne, em Aquiraz (1984)*

O processo de tombamento do Mercado da Carne de Aquiraz inicia-se por meio de um ofício de solicitação da Emcetur – Empresa Cearense de Turismo, da lavra de Bratislau de Castro, dirigido a José Augusto da Silva Telles, assessor do Iphan. Junta ao ofício um pequeno croquis e uma matéria de jornal em que consta relato do

professor Liberal de Castro enaltecendo o Mercado como um dos mais importantes elementos da arquitetura popular do país, com seu telhado piramidal, formato quadrado, coberta com madeira em carnaúba, e entorno alpendrado. Ressalta ainda as casas setecentistas que ainda restam em Aquiraz. Em 1981, um parecer da arquiteta Dora Alcântara aprova o tombamento, mas ressalta pouca informação sobre o bem, confirmado por ofício de Silva Telles que destaca a arquitetura vernacular e a técnica do uso da carnaúba na construção do edifício. A Prefeitura é notificada já em 1982 e Domingos Linheiro envia plantas, cortes, descrição, fotos e demais elementos para instruir o tombamento que afirma a tradição pecuarista na ocupação do território cearense. Em 31 de março de 1983, parecer ao Conselho Consultivo, de Eduardo Kneese de Mello, confirma o tombamento. O parecer é aprovado por unanimidade na reunião do dia 5 de abril de 1983, ocasião em que há registro de um informe da escritora Rachel de Queiroz sobre o achamento, em uma fazenda no Ceará, de mais de 30 aquarelas de Reis Carvalho, da primeira Expedição ao Ceará. O processo foi impugnado por Antônio Elias Filho. Primeiro alega que não se trata de um Mercado da Carne, que nenhum cidadão do Aquiraz o conhece por esse nome, fundamentado na sua convivência em Aquiraz por 34 anos e em seu trabalho como funcionário público do IBGE. Depois questiona até a localização, que o único portão do Mercado se avizinha para a rua Santos Dummont e não para a rua constante no documento de Tombamento, rua Cônego de Castro. Entretanto, a maior crítica se faz à falta de regulamentação do Decreto-Lei 25/37, para impugnar a inscrição nos Livros de

Tombo que não foram definidos e especificados; por fim alega que o tombamento acarreta inúmeros prejuízos à propriedade privada, que inibe o uso econômico do bem, e ainda que não há reconhecimento do valor histórico pela população. Acrescenta que não consta na Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, publicação do IBGE, nenhuma menção a esta edificação. Em resposta o Iphan alega, por parecer de Denise de Freitas, que o Decreto-Lei 25/37 é autoexecutável, dispensando a regulamentação, e fortalece a fundamentação acerca da função social da propriedade, bem como exemplifica cidades que tiveram suas propriedades valorizadas após o tombamento, como Ouro Preto, Olinda, São João Del Rey, Paraty, entre outras. Dora Alcântara, em outro parecer do Iphan, esclarece a motivação do tombamento no sentido de eleger bens vernaculares, de uso da população e não monumentais e eruditos, como bens com valor de tombamento como um passo ao reconhecimento dos valores da população, e que só o diálogo com a comunidade irá diminuir essas limitações. Os pareceres são encaminhados para o Conselho Consultivo reexaminar o processo, ao passo que o relator Eduardo Mello apenas aquiesce com a nova localização enviada por Domingos Linheiro. O processo então é aprovado novamente no Conselho Consultivo e publicado.

*Sede do Dnocs / Solar Carvalho Mota (1983)*

Em 23 de março de 1982, uma carta de Jose Liberal de Castro dirigida ao Iphan no Rio de Janeiro, na pessoa de Augusto Carlos Silva Telles, solicita a tramitação do tombamento do Solar Carvalho



Mota, casa construída em 1907, antiga residência do ex-vice-presidente da Província do Ceará e atualmente pertencente ao Dnocs – Departamento Nacional de Obras Contra as Secas –, que solicitou informalmente o tombamento, pelos engenheiros Amaury de Castro e Silva e José Amaury de Araújo, para realizar um Museu das Secas. Junto à carta, seguem fotografias do edifício e a solicitação que sejam notificadas a Prefeitura e órgãos de controle para que sejam tomadas medidas de salvaguarda do prédio. Em dezembro de 1982, as plantas do imóvel e o levantamento são remetidas ao Iphan, pelo arquiteto e primeiro Diretor do Iphan no Ceará, Domingos Linheiro, descrevendo o estilo eclético do prédio, suas ampliações realizadas em 1935, sem que ocorresse nenhuma descaracterização estilística, bem como sua relação com a *belle époque* e com a construção do Teatro José de Alencar, prédio da mesma época e situado próximo. Em parecer, a arquiteta do Iphan, Dora Alcântara, aprova o tombamento e avalia a possibilidade de reunir o teatro e o solar numa poligonal única de entorno, criando um perímetro comum às duas edificações. Enviado à relatoria de Cyro Ilídio Correia Lyra, o tombamento do Solar Carvalho Mota segue, ainda em 1983, para o Conselho Consultivo. Em parecer, Cyro descreve o estilo eclético, os elementos de *art nouveau* da fachada, ornamentada em ferro e tijolaria. Recomenda que a definição de um entorno seja estudada de forma mais profunda com a Prefeitura, para estabelecer critérios e limites de escala às novas edificações, e a estender até o teatro uma poligonal que proteja os dois edifícios. Em 19 de maio, o bem é inscrito no Livro de Tombo de Belas Artes.

*Açude do Cedro, em Quixadá (1984)*

Em abril de 1983, foi enviada solicitação de análise de documentação e fotografias, também de plantas descrevendo o Açude Cedro como bem valorado para tombamento. O ofício assinado pelo Diretor Domingos Linheiro descreve a importância histórica da implantação do açude como resolução do Imperador, D. Pedro II, após a grande seca de 1877-79, como também ressalta o aspecto tecnológico por ser a primeira rede de canais de irrigação implantado, a primeira grande obra pública e de engenharia de vulto no país, bem como o valor paisagístico da composição local com os monólitos e recomenda a proteção ambiental do açude à jusante. Acrescenta-se ao processo a descrição histórica de Thomaz Pompeu Sobrinho e parecer de Antônio Pedro de Alcântara que profere entendimento em favor do tombamento, seja pela importância histórica e da tecnologia empregada, e ainda pela paisagem natural e cultural. Pareceres favoráveis de Dora Alcântara, arquiteta do Iphan, enviado à procuradoria jurídica, também favorável, segue o processo para a relatoria do Conselho Consultivo, que indica Maria da Conceição Coutinho Beltrão que aponta a bacia hidráulica, a barragem principal e terras à jusante e à montante como objeto de tombamento nos Livros Histórico e ainda Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, devido à presença dos monólitos – os inselbergs – afloramentos sieníticos isolados – e à Galinha Choca. O açude Cedro se encontra inscrito no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro de Belas Artes.

*Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Sobral (2000)*

O processo de tombamento do sítio de Sobral inicia-se em 20 de setembro de 1996, por iniciativa da comunidade, representados pelo padre Francisco Sodré de Araújo, monsenhor Sabino Loyola e professora Glória Giovana Mont'Alverne Girão, além de folhas de abaixo-assinado com mais de 200 pessoas da cidade a subscreverem o pedido. A coordenadora regional no Ceará à época, professora Maria Teresinha Cunha, em ofício à Presidência do Iphan colabora com o pedido de tombamento descrevendo a importância histórica do sítio como integrante do ciclo do gado, além de acostar um inventário de edificações de interesse arquitetônico. Em 30 de dezembro, Célia Corsino encaminha o processo para abertura do tombamento e determina a denominação Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Sobral. Em 14 de fevereiro de 1997 é aberto o “Processo T” que é enviado à Coordenação Regional para a devida instrução do processo, com as 17 recomendações tecidas sobre o detalhamento necessário para o tombamento. Em março de 1998, três volumes de instrução do processo de tombamento de Sobral são enviados pela coordenadora substituta do Iphan Ceará, Olga Paiva, para análise na sede do Iphan em Brasília. O estudo foi elaborado por Domingos Linheiro e Marcia Sant’Anna, demonstrando que o Conjunto Urbanístico de Sobral, ao contrário de Icó e Aracati, que foram rigidamente definidos por Cartas Régias e Códigos de Posturas, consiste numa ocupação mais espontânea, embora mantenha um traçado ortogonal. O estudo recomenda a manutenção da volumetria, traçado, ali-

nhamento e ausência de recuos laterais, além do controle de engenhos publicitários, e preservação dos prédios que são referenciais urbanos. Recomenda, ainda, a preservação das encostas da serra, um tratamento adequado ao rio Acaraú, a implantação de um parque urbano no entorno da estação ferroviária. No parecer sobre o tombamento de Sobral, uma análise minuciosa da metodologia de identificação e valoração de um bem cultural é travada, e o enlevo à mudança de enfoque no processo de tombamento vem a lume de forma a esclarecer a democratização do processo de valoração, não mais atrelado apenas ao aspecto dos fatos memoráveis da história nacional, mas incluindo também o próprio transcurso civilizatório. Esse parecer do Iphan, elaborado pela arquiteta Helen Mendes dos Santos, aprova o tombamento nos livros Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Em 1998, o Iphan contava com 40 sítios urbanos tombados, com as mais diversas classificações: históricos, arquitetônicos, paisagísticos, urbanísticos e diversas dessas combinações. Depois de noticiadas às autoridades interessadas, como prefeitura de Sobral, e publicada em Edital a notificação para todos os proprietários, publicada em Diário Oficial, o processo foi remetido ao relator Ângelo Osvaldo de Araújo Santos que profere parecer favorável ao tombamento no Conselho Consultivo. Em parecer contundente e com forte embasamento teórico, o relator se manifesta a favor do tombamento de Sobral, e ainda solicita pressa na análise do tombamento de Aracati, aprovado por unanimidade em 12 de agosto de 1999, com a presença do Secretário de Cultura de Sobral, Clodoveu Arruda e do Superintendente do Iphan no Ceará, Romeu Duarte. Tratou-se de reunião com mui-

tas polêmicas e discussões teóricas, pois foi apresentado o Projeto Monumenta, o qual visava destinar 200 milhões de reais aos sítios históricos tombados para sua recuperação e restauro, inserido num projeto de turismo, educação patrimonial e fortalecimento institucional. Discutiui-se ainda o projeto de decreto para regulamentação do Patrimônio Imaterial, ambos assuntos tratados com muitas intervenções e debates.

*Igreja Matriz Nossa Senhora da Assunção em Viçosa (2002)*

Em 10 de agosto de 1999, por ofício dirigido a Nestor Goulart dos Reis Filho, membro do Conselho Consultivo do Iphan, o professor Liberal de Castro pleiteia o tombamento, no Livro de Tombo Artístico, da Igreja matriz de Viçosa, ameaçada pelas mudanças na cidade, advindas do crescimento do turismo e da própria cidade. Agrega à solicitação fotografias, desenhos, texto de 134 páginas (que trata inclusive da arquitetura do forro da Igreja, pintura do barroco popular) e plantas, além de ressaltar que é um exemplar significativo da arquitetura religiosa setecentista. O processo tramita em Brasília e recebe parecer preliminar favorável, quando é remetido à Superintendência Regional para instrução. Romeu Duarte recebe o processo de Brasília e responde com a informação de que se encontrava em fase final de instrução uma proposta de sítio histórico para Viçosa, que incluiria a Igreja mencionada. Em 2003, a Superintendência do Ceará envia estudo referente à Igreja, datada de 1695, mais antiga do Ceará, integrante da Missão Jesuíta da Ibiapaba, que reuniu mais de seis mil índios. O estudo caracteriza a

Igreja como um fragmento do tecido e das camadas históricas que elaboraram a cidade de Viçosa como uma cidade documento de uma expressão urbana. Descreve a policromia que adorna o tabuado do forro da Igreja, ornado com representações dos cinco sentidos humanos, das virtudes teologais (esperança, fé e caridade) e das virtudes cardeais (Justiça, Fortaleza, Prudência, Temperança), elabora inventário dos bens móveis integrados, sendo 32 imagens, 42 castiçais, 2 turíbulos e um confessionário em madeira. Acrescenta uma poligonal de entorno que inclui os imóveis frontais à praça abrangendo duas quadras de área protegida. Com parecer favorável do Departamento de Proteção, segue para a Procuradoria Jurídica e para a notificação prévia para as autoridades interessadas e proprietários, com prazo de 15 dias para manifestação. Em seguida o presidente do Iphan nomeia Augusto Silva Telles para a relatoria no Conselho Consultivo. No parecer, este recomenda o tombamento da igreja e a área de entorno, mas ressalva que as imagens de gesso incluídas no inventário de bens móveis deveriam ser retiradas, permanecendo apenas as de madeira. Apesar de ser um tombamento isolado de Igreja, forro e bens móveis integrados, tornou-se um pequeno sítio por incluir o entorno na poligonal.

#### *O Conjunto dos Serrotes de Quixadá (2004)*

O tombamento tem início por solicitação da escritora Raquel de Queiróz ao Ministro da Cultura Francisco Werffort, fundamentando na “excepcional beleza e unicidade do conjunto urbano/rural”; a escritora utiliza como cenário de suas obras a paisagem do sertão

de Quixadá, além de ter nascido na localidade e lá passado parte de sua vida. Abaixo assinado com 475 assinaturas e parecer da professora Marcélia Marques, do Núcleo Histórico e Arqueológico do Sertão Central reiterou o valor de tombamento dos inselbergs em 1996, por meio de ofício dirigido ao arquiteto Carlos Delfim, responsável pela proteção do patrimônio natural e arqueológico no Iphan à época. A área dos inselbergs, formações também conhecidas pela denominação “pão de açúcar”, encontram-se em parte sob a proteção do Iphan por abrigar inúmeros sítios arqueológicos e devido ao tombamento do açude Cedro. Encontram-se em solo raso e pedregoso, em meio à vegetação típica de caatinga, constituem em blocos graníticos e abruptos. A definição da área contou com auxílio Dr. Michel Arthaud, geólogo e professor da Universidade Federal do Ceará, bem como foi formado um grupo de trabalho interinstitucional, classificando em três tipologias as formações: aquelas com formas singulares, bizarras ou curiosas; aquelas cuja localização em relação à cidade ou à estrada se tornam parte essencial da paisagem; as que mais contribuem para a configuração do conjunto e mais ameaçadas estão pelo crescimento da cidade. Subdividiu-se os monólitos em 8 subconjuntos e compreendem mais de 50 elevações em uma área restrita que se alonga por cerca de 20 quilômetros, atinge cerca de 43 proprietários em 5828,09 ha. Relatório realizado após vistoria local do arquiteto Carlos Delfim aprova a abertura do processo de tombamento da paisagem natural de Quixadá como conjunto paisagístico. Aprovado por unanimidade o Conjunto paisagístico dos serrotes, constituído por formações geomorfológicas em monólito, de Quixadá, foi inscrito no Livro de

tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, por portaria do ministro Gilberto Gil em 2009.

### **Patrimônio na Constituição**

As funções do patrimônio na Constituição brasileira de 1988 demonstram uma evolução democrática na sua concepção. Pela primeira vez está determinado que o direito ao patrimônio se amplia e dialoga com a memória, identidade, ação e referência dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, sinaliza assim a inclusão e a cidadania cultural. As funções do patrimônio passam, portanto, a uma abrangência maior: 1. Servir a memória coletiva; 2. Contribuir para a educação em valores e sentimentos afetivos; 3. Ser culturalmente sustentável (Soares, 2009, p. 97). Dessa forma, é possível afirmar que o novo constitucionalismo inclusivo se revela na afirmação das diferenças culturais, no multiculturalismo e na inclusão social e cultural abrigada pela Constituição de 1988. Propiciou, num primeiro momento, a proteção do patrimônio imaterial, expressão da diversidade cultural brasileira, resultando como primeiro registro a arte Kusiwa dos povos indígenas Wajãpi do Amapá (2002), indicando o processo de reconhecimento dos bens culturais e democratização dos processos de proteção patrimonial. O aspecto da sustentabilidade conecta-se ao direito cultural como um direito fundamental demandante de uma salvaguarda para que as futuras gerações possam fruir os bens culturais, resguardando assim a proteção em vista do interesse intergeracional. A Constituição de 1988 elevou os direitos culturais a direitos fun-



damentais ao impor ao Estado a elaboração de políticas públicas de proteção aos bens culturais (art. 215 da Constituição Federal) e acrescentou os direitos culturais como pressupostos para a vida digna e com qualidade. Os bens culturais carregam o valor de interesse público, distanciando-se da visão restrita ligada exclusivamente ao direito público ou direito privado, abarcando uma visão atual de interesse difuso, de todos, e das futuras gerações.

## **Conclusão**

A criação de uma política de proteção do patrimônio no Brasil caminha junto com a vanguarda do pensamento artístico e cultural que tem como marco a Semana de Arte Moderna.

O primeiro e mais importante instrumento de proteção do patrimônio cultural brasileiro consiste no tombamento, o que inicia uma política cultural, germina instrumentos jurídicos contemporâneos como o direito difusos e a função social da propriedade, além de consolidar importantes instituições no país e marcar a construção da memória e identidade do país.

No Ceará o tombamento evolui de bens isolados e públicos para o tombamento de sítios históricos, que ensejam o tombamento coletivo de bens os quais constituem um instrumento de sustentabilidade e desenvolvimento. O primeiro bem tombado no Ceará marca uma visão já democrática e social da política cultural brasileira, muito criticada por ter foco nas edificações monumentais ligadas à história oficial, mas no Ceará a coleção arqueológica tombada

reúne bens indígenas, o que supera essa crítica muitas vezes leviana que se faz acerca da política de tombamento.

Após a Constituição de 1988, observa-se a democratização do conceito de bem cultural, ampliando não só a abrangência para bens imateriais, como principalmente o descolamento da ideia de bens relacionados à história oficial, aos símbolos da elite, monumentalidade, migrando para bens que encerram uma referência para a população, memória e identidade. Nota-se ainda, um maior rigor metodológico nos processos de tombamento, que passam por maiores questionamentos e uma visão mais marcada para a gestão dos bens. Os tombamentos dos sítios históricos no Ceará revelam essa mudança na política de proteção dos bens culturais, e incluem as casas simples do interior, as residências, paisagens naturais como bens culturais protegidos.

## Referências Bibliográficas

- BACELAR, Manoela Queiroz. *Tombamento: afetos construídos*. Fortaleza: Instituto Brasileiro de Direitos Culturais, 2016.
- BRASIL. *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/Del0025.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del0025.htm)>. Acesso em: nov. 2016.
- BRASIL. Constituição (1934). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm)>. Acesso em: nov. 2016.
- BRASIL. Constituição (1937). *Constituição dos Estados Unidos do Brasil*. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao37.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm)>. Acesso em: nov. 2016.
- DUARTE, Romeu. *Sítio Histórico de Sobral: patrimônio nacional*. Fortaleza: Lumiar Comunicação e consultoria, 2013.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Memorando 80/05AHFC/Gprot/Depam – 5/11/2005 – *Parecer Processo 651-T-62*.
- \_\_\_\_\_. *Memorando 99/2007 ao Diretor do Depam – 25/06/2007*.
- LOPES, Raimundo. A natureza e os monumentos culturais. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 77-98, 1937. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat01\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat01_m.pdf)>. Acesso em: nov. 2016.

- NASCIMENTO, José Clewton. Rescala no Ceará: apontamentos sobre a arquitetura tradicional cearense. In: SOARES, Igor; SILVA, Ítala Byanca M. da (Org.). *Cultura, Política e Identidades: Ceará em perspectiva*. Fortaleza: Iphan, 2013, vol. 1.
- PARENT, Michel. O Futuro do patrimônio arquitetônico. *Revista do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 19, p. 112 – 123, 1984. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat19\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat19_m.pdf)>. Acesso em: nov. 2016.
- SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília-DF, n. 31. 1980. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao\\_revitalizacao\\_patrimonio\\_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf)>. Acesso em: nov. 2016.
- SOARES, Inês Virginia. *Direito ao patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum, 2009.
- TORRES, Heloisa. Contribuição para o estudo da proteção ao material arqueológico e etnográfico no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 9-30, 1937. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat01\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat01_m.pdf)>. Acesso em: nov. 2016.

#### *Fontes Primárias*

- DIRETORIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Processo N°550-T-56 – Igreja Rosário – Aracati – Ceará*. Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

- \_\_\_\_\_. *Processo N°595-T-59 – Paço Municipal – Caucaia – Ceará.*  
Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°649-T-62 – Casa Natal de José de Alencar – Fortaleza*  
*(Messejana) – Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°653-T-62 – Casa Matriz (praça) – Icó – Ceará.*  
Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°744-T-64 – Jardim: Passeio Público – Fortaleza – Ceará.*  
Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°745-T-64 – Casa: Câmara e Cadeia – Quixeramobim*  
*– Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°078-T-38 – Coleção Arqueológica: todas as peças existentes*  
*no Museu da Escola Normal – Fortaleza – Ceará.* Arquivo Noronha  
Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°650-T-62 – Teatro José de Alencar ou Municipal –*  
*Fortaleza – Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°651-T-62 – Forte Assunção (Remanescentes) – Fortaleza*  
*– Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°850-T-71 – Igreja: Sant’Ana (matriz) – Iguatu – Ceará.*  
Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°863-T-72 – Assembleia Legislativa – Antigo edifício*  
*da Assembleia Provincial – Fortaleza – Ceará.* Arquivo Noronha  
Santos – Iphan-RJ.
- \_\_\_\_\_. *Processo N°968-T-78 – Conjunto Arquitetônico na Cidade de Icó –*  
*Icó – Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

\_\_\_\_\_. *Processo N°969-T-78 – Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Aracati – Aracati– Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

\_\_\_\_\_. *Processo N°1379-T-97 – Conjunto Arquitetônico e Urbanístico na cidade de Sobral – Sobral – Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

\_\_\_\_\_. *Processo N°1453-T-99 – Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção – Viçosa do Ceará – Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.

*Processo N°652-T-62 – Igreja Conceição Almofala – Acaraú – Ceará.*  
Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

\_\_\_\_\_. *Processo N°879-T-73 – Casa Liberato Barroso – Câmara e Cadeia – Aracati – Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

\_\_\_\_\_. *Processo N°1052-T-81 – Casa: Mercado de carne e lojas adjacentes – Aquiraz – Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

\_\_\_\_\_. *Processo N°1057-T-82 – Fortaleza – Ceará.* Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.

\_\_\_\_\_. *Processo N°1082-T-83 – Açude: Cedro – Quixadá – Ceará.*  
Arquivo Noronha Santos – Iphan-RJ.







# Cultura alimentar Tremembé

*Gerson Augusto de Oliveira Júnior*

*Marinina Gruska Benevides*

## **Introdução**

No início dos anos de 1980, os Tremembé desencadearam uma mobilização política com o intento de obter o reconhecimento legal da identidade étnica e a demarcação das suas terras. Até hoje, a mobilização encontra uma ferrenha resistência, ancorada na ideia de que eles não são índios e, portanto, suas reivindicações não procedem. O movimento dos Tremembé diz respeito a um caso particular de fenômeno mais amplo que há mais de três décadas emergiu em vários estados da região Nordeste do Brasil, onde diversos grupos indígenas considerados extintos passaram a reivindicar o reconhecimento oficial de identidades étnicas, bem como a posse das suas terras de ocupação tradicional. Os procedimentos

de identificação, demarcação e regulamentação das áreas indígenas reivindicadas apresentam problemas complexos dos mais variados possíveis, sobretudo pressões de natureza política. Estas são exercidas, geralmente, por grupos econômicos que insistem em negar a legitimidade dos direitos indígenas, colocando sempre em questionamento a autenticidade de suas identidades, para defenderem interesses particulares, sendo este o principal obstáculo para o reconhecimento da identidade étnica.

A necessidade imperativa de demarcar as fronteiras étnicas levou o movimento de afirmação de identidade dos índios do Nordeste brasileiro a se balizar por um rico e intenso processo de reelaboração cultural, respaldado pela memória que cada grupo mantém da sua origem. Desse modo, a referência a categorias espaciais e, portanto, a um território próprio, assumiu importância fundamental para legitimar as reivindicações e respaldar o local de origem, bem como a própria identidade reivindicada. Os índios Tremembé, por exemplo, costumam afirmar que são “filhos legítimos de Almofala”, “filhos da terra Santa” e “da terra do aldeamento”.

A área reivindicada pelos Tremembé faz parte do antigo aldeamento missionário onde os seus antepassados foram instalados nos primeiros anos do século XVIII. Na segunda metade do século XIX, houve a extinção oficial dos aldeamentos e a difusão da ideia de que não havia mais índios na província do Ceará. Posteriormente, no século XX, precisamente na década de 1950, ocorreu uma intensa ocupação e realização de registros de terras por pessoas da região e comerciantes oriundos de outros lugares (Valle, 1993), o

que coincidiu com o momento no qual a exploração da lagosta se intensificava no litoral cearense.

O mar de Almofala, que sempre foi reconhecido pela abundância de peixes e lagosta, não demorou a entrar na rota dos grandes barcos lagosteiros que passaram a navegar pela região intensificando atividades de captura. Antes disso, a pesca de curral já era intensamente feita, de modo que conflitos envolvendo pescadores de currais e os pescadores dos barcos lagosteiros começaram a se exacerbar. Diante da gravidade dos momentos de conflito, foi necessária a intervenção direta da Capitania dos Portos. Embora seja possível dizer que, então, a onda de conflitos tenha cessado, o mar de Almofala começou a apresentar sinais de exaustão. Suas águas ficaram empobrecidas e não ostentavam mais a fartura de outrora. Em meados dos anos de 1960, os barcos motorizados bateram em retirada, para exercer a captura em outros mares, deixando para trás uma área degradada. Na praia dos Tremembé, o ciclo reprodutivo da lagosta estava comprometido e os peixes cada vez mais escassos, o que impactou seriamente a pesca artesanal praticada pelos índios.

Além disso, ocorreu o desenvolvimento da cultura do coco na região, de modo que os donos de currais passaram a cercar as terras dos Tremembé para o plantio de coqueiro. As famílias indígenas ficaram com dificuldade para manter suas moradias e explorar os recursos naturais. Atividades como a caça, coleta de frutos nativos, agricultura e pesca foram seriamente impactadas. Com as terras cercadas e o mar degradado, a fome tornou-se uma grave ameaça. A situação ficou desoladora. À escassez do peixe somaram-se as

dificuldades para obter uma alimentação básica, o que resultou no aumento das enfermidades e da taxa de mortalidade infantil. Sem alternativa, muitos índios realizaram um movimento migratório para a cidade de Fortaleza, capital do Estado, onde a emergente indústria pesqueira sinalizava com promessas sedutoras. É disso que fala Souza (1983, p. 106-107), na sua análise sobre o processo de migração desencadeado em Almofala, cujas causas estão intimamente associadas à degradação do mar promovida pela ação predatória dos barcos lagosteiros:

Com a escassez do peixe, faltou-lhes até a alimentação básica. Grassou muita fome e doença, aumentou a taxa de mortalidade infantil e a população foi cada vez mais explorada pelos patrões que tentavam recuperar o que haviam perdido [...] Alguns, tendo informações que receberam dos pescadores de fora, de que na capital a situação de vida era melhor, proporcionando-lhes uma vida mais fácil, começaram a idealizar uma mudança de vida através da emigração para Fortaleza. O fenômeno da emigração teve início no primeiro quinquênio dos anos sessenta, e vem crescendo nos últimos anos... A empresa que enviou seus barcos para capturar lagosta em Almofala sentiu-se obrigada a retirar-se do local em decorrência dos conflitos havidos e do surgimento de melhores perspectivas de pescarias em outros mares. Seu proprietário, no entanto, antes de retirar seus barcos, convidou alguns pescadores almofalenses para virem trabalhar em Fortaleza.

Contudo, depois de algum tempo, vários índios retornaram para Almofala e ingressaram no movimento étnico indígena. Este foi o caso, por exemplo, do atual cacique, João Venâncio, agraciado

com o título de “Mestre da Cultura”, que morou em Fortaleza e trabalhou para empresas pesqueiras instaladas nas proximidades do Porto do Mucuripe.

Como resultado da mobilização política, o reconhecimento como um grupo indígena foi alcançado no início da década de 1990, mas o processo de regularização fundiária permanece em curso. O reconhecimento legal da identidade étnica indígena ensejou a garantia de direitos específicos previstos na Constituição Federal de 1988 e na Lei 6.001 (Estatuto do Índio), tais como a assistência da Fundação Nacional do Índio (Funai) e vários projetos voltados à saúde e educação diferenciada. Na última década, os índios também foram beneficiados com as políticas públicas do Governo Federal, o que representou um aumento significativo da renda familiar e o acesso a diversos bens de consumo, dentre os quais os alimentos industrializados.

### **As práticas alimentares entre o passado e o presente**

Hoje, embora tendo um consumo reduzido, os peixes de origem marinha, como o camoropim, cação, pelombeta, arraia, bonito, biguara, bagre e cangulo, continuam presentes como importantes produtos na alimentação dos Tremembé residentes na faixa litorânea. Os que residem no interior da área indígena, mais distantes do litoral, pescam nas lagoas e no rio que corre dentro do aldeamento, além de coletarem certos crustáceos no mangue: caranguejos e siris. A pesca no rio é também praticada pelas mulheres, que manuseiam habilmente tarrafas e outros instrumentos. Uma das nossas entre-

vistadas nos falou sobre a importância da pesca na alimentação de muitas famílias:

*Eu pesco, muitas mulheres pescam no lagamar, no rio. Eu aprendi a pescar com a minha mãe e com a minha avó. Pesco com tarrafa, caçoeira... de todo jeito eu pesco. Eu não aprendi a pescar no mar porque é distante, mas o lagamar é perto da minha casa, aí eu pesco lá e as vezes levo os meus filbos. Lá onde eu moro é o Saquinbo, mas Lameirão e Curral do peixe Camundongo, nessas quatro localidades, tem muitas famílias que sobrevivem pescando no Lagamar (Entrevista. Jacinta Santos da Silva. Local, ago. 2013).*

Além dos peixes de origem marinha e de água doce, crustáceos, animais como o peba, o preá e as aves faziam parte da dieta alimentar, pois, outrora, a caça também era muito praticada. Havia um grande consumo de frutas nativas como o murici, a ubaia e caju. Este último com destaque especial, pois serve de matéria-prima para o preparo do moco-roró, bebida fermentada e utilizada durante o ritual do Torém, uma dança que constitui importante elemento diacrítico da identidade Tremembé (Oliveira Júnior, 1998). Nos períodos de seca, os índios costumavam preparar um mingau com a tatajuba, uma fruta nativa, que sempre emerge nas lembranças dos mais velhos, quando falam dos períodos de estiagem e, por conseguinte, da escassez de alimentos. São lembranças que mobilizam dor e sofrimento. Afinal, falar da tatajuba é revisitar um passado de miséria e ausência de comida.

Embora os Tremembé ainda cultivem batata doce, feijão, mandioca e milho, hoje é registrado um acentuado declínio no plantio desses alimentos. O feijão, que entra na composição de vários pra-

tos, quase sempre combinado com arroz, no passado era muito mais combinado com a farinha de mandioca. A rapadura, que era bastante utilizada como adoçante, quase que definitivamente cedeu lugar ao açúcar, cujo consumo se apresenta acentuado na dieta alimentar dos índios. A farinha de milho, que serve de base para o preparo de cuscuz, bolo, canjica, mucunzá, pamonha etc., no passado, também era utilizada para o preparo de uma bebida denominada *café de milho*: uma bebida escura obtida com as sementes de milho torradas e misturadas com água e rapadura. Com a redução significativa do plantio do milho, a utilização de farinha de milho industrializada para a feitura de comidas implica tanto uma economia de esforços como a separação dos índios de um saber-fazer passado de geração em geração:

*Hoje já vem a massa pronta e de primeiro não era assim. Os meus avós e meus pais plantavam o milho. Aí eles tiravam o milho e botava para secar. Depois era que pisava no pilão e depois de pisado o milho no pilão, penerava. E não era penerado com penera não, era com a mão. Tirava o caroço grande com a mão e ficava só aquela farinha... Hoje em dia já compra a farinha pronta e em quinze minutos tem o cuscuz pronto. Eu alcancei comer cuscuz com o milho plantado pelas pessoas daqui, eu tenho 31 anos e vi essas coisas. As mudanças é que tudo já vem pronto, feito. É como se diz, é pré-cozida e as pessoas fazem o mínimo possível (Entrevista. Jacinta Santos da Silva. Local, ago. 2013).*

Considerada pelos índios um produto importante, a mandioca é utilizada no fabrico de farinha e goma, de modo que, no período da sua colheita, a tapioca e o beiju são bastante consumidos com peixe ou café. Mesmo em número reduzido em relação

ao passado, existem casas de farinha no interior da área indígena. Segundo nossos entrevistados, há sete casas de farinhas que são utilizadas quando a colheita é satisfatória. O processo de feitura da farinha ocorre entre os meses de julho e setembro, sendo realizado em mutirão. Assim, a realização das “farinhadas”, como são conhecidos os processos de feitura da farinha e goma da mandioca, são, também, momentos festivos em que é celebrada a abundância, de extrema relevância para o fortalecimento dos vínculos entre as famílias. No passado, os momentos de mutirões eram bastante comuns, também, por ocasião da colheita e do processamento de algodão. Havia, ainda, mutirões nos momentos da *salga* dos peixes, exercida essencialmente pelas mulheres, em tempos de fartura no mar de Almofala:

*A mamãe costuma dizer que um peixe de uma maré alcançava a outra maré. Eles chegavam com uma canoada de peixe. Aí chegava, botava aquele peixe pro seco, aí dava prum bando de mulher, aí aquele bando de mulher salgava aquele monte de peixe. Tratava o peixe, tratava o peixe, tratava o peixe... Aí, a maré enchia, vazava; aí, as canoa iam, na outra maré, quando chegavam do mar; Diz ela que, muitas véis, aquele peixe da outra maré ainda tinha peixe que não dava tempo elas tratarem tudo, porque era muito peixe. Aí, eles pegava aquele peixe, ajuntava todim e fazia aquele monte nos tronco dos coqueiro. Daquela maré passada aí cuidava daquele outro que chegava naquela outra maré. Pois é, a fartura tinha fartura. Né? (Entrevista. José Biinba. Local, jan. 2000).*

Considerando que a fartura do passado e os cuidados empreendidos em mutirões para garantir a segurança alimentar e celebrar a abundância cederam lugar aos alimentos industrializados, é preciso



considerar que as políticas públicas de alimentação e nutrição adotadas pelo Estado, para proteger as condições sociais e econômicas que têm impacto significativo sobre a saúde, estão diretamente ligadas ao acesso ao “já vem pronto, feito”. Na última década, houve um aumento da renda familiar dos Tremembé e o consequente acesso a diversos bens de consumo. Contudo, é problemático afirmar que isto representa escolhas alimentares mais saudáveis ou a conquista do direito à Segurança Alimentar e Nutricional (SAN). Um breve olhar sobre as consequências das mudanças nos padrões de consumo dos Tremembé parece revelar muito mais um flagrante desrespeito à cultura alimentar dos índios, o comprometimento do conjunto de saber-fazer tradicional presente no âmbito das práticas alimentares.

### **A cultura alimentar**

Para Cornelli (2007), há um sentido ecológico na alimentação, porque alimentar-se é fruir do prazer da natureza, entrar numa relação de amor e de troca que é vital à perpetuação da vida e requer um aprendizado. Como o desejo de todos os seres humanos é que a comida não acabe nunca, é necessário pensar ecologicamente, estabelecer uma relação cultural com a natureza de respeito sagrado, o que difere da atitude de posse, violência, rapina etc. Na alimentação há, também, um sentido político, porque aquilo que se entende ser bom para comer, para além de ser ou não viável do ponto de vista nutricional, pode representar algo que não é bom para a sociedade, considerando as condições do trabalho humano para a produção, a

distribuição e o consumo dos alimentos; o sofrimento e a injustiça advindos da lógica capitalista da produção. Há, ainda, um sentido mais difícil de alcançar, qual seja, o sentido poético da alimentação, como a criação física e espiritual de nós mesmos. Mais que o cuidado com questões de nutrição e saúde ou com questões políticas e ecológicas, o valor eurístico da comida é sua capacidade de expressar nossa consciência alimentar, de dizer quem somos, o que criamos e recriamos a todo momento.

Os sentidos que a alimentação adquire são invariavelmente resultado de ações que dizem dos homens e suas relações. Um olhar cuidadoso sobre a comida e as práticas alimentares nos permite interpretar a realidade e os modos de vida dos diversos agrupamentos humanos, bem como entender questões do mundo atual e do passado. É possível analisar qualquer lugar do mundo por meio da comida que ali é produzida, preparada e consumida. Ao abordar a história das práticas alimentares, dizemos da história da agricultura e da origem dos alimentos; dos modos de preparo e sistemas de distribuição; das economias locais e globais; dos gostos, fome, saúde, doenças etc. (Petrini, 2009). Porque, nas diversas culturas, a comida sempre assume diversos sentidos (Cornelli, 2007), os hábitos alimentares e culinários não se esgotam no instinto de sobrevivência e na necessidade do homem de se alimentar (Franco, 2006). São, também, expressões da geografia, clima, organização social, crenças religiosas e história das populações.

Portanto, abordar a cultura alimentar dos Tremembé implica dizer da sua história, das suas atividades produtivas, das pescarias nas lagoas, rio e mar, bem como das caçadas e do plantio de feijão,

batata-doce, milho e mandioca, intensamente desenvolvido no período em que as terras não eram cercadas e o arame farpado não limitava suas vidas, tomando o lugar de suas moradias, indicando os caminhos permitidos e as passagens proibidas. É dizer de um tempo em que as casas eram de taipas e cobertas com palhas, as comidas preparadas nos fogões à lenha e o óleo de peixe utilizado como combustível para as lamparinas que iluminavam o interior das suas moradias. É falar dos momentos em que a abundância era celebrada em meio à festa, quando os índios dançavam o Torém debaixo dos cajueiros, ao som do maracá, aquecidos pelo calor de uma fogueira, ingerindo o mocororó, como lembram os mais velhos ao falarem das suas vidas e do lugar onde nasceram, cresceram e ainda residem.

Os sentimentos que são mobilizados, quando perguntamos aos Tremembé pelos sentidos da alimentação, trazem lembranças do processo de ocupação das terras em que seus antepassados foram aldeados e que por direito lhes pertencem, ainda que a morosidade da justiça não as tenha demarcado. Mais que dizer dos momentos de submissão dos índios a condições de miséria ou à fome, como uma sensação fisiológica pela qual o corpo percebe que precisa de energia para manter atividades vitais, as memórias sobre os sentidos da alimentação parecem assumir importância fundamental no processo de afirmação da identidade étnica e na construção de um nós coletivo. São memórias que, ao descortinarem o passado, afirmam a legitimidade e legalidade da luta do presente para fazer valer direitos que, embora encontrem inegável amparo constitucional, permanecem constantemente ameaçados.

Decerto, a escalada da cobiça de setores interessados no território de ocupação tradicional dos índios é favorecida pela morosidade do Judiciário em efetivar a demarcação das terras, o que, inegavelmente, contraria o disposto no Artigo 231 da Constituição Federal e dificulta a proteção e o respeito a todos os bens dos Tremembé.

Art. 231 – São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

Considerando que a cultura alimentar Tremembé é um bem a ser respeitado e que o conceito de Segurança Alimentar e Nutricional (SAN) traz consigo a nítida compreensão da alimentação enquanto um direito humano a ser assegurado pelo Estado, sem que ocorra a imposição de alimentos alheios às características e tradições alimentares dos grupos, temos um grande problema a considerar em relação às políticas públicas de alimentação e nutrição às quais os Tremembé tiveram acesso na última década: o comprometimento do saber-fazer tradicional presente nas práticas alimentares.

Sabemos que a cultura assume um papel relevante nas práticas alimentares dos grupos humanos, tendo em vista que o ato de comer é balizado por um conjunto de saberes e valores que orientam o preparo e o consumo dos alimentos. Cada sistema cultural estabelece prescrições e proibições que regem o ato alimentar, definindo o que se come, onde se come, quando se come, com quem se come, como se come e quanto se come. Por isso, compreender a cultura alimentar adquire extrema importância para a realização e

o êxito de qualquer política pública que objetive o combate à fome e subnutrição. Os estudos sobre as estruturas alimentares de grupos, tais como os indígenas, caiçaras e quilombolas, entre outros, desempenham papel importante para o entendimento dos riscos da adoção de práticas alimentares novas e distintas das tradicionais:

No âmbito da segurança alimentar e nutricional, ressalta-se a relevância dos estudos das estruturas alimentares para a compreensão dos riscos ligados à adoção de práticas alimentares novas e distintas das tradicionais. Isso implica afirmar que a elaboração de políticas específicas deve considerar as características culturais dos grupos beneficiados. É o caso, por exemplo, das políticas voltadas para remanescentes de quilombos, indígenas e caiçaras. Nesse sentido, o fracasso de algumas políticas públicas pode estar associado à ignorância dos seus executores. Ao desconhecer a realidade cultural de uma determinada população, eles criam políticas que não atendem às necessidades desses grupos (Braga, 2004, p. 41).

O desconhecimento da realidade cultural de uma determinada população, além de implicar o risco de políticas que não atendem às suas necessidades, não raras vezes, desencadeia o contrário do que foi vislumbrado: em vez de saúde e segurança alimentar e nutricional, doenças e insegurança.

#### *A cultura alimentar como resultado do processo de socialização*

Decerto, a alimentação pode ser considerada em seu aspecto fisiológico, porque consiste num imperativo para a própria manutenção

da vida, pois o homem necessita de substâncias como proteínas, carboidratos, lipídios, vitamina e sais minerais para sobreviver. Tal imperativo se impõe para o homem desde a fase embrionária e acompanha-o por toda sua vida. Entretanto, ainda que o homem seja refém dessa contingência como condição inegociável para a manutenção da sua própria sobrevivência, o ato de comer não encerra apenas uma resposta às necessidades fisiológicas e nutricionais, mas está intimamente relacionado a diversos condicionantes culturais.

Há muito sabemos que o entendimento da cultura como algo adquirido e não biologicamente determinado representou definitivamente um avanço na investigação dos processos pelos quais o indivíduo se torna membro de uma coletividade específica. Não restam dúvidas de que o ser humano é congenitamente incompleto e precisa construir o seu próprio mundo. Assim, é forçado a impor uma ordem significativa à realidade. Essa ordem varia no tempo e no espaço, entre as sociedades e culturas, o que implica considerar que a realidade empírica de construção social do mundo é sempre coletiva. É trabalhando coletivamente que os homens fabricam instrumentos, aderem a valores, concebem instituições. Dito de outra maneira, o ser humano está em um mundo que precede o seu aparecimento, porém este mundo não é simplesmente dado e, por conseguinte, o homem precisa construir um mundo para si. Somente assim, num mundo humanamente construído, o homem pode se estabelecer e realizar sua vida (Berger, 1985).

Se o *homo sapiens-sapiens* somente se realiza na cultura e por meio dela, destituído do aparato cultural, o homem ficaria reduzido a um primata do mais baixo escalão. Desde o nascimento, inseridos num

processo de socialização por meio do qual se desenvolvem como seres sociais, os homens incorporam a herança cultural, inscrita nos mitos, memória, lendas, leis, literatura, textos sagrados, artes etc., e orientam suas condutas por princípios, regras e normas socialmente estabelecidos. As atividades biológicas mais elementares, como beber, comer, dormir, defecar, acasalar-se, estão fortemente marcadas por interdições, valores, símbolos, mitos, ritos, prescrições e tabus, revelando uma complexa relação entre o natural e o cultural.

É precisamente a cultura que permite ao ser humano aprender e conhecer, que também cria obstáculos para o desenvolvimento de aprendizagem e conhecimentos fora dos seus imperativos e normas. Isso implica reconhecer que toda cultura apresenta ao mesmo tempo abertura e fechamento: a cultura fornece ao homem os conhecimentos indispensáveis para a sua realização e, desse modo, proporciona uma inegável autonomia frente às limitações impostas pela sua incompletude biológica, ao mesmo tempo em que estabelece zonas de fechamento que transformam o homem em um refém das suas próprias construções. O fechamento, como um conjunto de regras, valores, crenças e normas, que regem os padrões de comportamento, garante aos indivíduos uma zona de conforto face às questões com que se deparam no decorrer da existência. Assim, a cultura pode ser entendida como um “documento de atuação”, por meio do qual os indivíduos orientam e ordenam as práticas sociais, sendo o comportamento humano ação simbólica articulada por um conjunto de “símbolos significantes” cuja compreensão, ou seja, o significado, só poderá ser alcançada no próprio contexto social em que se realiza.

O aprendizado da alimentação ocupa um lugar central no processo de socialização primária e consiste no primeiro aprendizado social dos indivíduos, do qual se derivam os hábitos alimentares. Desde a infância são interiorizadas regras e restrições relativas aos alimentos, que são dadas pelos grupos sociais aos quais os indivíduos pertencem. Do ponto de vista pessoal, é possível dizer que os hábitos e preferências alimentares podem mudar completamente quando o indivíduo cresce e alcança a fase adulta. Contudo, a memória e as referências do primeiro aprendizado alimentar permanecem (Mintz, 2001; Poulain, 2004).

O prazer da mesa consiste em algo peculiar à espécie humana, pressupõe esmero com o preparo da refeição, com a arrumação do local onde será servida e com a escolha dos convivas. A refeição cuidadosamente preparada destaca-se como símbolo de cortesia e hospitalidade em diversas culturas (Franco, 2006). Sendo assim, a comensalidade é vista como um aspecto extremamente relevante nas relações humanas, estando claramente inserida entre as práticas de reciprocidade. A reunião em torno da comida implica fatores de sociabilidade e resulta na afirmação dos laços sociais. Em torno da comida também se mobilizam sentimentos de pertencimento a determinado grupo e, portanto, são reforçados os vínculos que garantem a coesão grupal (Simmel, 2004). A comida demarca as fronteiras dos grupos humanos portadores de culturas diferentes, mas também entre os diferentes indivíduos no interior de uma mesma cultura. Por isso, é possível falar de comidas de mulher, homem, crianças, velhos, pobre, ricos etc.



Como nada do que comemos é neutro, o paladar diz respeito a construções e escolhas orientadas pelos sistemas culturais e nos permite pensar importantes elementos do imaginário social. Aquilo que deve ser ingerido pelo homem se inscreve nos sistemas de classificações próprios de cada cultura e, justamente por isso, é investido de qualidades simbólicas que pouco nos informam e esclarecem sobre os fatores nutricionais.

Segundo Sahlins (2003), a cultura define as ações humanas por meio de um sistema simbólico, de modo que tais ações não podem ser reduzidas a vantagens econômicas, biológicas e ecológicas. Em nenhuma sociedade os indivíduos comem unicamente com o intento de sobreviver e, portanto, a escolha daquilo que os indivíduos devem comer não é orientada por uma lógica exclusivamente utilitária. Por toda parte, encontramos exemplos em que a comida é interpretada como algo mais que uma necessidade para o sustento físico, o que evidencia a substituição do valor nutricional por um valor simbólico.

Certamente, o meio ambiente e os recursos técnicos e econômicos disponíveis influenciam nas escolhas alimentares elaboradas pelos grupos humanos. Todavia, não atuam de maneira determinante e exclusiva no processo de seleção daquilo que os indivíduos devem e não devem comer, bem como sobre as situações permitidas e proibidas para o consumo de certos alimentos. A seleção é balizada por representações simbólicas e dizem das arbitrariedades das culturas.

Jean-Pierre Poulain (2004) argumenta que as qualidades nutricionais são necessárias, mas insuficientes para justificar a transformação de um produto que possui comprovados princípios nutritivos.

vos em alimento humano. Da Matta (1986) esclarece que alimento indica algo amplo. De um lado, revela um vasto repertório de tudo o que pode ser ingerido para manter uma pessoa com vida, ou seja, as características essencialmente nutricionais. De outro, consiste no que foi escolhido e valorizado entre os alimentos por determinado agrupamento humano. Logo, a comida não deve ser vista apenas como substância alimentar, pois implica estilos e maneiras de alimentar-se que dizem das diferenças entre os diversos grupos sociais. O modo de comer acentua aquilo que é ingerido e, principalmente, aquele que ingere e a sociedade ou grupo do qual é membro.

O estudioso da história da alimentação, Massimo Montanari (2009), é enfático ao destacar que a cozinha comporta e expressa o padrão cultural de quem a pratica, sendo depositária das tradições e das identidades do grupo. É um significativo veículo de autorrepresentação e comunicação, pois quase sempre consiste no primeiro modo dos indivíduos entrarem em contato com culturas diversas. Consumir a comida alheia parece mais fácil do que o processo de decodificação da língua. Muito mais do que a palavra, a comida assume um importante papel de intermediação entre as culturas, uma vez que abre os sistemas culinários a diversas formas de cruzamentos e invenções.

É fato que, como observa Hernández-Armesto (2010), o gosto pessoal não muda facilmente, pois o preconceito dos indivíduos em favor dos alimentos que lhes são familiares está presente em todas as sociedades. Quando se oferece às pessoas a oportunidade de experimentar novos alimentos, quase sempre ocorre a rejeição

dos sabores desconhecidos. Não é por acaso que a indústria de alimentos processados faz da continuidade e confiabilidade do sabor os principais critérios para promover os seus produtos. Em outras palavras, todos os lotes de alimentos e bebidas que levam uma marca específica possuem sempre o mesmo gosto.

Para Mintz (2001), os comportamentos relativos à comida podem ser os mais arraigados e os mais flexíveis de todos os hábitos, sendo facilmente constatada a disposição das pessoas para experimentar novas comidas.

#### *As mudanças na cultura alimentar dos Tremembé*

Entre os índios Tremembé, observamos uma crescente disposição para consumir produtos industrializados, tais como carnes e frangos congelados, bebidas lácteas, biscoitos, bolachas, enlatados, refrigerantes, doces etc. Na última década, são evidentes os impactos que o acesso aos alimentos industrializados provocou no sentido do abandono das práticas alimentares tradicionais das famílias Tremembé. É facilmente observado o desenvolvimento de doenças que antes não eram verificadas com a mesma frequência e nem exibidas por diversos índios, dentre as quais as mais comuns são hipertensão arterial, diabetes e obesidade. É disso que fala uma das nossas entrevistadas, ao apontar a relação do crescimento das referidas doenças com as mudanças nas práticas alimentares:

*Essas comidas prontas interferem na saúde, porque tem gente que fica muito doente. Eu tiro pelo meu marido, ele tem só 25 anos e já tem pressão alta. É*

*hipertenso, quem tem a pressão alta, né? Então, um rapaz de 25 anos já tá assim... Já o meu avô veio ficar hipertenso com mais de 70 anos, entendeu? Olha a diferença de idade! Isso é por causa da comida. É como eu disse, o pessoal tá comendo muita coisa pré-cozida, mas ninguém sabe o que vem naquela comida, pode ter muito sal ou pouco sal. E a validade? Muita coisa é vendida com a validade vencida e as pessoas nem olham... Quando eu digo que tem muita gente doente, hipertensa não é velho não, é gente nova com 50, 30 e vinte poucos anos. Doenças que de primeiro demorava a aparecer, aparecia com as pessoas velhas, hoje em dia aparece com as pessoas novas. É gente com hipertensão, diabete e obeso. Por aqui tem muita criança obesa e isso é o tipo de comida mesmo (Entrevista. Jacinta Santos da Silva. Local, agos. 2013).*

Os problemas de saúde aos quais nossa entrevistada se refere e que são creditados aos alimentos “pré-cozidos” tanto refletem os aspectos negativos da abertura da cultura alimentar Tremembé quanto estabelecem imediata conexão com um passado recente, no qual os modos de produzir e preparar os alimentos eram pautados num fazer compartilhado; no conhecimento da complexidade do meio ambiente; no respeito sensível e na proteção da biodiversidade; nas festas de celebração da abundância.

Ao confrontarem o presente ao passado, os Tremembé também trazem uma dimensão problemática da produção dos alimentos industrializados: o fato desta estar ancorada na lógica da agroindústria, da monocultura e do uso abusivo de produtos químicos, cujos efeitos nocivos ao meio ambiente e à saúde humana são amplamente denunciados.

Pollan (2007), ao abordar questões relativas à produção e ao consumo de alimentos, tem alertado sobre o fato de que nas extremidades de qualquer cadeia alimentar encontramos sistemas biológicos, tais como homem e meio ambiente. Se a saúde de um depende de maneira inquestionável da saúde do outro, devemos acolher o alerta de Maluf (2007), quando diz que o direito humano à alimentação não pode ser reduzido nem à lógica dos mecanismos mercantis e nem a perspectivas que homogeneizam grupos sociais, porque há indicadores de que as composições das dietas entre os diversos segmentos da população podem ser até semelhantes em termos de conteúdos, mas não em termos de qualidade de bens e de quantidades consumidas.

Então, uma coisa é observar que os Tremembé incorporaram entre seus hábitos alimentares o consumo de biscoitos, refrigerantes, salsichas etc. Outra coisa é compreender que tal incorporação diz respeito a um modo barato de saciar a fome, que lhes foi dado por políticas públicas que aumentaram a renda familiar, mas que trouxeram como resultado nefasto o desestímulo à produção e ao consumo de alimentos muito mais nutritivos e saudáveis.

Para além dos indicadores de renda, as circunstâncias nas quais se inscrevem as mudanças na cultura alimentar dos Tremembé correspondem a uma associação complexa de políticas públicas, de negação de direitos à posse da terra e de dificuldade de continuar afirmando um saber-fazer tradicional em meio à sedução da lógica mercantil e ao desequilíbrio do meio ambiente.

O alerta daqueles que têm insistentemente manifestado a preocupação com a ameaça dos saberes culinários e práticas alimentares

tradicionais, como um dos efeitos negativos da globalização, traz consigo a denúncia do decréscimo da soberania alimentar de diversos países em decidir o que produzir e o que comer. A tendência global à massificação e padronização do gosto alimentar é constatada pela crescente preferência dos consumidores por produtos disponibilizados em larga escala pela indústria de alimentos.

É forçoso reconhecer que a crescente homogeneização e padronização dos hábitos alimentares, por meio da produção industrial em larga escala, bem como o aumento da monocultura, provocaram, ao longo das últimas décadas, a desorganização dos sistemas locais de produção (Braga, 2004). Na realidade vivenciada pelos Tremembé, podemos observar que o desenvolvimento da pesca da lagosta e as plantações de coqueiros destinados à indústria do coco, na região de Almofala, tiveram como reflexo o comprometimento da biodiversidade.

Neste ponto, parece-nos oportuno invocar o Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, intitulado “Nossa diversidade criadora” (1997), que defende a importância da liberdade cultural como liberdade coletiva, como o reconhecimento do direito de um grupo de pessoas de adotar o estilo de vida de sua preferência; de autonomia na definição das próprias necessidades. Porque as culturas não podem sobreviver quando o meio ambiente do qual dependem é degradado e empobrecido ou quando a situação de degradação ameaça a manutenção dos mecanismos de proteção e gestão dos recursos naturais, elaborados pelos próprios grupos a partir dos valores que lhes são peculiares: o respeito ao

patrimônio cultural dos grupos deve ser observado para que o desenvolvimento humano sustentável e equitativo se realize

## **Conclusão**

A ameaça aos saberes culinários e práticas alimentares tradicionais como um dos efeitos negativos da globalização implica o decréscimo da soberania alimentar de diversos países em decidir o que produzir e o que comer, constatado na tendência global à massificação e padronização do gosto alimentar.

A crescente preferência dos Tremembé por produtos disponibilizados em larga escala pela indústria de alimentos, referidos pelos entrevistados como “comidas pré-cozidas”, se inscreve num processo que é global, sem que isto implique a melhoria nas condições de saúde e qualidade de vida do grupo indígena.

Os problemas relacionados com a saúde indígena estão associados à ameaça do repertório de saberes que orientava os processos de produção, preparo e consumo de alimentos.

Parece urgente que a luta política pela demarcação das terras e pela afirmação da identidade étnica enfatize a defesa do patrimônio imaterial presente no âmbito da cultura alimentar, sobretudo se considerarmos que tal luta deve contemplar o esforço pela manutenção de experiências que nos apontam maneiras mais saudáveis de produção de alimentos. Neste ponto, estamos de acordo com aqueles que entendem que é preciso preservar, melhorar e difundir o conhecimento de práticas tradicionais que revelam outros modos de produção de alimentos possíveis.

## Referências Bibliográficas

- BERGER, Peter. *O dossel sagrado: elementos sociológicos para uma teoria das religiões*. Organização Luiz Roberto Beneditti; tradução José Carlos Barcellos. São Paulo: Paulus, 1985. (Coleção sociologia e religião, 2).
- BRAGA, Vivian. Cultura alimentar: contribuições da antropologia da alimentação. *Saúde em Revista*, Piracicaba, v. 13, n. 6, p. 37-44, 2004.
- BRASIL. Constituição (1988). Artigo nº 231.
- CORNELLI, Gabrielle. Os sentidos da alimentação: para uma antropologia filosófica da alimentação. In: \_\_\_\_\_; MIRANDA, Danilo Santos de (Org.). *Cultura e alimentação: saberes alimentares e sabores culturais*. São Paulo: SESC, 2007, p. 25-34.
- DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro, Rocco: 1986.
- FRANCO, Ariovaldo. *De caçador a gourmet: uma história da gastronomia*. 4. ed. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2006.
- HERNANDEZ-ARMESTO, Felipe. *Comida: uma história*. Tradução de Vera Joscelyn. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- JAVIER, Pérez de Cuéllar (Org.). *Nossa diversidade Criadora: Relatório da Comissão Mundial da Cultura e Desenvolvimento*. Tradução de Alessandro Warley. Campinas: Papirus; Brasília: Unesco, 1997.



- MALUF, Renato S. Segurança Alimentar e Nutricional com a valorização da cultura alimentar. In: CORNELLI, Gabrielle; MIRANDA, Danilo Santos de (Org). *Cultura e alimentação: saberes alimentares e sabores culturais*. São Paulo: SESC, 2007. p. 143-150.
- MINTZ, Sidney W. Comida e Antropologia: uma breve revisão. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 16, n. 47, p. 31-42, out. 2001.
- MONTANARI, Massimo. *Comida como Cultura*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2009.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Gerson Augusto de. *Torém: brincadeira dos índios velhos*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desportos, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O encanto das águas: a relação dos Tremembé com a natureza*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006.
- PETRINI, Carlo. *Slow Food; princípios da nova gastronomia*. Tradução de Renata Lúcia Botini. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2009.
- POLLAN, Michael. *O dilema do onívoro: uma história natural de quatro refeições*. Tradução de Cláudio Figueiredo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.
- POULAIN, Jean-Pierre. *Sociologia da alimentação: os comedores e o espaço social alimentar*. Tradução de Rosana Pacheco da Costa Proença, Carmem Sívila Rial, Jaimir Conte. Florianópolis: edição da UFSC, 2004.
- SAHLINS, M. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

- SIMMEL, G. Sociologia da refeição. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 33, p. 159-166, jun. 2004.
- SOUZA, Maria Bruhilda Telles de. *Mitos e símbolos na migração Praiana: o caso de Almofala*. 1983. 169 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Filosofia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1983.
- VALLE, Carlos Guilherme Octaviano do. *Terra, tradição e etnicidade: os Tremembé do Ceará*. 1993. 400 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

#### *Fontes Orais*

- BIINHA, José. *José Biinha: entrevista* [jan.]. 2000.
- SILVA, Jacinta Santos da. *Jacinta Santos da Silva: entrevista* [ago.]. 2003.





## O Ceará e suas serras

*Igor de Menezes Soares*

Manuel Salgado Guimarães (2000) menciona que, diferente dos viajantes e exploradores que empreenderam atividades exploratórias e colonizadoras em períodos que antecederam as últimas décadas dos setecentos, os viajantes de fins do século XVIII e início do XIX “lançam-se às regiões desconhecidas ou pouco conhecidas do globo com a finalidade de realizar a partir de bases seguras o sonho enciclopedista”. O propósito de construir algum conhecimento com certa base científica norteou as ações e empreitadas, que deliberavam construir um conhecimento amplo sobre espaços e determinados grupos sociais sobre os quais ainda pouco, ou nada, se sabia.

Os relatos de tais viajantes, portanto, deveriam embevecer não pelos tons romanceados e ficcionais de suas experiências, mas pelo rigor a que deveriam estar submetidos, quanto aos métodos utilizados em seus aportes científicos, de maneira a possibilitar que o

desconhecido e o obscuro “outro”, localizado sempre a uma distância incalculável e inimaginável, pouco a pouco se desanuviasse.

Ao final do século XVIII e início do século XIX, o engenheiro militar e naturalista João da Silva Feijó e o engenheiro militar Jozé da Silva Paulet percorreram, descreveram e desenharam o Ceará. Apesar do pragmatismo próprio da formação – engenharia militar –, ambos os profissionais, em suas andanças no território cearense, constataram a presença e algumas das características das serras da Capitania, às quais atribuíram a qualidade de espaços férteis.

Em 1810, em sua “Memória sobre a Capitania do Ceará”, Feijó<sup>1</sup> teceu algumas observações sobre as “montanhas” com as quais se deparou em suas “diligências filosóficas” no território cearense. Considerou como principais “montanhas” da Capitania a serra Grande, a serra de Baturité e outras aproximadas, além da

---

1. João da Silva Feijó nasceu em 1760, em Guaratiba, no Rio de Janeiro, e morreu em 1824, na mesma Capitania (Silva, 2007, p. 180). Oliveira (2013, p. 7) menciona que João da Silva Feijó é um dos “ditos ilustrados luso-brasileiros”, que se formou em engenharia e ciências naturais, pela Universidade de Coimbra, para se tornar posteriormente cátedra em Botânica na Academia Militar de Lisboa (ibidem, p. 8). Segundo Nogueira (1888, p. 250), após tornar-se o Ceará Capitania independente da Capitania de Pernambuco, por meio da carta régia de 17 de janeiro de 1799, o governo português enviou ao Ceará o primeiro Governador da Capitania do Ceará independente, Bernardo Manuel de Vasconcellos, que tomou posse em 28 de setembro de 1799, e que trouxe consigo, dentre outros funcionários, o “Sargento-mór Naturalista” João da Silva Feijó, que veio ao Ceará com o propósito de assumir a função de Engenheiro da Capitania, que o levaria a aprofundar alguns estudos sobre o Ceará, especificando seus recursos naturais, suas produções, bem como sua geografia. Jucá (2012, p. 121) menciona que até o final do século XVIII há registros da presença de apenas quatro engenheiros, os quais poucas realizações e proposições levaram adiante na Capitania do Ceará, demonstrando a pouca atenção e entusiasmo que despertara o Ceará, até o final dos setecentos, “no conjunto dos interesses econômicos e geopolíticos portugueses”, refletindo nas poucas ações voltadas ao desenvolvimento de tecnologias aplicadas ao seu ordenamento espacial. Feijó foi o sexto engenheiro a trabalhar na Capitania do Ceará, chegando em 28 de outubro de 1799, e logo passou a desenvolver atividades cujos propósitos referiam-se à descoberta de salitre no território cearense. Foi também responsável por realizar a “primeira carta com as demarcações das fronteiras cearenses” (ibidem, p. 139), a “carta da *Capitania do Ceará/pelo Campo Iluminado de cor*”.

serra da Uruburetama e da Meruoca. Segundo o naturalista, estas serras destacavam-se por apresentarem um clima mais ameno se comparadas ao restante do espaço territorial.

Feijó atribuía a fertilidade das “terras elevadas e montanhosas da Capitania” à natureza dos solos. De acordo com Feijó, as serras se encobriam de um “continuado orvalho matutino” e “do estado de uma atmosfera constantemente húmida e carregada de gases” além “da maior abundancia de agoas e vertentes”, que cortavam e entremeavam tais espaços.

O engenheiro militar e naturalista ordenava e categorizava o território da Capitania do Ceará, indicando o que poderia atender aos interesses e necessidades da economia da Coroa portuguesa. Oliveira (2013, p. 7) menciona que a Feijó, como também a outros “recém-formados filósofos-naturalistas”, coube a tarefa de empreender uma espécie de “inventário do mundo” de maneira a permitir que à Coroa chegasse um conhecimento acurado acerca das possibilidades econômicas dos territórios de suas colônias americanas e africanas.

Em 25 de fevereiro de 1799, atendendo às ordens emitidas por D. Maria I, Feijó recebeu o desígnio de inventariar os recursos naturais do Ceará, “estudar todas as potencialidades naturais da região” (Silva, 2007, p.182). Silva diz que, desde 1735, já havia demonstrações, provindas do governo português, quanto ao interesse em se investigar e se descobrir quais as riquezas minerais que poderiam oferecer o território cearense (ibidem, p. 183).

As “viagens filosóficas” realizadas por João da Silva Feijó à Capitania do Ceará indicam, em fins do século XVIII e início do

XIX, um processo de recomposição dos propósitos estabelecidos pelo Reino português, que visou inventariar determinados espaços localizados em suas colônias de forma a suprir o Reino de recursos naturais que pudessem contribuir com a melhoria das finanças da Coroa portuguesa. As montanhas, como se refere Feijó, e atendo-nos às palavras de Silva (2004), desde o século XVI despertavam o interesse dos que se debruçavam em estudos e revelações sobre a terra. A autora assevera que, ao longo dos setecentos, “o estudo das montanhas e de suas origens se tornou tema obrigatório, aparecendo praticamente em todos os textos de naturalistas que se dedicavam ao estudo da terra” (ibidem).

A perspectiva de se encontrar “jazidas metálicas e mineralógicas” nestes espaços configurava-se como um propósito central dentre os motivos que despertavam e atraíam interesses distintos acerca das montanhas ao longo do século XVIII. Outros elementos perfaziam os interesses devotarem-se aos terrenos montanhosos. Além do que mencionamos, torna-se relevante considerar, tecendo referências às proposições e orientações de Domingos Vandelli<sup>2</sup> aos jovens naturalistas que saíam da Universidade de Coimbra em direção a localidades distantes e desconhecidas, que as montanhas eram os primeiros espaços a que deveriam se dedicar os naturalis-

---

2. “Médico, naturalista e primeiro lente de História Natural e química da Universidade de Coimbra” (Silva, 2004, p. 25). Domenico Domingos Vandelli era Italiano, nascido em Pádua, no ano de 1735, e se deslocou a Portugal, a convite do Ministro Marquês de Pombal, durante o processo reformista ilustrado por que passava o Reino português. Domingos Vandelli, como professor da Universidade de Coimbra, influenciou a prática dos naturalistas vigentes, estimulando que seus alunos realizassem “viagens filosóficas” com o propósito de investigação e coleta de materiais, no Reino português e em suas colônias, a fim de que tais informações tivessem alguma utilidade econômica a Portugal e para que fossem analisados, em conformidade aos interesses da ciência praticada à época, no âmbito da referida universidade portuguesa (ibidem, p. 27).



tas quando do trato da mineralogia (Vandelli, 1779 *apud* Silva, 2004, p. 179). Ademais, Vandelli enfatizava a riqueza natural das montanhas, o fato de servirem à delimitação dos Estados, o ar puro, além da multiplicidade de vegetais possíveis de se encontrar, fósseis, metais, ventos e água.

As diferenças envolvendo as paisagens do território cearense são sugeridas pelo também engenheiro militar Jozé da Silva Paulet<sup>3</sup>, em sua “Descrição Geografica Abreviada da Capitania do Ceará”, na qual as serras são tidas como espaços completamente diferentes do que se poderia encontrar no restante da Capitania, tanto pela vegetação como pelo tipo de solo. Diz Silva Paulet:

As matas são todas de árvores pouco ramosas, como carnaúbas, sabiás e juremas, que apenas dão caibro, e só nas serras se encontram algumas árvores, como cedro, páos de arco, rabuge, gonçalo-alves, e

---

3. Antonio Jozé da Silva Paulet foi engenheiro militar, Tenente-Coronel, que, em 1812, veio a Fortaleza com o propósito de atuar como “Ajudante D’Ordens” do último Governador da Capitania do Ceará, Manuel Ignácio de Sampaio. Conforme menciona Jucá Neto (2012, p. 146), Antônio Jozé da Silva Paulet, além de ter minuciosamente cartografado o território do Ceará, em sua “Carta / Marítima e Geográfica / da Capitania do Ceará. / Levantada por ordem / do/ Gov<sup>or</sup> Manoel Ignácio de Sampaio / por seu ajudante d’ordens / Antonio Joze da S<sup>a</sup> Paulet 1817”, concebeu uma planta da costa do Ceará, bem como do porto e da vila de Fortaleza, em 1813. Segundo Castro (1994, p. 48-49), após três meses que embarcara em Fortaleza, Silva Paulet concebeu uma “proposta de organização física da vila” que, em conformidade ao “Termo de veriação de 8 de julho de 1812”, da cidade de Fortaleza, citado por Castro (*ibidem*, p. 49), teve ótima receptividade por parte dos vereadores que designaram o plano como norteador para as vindouras edificações desta referida vila. Sobre o desenho referente ao plano para a vila de Fortaleza, desenvolvido por Silva Paulet, como nos aponta Castro (*ibidem*, p. 49), “nem mesmo em cópia chegou aos dias presentes”, no entanto, torna-se possível ter alguma noção do desenho de Silva Paulet por meio da planta da vila de Fortaleza constante na “Carta da / Capitania do Ceará e costa/ correspondente levantada por / ordem do Governador Manoel / Ignacio de Sampaio; pelo seu ajudante de ordens Antonio / Jozé da Silva Paulet no / anno de 1813”.

outros; e por isso estando toda a superfície do terreno exposta ao grande calor, o pasto fica torrado, quebradiço, e o vento que sopra tempestuosamente o leva. (Paulet, 1997, p. 7)

O engenheiro ainda não enfatiza a produção serrana como relevante, possivelmente porque as possibilidades de condução das mercadorias produzidas, sobretudo nas primeiras décadas do século XIX, figuravam-se como um obstáculo difícil de se transpor. Paulet nos permite observar que as produções realizadas no âmbito das vilas cearenses ficavam restritas ao consumo interno, havendo grandes dificuldades no que concerne ao comércio envolvendo as diferentes localidades da Capitania, principalmente pela dificuldade de se transportar o que se produzia. Paulet cita como exemplo a vila do Crato que, segundo o autor, distava 90 léguas da vila de Aracati, que era onde se localizava o porto da Capitania mais aproximado, inviabilizando quaisquer intentos comerciais. Cita Silva Paulet outro espaço, a serra de Uruburetama, cuja distância de Fortaleza, porto mais próximo da referida vila, em acordo às análises do referido engenheiro, chegava a 30 léguas, impossibilitando também a exportação dos produtos cultivados.

Na “Descrição”, ao contrário do sertão, Paulet sugere a boa qualidade do solo nas regiões serranas do Ceará.

A pluralidade dos habitantes da-se á criação dos gados, e em taes fazendas não ha plantações, não só porque seriam necessarias grandes cercas para as defender dos gados mas tambem porque a aridez do terreno mal as admite, á excepção das serras, que já indiquei, e de alguns lugares pantanosos, tudo mais é inculito. (Paulet, 1997, p. 8)

Além de descreverem as serras como locais férteis, as regiões serranas do Ceará foram cartografadas pelos engenheiros militares. E nesta cartografia produzida podemos perceber, por exemplo, que o engenheiro Paulet delimitou a orografia cearense, organizando e diferenciando os elementos presentes no território; especificando e categorizando as serras, os serrotes e os morros existentes no Ceará. O autor não especifica os critérios para a diferenciação de tais categorias, no entanto, na citação acima, Paulet deixa claro que as serras eram reconhecidos espaços com alguma capacidade produtiva. Ao longo de sua “Descrição Geográfica Abreviada da Capitania do Ceará”, Silva Paulet tece considerações sobre a produção de algumas das serras cearenses; menciona Paulet, por exemplo, que a serra de Uruburetama seria um espaço “interessante” pela produção de algodões, que atraía “para ali muitos traficantes”, ao mesmo tempo em que também suscitava o aumento populacional da mencionada serra. Na serra de Uruburetama, como ocorria na serra da Meruoca, menciona Paulet, havia engenhocas voltadas à produção de rapadura; chegavam, nos dois espaços, aproximadamente a 88 engenhocas. A outra produção serrana citada pelo autor refere-se à de Maranguape, que fica ainda mais próximo a Fortaleza, e que, segundo o engenheiro, era um local produtor de “legumes e algodão”.

Sobre a Villa-Viçosa, localizada na serra da Ibiapaba, cujos habitantes em sua maioria eram indígenas, além de alguns “extra-naturaes”, menciona Paulet que havia uma produção de mandioca e legumes, que não eram comercializados, uma vez que não existiam “pontos de consumo”. Destaca Paulet que “Villa-Viçosa” é

um local “muito produtor, ameno e temperado, goza excelente águas, ainda que não tem rixos”. Em que pese todo o cenário de grande uberdade descrito por Paulet, o referido engenheiro deixa muito claro que as condições materiais da vila não eram das melhores. A riqueza natural do espaço contrastava com as más condições das casas locais: havia 148, das quais 123 eram cobertas por palhas e a maior parte estava completamente arruinada. Vila Nova de El-Rei, localizada também na serra da Ibiapaba, foi outra localidade caracterizada por sua evidente pobreza, e especificamente por ser despovoada. Das 48 casas existentes em Vila Nova de El-Rei, todas foram caracterizadas como arruinadas pelo citado engenheiro, apesar de estar envolto tal espaço de uma caracterização natural que o diferenciava de quase todo o território da Capitania cearense.

Em Vila Nova de El-Rei, a produção, no início do século XIX, era muito restrita. Basicamente um tanto de sola, que era levada à praça comercial de Sobral, milho e mandioca. Paulet argumenta que as “subidas da serra são muito dificultosas”, tornando quaisquer mercadorias que chegassem às localidades serranas mais caras que o preço corrente cobrado em espaços mais fáceis de se transportar. Ainda observa Paulet que a falta de produção agrícola em algumas das serras cearenses era a principal razão para que nos sertões do Ceará a compra de produtos agrícolas se tornasse mais dispendiosa, na medida em que deveriam conseguir tais gêneros imprescindíveis em mercados distantes, como eram os de Pernambuco.

Outra produção serrana refere-se à Vila de Monte-Mór O Novo, atual Baturité, localizado no sopé serra de Baturité, ao sul de Fortaleza. Segundo Silva Paulet:

A agricultura é de legumes, que se vendem em pequena quantidade para a villa da Fortaleza, algodão e cana. O algodão d'este termo passa pelo melhor da capitania. A cana é reduzida a rapaduras, que se extrae para o sertão de Campo-Maior e Canindé, termo de Fortaleza, em engenhocas, mais pobres que as do Cariri.

[...] A villa tem 84 cazas muito arruinadas, muitas cobertas de palha, e muito insignificantes. (ibidem, p. 29)

O que podemos verificar nas considerações supracitadas é que a serra de Baturité, que na metade do século se tornará um dos espaços considerados imprescindíveis à prosperidade do Ceará, não inspirara ainda grandes entusiasmos. Ainda que o algodão produzido em Monte-mór fosse considerado um dos melhores da Capitania, não houve exaltação ou referências sobre uma produção vultosa. Ao contrário disso, o comércio de legumes entre Monte-mór e Fortaleza era tido como de pequena monta. Ou seja, Monte-mór não se diferenciava, em termos comerciais e até mesmo no que concerne à estrutura material das casas existentes, das demais localidades serranas citadas por Silva Paulet.

Barba Alardo (1997, p. 44), escrevendo em 1814, afirma que a Vila de Monte-Mór O Novo era composta, em sua maioria, por indígenas. Percebemos que, ao curso dos oitocentos, essa questão sofre grandes mudanças, na medida em que a serra de Baturité se torna pouco a pouco um destino irrefreável referente à produção comercial da província cearense, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX. Em fins do século XVIII já havia observações sobre a abundância de terras a serem cultivadas na Vila de Monte-

mór; era o prenúncio, sem dúvidas, de um período exacerbadamente devastador para as matas nativas das distintas localidades da serra de Baturité, bem como para os grupos indígenas que habitavam os terrenos da referida serra.

O reconhecimento da diferença entre os terrenos localizados nas serras da Província e os demais, principalmente as áreas mais interioranas, os sertões, sugere o conhecimento, por parte dos engenheiros militares, sobre as melhores condições de produção de algumas serras do Ceará, portanto, sobre a maior fertilidade que caracterizava o solo destes espaços. Se, na primeira metade do século XIX, encontrarmos referências sobre a fertilidade serrana, percebemos que, a partir da década de 40 dos oitocentos, com o início da produção cafeeira, e com as diversas estradas que tiveram suas construções iniciadas nos últimos anos da década de 30, as serras passaram a ser povoadas em face às possibilidades comerciais que o espaço serrano oferecia.

Heloísa Bertol Domingues (1996, p. 42) diz que a política imperial que é instituída a partir da década de 40 do século XIX evidencia indícios de que o governo imperial havia “adquirido uma visão de conjunto do país”, na medida em que campanhas com vistas ao povoamento do Brasil foram realizadas, além da organização de comissões científicas a fim de possibilitar a sistematização de informações, bem como a exploração dos recursos naturais que existiam nas diversas províncias do Império.

## Referências Bibliográficas

- CASTRO, José Liberal de. Contribuição de Adolpho Herbster à forma urbana da cidade de Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 108, p. 43-90, 1994.
- DOMINGUES, Heloisa M. Bertol. As Ciências Naturais e a Construção da Nação Brasileira. *Revista de História*, São Paulo, n. 135, p. 42, dez. 1996. Disponível em: <[www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/18795/20858](http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/download/18795/20858)>. Acesso em: 20 set. 2013.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História e natureza em von Martius: esquadrinhando o Brasil para construir a nação. *Hist. cienc. saúde-Manguinhos*: [online], v. 7, n. 2, p. 391-413, 2000. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702000000300008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702000000300008)>. Acesso em: 15 dez. 2013.
- JUCÁ NETO, Clóvis Ramiro. *Primórdios da Urbanização no Ceará*. Fortaleza: Ed. UFC; Ed. Banco do Nordeste do Brasil, 2012.

- OLIVEIRA, Antônio José Alves de. Viagens filosóficas e representações do mundo natural nos escritos de João da Silva Feijó (1799-1816). In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal. *Anais eletrônicos...* Natal: UFRN, 2013. Disponível em: <[http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364569120\\_ARQUIVO\\_viagensfilosoficaserepresentacoesdomundonatural.pdf](http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364569120_ARQUIVO_viagensfilosoficaserepresentacoesdomundonatural.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2013.
- SILVA, Clarete Paranhos da. *Garimpendo memórias: as ciências mineralógicas e geológicas no Brasil na transição do século XVIII para o XIX*. 2004. 264 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- \_\_\_\_\_. As viagens filosóficas de João da Silva Feijó (1760-1824) no Ceará. *História: questões e debates*, Curitiba, n. 47, p. 182, 2007.

#### *Fontes Documentais*

- FEIJÓ, João da Silva. Memória sobre a Capitania do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, Typographia Economica, ano 3, t. 3, p. 7, 1889.
- MENEZES, Luiz Barba Alardo de. Memória sobre a Capitania Independente do Ceará. In: *Documentação Primordial sobre a Capitania autônoma do Ceará*. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.
- PAULET, Antonio José da Silva. Descrição Geográfica da Capitania do Ceará. *Documentação Primordial sobre a capitania Autônoma do Ceará*. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.







## Cassimiro Coco: um patrimônio cultural do Brasil

*Isabela Brochado*

Cassimiro Coco<sup>1</sup> é o nome dado, no Ceará, ao teatro de bonecos popular presente ainda hoje no Nordeste brasileiro, região na qual se perpetuou essa expressão cultural feita com figuras animadas. Em Pernambuco ela é primordialmente denominada Mamulengo; na Paraíba, Babau e no Rio Grande do Norte, João Redondo ou Calunga. Observa-se, porém, que em áreas limítrofes estes nomes se mesclam, uma vez que a cultura não obedece às convenções impostas por fronteiras geográficas.

Os diversos tipos de teatro de bonecos praticados na região Nordeste mantêm certas especificidades que os distinguem, mas, principalmente, evidentes características que os une; são elas: estreita vinculação com as camadas populares, pois, na sua formação tradicional, este teatro de bonecos é feito por artistas pertencentes

---

1. Aparecem diferentes grafias do nome, como: Casemiro Coco; Casemiro Coco e Cassimiro Coco.

às camadas populares e a elas, preferencialmente, se destina<sup>2</sup>; forte conexão com a cultura da região; grande interatividade com o público, apresentando como objetivo final o riso.

Em relação aos elementos de linguagem, pode-se dizer que os personagens são, na sua maioria, personagens-tipo que expressam dilemas universais, ao mesmo tempo em que estão conectados com os valores e o imaginário local. Os bonecos são manipulados de baixo, por um ou mais manipuladores, com a visão do público sobre os mesmos bloqueada por um tecido ou barraca, que também recebe o nome de empanada, ou tolda.

### **O registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPn) como patrimônio cultural do Brasil: a pesquisa**

De 2009 a 2010, equipes de pesquisadores percorreram diversas cidades do estado do Ceará para identificar e entrevistar os brincantes de Cassimiro Coco. Esta pesquisa de campo fez parte do processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPn) como patrimônio cultural do Brasil, que incluiu também os estados de Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba e Distrito Federal<sup>3</sup>.

---

2. Como um bem vivo, o teatro de bonecos passa por alterações. Atualmente também são praticados por artistas de outras camadas sociais e destinados a públicos diversos.

3. Durante o ano de 2008 foi realizado o levantamento documental de fontes secundárias relacionadas ao TBPn e em 2009/10 foi desenvolvida a pesquisa de campo. O Distrito Federal entrou como um estudo de caso de ressignificação do TBPn, uma vez que no DF existe grande quantidade de grupos de teatro de bonecos com clara influência do TBPn. A equipe de pesquisa do Ceará foi composta por Ângela Escudeiro (coordenadora), Paulo Antônio da Costa Mazulo Júnior (pesquisador) Aldenôra Gonçalves Pereira e Isadora Lídia Araújo (auxiliar de pesquisa).

A instauração do processo de registro, que foi solicitado pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB), respondeu ao alerta de importantes pesquisadores e artistas do teatro de bonecos, que destacaram a urgência de ações de registro, inventário e salvaguarda destas expressões da cultura popular brasileira. Após extensas discussões, chegou-se à conclusão que o foco do processo de registro deveria ser o teatro de bonecos de cunho popular, considerando a extrema vulnerabilidade em que se encontravam os seus produtores e, conseqüentemente, esse bem presente há mais de dois séculos no Brasil.

Os bonequeiros, também conhecidos como calungueiros ou cassimireiros, identificados durante a pesquisa de campo no Ceará foram:

TABELA 1: BONEQUEIROS IDENTIFICADOS DURANTE A PESQUISA DE CAMPO NO CEARÁ

Nome do bonequeiro	Nome artístico/Grupo	Cidade
1. Antônio Wagner Oliveira da Silva	Wagner de Oliveira	Ocara
2. Otacílio Primo de Oliveira		Choró
3. Antônio Wanderlei de Oliveira		Banabuiú
4. Raimundo Nonato dos Santos		Pindoretama
5. Raimundo Ferreira Pereira	Bil Bonequeiro	Pindoretama
6. José Barbosa de Lima	Zédimar	Aracati
7. Gilberto Ferreira de Araújo	Gilberto Calungueiro	Icapuí
8. Francisco Furtado Sobrinho	Chico Bento	Trairi
9. Manoel José de Lima		Pentecoste
10. João Casimiro Barbosa		Varjota
11. José Izaquiel Rodrigues	Zai	Iguatu

TABELA 1: BONEQUEIROS IDENTIFICADOS DURANTE A PESQUISA DE CAMPO NO CEARÁ (CONT.)

Nome do bonequeiro	Nome artístico/Grupo	Cidade
12. Potengi Guedes Filho	Baby Guedes	Fortaleza
13. Edmilson Sabino de Paula	Waldick	Choró
14. Francisco Raimundo Brito	Toni Bonequeiro	Crato

*Fonte: autor, 2016.*

Como parte do Processo de Registro, em abril de 2013 foi realizado em Fortaleza o Encontro de Cassimiro Coco, do qual participaram 10 dos 13 brincantes identificados na pesquisa e a esposa de Tony Bonequeiro, que não pode comparecer devido a problemas de saúde. A grande maioria destes brincantes continua bastante ativa, apesar das dificuldades encontradas para manter vivas as suas brincadeiras. Poucos são os que viajam para fora do estado e quando há esta ocorrência, na maioria das vezes, é para participarem de festivais de teatro de bonecos ou de cultura popular.

Neste artigo são apresentados alguns dados históricos sobre a constituição do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, assim como informações relativas aos elementos de linguagem comum a todas estas expressões. Em relação ao Cassimiro Coco, serão abordados aspectos relativos à brincadeira (espetáculo), processos de transmissão e contextos de produção.

No que tange especificamente ao Cassimiro Coco, as informações contidas neste artigo estão baseadas no processo de pesquisa, ou seja, nos relatórios apresentados pela equipe de pesquisa do Ceará, nos espetáculos apresentados e nas entrevistas realizadas com os cassimireiros durante o Encontro. Em relação aos aspectos

relacionados ao Teatro de Bonecos do Nordeste, em geral, ele se relaciona à pesquisa realizada pela autora deste artigo durante o seu doutorado.

### **Aspectos relativos à constituição histórica do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: primeiros documentos e relatos**

As pesquisas indicaram que as fontes mais consistentes acerca da constituição e historicidade do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste são relativas ao estado de Pernambuco. Nos outros estados, estes dados são esparsos, o que dificulta uma avaliação mais precisa sobre esta temática.

As primeiras manifestações do Teatro de Bonecos Popular no Nordeste remontam, provavelmente, ao final do século XVIII, em Pernambuco, embora não haja documentos que comprovem o fato. Em seu livro *Travel in Brazil*, publicado em 1816, Henry Koster, um inglês de pai português que morou em Pernambuco até o início do século XIX, fala da assistência de um “*puppet theatre*” (teatro de bonecos) no norte de Olinda. Porém, não dá nenhum outro detalhe.

Pesquisas realizadas em jornais de Recife apontam que, até os anos 40, apresentações de Mamulengo eram bastante recorrentes nas festas religiosas organizadas pelas paróquias daquela capital. O primeiro registro efetivo que se tem sobre uma apresentação de Mamulengo data de 23 de dezembro de 1896, em matéria publicada no “Diário de Pernambuco”. O anúncio convida a população para os festejos natalinos, nos quais haverá apresentações de vários

divertimentos populares (entre eles o Mamulengo), banda de música, fogos de artifício e missa da meia-noite. Informa ainda que os trens, o transporte público da época, circularão até as seis horas da manhã seguinte, o que indica o grande afluxo de pessoas a este tipo de festividade. A partir dos anos 30, celebrações natalinas passam também a ser organizadas por entidades não religiosas, como fábricas (refinarias de açúcar, companhias de tecelagem), sindicato de trabalhadores, entre outros.



Figura 1: primeira notícia sobre uma apresentação de Mamulengo – Diário de Pernambuco, 23 de dezembro de 1896 – Arquivo da Fundação Joaquim Nabuco. Fonte: Brochado, 2005.



Figura 2: notícia sobre apresentação de Mamulengo em Recife – Diário de Pernambuco, 24 de dezembro de 1902 – Arquivo da Fundação Joaquim Nabuco. Fonte: Brochado, 2005.



Em relação ao Ceará, a ausência de documentos e outros materiais de pesquisa sobre o processo de constituição histórica do Cassimiro Coco é evidente. Na capital, pouco se fala desta expressão, que só é conhecida em ambientes especializados, cujo público se interessa por expressões da cultura popular.

Um importante material de pesquisa é o livro *Cassimiro Coco de cada dia – Botando boneco no Ceará* (2007), da bonequeira e pesquisadora cearense, Ângela Escudeiro.

### **Cassimireiros, calungueiros, mamulengueiros: brincantes do Teatro de Bonecos Popular**

A grande maioria dos bonequeiros nordestinos vive no interior dos estados, seja em áreas urbanas ou rurais. Os mais pobres possuem outras ocupações além do teatro de bonecos, como agricultura de subsistência, pequenos serviços, entre outros. No Ceará, dos 13 identificados apenas Babi Guedes viveu em Fortaleza.

A situação econômica da maioria dos bonequeiros é precária, mas poucos podem ser considerados miseráveis. Boa parte mora em casas de alvenaria e possui uma estrutura familiar, não passando necessidades visíveis, como fome. Porém, apresentam pouco acesso a serviços básicos, como saúde e educação, e os que vivem em cidades, em geral, moram em áreas sem saneamento básico.

Nesse contexto, o teatro de bonecos é uma forma de complementação da renda familiar, não apenas no que tange à apresentação de espetáculos, mas também à produção e venda de bonecos. Essa relação entre um trabalho fixo que dá o sustento e a brinca-

deira como um trabalho de ganho esporádico e que reforça a renda familiar pôde ser constatada com a maioria dos brincantes registrados que vivem no interior dos estados, e que mantêm modos de produção e apresentação baseados em estruturas mais antigas. Estes, por exemplo, estão fora dos circuitos dos festivais nacionais de teatro de bonecos; não participam de associações e cooperativas de teatro de bonecos, entre outros. Nestes casos, os convites para as brincadeiras estão praticamente restritos à sua região e em muitos casos são esporádicos e cíclicos, com apresentações em casas particulares, Festas Juninas, Semana do Folclore, Dia das Crianças, Final de Ano e alguns festivais locais. Dessa maneira, se o brincante não tiver outra atividade, sofre com a falta de recursos para sua sobrevivência e de sua família.

A pesquisa indicou uma evidente falta de políticas públicas que venham a minimizar as dificuldades de perpetuação do Teatro Popular de Bonecos e a sobrevivência de seus fazedores. Isto é evidente em nível estadual mas, principalmente, em nível municipal. A grande maioria das prefeituras não tem registros dos artistas locais e nem projetos destinados especificamente a este grupo. Nas festas municipais, privilegia-se a contratação de artistas externos à comunidade, principalmente aqueles já inseridos nos circuitos nacionais e estaduais. Cria-se, assim, um ciclo vicioso que ratifica o ditado popular “santo de casa não faz milagres”.

Em alguns estados, observa-se iniciativas no sentido de valorizar estes fazedores, como a abertura de editais específicos para os mestres da cultura popular. No entanto, diante da grande quan-

tidade de mestres vivos, os editais se mostram insuficientes tanto em termos do quantitativo de mestres agraciados, quanto do valor disponibilizado para os mesmos.

No entanto, vale ressaltar que existem bonequeiros que apresentam condições melhores de vida. Estes, em geral, vivem nas capitais ou em cidades do interior de médio porte. A maioria possui carro, casa própria e uma estrutura de produção que lhes permite viver, quase que exclusivamente, de suas atividades artísticas, nas quais quase sempre estão envolvidos seus familiares. Em geral, estas se relacionam à construção e comercialização de bonecos, mas também à inserção no circuito dos festivais de teatro de bonecos ou de cultura popular.

Como exemplo do observado acima, podemos citar Seu Gilberto Calungueiro (Gilberto Ferreira de Araújo, de Icapuí), que após ser reconhecido como um mestre da cultura popular pelo estado do Ceará, por sua atividade ser considerada um “bem” patrimonial de valor para diversos setores da sociedade, tem recebido convites para se apresentar em eventos e festivais, nos quais recebe cachê juntamente com seu grupo.

Outro exemplo é Wanderley da Laranjeiras (Antônio Wanderley de Oliveira, do município de Laranjeiras), que atualmente trabalha no circo de sua propriedade, juntamente com a sua família. Dentre as atrações apresentadas está o Cassimiro Coco, o qual é realizado inteiramente por ele, que monta a barraca, manipula e faz as vozes dos bonecos.

## Processos de transmissão

Observa-se uma memória brincante que se armazena e que se transmite oralmente, por meio dos espetáculos, ou seja, em ação, seu conhecimento ao outro, linguagem que possui entonação, ritmo, gestos e expressões diversas.

Os textos seguem uma dada estrutura apreendida, tendo um caráter regionalista e particular no que tange à forma de como o bonequeiro fora instituído e, por seguinte, no modo como ele se expressa e se coloca diante da aprendizagem da sua brincadeira. Os brincantes recorrem, portanto, às histórias da tradição, assim como histórias de sua vida, de paródias, expressões dúbias e maliciosas, piadas, sátiras, entre outras particularidades. A aprendizagem se dá, na maioria das vezes, através do que é escutado, observado, imitado, repetido e reiterado.

Grande parte dos brincantes cita alguém com quem aprendeu ou teve alguma influência na sua opção em começar a participar do teatro de bonecos e se tornar mestre bonequeiro. Para a maioria, essa fase de aproximação e encantamento com a brincadeira se dá ainda na infância ou na juventude. Pelos seus relatos, fica evidente que em algum momento deste processo, eles foram “chamados” a brincar. Alguns por já pertencerem a uma comunidade (ou mesmo família) na qual há brincantes; outros por se identificarem com a brincadeira ao assistirem pela primeira vez alguém de sua comunidade.

Toni Bonequeiro (Francisco Raimundo de Brito, do Crato), por exemplo, é um caso de “transmissão hereditária”, uma vez que seu

avô ensinou para o seu pai (Raimundo Bonequeiro) e seu pai, para ele. Já o mestre Otacílio Primo aprendeu com Waldick Soriano (Edmilson Sabino de Paula) e este, por sua vez, foi também mestre de Antônio Cigarro. Mestre Waldick, por sua vez, adquiriu a sua mala de bonecos do bonequeiro Zeca de Lima, da localidade de Boa Vista, em Quixadá. Já Gilberto Calungueiro conheceu o Cassimiro quando tinha sete anos de idade, na localidade de Caiçara, onde era comum a chegada de calungueiros, que estava associada à vinda dos circos mambembes. Em 1960, seu Gilberto começa a desenvolver este trabalho de maneira oficial, ou seja, ele constitui um grupo e passa a viajar pela região apresentando a sua brincadeira de calungas. Hoje, seu Gilberto transmite a sua brincadeira ao filho, Marcos, Marquinho Calungueiro, que reafirma por meio do nome a sua linhagem. Marquinho acompanha o pai em diversas brincadeiras, mas já tem o seu próprio brinquedo.

## **O brinquedo**

Como um teatro de bonecos, o cassimireiro articula vários códigos para que ocorra o espetáculo. Estes códigos podem ser divididos em dois grupos: visuais e auditivos.

Como apontado anteriormente, o boneco representa um personagem-tipo e, portanto, possui uma caracterização visual específica: traços fisionômicos, figurinos, articulações em variadas partes do “corpo”, que possibilitam movimentos diferenciados, que comunicam situações e emoções.



*Figura 3:  
brincadeira de Sen  
João Cassimiro com  
a tolda feita por  
tecidos amarrados  
entre dois ante-  
paros  
(equipe de pesquisa  
do Ceará, 2009).*

Embora apresentem variações, no Cassimiro Coco observa-se que os personagens mais constantes são Baltazar, Benedito e o próprio Cassimiro, todos de cor negra. Em seguida vêm as suas namoradas, ou mulheres, que apresentam nomes diversos, como Filomena, Maria Quitéria, Maria Fogoió; o padre (presente em quase todos os grupos); os policiais (com nomes diversos); os animais (boi/vaca, cobra, pássaros) e os sobrenaturais (diabo e morte).

Estes bonecos/personagens aparecem em um espaço cênico, num pequeno palco conhecido como tolda, empanada ou barraca, que pode ser apenas um tecido esticado entre dois suportes. No Ceará, o último tipo é bem comum e quando há uma estrutura, ela é bem simples, como um cubo coberto com tecido.

Já em Pernambuco, as barracas são mais complexas, algumas se aproximando da estrutura de um palco italiano em miniatura, apresentando cenários de fundo e também placas pintadas com figuras ou desenhos decorativos, e letreiros com informações sobre o grupo.



*Figura 4:  
brincadeira de Tony  
Bonequeiro: a tolda  
é uma estrutura de  
madeira, coberta com  
tecido colorido; em  
cena, apresenta-se o  
personagem Baltazar  
(equipe de pesquisa  
do Ceará, 2009).*

Estes bonecos/personagens possuem um discurso (fala) veiculado a partir de uma voz com timbre, ritmo, intensidade, altura, que contam histórias, comunicam situações e emoções.

Em relação à sua estrutura, verificam-se basicamente dois tipos do espetáculo. O primeiro apresenta um único enredo, com início, meio e fim. O mais comum narra a aventura do protagonista (um vaqueiro de cor negra conhecido como Benedito, Baltazar ou Cassimiro Coco), que se contrapõe a vários oponentes, lutando com estes e, quase sempre, os vencendo no final. Os oponentes são, em geral, policiais, juízes, ou gente do povo, entre outros. Às vezes, estas cenas de confronto são interconectadas com pequenas cenas sem aparente conexão com o enredo. No Ceará, a presença de cenas representando piadas é bastante comum.

O segundo tipo de espetáculo apresenta uma estrutura episódica, composta por uma sucessão de cenas (ou passagens, como se referem os bonequeiros) com enredos diversos, que são sele-

cionadas e ordenadas com o objetivo de se “montar” o espetáculo. Algumas destas cenas apresentam um enredo completo, com início, meio e fim; outras, entretanto, são compostas por apenas uma ação, como uma cena de dança; a passagem de um ou mais personagens que tecem algum comentário. Parte destas cenas faz parte do repertório tradicional que tem sido repassado oralmente de uma geração à outra. Outras, entretanto, são criações individuais que abordam temas atuais.

Quanto à linguagem, observa-se, no Cassimiro Coco e nas demais formas do teatro de bonecos popular, que em geral ela é simples e ao mesmo tempo ferina, no que tange às críticas sociais. Direta e com expressões regionalistas, é uma linguagem piadista e moleca.

O texto, assim como outros elementos do espetáculo, tem passado por alterações. Nas capitais, a necessidade de inovações dos roteiros, adequação das temáticas de acordo com público é mais evidente, uma vez que nelas se observa uma expansão nos contextos de apresentação, que inclui escolas, associações e sindicatos, espaços turísticos, entre outros. Dessa forma, os artistas introduzem, em seus roteiros originais, cenas e diálogos com temáticas atuais para garantir a comunicação e eficácia com públicos diversos, tais como a juventude; outras classes sociais; outros contextos culturais, etc.

A música é parte fundamental para a realização do espetáculo, uma vez que define mudanças das cenas e o acompanhamento de cenas de dança. A participação de músicos é variável, tanto no que diz respeito aos instrumentos que acompanham a brincadeira, quanto em relação a sua própria presença. Quando acontecem,



os músicos são em geral 3 e os instrumentos mais comuns são a sanfona, o triângulo e o pandeiro ou zabumba. Atualmente, o som mecânico tem muitas vezes substituído o som ao vivo. Os bonequeiros geralmente apontam questões econômicas para esta substituição.



*Figura 5: Baltazar em luta com um dos seus oponentes, na brincadeira de Vanderlei das Laranjeiras (equipe de pesquisa do Ceará, 2009).*



*Figura 6: trio de Forró antes da brincadeira de Seu Otacílio (equipe de pesquisa do Ceará, 2009).*

## **Considerações finais**

A pesquisa realizada durante o processo de registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste indica a grande significância que este bem apresenta para a cultura brasileira. Em pleno século XXI, apesar do aumento expressivo dos produtos veiculados pela indústria cultural, inúmeras destas formas peculiares de teatro de bonecos resistem e se renovam.

O Cassimiro Coco, realizado primeiramente por artistas populares, apresenta-se como um patrimônio cultural de enorme relevância, tanto no que diz respeito aos seus aspectos estéticos inseridos no campo da linguagem teatral, quanto em relação aos sentidos que produz nas, e pelas comunidades que o compartilham, sejam elas pertencentes às pequenas localidades interioranas do Ceará, ou aos grandes centros urbanos.

## Referências Bibliográficas

- BROCHADO, Izabela C. *Mamulengo Puppet Theatre*. 2005. Thesis (*Philosophus Doctorum*) – Trinity College – University of Dublin, Dublin, 2005.
- ESCUDEIRO, Ângela. *Cassimiro Coco de cada dia: botando boneco no Ceará*. Fortaleza: Imeph, 2007.
- KOSTER, Henry. *Travel in Brazil*. London: Logmann, 1816.



## Centro de Fortaleza – um lugar especial

*José Borzacchiello da Silva*

### **À guisa de introdução**

A cidade é a expressão do que somos, do que fazemos e sentimos. A cidade nos envolve de tal forma, tornando difícil viver sem ela. Impossível sair de uma sem cair noutra, tal a força da presença da cidade em nossas vidas. A cidade é o invólucro que nos protege. Casa, calçada, ruas, praças, multidões, fábricas, lojas, transportes, tudo remete à ideia de cidade. Inspiradora de Baudelaire, de Walter Benjamin, de Octávio Paz e de tantos outros, a cidade é uma espécie de destino que fixa pessoas nesses núcleos de atividades, de encontros, desencontros, aglomerações. Fortaleza é o nosso destino. Nascemos, viajamos, vamos e voltamos. Se não volta, permanece o desejo mudo de voltar. De uma forma ou de outra, todos voltam a Fortaleza. Para os que partem, a cada retorno, o estranhamento.

Dores da constatação das mudanças ocorridas, orgulho contido da cidade que se renova. Para os que ficam, o ajuste parece imperceptível. A cidade cresce, adquire grandes proporções, agiganta-se, agregando mais e mais forasteiros que chegam de toda parte. E assim Fortaleza rapidamente alcançou a condição metropolitana. A cidade é a própria expressão de um incessante processo de construção e reconstrução. Surgem bairros novos, desaparecem outros mais antigos ou ficam totalmente descaracterizados. Sua forma, seus perfis urbanos residem na memória dos que acompanham a metamorfose da cidade. O que fizeram do Centro? O bairro se transformou muito, embora guarde fortes vestígios do passado. O Barão de Studart foi um observador dessas mudanças quando afirma que

A cidade aformosea-se a olhos vistos com o abandono dos antigos estylos de edificação e o seu movimento accentua-se dia a dia, bastando para prova do movimento seus automoveis em numero superior a 290, sendo que Fortaleza é a cidade Brasileira onde estão em serviço de aluguel vehiculos de alto preço (2010, p. 300).

O Centro era a própria cidade. Como revivê-lo, resgatá-lo? Para os saudosistas, só é possível através de depoimentos ou imagens, fotografias, postais e filmes capazes de comprovar a dinâmica da área central pujante com seu casario elegante e alinhado. Hoje o Centro se alastrou de tal forma, transformando-se num enorme empório de comércio e de serviços. Caminhando por suas praças e ruas estreitas, admiram-se detalhes de fachadas escondidas por tapumes e letreiros. Nelas, tempo, espaço e memória imbricam-se

e fazem do Centro da cidade local privilegiado das referências identitárias do cearense. O Centro pulsa nas ruas, casarões, edifícios, paisagens, pregões, cheiros e ruídos.

As trilhas palmilhadas diariamente rumo ao trabalho e a casa, percursos explicativos e elucidativos que conduzem e levam à cidade, num universo da linguagem comprometida com o processo de leitura e interpretação de roteiros afetivos. Os cearenses cresceram ouvindo muitas histórias sobre Fortaleza. Beleza das praias, vida nas praças, os tipos característicos, piadas sobre políticos, manifestações. Acostumaram-se a ouvir muitas vezes, nos noticiários da mídia, nomes de ruas e praças que ficaram gravadas na lembrança. Impossível esquecer a mescla de relatos e lendas sobre festas, vendedores ambulantes, romarias, procissões e passeatas. Para muitas gerações, o Centro da cidade era a expressão pura de Fortaleza. Em entrevistas ou leituras é possível uma recuperação parcial da cidade do passado. Melhor ainda é recorrer à memória individual daqueles que trazem em suas vivências, reminiscências de tempos pretéritos com seus familiares e diferentes grupos sociais, como Girão ao escrever:

Cidade que eu comecei a ler letra por letra da sua história e das suas tradições e vi, na leitura das suas festas, dos seus lutos, das suas lutas, das suas tragédias, a energia do seu ânimo, a virilidade dos seus gestos, a nobreza dos seus procedimentos líricos, a coragem das suas atitudes cívicas (1991, p. 9).

Quanto às praças, a do Ferreira é a mais famosa. Com significativa expressão simbólica na cultura da cidade, é a que contém

universos distintos e experiências múltiplas enquanto espaço de animação de aparência ligeiramente homogênea. Ledo engano. A famosa e reconhecida praça institui, na alternância dos dias e das noites, diferentes territorialidades com distintos atores sociais. A praça é palco de manifestações políticas, de atividades culturais. É também o espaço natalino preferencial da cidade, com decoração especial e apresentação de espetáculos grandiosos. A coluna da hora e os quiosques dos antigos cafés registram a importância de seus tempos pretéritos. Um desses quiosques (o Java) tornou-se famoso por ter acolhido a ‘Padaria Espiritual’, grupo de intelectuais de caráter inovador, organizado sob a liderança do poeta Antônio Sales em 1892 e que durou até 1898” (Aderaldo, 1991, p. 37).

A velha cacimba do boticário Ferreira marca presença, reitera a imagem de seu antigo prefeito. A porção norte da praça, com a travessa Pará, ocupando a área do antigo Abrigo Central, contrasta com os edifícios restaurados na porção sul. Nessa face da praça, os mais antigos buscam tempos memoráveis. Apreciam pastéis e caldo de cana. Nas faces leste e oeste, o comércio. Numa, o domínio dos armazéns de tecido, noutra, as belas edificações do Hotel Excelsior e do Cine São Luiz, além de conservada farmácia. A praça do Ferreira é espaço democrático por excelência. Abriga grupos de discussão política, acata a diversidade com suas variações, reage, mesmo quando alguns gestores tentam impor um “toque de ordem” de caráter autoritário. A praça continua e insiste em ser do povo. Fortaleza ostenta uma praça ocupada por diferentes grupos e usos, independente de idade, cor, classe social ou matiz político.



É ponto de passagem, é local de manifestação. É lugar do remanso para um descanso rápido. Por ela passam políticos, pregadores religiosos, ávidos consumidores, trabalhadores, professores, alunos, velhos, jovens, crianças. Uns passeiam, outros observam atentos as fachadas e o movimento, muitos correm para cumprir horários e dar conta de múltiplas atividades. Ali aconteciam as discussões políticas, lutas pelo aperfeiçoamento do processo democrático de práticas cidadãs. No plano cultural, a cidade ainda pulsa forte no Centro. Caminhando por suas ruas organizadas no formato de tabuleiro de xadrez, observam-se a olho nu as perdas irreparáveis de seu patrimônio construído. A compreensão inadequada de seu papel sócioterritorial resultou num quadro acelerado de descaracterização da natureza e da cidade. No bojo da modernidade destruidora, casarões e conjuntos inteiros que revelavam a forma de morar e viver a cidade foram destruídos. A demolição de edifícios de prestígio e de outros de forte valor simbólico e de forte apreço popular deu lugar a estacionamentos com instalações precárias. Cinemas foram fechados, fachadas foram descaracterizadas. Conforme Silva

A cidade moderna cria e recria espaços ajustando-se às mais variadas aspirações. Elimina e impõe necessidades, engole territórios, induz o novo e o velho, elege os locais da expansão, despreza outros (1994, p. 442).

No que tange à natureza, muito da riqueza paisagística da cidade em sua área central foi descaracterizada, expressão de um contexto que justificava o avanço de uma urbanização desenfreada em direção às praias, dunas, lagoas e rios.

## A cidade e seu Centro

Fortaleza é uma cidade instigante. Seu Centro é carregado de histórias, lendas, mistérios. Vive-se toda uma existência nos emaranhados de suas ruas, ao som de buzinas, pregões e descobre-se que a cidade não se expõe de corpo inteiro, permanece desconhecida, atizando a curiosidade. Sua condição metropolitana aumenta sua complexidade e limita anseios para compreendê-la. A expansão altera e modifica o Centro, impõe-lhe ajustes e adaptações. Nada melhor que sair às ruas com o intento de desvendar a cidade que insiste em se mostrar. À medida que se palmilham ruas e praças, cresce e aumenta a curiosidade. Munido de vários instrumentos, o vagar pelas ruas contemplando suas edificações facilita percorrer seus becos e galerias – um verdadeiro *flâneur*. Do que se leva, o mínimo torna-se necessário. Os mapas mentais incrustados na memória conduzem os movimentos, definem direções, zigue-zagues. Na cidade, os mapas são dinâmicos, opacos ou luminosos, mono ou policromáticos revelando presença ou ausência de condições objetivas para a reprodução satisfatória da vida cotidiana.

Para facilitar o deslocamento e afastar o inusitado, o manuseio de plantas, mapas, cartogramas e guias. Não dá para dispensar o GPS – o *Global Positioning System* –, que facilita o acesso a determinado local indicando rotas e percursos. Com ele, a garantia de tornar Fortaleza mais palpável. Ao mesmo tempo, consciente que conhecer ao acaso as múltiplas faces da cidade resulta numa sensação de descoberta e conquista bem diferente de um percurso seguido via satélite. Com o uso do GPS, o deslocamento tende a desviar e

relaxar nossa atenção para curiosidades e diversidade de aspectos da paisagem urbana. Ler e interpretar a cidade é tarefa difícil. Ler a cidade que se ama é entrega, é paixão. Como explicar com palavras um sentimento de pertença, do sentir-se preso, atado, ter certeza de que você faz parte do solo urbano, o mesmo que é campo de intervenção de órgãos oficiais, de empresas e do cidadão, todos controlados por um intrincado sistema que confere regras e competências. Amar a cidade é amar sem limites, é saber o seu lugar na terra, é sair, correr o mundo, apreciar e respeitar as manifestações culturais, a organização política, a expressão artística de cada povo com seus valores, sua estética. É saber voltar, com o espírito enriquecido. É essa coisa elástica, flexível, que nos leva e nos traz. Aguça nossa curiosidade, nosso interesse, permite-nos afastar, mas nos traz de volta. A cidade amada é energia pura, campo de força, de gravidade que atrai como um verdadeiro ímã de afeto. Será necessário explicar tudo isso, ou basta se entregar à cidade, participar de sua construção cotidiana? Conhecer o espaço concreto da cidade aumenta a relação de intimidade entre ela e o cidadão. Nada melhor que entender a sequência de logradouros, mesmo confundindo a nomenclatura de bairros e ruas. O amor incondicional à cidade pressupõe conhecê-la na totalidade, com suas conquistas e contradições. Assimilar Fortaleza significa andanças, paragens, olhares. Ver na cidade um espaço vivo, laboratório real e concreto do cotidiano urbano. A memória coletiva é constituída de impressões, lendas e depoimentos sobre a cidade no transcórre de sua história, revelando diferentes olhares e interpretações. Percorrer bairros, recantos de uma metrópole, costuma despertar muito interesse no

cidadão. A valorização dos espaços da cidade com suas peculiaridades, suas edificações, seus sujeitos sociais e tipos característicos da cena urbana revela a condição de excepcionalidade dos lugares. Esse é o caso do Centro. A relação entre espaço público e classe social foi assim descrita por Silva:

O Passeio Público era a praça mais bonita e agradável da cidade. Principal ponto de recreio do Fortalezense, para lá acorriam pessoas das mais variadas classes sociais. Fato interessante, e que bem retrata as convenções sociais de uma época, ocorria então. Nas suas três alamedas, passeavam separadamente, num processo inconsciente, os grã-finos, a classe média, e o zé-povinho, sem se misturarem (1982, p. 40).

O observador tem, próximo e diante de si, condições de estabelecer relações entre os diferentes quadros de realidade contidos e estabelecidos na cidade. Conhecer sua geografia aguça o interesse e a curiosidade, contribui para a educação política e exercício pleno da cidadania. Todos têm necessidade de ter noções de localização no tempo e no espaço, saber seu lugar no mundo. Compreender a lógica da distribuição de bens, equipamentos e serviços nos diferentes territórios constituintes da cidade, conduz o cidadão à comparação, à leitura mais apurada do real. O Centro de Fortaleza é um mundo à parte, dada a profusão de formas e variedades de usos; é fonte de informações, de múltiplas linguagens. Seu traçado e arquitetura, suas fachadas, o burburinho de gente vinda de toda parte fazem daquele bairro um lugar diferente e inovador. As cenas cotidianas se repetem, transmitem mensagens variadas, codificadas e decodificadas numa pedagogia própria, que pede de empréstimo

os conteúdos da geografia e da história cearense e de Fortaleza. Monumentos, museus, hinos, cantigas, canções, mercados, feiras, comércio ambulante, pregões têm uma abordagem metodológica capaz de aguçar o interesse e a reflexão, facilitando a compreensão de forma articulada do processo de construção da cidade. Os diferentes lugares da memória urbana se inscrevem nas experiências individuais dos que vivenciam a cidade em sua realização temporal e espacial. Para Bernard Lepetit (2001, p. 149):

O território é essencialmente uma memória, e seu conteúdo é todo constituído de formas passadas – isto é, de algumas dentre elas, das quais subsiste o que pode ser compreendido pela sociedade que, em cada época, trabalha em seus quadros (Lepetit, 2001, p. 149).

O território do Centro de Fortaleza tem construtores anônimos, sem face marcada. De forma ininterrupta, elaboram um texto que é refeito na alternância dos dias e das noites. Os mais diferentes tipos sociais habitam e perambulam pelas ruas do Centro. O bairro é atraente para muitos, capaz de estimular moradores, visitantes e turistas, inclusive profissionais que orientam um olhar mais crítico e consciente sobre a cidade. O Centro sugere imagens fluidas, textos visuais que variam do real ao devaneio. Conhecer, adentrar na trama de suas ruelas e becos, suas galerias, gera um conhecimento mais prazeroso e atraente. O Centro em sua trajetória firmou-se como lugar do reconhecimento das lideranças populares. Converteu-se em bairro preferencial, identificado como espaço de luta pelos direitos sociais básicos. No conjunto de bairros da cidade, o Centro se institui com uma cartografia urbana pautada nas

funções administrativas, comercial e de serviços, revelando uma cidade inteira. O transcorrer cotidiano da área central se inscreveu fortemente na história cearense. Ainda hoje, quando novas centralidades alteram a cartografia urbana de Fortaleza, o Centro tradicional permanece como referência. Enquanto metrópole, Fortaleza se impõe como espaço primordial de suas ações. O Centro guarda muitas semelhanças com a capital em sua totalidade. Seus diversos territórios mostram uma cidade desigual por excelência, com forte assimetria social na forma de habitar, no acesso aos direitos sociais plenos, nas possibilidades de uso da cidade como condição de existência e vivência. Fortaleza sem o Centro fica pobre, fica incompleta, uma grande metrópole com um vácuo, com enorme lacuna temporal, sem seu principal marco espacial, sem seu mito fundador. O interior, a periferia descobre o Centro. Na verdade, mar e sertão, centro e periferia, a própria cidade encontra-se no Centro, espaço que contém alta densidade histórica e pluralidade cultural.

O crescimento urbano de Fortaleza verifica-se principalmente a partir da política de centralização administrativa e comercial do Império, que a torna principal núcleo de drenagem dos recursos produzidos na província e, conseqüentemente, centro de atração preferido pelo excedente populacional rural, bem como pelas vítimas das secas. Não se verifica, paralelo a esse crescimento, nenhum desenvolvimento expressivo de uma atividade industrial (Porto, S/D, p. 29).

Hoje, face ao intenso processo de parcelamento e uso do solo nas áreas mais afastadas, a verticalização, num processo inverso, aproxima-se, aos poucos, do Centro da cidade, evidenciando a

busca de vantagens locacionais devido à contínua desvalorização dos imóveis situados no entorno do Centro. Foi essa redução dos custos da terra urbana que deu lugar à expansão do comércio popular, especialmente no ajuste feito pelos comerciantes, criadores do denominado *shopping* centro. Resultado da conversão de antigos estabelecimentos em centros de compras, os *shoppings* centro são organizados ao longo de estreitos corredores, onde são instalados pequenos boxes ou lojas minúsculas. As antigas edificações permanecem muitas vezes com suas fachadas e telhados originais, símbolos do período áureo do Centro, quando abrigavam uma única empresa. Hoje, nos corredores apertados, os transeuntes e compradores esbarram em mercadorias expostas. Esse tipo de estabelecimento dá sinais de pleno vigor, com praticamente todos os boxes ocupados e movimentados.

### **Ver a cidade: um exercício**

A cidade real concreta é vista a partir de ângulos que formam imagens que se modificam à medida que o observador se desloca. Muito do apreciado em Fortaleza se instituiu fortemente no imaginário cearense e nacional, através de imagens, especialmente a fotografia. A expressão assumida pela fotografia na Modernidade e a forma como ela acompanha e se ajusta aos tempos novos ampliou a ideia de mundo, revelou uma Fortaleza múltipla. Nas lentes, a cidade é o foco. A lente fixa o olhar. A fotografia é guardiã da memória, cúmplice da realidade. Imagens fotográficas decorrem de olhares atentos e críticos, capazes de anunciar e denunciar o

observado e o registrado. O bonde foi muito fotografado na cidade. Seus diferentes modelos informam as inovações tecnológicas incorporadas a Fortaleza, o contexto social etc. “Fortaleza vai ter bondes e luz elétricos. O tempo dos burros e do gás se acabou. Estava tardando” (Barroso 1961 *apud* Oliveira, 2000, p. 222). As lentes captam o fausto e o luxo dos que podem e mandam, como também dão visibilidade a uma horda de anônimos que sonham com uma sociedade de direitos.

Olhar, ver, enxergar, depende de quem olha, vê, enxerga. Depende do lugar onde se está, de ângulos, luzes, sombras, reflexos, perspectivas, ofuscamentos, barreiras na linha de visada, de contextos. Olhar a cidade é um exercício múltiplo. O interesse pode ser comercial, científico ou exclusivamente estético. A foto pode surgir também de uma situação de bem ou mal-estar com que se vê, como se vê e de onde se vê o real. O olhar sobre a cidade é sempre parcial, fugaz e efêmero. A dinâmica urbana atrai o olhar objetivo do fotógrafo. Recebemos de volta registros da evolução ou destruição da cidade. A fotografia é um relicário de lembranças, recordações. Revela ousadias, guarda mimos, mágoas, saudades. O movimento do olhar na objetiva percorre distâncias, abre e fecha ângulos. Quanto mais distante, maior o campo observado. De perto, aparecem os detalhes, minúcias inimagináveis. A fotografia, através da imagem, fixa o olhar. A orientação do olhar do fotógrafo atende múltiplas motivações. O exercício de ver a cidade é facilitado pela análise de imagens fixas e móveis. Para os amantes



da cidade, a fotografia é instrumento de trabalho. As fotos de caráter analítico não perdem, por sua vez, a carga de emoção que elas transmitem, mesmo para aquele pesquisador movido pela racionalidade pura. Fortaleza é privilegiada em termos de registros fotográficos. Temos imagens de todos os tipos e situações. A cidade pode ser protagonista ou coadjuvante, apenas pano de fundo, cenário. Para o especialista, tudo é fonte, material passível de análise. São muitos os profissionais que orientaram seu olhar sobre a cidade. Melhor ainda, Fortaleza tem a sorte de contar com bons memorialistas, verdadeiros garimpeiros de documentos, plantas, relatos e fotos, testemunhos de tempos pretéritos. São relíquias, joias raras que comprovam o que foi nossa cidade no passado, e muitas vezes confrontam com imagens do presente. Temos sempre a sensação de que eles já recolheram tudo e de repente surgem novidades, permitindo-nos análises e comparações. A publicação de seus achados e suas análises se manifesta na socialização de suas garimpagens, na abertura de seus arquivos. A fotografia amplia nossa capacidade de ver, discutir, comparar e planejar Fortaleza. O olhar sobre a cidade tem um componente técnico de muita importância. De onde a cidade é ou foi vista? Do mar, do alto das dunas, dos bairros periféricos? O olhar tem múltiplas direções. A fotografia como linguagem oferece muitas possibilidades. Fortaleza tem a sorte de contar com excelentes fotógrafos que auxiliam a análise da cidade com suas fotos cuidadosas, registros fieis dos acontecimentos. O Centro é, sem dúvida, o bairro com maior acervo.

## **Becos da cidade**

À primeira vista, o Centro de Fortaleza parece banal, apresentando nada mais que uma sequência de ruas, quadras, praças. Pode ser para o observador desavisado. Para ser vista e compreendida, a cidade tem que ser vivida, descoberta no cotidiano de seus cidadãos. Se a cidade é desconhecida, ela não permite uma relação de intimidade com seus habitantes. Em Fortaleza, como na maioria das cidades, as pessoas parecem prisioneiras de uma rotina repetitiva e exaustiva. Casa, trabalho, escola e compras parecem completar o ciclo cotidiano. Como destruir essas amarras? De que forma descobrir recantos da capital cearense? Não se trata de um programa exclusivo. O turista, certamente, gostaria de conhecer a cidade na perspectiva de seu modo de vida, buscando apreender seus principais traços, especialmente aqueles mais marcantes e, às vezes, totalmente desconhecidos. Uma cidade completa costuma ter lugares inusitados, capazes de surpreender. Fortaleza, em sua diversidade, tem muito que mostrar, variando de recantos aprazíveis a outros, aparentemente, não identificáveis de imediato.

Os becos e as ruelas como logradouros públicos são pouco conhecidos na Fortaleza formal. Geralmente, estão mais presentes nas favelas e loteamentos instantâneos. Entretanto, em plena área central, existem alguns, mesmo que pouco frequentados. O Beco do Alho é o mais intrigante, por sua forma e configuração. Ele esconde uma cidade inusitada, um pouco mágica com seu percurso sinuoso, portas e passagens estreitas. Impossível não se sentir seguido ou espreitado quando se atravessa becos.

O Centro de Fortaleza guarda nos becos vestígios de territórios de desenho medieval, algo estranho para uma cidade moderna que se firmou com seu traçado em forma de xadrez, com avenidas largas concebidas no plano de Adolpho Herbster, nos idos de 1875. O visitante não pode imaginar que Fortaleza tenha esses pedaços urbanos que escondem mistérios, segredos. O Beco do Alho está ali, entre a rua Conde D'Eu, onde uma porta comercial banal, como todas as outras, nega, praticamente, sua presença. Na outra extremidade, a rua Governador Sampaio, a do tradicional comércio atacadista de Fortaleza. No conjunto com o Mercado São José, esse setor da cidade assentado sobre um afluente do Pajeú, denuncia em sua topografia as inclinações do terreno quando se percorre todo o percurso. Pequeno e ao mesmo tempo cheio de mistérios, o Beco do Alho tem algo de labiríntico, comum nos lugares singulares, que insistem em manter suas peculiaridades.

Poucos imaginam o cotidiano do Centro no setor cerealista da rua Governador Sampaio. São muitas as campanhas orientadas no sentido de transferir esse setor do comércio atacadista do Centro da cidade, prenhe de tempos pretéritos, ponto de ligação do mar com o sertão, do porto do Poço da Draga com a enorme extensão de terras áridas do interior. Trata-se de movimentos que se apoiam no argumento do difícil transbordo de cargas daquela área. Sem dúvida, é inusitado verificar o número de carretas que trafegam com dificuldade na estreita rua e em suas imediações. Ali, carregadores hercúleos, com ou sem seus carrinhos de apoio, suportam o peso de enormes sacas cheias de cereais ou caixas de mercadorias. Carregam ou descarregam carretas e caminhões, enchem ou esva-

ziam galpões estreitos e profundos. A sonoridade marca o lugar. É diferente. Ecoam os gritos desses trabalhadores cumprimentando seus companheiros ou pedindo passagem. Abrem caminho, empurrando os sacos sobre os curiosos desavisados, observadores ocasionais desatentos que atrapalham a faina diária desses homens ágeis e musculosos. Em plena rua, pessoas simples catam as perdas dos pesados sacos. Buscam garantir a ração mínima de cada dia.

No Beco do Alho é sempre inusitado o transcurso dos que tentam vencer a fricção da distância entre a rua Conde D’Eu e a Governador Sampaio. Seguindo uma direção, o caminhante vai se deparar com um barzinho e, por uma de suas portas, encontrará o resto do caminho. Vendedores ambulantes oferecem seus produtos. Além do Beco, a cidade esconde suas entranhas, seus segredos, porções aparentemente amorfas e anônimas que se negam ao grande público. Indiferente à cidade aberta e escancarada, exposta a todos e aos turistas, aquela Fortaleza minúscula se guarda, se protege, negando as inovações tecnológicas. Vale a pena ver o Beco, constatar uma Fortaleza metropolitana resistente, que não permitiu que apagassem seus lugares mais recônditos. A cidade das praias famosas e das alegres noites tem outros encantos, dependendo de gostos e desejos. Manuel Bandeira dedicou “O último poema do Beco” ao Beco das Carmelitas, no Rio de Janeiro. Aqui em Fortaleza, Adolpho Caminha certamente atravessou o Beco do Alho, talvez sem esse nome e, com certeza, dali ganhava tempo para vigiar os passos da Normalista.

## O riacho Pajeú

Em Fortaleza, o riacho Pajeú reúne densidade histórica, personalidade espacial e expressivo peso simbólico. Hoje ele é mais citado que conhecido. No trato do riacho, Fortaleza recuou, evidenciando um retrocesso anacrônico inexplicável. O Pajeú é um riacho de pequeno curso e de rara beleza na composição urbana da cidade. Encaixado no relevo, já próximo de sua foz, o Pajeú foi obstáculo para que a cidade crescesse em direção leste. Sob a ótica da economia ambiental, considerando a primazia do discurso da sustentabilidade, não dá para explicar o descaso e a negligência no tratamento do rio, considerando a recuperação, mesmo que parcial, de seu leito, a despoluição e o tratamento paisagístico adequado. Fortaleza reúne conhecimento especializado nas questões ligadas ao manejo e defesa da natureza. O município é portador de legislação ambiental. Entretanto, referente ao Pajeú, a cidade sofreu perdas irreparáveis, e, pior, inverteu sua relação, passando de um expressivo ativo histórico-ambiental para um passivo desolador. Pobre Pajeú, trôpego e frágil ainda se inscreve na paisagem urbana de Fortaleza. Esse quadro negativo apresenta-se cada vez mais difícil de ser corrigido, tendo em vista a descaracterização quase total do leito do riacho. Distorções de toda ordem, aterramento, canalização, construção de grande porte junto às suas margens podem ser detectadas. Fortaleza é destino turístico nacional e internacional, entretanto, não pode incluir o riacho nos roteiros, pois não tem muito a mostrar. O ativo ambiental do Pajeú repousava numa paisagem exuberante e única, resultado da fusão de uma natureza rica em de-

talhes com composições paisagísticas exclusivas. Em nome de uma compreensão equivocada do sentido de crescimento e progresso, o potencial paisagístico do Pajeú ficou consideravelmente comprometido. Seu passado recente é marcado por uma onda sucessiva de agressão, destruição, construção, destruição. Para Fortaleza e o Ceará, a ocupação perversa da calha do Pajeú nos últimos anos comprometeu um dos mais importantes recursos naturais. Piora o quadro o reconhecimento acerca do peso simbólico que o Riacho possui. O Pajeú é responsável por uma paisagem inigualável. A urbanização e tratamento paisagístico da calha do Pajeú despertam enorme interesse nos fortalezenses. Conquistar e preservar espaços livres e verdes aproxima a sociedade da natureza, permite organizar passeios, significa muito mais, é quase uma reconciliação com a Fortaleza histórica, um retorno à área central. Em sua pequena inserção no território urbano, o Pajeú insiste em embelezar a cidade. Fortaleza precisa recuperar sua imagem, recuperar e ampliar o Pajeú. A valorização do Pajeú aumenta o compromisso da cidade com sua natureza. Ao mesmo tempo, permite a devolução, mesmo que parcial, do riacho ao povo. O Pajeú pode ser recuperado e integrado à vida de relações da cidade.

### **Centro de Fortaleza: pensar o futuro**

Fortaleza é festeira e boêmia. Em meio a muitas festas, debates e conflitos, a cidade olha o passado, vive o presente e, preocupada, pensa o futuro. O quadro do Centro ainda é promissor. O país se urbanizou de forma desordenada, à custa do abandono das

áreas centrais. A população urbana aumentou, as cidades cresceram muito e novos bairros capturaram funções e atividades que eram típicas dos centros de cidade. Em Fortaleza, a transferência de serviços especializados para outros bairros, especialmente os da administração oficial, contribuiu para o enfraquecimento funcional do Centro. Nesse rol estão incluídos o Palácio do Governo do Estado, a Assembleia Legislativa, a Câmara Municipal, o Fórum, dentre outros. Com esses órgãos transferidos, o Centro perdeu a frequência de funcionários de vários níveis, que dinamizavam os setores do comércio e de serviços. O Centro resistiu bravamente às diferentes políticas públicas que interferiram em sua estrutura e seu funcionamento. Perdeu um público, ganhou outro. Dessa forma, compensa as perdas buscando novos caminhos. Uma coisa é certa: o Centro não morreu. O Centro de Fortaleza continua vivo e vibrante. Constitui uma fabulosa praça comercial. Ajustou-se como centro de serviços para um vasto espaço regional que ultrapassa os limites do Ceará e do Nordeste. É um polo cultural de primeira ordem. Conta com o centenário Theatro José de Alencar, com o Museu do Ceará, com a Catedral Metropolitana, igrejas tradicionais, com o Palácio do Bispo, a Biblioteca Pública. Tem no seu entorno colégios tradicionais como o Liceu do Ceará, Colégio Imaculada Conceição, Colégio Justiniano de Serpa, o Colégio Cearense, a Faculdade de Direito da UFC, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, o Teatro São José e muitos outros. No Mercado São Sebastião, produtos nativos, o sabor da terra. No Mercado Central, o ir e vir de gente de toda a parte em busca de artesanato bonito e original. Na Emcetur, a antiga cadeia pública, mais artesanato. No

velho Passeio Público, uma linha de visada deslumbrante descortina os verdes mares, além da famosa feijoada. Nos finais de tarde, a alegria das calçadas com mesas e cadeiras reunindo gente alegre e ordeira. Conforme a estação e a safra, várias ruas do Centro exalam cheiros e odores especiais: milho cozido, rodela de cana, fatias de abacaxi, tabuleiros com atas, caju, sapotis. Venda de seriguela, pitomba, cajá. Barracas com caldo quentinho, churrasquinho bem cozido. Tem ainda as cigareiras oferecendo cigarros e cafezinhos. Pensar o futuro do Centro, considerando todo o seu potencial, é uma necessidade. Pensar o Centro pressupõe preservar sua diversidade, sua capacidade de reunir e agrupar os diferentes. Pressupõe pensá-lo na perspectiva de incluí-lo no roteiro dos megaeventos, grandes acontecimentos e celebrações. O Centro pede planejamento, cuidado, ações de forte impacto social, político, econômico e ambiental. Algumas medidas modernizadoras ficam logo ultrapassadas, anacrônicas. O Metrofor, quando em pleno funcionamento, emprestará maior dinamismo à área central. O Centro exige ações políticas, iniciativas dos setores público e privado compatíveis com o seu significado histórico e social.



## Referências Bibliográficas

- ADERALDO, Mozart Soriano. *Café Java*. In: Catálogo da exposição Cidade de Mathias Beck (aspectos da Fortaleza de sempre). Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1991. 78p.
- GIRÃO, Raimundo. *Minha cidade do oceano verde*. In: Catálogo da exposição Cidade de Mathias Beck (aspectos da Fortaleza de sempre). Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1991. 78p.
- LEPETIT, Bernard. Por uma nova história urbana. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (Org.). *Bernard Lepetit: por uma nova história urbana*. São Paulo: Edusp, 2001.
- OLIVEIRA, Caterina de Saboya. *Fortaleza: seis romances, seis visões*. Fortaleza: Ed. UFC, 2000.
- PORTO, Eymard. *Babaquara, chefetes e cabroeira: Fortaleza no início do século XX*. Fortaleza: Fundação Waldemar de Alcântara; Secretaria da Cultura e Desporto, [s. d.].
- SILVA, José Borzacchiello. MetrÓpole, Mutações e Persistências. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEÓGRAFOS, 5., 1994, Curitiba. *Anais...* Fortaleza: AGB, 1994. v. 1.
- SILVA, Pedro Alberto de Oliveira. *Pequena História da Telefonia no Ceará*. Fortaleza: Teleceará, 1982.
- STUDART, Barão de. *Geographia do Ceará*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.



## O papel do poder público e da iniciativa privada nas transformações urbanísticas de Fortaleza (1850-1933)

*Margarida Julia de Salles Andrade*

O processo de urbanização da cidade de Fortaleza, na primeira metade do século XIX, está diretamente associado à economia algodoeira no Ceará e seu papel central na rede agroexportadora do produto. As transformações urbanísticas realizadas na capital do Ceará inserem-se na política urbanizadora vigente a partir do Império, que reestruturou administrativamente as províncias e os municípios, divulgando padrões por meio de códigos de posturas que homogeneizaram as cidades brasileiras de norte a sul.

Fortaleza, ao longo da primeira metade do século XIX, gradualmente deixou de ser um pequeno núcleo captador do algodão para atender às imposições da inclusão do Ceará no mercado internacional. Identifica-se uma estrutura básica dos antigos caminhos que ligavam o núcleo urbano às outras áreas do “termo” e às outras

vilas. Alguns desses caminhos que articulavam a vila ao comércio regional vão orientar a expansão futura de Fortaleza, num esquema radioconcêntrico, convertendo-se nos vetores de crescimento da cidade.

Segundo Tristão Alencar Araripe (*apud* Abreu, 1919, p.120), sua população em 1848 é de 8.896 habitantes. Havia nesse momento 1.418 prédios, 40% (571) cobertos com telhas e 60% (847) de palha. A palhoça faz parte do cenário urbano, não só nos arredores como em trechos das ruas norte-sul e algumas travessas.

A segunda metade do século XIX é marcada pelo aumento das exportações de algodão, em virtude da Guerra da Secessão nos Estados Unidos, e por uma maior dinamização do comércio cearense. A cidade inicia o seu crescimento, associado à sua condição de centro exportador do algodão cearense, economia ligada ao comércio marítimo. Em 1850, Antonio Simões Ferreira de Faria, arruador e cordeador da Câmara de Fortaleza, desenhou uma Planta da Cidade de Fortaleza, registrando ruas, quadras e as áreas já edificadas. Além dessas informações, inclui um projeto de expansão urbana para a zona ocidental e oriental do riacho Pajeú. A nova malha urbana proposta por Simões difere da posterior trama projetada por Herbster.

Três anos mais tarde, o engenheiro da Província e arquiteto da câmara, Adolpho Herbster, faz um levantamento rigoroso com auxílio de instrumentos topográficos, resultando numa planta mais exata (figura 1). Na planta são assinaladas, além da nomenclatura das ruas, as várias estradas de acesso à cidade, todas convergindo para a área central, antecedendo um futuro plano radial. Espalham-

se também na zona periférica vários caminhos ligando locais diferentes, ladeados por casas de palha, chamadas de palhoças. Ao redor dessa área urbanizada, havia uma concentração de sítios e chácaras.

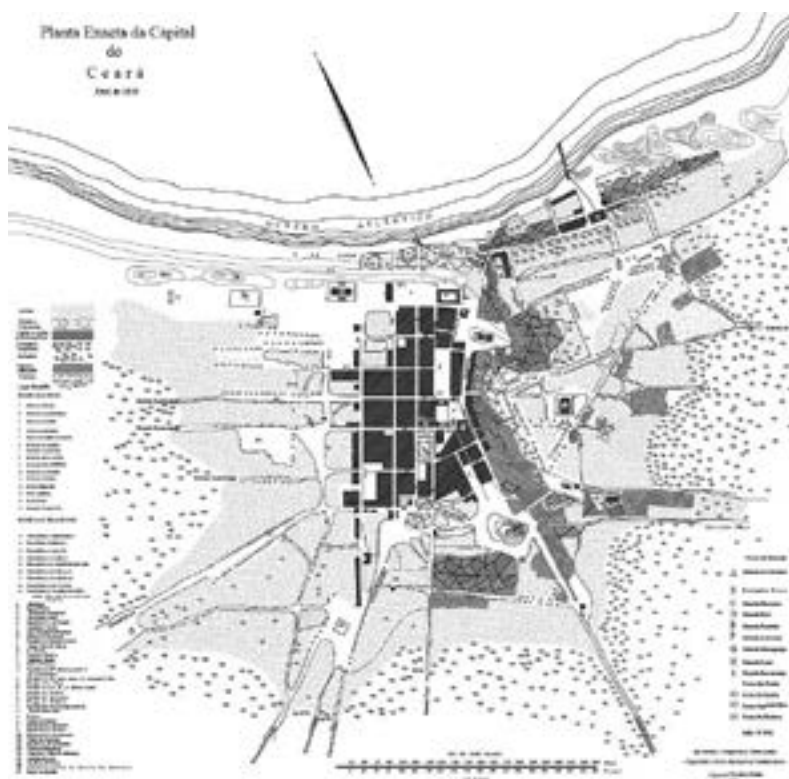


Figura 1: exercício de reconstituição da Planta da Capital do Ceará em 1859 (elaborado pela autora a partir da “Planta Exata” de Adolpho Herbster). Fonte: Castro, 1982, p. 24.

A década de 1860 marca um período de profundas transformações, decorrentes da economia do algodão e do papel de Fortaleza como porto exportador do produto para o mercado externo. Nesse momento de prosperidade, o poder público induziu o crescimento da cidade por meio de um plano de expansão (1863) proposto pelo engenheiro Adolpho Herbster. O plano segue um padrão de intervenção urbana recorrente no Brasil-Império, optando por uma malha ortogonal semelhante à de outras capitais do Norte e Nordeste (figura 2). Thomas Pompeu, em seu ensaio, descreve a cidade com 16.000 habitantes, “contando com os subúrbios ocupados por casas de palha”, possuindo “960 casas de tijolo alinhadas e entre estas uns oitenta sobrados, e fora do alinhamento, 7.200 casas cobertas de palha” (Brasil, 1997, p. 22), o que corresponde a 88% de choupanas.

A planta de 1875, elaborada por Herbster, é de grande importância, pois representa o plano de expansão de 1863, sobre a cidade real (figura 3). Nessa planta, observa-se o primeiro trecho dos trilhos da ferrovia (6), consequência do contrato de 1870 entre o Governo Provincial e a “Cia Cearense da Via Férrea de Baturité”. Os antigos caminhos que ligavam a cidade ao sertão foram em parte incorporados no projeto de expansão, configurando as vias radiais da malha ortogonal predominante. Esse é o caso da estrada de Messejana (atual Visconde do Rio Branco) (9) e da antiga estrada do Cocó, nas imediações da estrada de Messejana (5). Com relação às estradas de Soure (atual Caucaia) (7), de Messejana (9), do Arronches (Parangaba) (10), da Pacatuba (atual Marechal Deodoro) (11), o engenheiro “tratou de dar a esses logradouros um desenvol-



Figura 2: plano de expansão da cidade de Fortaleza (elaborado por Adolpho Herbster, em 1863). Fonte: Almeida, 1868.



Figura 3: reconstituição do plano de expansão de 1863 sobre a cidade real (elaborada pela autora a partir da “planta da cidade de Fortaleza e subúrbio”, Adolpho Herbster, 1875).

Fonte: Capelo et al., 2006; Castro, 1994; Nogueira, 1980.

vimento retilíneo admitindo mesmo a viabilidade de nascimento de novas malhas referidas ortogonalmente a essas saídas” (Castro, 1982, p. 64). Esta planta representa a área edificada (contínua e compacta), um pouco maior do que a de 1859, indicando “vetores de expansão para oeste e para o sul, cuja resultante se dirigia para o sudoeste” (8), antecipando “a direção de maior peso que a cidade iria conhecer no futuro” (Castro, 1982, p. 61). Fora da área efetivamente urbanizada, “excetuados o Palácio do Bispo (2), o Colégio das Irmãs (4) e o Seminário (3), tudo eram areias, casas de palha, uma ou outra casa de tijolo com sofrível aparência” (Nogueira, 1980, p. 30). Verifica-se também uma ocupação rarefeita em frente da reduzida faixa portuária (1), o Outeiro da Prainha. Quanto aos instrumentos de controle do uso do solo, a Postura de 1868 exige o disciplinamento do espaço urbano mediante o respeito ao traçado em xadrez e estabelece o zoneamento de funções e usos.

A terceira *Planta de Adolpho Herbster* de 1888 (figura 4), embora seja uma atualização da planta anterior (1875), reflete as mudanças ocorridas no período entre a grande seca de 1877/79 e o ano de sua impressão. Destacam-se as linhas de bonde a burro, comandando o crescimento da cidade de 1880 a 1914, quando o bonde elétrico começa a funcionar, até 1947. Observa-se também que instrumentos de regulação urbanística (como os códigos de posturas) permaneceram da mesma forma; nota-se a manutenção de um processo de terceirização da infraestrutura urbana ao capital privado, cabendo ao poder público fiscalizar a qualidade dos serviços prestados.

Ao contrário das décadas precedentes, em que as diversas atividades se misturavam num mesmo espaço, a partir de 1920,





Figura 4: espacialização das linhas de bonde em 1888 (elaborado pela autora a partir da “planta da cidade de Fortaleza capital da província do Ceará, levantada por Adolpho Herberster, Exmo. Engº da província de Archº aposentado da Câmara Municipal, 1888”).

- Legenda: 1. praça da Assembleia 2. Mororó ligando ao cemitério  
3. Estação de bondes 4. Fábrica de tecidos 5. Bairro Matadouro  
6. Bairro do Benfica 7. Porto 8. Estação do trem.

Fonte: <<http://bancodedados.cepimar.org.br/bdceara/principal1.php>>.

delineia-se em Fortaleza uma estrutura com áreas mais definidas para cada grupo social e uso. Comparando a reconstituição da planta esquemática de 1922 (figura 5) com a de 1888, nota-se uma proposta de expansão do plano de Herbster em várias direções. O deslocamento da ferrovia, em 1919, da rua Tristão Gonçalves para o seu endereço atual em direção ao norte do Estado e outro ramal no sentido sul – ao longo da av. José Bastos – permitiu maior ampliação da zona oeste da cidade e o surgimento de um local onde foi mais tarde implantado o novo parque industrial de Fortaleza. Outra constatação é a *ocupação* mais efetiva das áreas Fernandes Vieira (4), bairros Matadouro (6), e Outeiro (9) e as vias radiais – av. João Pessoa (7) (antiga estrada de Arronches), Visconde do Rio Branco (8) (antiga estrada de Messejana).

No final da década de 1920, a área urbanizada espalha-se até as margens do riacho Jacarecanga, ao longo da avenida Filomeno Gomes (antigo *boulevard* Jacarecanga). Outros pontos da cidade foram também ocupados, como, por exemplo, o bairro Benfica, fruto do parcelamento da chácara do empresário coronel João Gentil Alves de Carvalho (Gentilândia). Nota-se a aceleração da ocupação também do bairro Aldeota, ao longo da av. Santos Dumont.

Na década de 1930, observa-se a aceleração do processo, com a ampliação de novos bairros ao longo das antigas estradas, então transformados em vias radiais. *A Planta de 1931/32* (figura 6), levantada pela Prefeitura, mostra que a cidade ainda não havia conseguido ocupar a área loteada segundo o plano do engenheiro Adolpho Herbster de 1863, “salvo, pelo menos de modo descontínuo ao longo das radiais e no trecho da parte leste mais próxima do



Figura 5: espacialização das linhas de bonde em 1922 (elaborado pela autora a partir da “planta esquemática de Fortaleza de 1922, comemoração de 100 anos de independência”). Fonte: Almanaque do Ceará, 1922. Disponível em: <<http://bancodedados.cepimar.org.br/bdceara/principal1.php>>.



Figura 6: espacialização das linhas de bonde em 1932 (elaborado pela autora a partir da “planta da cidade de Fortaleza levantada na Administração Revolucionária, PMF, 1931-32”). Fonte: Almanaque do Ceará, 1932. Disponível em: <<http://bancodedados.cepimar.org.br/bdceara/principal1.php>>.

Centro, já no bairro emergente da Aldeota” (Castro, 1994, p. 70). Esse processo de ocupação sequencia as linhas de bonde elétrico e os ônibus que articulam a área central aos novos bairros ou ultrapassam o final da linha de bonde nas radiais.

Focando a área formada pelas ruas Floriano Peixoto, Major Facundo, Barão do Rio Branco, Senador Pompeu, General Sampaio e 24 de Maio, percebe-se a dinâmica de transformação desse extrato do tecido urbano. Essa área, na década de 1870, passou por transformações em suas atividades produtivas, com a progressiva substituição das residências por edifícios vinculados ao setor terciário: lojas de fazendas, ferragens, livros, calçados, armazéns, fábricas de charutos e cigarros, tavernas, padarias, açougues, hotéis, banco etc. (figura 7). Gradativamente, o predomínio do uso comercial nas ruas Floriano Peixoto, Major Facundo e Barão do Rio Branco acentua-se, principalmente, em torno das praças do Ferreira e José de Alencar (antiga Carolina). A planta com a reconstituição do tecido urbano da área central em 1922 (figura 8) revela a ampliação da área comercial nas ruas Floriano Peixoto e Major Facundo, ficando rarefeita à medida que se aproximava do Passeio Público. Apresenta também uma expansão comercial no sentido oeste, além da rua Barão do Rio Branco, principalmente no comércio de secos e molhados: Senador Pompeu, General Sampaio e 24 de maio.

Em paralelo, observam-se grandes comerciantes cearenses e estrangeiros atuando na capital, sobretudo aqueles vinculados às importações e exportações. Estes investem em diversas modalidades de negócios urbanos: comércio, empréstimo de dinheiro a



- |                     |                         |                                  |
|---------------------|-------------------------|----------------------------------|
| ■ USO INSTITUCIONAL | 1. ARTIGOS BÉLICOS      | 8. TESOURARIA                    |
| ■ USO RESIDENCIAL   | 2. IGREJA N. S. ROSÁRIO | 9. QUARTEL 11' BAT. INFANTARIA / |
| ■ USO COMERCIAL     | 3. CÂMARA MUNICIPAL     | ESTAÇÃO CENTRAL DA E.F.B.        |
| ■ USO MISTO         | 4. ENSINO MÚTUO         |                                  |
| /// PRAÇA           | 5. ASS. LEGISLATIVA     |                                  |
| - - PRAÇA           | 6. MERCADO PÚBLICO      |                                  |
| ■ PRAÇA             | 7. SÉ                   |                                  |

Figura 7: exercício de reconstrução cartográfica de Fortaleza em 1875 (elaborado pela autora). Fonte: Décima Urbana, 1872; Escarte do Anuário, 1912; Jornal A Constituição, 1872.



- |                     |                         |                         |                         |
|---------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|
| ■ USO INSTITUCIONAL | 1. ARTIGOS BÉLICOS      | 8. SÉ                   | 15. EST. CENTRAL E.F.B. |
| ■ USO RESIDENCIAL   | 2. QUARTEL POLICIA      | 9. TESOURARIA           | 16. T. J. DE ALENCAR    |
| ■ USO COMERCIAL     | 3. IGREJA N. S. ROSÁRIO | 10. TELEG. SUBMARINO    | 17. PREFEITURA          |
| ■ USO MISTO         | 4. PRAÇA MUNICIPAL      | 11. QUARTEL 11' B. INF. |                         |
| /// PRAÇA           | 5. CÂMARA MUNICIPAL     | 12. TRIB. DE RELAÇÃO    |                         |
| - - PRAÇA           | 6. ASS. LEGISLATIVA     | 13. TESOURARIA GERAL    |                         |
| ■ PRAÇA             | 7. MERCADO PÚBLICO      | 14. TELÉG. TERRESTRE    |                         |

Figura 8: exercício de reconstrução cartográfica de Fortaleza em 1922 (elaborado pela autora). Fonte: Imposto Predial, 1922; Décima Urbana, 1922; Almanaque 1922.

juros, renda de aluguel, obras de infraestrutura, serviços e equipamentos urbanos.

O “*perímetro central*” da cidade é definido como tal e passa por um processo de mutação de usos e tipologias edilícias. De predominantemente residenciais e térreos, os imóveis do *Centro* foram progressivamente se verticalizando, cedendo lugar ao comércio, aos serviços, aos edifícios da administração pública e ao lazer (figura 9).



Figura 9: espacialização dos principais edifícios de Fortaleza em 1930 (elaborado pela autora sobre foto área de cerca de 1930). Fonte: Almanagues; *Décima Urbana*, 1922.

Nenhum grande plano de remodelação urbana foi realizado, de modo que o Centro não mereceu cirurgias urbanísticas de tipo *haussmanniana*, transformando-se ao sabor dos intentos da iniciativa privada. Única exceção é o pequeno prolongamento das ruas Liberato Barroso e Assunção em 1938, realizado de acordo com o plano da Secção Técnica da Diretoria de Viação e Obras Públicas Municipais. As intervenções públicas de carácter urbanístico no Centro de Fortaleza restringiram-se a melhoramentos de logradouros públicos (arborização das ruas, calçamento, ajardinamento das praças, iluminação pública). Somente a partir de 1927, algumas novas vias de comunicações foram realizadas: do Outeiro ao Mucuripe; e da praça Fernandes Vieira às novas oficinas do Urubu, na zona oeste.

No sentido *leste*, transpondo a antiga barreira do riacho Pajeú, consolida-se o novo bairro da *Aldeota*, “reduto da burguesia que exercia a sua hegemonia nos diferentes setores da vida urbana” (Jucá, 2003, p. 40). No levantamento dos projetos para novos loteamentos, percebeu-se que grandes glebas foram parceladas, mas permaneceram desabitadas. Segundo Diógenes “a topografia plana e a estrutura fundiária, com formas rigidamente ortogonais, facilitaram a expansão do bairro, repetindo-se a retícula em todas as direções” (2005, p. 44).

Convém ressaltar que, nesse período, a iniciativa privada conduziu o processo de expansão segundo a lógica dos seus interesses, cabendo aos proprietários de terra definir as novas áreas a serem incorporadas à cidade. De qualquer forma, o parcelamento dos lotes deveria seguir o padrão delimitado pelo Código de Posturas

de 1932, muito diferente daquele definido pelo Plano de Herbster. Esse Código de Posturas definiu diretrizes específicas para a divisão das quadras e lotes, estabelecendo dimensões mínimas para ambas (quadras de 100m x 100m e lotes com testada mínima de 10m e 22m). Quanto à largura mínima das ruas, determinava que as vias fossem de 18 metros nas ruas dominantes e de 13 metros nas ruas de menor circulação. Nesse sentido, a prefeitura não induziu a ocupação de novas áreas, mas garantiu a qualidade dos resultados, deixando ao sabor dos interesses dos particulares a colagem de novos loteamentos nas áreas envoltórias da cidade, justapostos de forma “anárquica” e não planejada.

O prefeito Tibúrcio Cavalcante, em seu relatório de setembro de 1932, apresentado à Interventoria, relata: “a construção da planta da cidade veio tornar evidente a necessidade inadiável de ser adotado um plano para o sistemático desenvolvimento da cidade e a conveniência de ser consultado um urbanista sobre o seu traçado” (*apud* Girão, 1943, p. 205). Para tanto é convidado o arquiteto Nestor de Figueiredo, que se encontrava no Recife. O prefeito Álvaro Weyne, que substituiu Raimundo Girão, rescindiu o contrato com Nestor de Figueiredo: “por parecer ao recém-empossado, que a cidade precisava de coisas mais importantes do que planos urbanísticos” (Castro, 1982, p. 26).

O Centro prosseguiu sua trajetória sem nenhuma “cirurgia urbana”. No entanto, as novas legislações vão induzir de maneira decisiva seu processo de verticalização. Esse processo se deve, de forma mais acentuada, aos decretos. Assim, vários grandes edifi-



cios foram construídos na área central depois de 1933, como se pode verificar na figura 10.

Na década de 1930, observa-se a presença de novos atores sociais (pessoa física ou jurídica) na construção do espaço urbano: Edificadora do Norte Ltda.; Hinko & Fabrício; Jacinto Matos; João Oscar (construtor); José Francisco (empreiteiro); José Nogueira (1928) (empreiteiro); L. Gonzaga F. da Silva; Lourenço Justiano Sousa (1921) (construtor); Vicente A. Ferreira & Filho. A partir de 1933, surge outra novidade: as imobiliárias (José Gentil Alves de Carvalho, Antônio Diogo, Boris Frères), multiplicando-se na década de 1940, o que demonstra uma nova tendência então em curso.

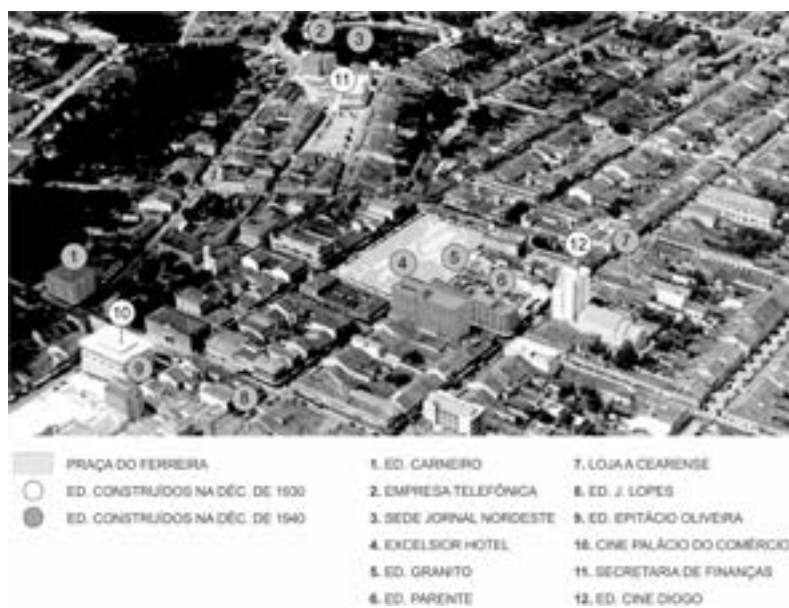
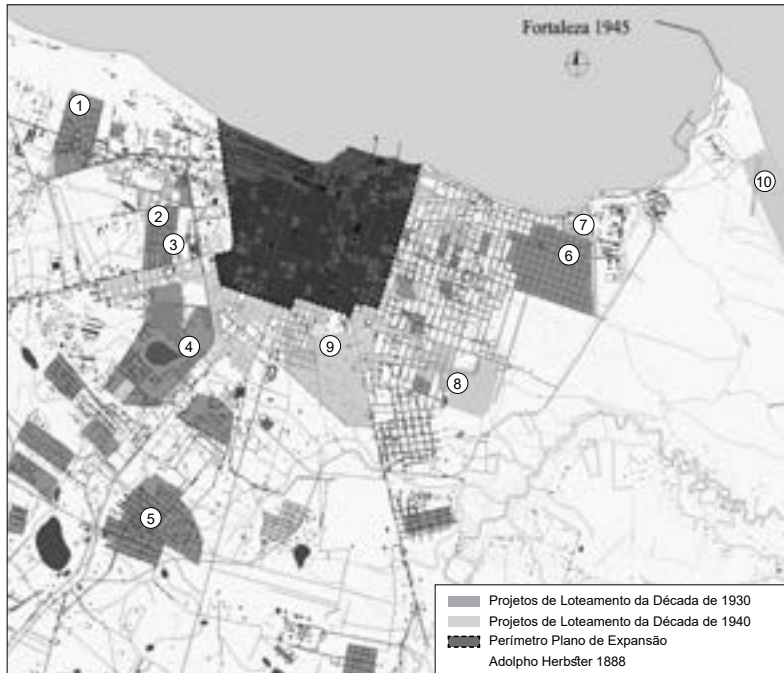


Figura 10: espacialização dos principais edifícios de Fortaleza em 1930 e 1940 (elaborado pela autora sobre foto aérea de 1940). Fonte: Borges, 2006, p. 132.

Quatorze anos após a elaboração do plano de Figueiredo, surge nova oportunidade de um Plano Diretor de Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza (1947), elaborado por José Otacílio de Saboya Ribeiro. Apesar de aprovado, não foi posto em prática em virtude da pressão “*dos proprietários de imóveis envolvidos em alargamentos de ruas*” (Castro, 1982, p. 27), prevalecendo, entretanto, o código urbano redigido pelo urbanista.

Do exposto, pode-se concluir que o poder público tinha a presença marcante na indução do processo de transformação urbana de Fortaleza, tanto por intermédio dos planos de expansão (1850 e 1863), como por meio dos códigos de posturas que nortearam a volumetria e o zoneamento do conjunto. A especialização dos espaços (comércio e serviços na área central, residências nos novos bairros, fábricas e matadouro nas extremidades) foi fruto de políticas de zoneamento emanadas do poder público. A área em torno da praça do Ferreira passou gradativamente por uma mudança de uso predominantemente residencial para comercial, induzida pela legislação vigente. A partir de 1933, verifica-se um momento de inflexão no processo em curso desde meados de oitocentos: a falência do poder público de orquestrar a expansão da cidade, seja através do Plano de Remodelação de Extensão (1933), seja através do Plano Diretor de Remodelação e Expansão de Fortaleza (1947). Desde então, sobressaem loteamentos capitaneados por indivíduos ou empresas, fora do perímetro do plano de Adolpho Herbster, definindo uma malha viária diversificada e anárquica que caracteriza essas áreas de expansão da malha urbana (figura 11).



1. LOTEAMENTO FLORESTA, FLORESTA / PROP. BORIS FRÈRES CIA LTDA. / AUTOR: FERNANDO LIMA.
2. LOTEAMENTO VILA PONTES, ALAGADIÇO
3. LOTEAMENTO CHÁCARA IRACEMA, ALAGADIÇO / PROP. CEL. JOSÉ GENTIL / AUTOR FERNANDO LIMA
4. LOTEAMENTO SÍTIO PORANGABUSSU / PROP. RAIMUNDO DE HOLANDA BESSA / AUTOR: FENELON MOTTA
5. LOTEAMENTO PARQUE COQUEIRINHO / PROP. BORIS FRÈRES / AUTOR FERNANDO LIMA
6. LOTEAMENTO LYDIÁPOLIS NOVA CIDADE, MEIRELES / PROP. ANTONIO MATOS PORTO / AUTOR: FERNANDO LIMA
7. LOTEAMENTO LYDIÁPOLIS NOVA CIDADE, V. DA JUREMA / PROP. ANTÔNIO M. PORTO / AUTOR: FERNANDO LIMA
8. LOTEAMENTO ESTÂNCIA CASTELO / PROP. DIONÍSIO TORRES / AUTOR: FERNANDO LIMA
9. LOTEAMENTO PARQUE TRINDADE, JOAQUIM TÁVORA / PROP. CEL. JOSÉ GENTIL / AUTOR: FERNANDO LIMA
10. LOTEAMENTO PRAIA DO FUTURO / PROP. CEL. JOSÉ GENTIL / AUTOR: FERNANDO LIMA

*Figura 11: exercício de reconstituição cartográfica de Fortaleza entre 1930 e 1940: loteamentos das décadas de 1930 e 1940 (elaborado pela autora). Fonte: Castro, 1982.*

## Referências Bibliográficas

- ABREU, João da Cruz. Presidentes do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 33, p. 110-197, 1919.
- ALMEIDA, Candido Mendes de. *Atlas do Império do Brazil*. Rio de Janeiro: Lithographia do Instituto Philomathico, 1868.
- ANDRADE, Margarida Julia Farias de Salles. *Fortaleza em perspectiva histórica: poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)*. 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- ANDRADE, Margarida Julia Farias de Salles. Mapa-base: Planta esquemática de Fortaleza de 1922; comemoração de 100 anos da independência. *Almanaque do Ceará, 1922*. Fonte: (Andrade, 1922). Disponível em: <<http://bancodedados.cepimar.org.br/bdceara/principal1.php>>.
- BORGES, Marília Santana. *Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BRASIL. Exército. Serviço Geográfico. *Carta da cidade de Fortaleza e arredores*. [S. l.], 1945. 8f.

- BRASIL, Thomaz Pompeu de Sousa. *Ensaio estatístico da província do Ceará*. Ed. fac-sim., Fortaleza: Fundação Waldemar de Alcântara, 1997.
- CAPELO, Peregrine; CHAVES, Gilmar; VELOSO, Patrícia (Org.). *Ab Fortaleza!* Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006.
- CASTRO, José Liberal de. Cartografia urbana Fortalezense na Colônia e no Império e outros comentários. In: FORTALEZA. Prefeitura Municipal. *Fortaleza: a administração Lucio Alcântara (1979-1982)*, 1982. p. 63-93.
- \_\_\_\_\_. Contribuição de Adolfo Herbster à forma urbana da cidade da Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 108, p. 43-90, 1994.
- DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira. *A centralidade da Aldeota como expressão da dinâmica intraurbana de Fortaleza*. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- GIRÃO, Raimundo. Plano de urbanização de Fortaleza: subsídios para sua história). *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 57, p. 205-222, 1943.
- JUCÁ, Gisafran Nazareno. *Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza: 1945-1960*. São Paulo: Annablume, 2003.
- NOGUEIRA, João. *Fortaleza velha: crônicas [1954]*. Apresentação de Otacílio Colares. 2. ed. Fortaleza: Ed. UFC; Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980.



# Práticas culturais e patrimonialização na zona costeira do Ceará<sup>1</sup>

*Maria do Céu de Lima*

## Introdução

Voltemos nosso olhar para os bens culturais na zona costeira, tendo em vista que ela própria é reconhecida como um patrimônio nacional. E, a partir dessa constatação, indaguemos se há perspectivas de patrimonialização de referências culturais associadas ao modo de vida das comunidades tradicionais, em especial das comunidades pesqueiras no Ceará. O esforço a ser empreendido tratará, portanto, de tentar reconhecer o que são bens de uso comum e práticas culturais associadas aos modos de vida dessas comunidades pes-

---

1. Esse texto foi produzido no curso do Estágio Pós-doutoral realizado em 2013, junto ao Programa de Pós-graduação da Universidade de Brasília (PPGEA-UNB), sob a supervisão do Dr. Fernando Luiz Araújo Sobrinho.

queiras marítimas que poderiam ser inventariados para compor o patrimônio cultural do Ceará.

### **Comunidades tradicionais na zona costeira do Ceará**

Na zona costeira observa-se uma grande diversidade de usos (residenciais, atividades econômicas e fins estratégicos na defesa do território), de formas de acesso do uso da terra (propriedade, cessão de uso e posse por ocupação) e de outros bens de uso comuns. Destaque-se que, para além das populações urbanas<sup>2</sup> que se concentram em municípios costeiros brasileiros, nela estão também territorializados povos e comunidades tradicionais. Dentre os dois últimos citados nos referimos a uma realidade diversa que no geral quer referenciar as comunidades negras, as comunidades indígenas, as comunidades pesqueiras, as comunidades formadas por pequenas(os) produtoras(es) rurais, agricultoras(es) familiares e comunidades dos assentamentos de reforma agrária.

Esses diferenciados sujeitos sociais citados costumam habitar áreas que no passado tinham pouco valor econômico, pois geralmente constituem-se de “terras arenosas” e outras áreas mais vulneráveis dos ecossistemas costeiros.

(Re)contam os estudiosos que, no caso do Ceará, as áreas de “terras arenosas”, os “morros” e as “gamboas” presentes em vários pontos nessa zona, durante os séculos XVII e XVIII (período do

---

2. Do contingente de 8.448.055 pessoas que vivem no Ceará, 75% delas residem em áreas urbanas. Dessas que moram em cidades, mais de 70% da população vive nas áreas urbanas assentadas na zona costeira (IBGE, 2012).



processo de colonização), no século XIX e parte do século XX, não foram consideradas como propícias para a realização de atividades vinculadas aos ciclos econômicos que mobilizaram, a cada época, os *senhores de terra* e dos negócios. Pois, em razão de suas características geoambientais, apresentavam, principalmente, solos tidos como frágeis e pobres — o que explicita, em parte, o entendimento de que este era um espaço inabitado, e que, portanto, seria as áreas denominadas “terra de ninguém”. No entanto, os registros históricos indicam que a zona costeira sempre foi habitada. A presença dos povos indígenas neste espaço é registrada, em estudos acadêmicos e na literatura, como datando de épocas anteriores à chegada dos colonizadores. Além disso, os deslocamentos de grupos em busca de novas paragens, a exemplo do que aconteceu com os(as) escravos(as) libertos e/ou em fuga ou com os migrantes “fugidos” dos efeitos das históricas secas ocorridas no Nordeste, que foram se territorializando nas proximidades de corpos d’água, campos de dunas e manguezais. Formaram povoamentos que, em sua maioria, tempos depois, se conformaram em comunidades pesqueiras (Lima, 2002).

Não se tem dúvida de que as comunidades e os povos tradicionais são muito dependentes dos bens de uso comum<sup>3</sup> encontrados nos territórios tradicionais. Conforme o estabelecido no decreto

---

3. De acordo com o Artigo 99 do Código Civil, os bens públicos estão classificados em três perfis: bens públicos de uso comum: utilização concorrente de toda a comunidade — são bens necessários ou úteis à existência de todos os seres vivos, que não devem ser submetidos à lógica privativa, esta categoria abrange também os rios de domínio público e as vias públicas; bens públicos de uso especial: utilização para cumprimento das funções públicas; bens públicos de uso dominicais: utilização pelo Estado para fins econômicos, tal como faria um particular.

nº 6.040/07, que instituiu a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades, os grupos tradicionais são aqueles culturalmente diferenciados, que se reconhecem como tais, “que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição”.

Sobre a situação da ocupação da zona costeira cearense, a partir de meados da década de 60 e até fins da década de 90 do século xx, Lima (2002, p. 76) assim descreveu:

[...] A primeira, observada até fins da década de 60 do século xx, relativa ao uso e à ocupação da zona costeira por comunidades tradicionais, cidade portuária (Fortaleza) e cidades costeiras (Camocim, Aracati e Paracuru). A segunda, a partir do início da década de 1970, inicia-se com o processo de construção dos “paraísos cearenses” (com a “descoberta” da praia de Canoa Quebrada) e surgem os “viajantes” em diferentes localidades praianas – inicialmente, deu-se a chegada de pessoas às casas dos pescadores, pedindo pouso; o veranismo chegou aos municípios costeiros vizinhos a Fortaleza (Icarai e Cumbuco, municípios de Caucaia; Prainha, município de Aquiraz). A terceira, até meados da década de 1980, surgiu com os grileiros e especuladores imobiliários nas praias; casas de “nativos” (na sua maioria de taipa) foram e ainda são compradas e, em seguida, transformadas em segundas-residências – o veranismo alcançou municípios cearenses distantes da capital; pescadores e mulheres de pescadores deixaram seus

afazeres costumeiros e passaram a ser “caseiros”; evidenciaram-se vários casos de disputa pela posse da terra. A quarta, final da década de 1980/início da década de 1990, remete ao processo de urbanização (turística) e “incorporação produtiva” do *litoral* cearense à economia nacional e internacional. Na quinta fase, a partir de meados da década de 1990, somam-se às dinâmicas em curso a implementação das fazendas de carcinicultura (em áreas do ecossistema manguezal).

No novo século, a situação já era dramática em termos das ameaças aos direitos territoriais das comunidades pesqueiras marítimas já apontadas; a realidade agrava-se com o incentivo estatal, capitaneado pelo Ministério de Minas e Energia (MME) e assumido pelo Governo do Estado do Ceará para a produção de energia eólica na zona costeira cearense (Lima, 2008, p. 209-210).

No espaço em questão tem-se, hoje, um dos maiores índices de adensamento populacional observado na zona costeira brasileira. Apesar de, em termos de dimensão de área, representar apenas 14,38% da área territorial do estado do Ceará, seus 33 municípios costeiros abrigam 49% da população cearense (Campos, 2003). Do ponto de vista da gestão, é o espaço onde, desde o final da década de 1970, acentuam-se os conflitos de uso, acelera-se a exploração dos recursos e materializam-se significativos impactos ambientais, devido, basicamente, à grande concentração demográfica em determinados lugares e aos crescentes interesses econômicos e pressões características do sistema do capital.

No contexto da sociedade contemporânea, os povos e as comunidades tradicionais deparam-se, frequentemente, com grandes

ameaças quanto ao direito ao território e de acesso aos seus característicos serviços ambientais. Os moradores relatam que no passado tinham acesso a terras para plantar (as vazantes, os roçados), liberdade para extrair os recursos naturais de diversos tipos (vegetais, marinhos e minerais) e para ancorar suas embarcações. Hoje, têm os seus territórios reduzidos em termos de extensão, e os limites para os usos e práticas culturais estão postos pelas demandas dos setores imobiliário-turístico, industrial e da pesca predatória. O que era acessível para os moradores em termos dos bens de uso comum, nas áreas de verdes, praia ou campos de dunas ou de beira do rio, dos manguezais e mar, está sendo capturado para atender interesses voltados aos mercados e seus consumidores. Diferenciam-se os tipos de empreendimentos que demandam a restrição do acesso aos bens de uso comuns pelas comunidades, mas a lógica privatista é a característica comum.

As gerações que se sucedem acompanham com perspicácia o que constitui a dinâmica da natureza, e lidam com as mudanças que afetam diretamente suas vidas e a permanência dos ecossistemas costeiros.

É notório que a presença de empresários de setores considerados estratégicos no Estado serviu para dar curso à lógica de valorização (capitalista) da terra na zona costeira. Contou, em grande parte, com investimentos públicos voltados para a indução de atividades de desenvolvimento econômico (exploração de petróleo, implantação das fazendas de produção de castanhas de caju e de produção de coco, turismo, Complexo Industrial e Portuário do

Pecém, carcinicultura e parques de produção de energia eólica) que geraram muitas expulsões e mortes de moradores.

No levantamento sobre a garantia dos territórios tradicionais e do acesso aos bens de uso comum é recorrente a constatação de violação dos direitos das comunidades tradicionais em decorrência do modelo de desenvolvimento. Isto ocorre, principalmente, porque a lógica privatista confronta-se com a tradição do direito nato e do direito ao uso dos recursos associados aos ecossistemas costeiros e marítimos, que até então foram expressões do processo de apropriação dos bens de uso comum nos territórios construídos pelos povos e comunidades tradicionais.

[...] Diferentes comunidades tradicionais sofrem em todo país por conta de megaempreendimentos que disputam territórios habitados por elas há séculos para implementar projetos de ‘desenvolvimento’. “As comunidades tradicionais têm uma relação diferente com a terra, com a questão da natureza e com a própria organização social. Esses espaços vão muito além do geográfico porque eles são também culturais. Não adianta levar essas pessoas para outra realidade”, afirma Isolete Wichinieski, da coordenação nacional da CPT.

[...] O Brasil vem caminhando na contramão da preservação do patrimônio histórico e cultural dessas comunidades que chegaram antes da gente. “Em nome do capitalismo, do empreendedorismo, estão fulminando culturas como os índios e os quilombolas. Infelizmente, vivemos um momento obscuro na manutenção desses povos indígenas e tantos outros povos. O Brasil que vende a imagem de ter índios e negros está acabando com esses povos. É inimaginável

que por conta de um evento ou de uma construção estamos limando nossa história”, lamenta o defensor público federal (Daniel Macedo). (Comissão Pastoral da Terra, 2013).

Os povos e as comunidades tradicionais, ao acessarem os bens de uso comum, reconhecem muito bem as características e condições de seus territórios. É esta condição que lhes permite decidir<sup>4</sup> sobre as formas de produzir, tendo em vista as necessidades e as possibilidades diante da diversidade das características geoecológicas – e, por isso, também, são fundamentais para a compreensão das mudanças climáticas, da problemática da perda da biodiversidade e da “saúde ambiental”. Num contexto globalizado, destaca-se a importância do conhecimento tradicional, que surge da experiência, do vivido e das soluções encontradas para garantir as condições de sobrevivência. Tal reconhecimento ganhou relevância a partir da Convenção da Biodiversidade Biológica (CDB), que ocorreu durante a ECO-92<sup>5</sup>.

Quais práticas culturais podem ser reconhecidas no universo das comunidades tradicionais da zona costeira que mereceriam reconhecimento como patrimônio cultural do Ceará? A partir da observação, dos diversos relatos e do conjunto de atividades

---

4. Concorde com a pesquisadora Manuela Carneiro da Cunha quando diz que “é importante que os cientistas conheçam o que se faz nas comunidades tradicionais e, por sua vez, os povos tradicionais também conheçam o que se faz nos laboratórios científicos” (Cunha, 2013).

5. A Conferência Mundial para o Meio Ambiente e Desenvolvimento, que ficou conhecida como ECO-92, teve por objetivo principal discutir meios de conciliar o desenvolvimento socioeconômico com a conservação e proteção dos ecossistemas da Terra. Dessa Conferência, tem-se como resultado a elaboração dos seguintes documentos oficiais: a Carta da Terra; as Convenções sobre a biodiversidade, a desertificação e as mudanças climáticas; a Declaração de princípios sobre uso das florestas; a Declaração do Rio sobre ambiente e desenvolvimento e a Agenda XXI.

e expressões que marcaram os encontros dos povos do mar, uns com organização do Instituto Terramar e outros do SESC Iparana, podemos afirmar que ficam evidentes três conjuntos de práticas culturais:

- a. festas e manifestações religiosas: acontecem e acabam reunindo, geralmente, moradores em vários momentos; servem para se reconhecerem através das práticas da religiosidade, dos gestos das danças, das apresentações teatrais (com seus repertórios singelos), das letras cantadas nas apresentações musicais com mensagens que falam das realidades locais e das belezas dos diferentes lugares. Tais vivências proporcionam aos presentes o repasse de experiências transmitidas de geração para geração, momentos de prazer, de alegria e de extravasar. As festas do padroeiro, os forrós, o teatro com bonecos e as regatas proporcionam a vivência do encontro com dimensões da territorialidade marítima;
- b. artísticas: pintura de corpos com tinta de jenipapo, esculturas em troncos e raízes de cajueiro, esculturas de areia (areia coloridas de Majorlândia e Morro Branco), danças (do Coco, do São Gonçalo e Toré), apresentações teatrais e musicais (declamação de versos, duelos de repentistas, cantorias, execuções das rabeças de Martinho e maracás);
- c. ofícios (saber fazer, feitos à mão): literários (poemas, quadri-nhas); tecer rede de dormir (com fio de algodão, com palha, com fios de sacos plásticos), redes e outros apetrechos de pesca; bordar (*richelieu*, ponto cruz), renda de bilro com seus

trançados fantásticos (com linha de algodão, com mãos muito ágeis usam a “almofada”, os desenhos, espinhos), artigos de fita de seda; produção de colares indígenas; fabricação de instrumentos musicais (maracá, rabecas de Martinho), produção artesanal de panelas de barro e diversos tipos de artefatos de cipó; práticas alimentares e seus modos de fazer (a cocada, a tapioca, o grude, o grolado, a mariscada, chá de burro e o peixe camurupim assado enquanto é sustentado por um pau sobre o fogão de chão e outros tipos de alimentos, salada de algas), ritual e produção do moco-ro-ro (da produção do feijão à ingestão), produção de cosméticos à base de algas, produção de remédios caseiros (lambedor, xarope de corama e malvariço, balas de ervas medicinais), produção de incensos; produção de casas (palha, taipa) e cercas verdes (de pau de mangue e outros tipos de madeira), produção de embarcações artesanais (dos paquetes às grandes embarcações para pesca da lagosta), uso do fogão artesanal.

Os conhecimentos tradicionais<sup>6</sup> que balizam as expressões de fé, artísticas e modos de fazer não são algo que simplesmente se transmitiu de geração para geração. São saberes que se mantêm e que se renovam. E continuam gerando uma diversidade de possibilidades para o trabalho, a saúde, a segurança alimentar, a sociabi-

---

6. Carneiro da Cunha ressaltou que, diferentemente do que se costuma entender, os conhecimentos tradicionais não são um “tesouro”. De acordo com a antropóloga, a sabedoria tradicional é um processo vivo e em andamento, composto por formas de conhecer a natureza, além de métodos, modelos e “protocolos de pesquisa”, que continuamente geram novos conhecimentos.



lidade e a garantia das condições de vida. Preocupações novas são associadas às práticas culturais, a exemplo do uso de fogões artesanais adaptados (que não tismam as panelas e nem provocam fumaça no interior das moradias, eliminando as implicações na saúde das famílias) e da adoção de técnicas de reciclagem, que estão associadas aos processos de conscientização sobre as consequências ambientais da poluição ambiental.

### **Sobre patrimonialização cultural**

Nos termos do Artigo 216, da Constituição Federal do Brasil, os patrimônios culturais são aqueles que no curso do processo histórico se constituem como de “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”.

Tal entendimento resulta da ressignificação do conceito de patrimônio histórico<sup>7</sup> no trato da história dos bens patrimoniais e da constituição de memórias da sociedade brasileira, orientada principalmente pela moderna concepção antropológica de cultura, que incorpora a noção de referência cultural nos termos proposto por Arantes (2001). Tal como esta contribuição consta no *Inventário*

---

7. O acervo protegido pelo Iphan, com base em legislações específicas, é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza nos quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Eles estão divididos em bens imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos, e bens individuais; móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos (Iphan, 2014).

*Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação*, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a sua definição implica no entendimento de que

Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de raiz de uma cultura (2000, p. 29).

Proposição reafirmada no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, lançado pela Presidência da República, em 5 de outubro de 2004, implica em preservar

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Pelo interesse temático, cabe registrar que, segundo a Superintendência do Iphan no Ceará, os bens patrimoniais protegidos do Ceará são referências culturais representadas por 4 con-

juntos urbanos, 13 edificações, 1 equipamento de infraestrutura, 1 jardim histórico, 1 paisagem natural e 1 coleção arqueológica<sup>8</sup>.

### **Política de preservação patrimonial do estado do Ceará**

No âmbito jurídico cearense, que trata sobre patrimônios culturais imateriais, em especial as normas foram aprovadas pela Assembleia Legislativa a partir de 2003. Cabe aqui destacar que a norma com o entendimento inicial do patrimônio cultural imaterial foi estabelecida na Lei nº 13.351/03, que inclusive balizou, no âmbito da Administração estadual, a proposta de criação da política de valorização dos mestres da cultura cearense. Os termos desse entendimento foram superados pela aprovação da Lei nº 13.842/06, que ampliou o alcance da proteção patrimonial ao instituir o registro dos Tesouros Vivos da Cultura, que podem ser “as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam [...] representativas de elevado grau de maestria [...]”.

---

8. São tombados pelo Iphan os seguintes bens culturais: 4 conjuntos urbanos (Aracati, Sobral, Icó e Viçosa do Ceará), 13 edificações (Igreja Matriz N. S. do Rosário e casa de câmara e cadeia, em Aracati; casa de câmara e cadeia, em Caucaia; Casa Natal de José de Alencar, Theatro José de Alencar, Assembleia Provincial, Prédio do Dnocs e Forte N. S. da Assunção, em Fortaleza; casa de câmara e cadeia em Quixeramobim; Fachada da Igreja Matriz de Sant’Ana, em Iguatu; casa de câmara e cadeia, em Icó; Mercado de Carne, em Aquiraz; Igreja Matriz de N. S. da Assunção, em Viçosa do Ceará e Igreja de N. S. da Conceição, em Almofala), um equipamento de infraestrutura (Açude de Cedro, em Quixadá), um jardim histórico (Passeio Público, em Fortaleza), uma paisagem natural (Conjunto Paisagístico dos Serrotes, em Quixadá) e uma coleção arqueológica (Coleção Arqueológica do Museu da Escola Normal Justiniano de Serpa, em Fortaleza). Predominam os exemplares de construções (individual ou conjuntos) e estão localizados em cidades, geralmente nas sedes municipais. Destaque-se a excepcionalidade da Igreja de Almofala (que é o seu sentido de identidade em relação ao povo Tremembé, que se territorializou num lugar praiano) (Iphan, 2014).

Em notícia veiculada sobre os Tesouros Vivos da Cultura – Mestres da Cultura, a Secult-CE, no seu site, destacou:

*Legislação* – O Ceará deu um passo adiante de outros Estados brasileiros na preservação e proteção do seu patrimônio imaterial. Com a Lei nº 13.351 (27 de agosto de 2003), o Governo do Estado, através da Secretaria da Cultura (Secult), garantiu o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, apoiando e preservando a memória cultural do nosso povo, transmitindo às gerações futuras o saber e a arte sobre os quais construímos a nossa história. Em 2006, esta Lei foi revisada e ampliada, trazendo a manutenção dos grupos e coletividades. Publicada no Diário Oficial do Estado do Ceará, a Lei dos Tesouros Vivos da Cultura (Nº 13.842, de 27 de novembro de 2006) está disponível neste site no link Legislação (Ceará, 2014, grifo nosso).

Cabe registrar que, no histórico da missão da Secult-CE, que tem na sua estrutura administrativa a Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural (Copahc), consta a responsabilidade das ações de preservação e valorização do patrimônio cultural cearense. Nele é assinalado que a preocupação com o patrimônio imaterial no Estado remonta à década de 1970, quando se deu a implantação do Centro de Referência Cultural do Estado – Ceres. O trabalho realizado, de 1975 a 1987, possibilitou a guarda de importante acervo documentário da cultura popular cearense (em parte preservado no Museu da Imagem e do Som, em Fortaleza), a qual, até então, era entendida como folclore. No site institucional, o registro que a

Preservação cultural cuja ação não se restringe apenas a monumentos magníficos e com valor histórico, mas também àqueles valores configurados por nossas paisagens, particularidades regionais e geográficas, ambientes urbanos e rurais, bem como os traços da manifestação cultural não tangível, como os modos de vida, as expressões de arte popular, os saberes e fazeres, as aspirações, os símbolos e mitos, como maneira de reforço de nossa identidade cultural (Ceará, 2014).

O inventário do patrimônio cultural cearense é apresentado pela Secult-CE, ainda segundo a classificação que diferencia e tipifica o patrimônio material e o patrimônio imaterial. O primeiro tipo diz respeito aos bens materiais tombados pelo poder público estadual que constam como acervo: 1 sítio histórico e 27 edificações. Nos dados divulgados em 2014, estão 1 sítio histórico (Sítio Caldeirão, no Crato) e 27 edificações (Antiga Alfândega, Conjunto Palácio da Abolição e Mausoléu Castelo Branco, Centro de Turismo, Estação Ferroviária Dr. João Felipe, Farol do Mucuripe, Hotel do Norte, Palacete Ceará, Palácio da Luz, Seminário da Prainha, Secretaria da Fazenda e Sobrado Dr. José Lourenço, em Fortaleza; Sobrado do Barão de Aracati, em Aracati; Casa do capitão Mor, Igreja Matriz S. José do Ribamar e casa de câmara e cadeia, em Aquiraz; Sobrado da rua da Matriz e casa de câmara e cadeia, em Barbalha; Estação Ferroviária e casa de câmara e cadeia, no Crato; Teatro da Ribeira dos Icó, em Icó; Igreja N. S. da Soledade, em São Gonçalo do Amarante; Theatro São José, em Sobral; Estação Ferroviária de Camocim, em Camocim; Casa de Antônio Conselheiro, em Quixeramobim; Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário e Igreja

Jesus, Maria e José (Igreja das Marrecas), em Tauá; Igreja de São Caetano, em Várzea Alegre).

Em relação ao segundo tipo de patrimônio, imaterial, a ação de preservação em destaque, desde 2004, está relacionada com o que estabeleceu a Legislação em torno dos Tesouros Vivos da Cultura do Ceará, quando definiu o reconhecimento e o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular e a preocupação com a manutenção dos grupos e coletividades.

*Livro dos Mestres* – Diplomado “Tesouro Vivo”, que é um reconhecimento simbólico de sua importância no contexto cultural do Estado, o artista tem seu nome inscrito no Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, livro próprio da Secretaria da Cultura, específico, sob a guarda da Coordenação de Patrimônio Histórico Cultural (Copahc). (Ceará, 2014).

Tendo em vista as informações que constam, desde 8 de janeiro de 2013, nos links sobre os resultados dos editais de seleção realizados pela Secult-CE, depreende-se que, dos 70 mestres e/ou grupos selecionados como tesouros vivos da Cultura do Ceará, no período de 2004 a 2009, há representação de 36 municípios cearenses. Doze dos mestres reconhecidos moram em municípios costeiros e representam a dedicação às seguintes tradições culturais: maracatu, dança da cana verde, bumba-meu-boi, teatro de bonecos, artesanato, dança do coco, dramas, cultura indígena, pastoril e rendeira.

QUADRO1: MESTRES DA CULTURA DE MUNICÍPIOS  
COSTEIROS 2004-2009

Mestres da cultura de municípios costeiros 200124-2009			
Nome/nome Artístico	Cidade	Tradição Cultural	Ano
Mestre Juca do Balaio	Fortaleza	Maracatu	2004
Dona Gerta	Fortaleza	Dança da cana verde	2005
Mestre Zé Pio	Fortaleza	Bumba-meu-boi	2005
Gilberto Calungueiro	Icapuí	Teatro de bonecos	2006
Seu Oliveira	Aquiraz	Artesanato (confeção de jangadinhas)	2006
Dona Nice	Fortaleza	Artesã e artista plástica	2007
Mestre Moisés	Trairi	Dança do coco	2007
Tereza Lino	Beberibe	Dramas	2007
Cacique João Venâncio	Itarema	Cultura indígena	2008
Luís Caboclo	Itarema	Cultura indígena	2008
Maria do Carmo M. Morais	Paracuru	Pastoril	2008

Fonte: (Ceará, 2014).

Chama a atenção, por um lado, que, no conjunto de Mestres da Cultura (com a tutela estatal), não apareçam referências à cultura dos pescadores e marisqueiras do Ceará. Esta invisibilidade do saber-fazer de homens e mulheres que exercem cotidianamente a pesca artesanal do Ceará reflete as concepções que balizam as escolhas sobre o que foi valorizado do patrimônio cultural nos editais cujos resultados estão divulgados no link “Tesouros Vivos da Cultura”, do site da Secult-CE. Por outro lado, é preciso pensar o que significaria este processo de “diplomação” dos mestres da cultura pesqueira e, em especial, refletir sobre as consequências para as comunidades pesqueiras marítimas que já se defrontam com tantos desafios ao lidar com os sentidos e diferenças no entendimento das práticas culturais associadas ao binômio terra-mar. Nos termos postos, ao invés de igualdade, solidariedade e ação coletiva, a possibilidade mais concreta: competição e desarmonia.



## Referências Bibliográficas

- ARANTES, Antônio Augusto. Patrimônio imaterial e referências culturais. In: ARANTES, Antônio Augusto. *Tempo Brasileiro: patrimônio imaterial*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 147, out/dez, 2001.
- BARROS, B. da S. et al. (Org.). *Proteção aos Conhecimentos das Sociedades Tradicionais*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi: Centro Universitário do Pará, 2006.
- BRASIL. Constituição (1988). Artigo nº 216.
- CAMPOS, Alberto Alves. *A zona costeira do Ceará: diagnóstico para a gestão integrada*. Fortaleza: Aquasis, 2003.
- CEARÁ. Lei nº 13.351, de 27 de agosto de 2003.
- \_\_\_\_\_. Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006.
- \_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura do Ceará. *Patrimônio Cultural (2013)*. Disponível em: <<http://www.secult.ce.gov.br/index.php/patrimonio-cultural>>. Acesso em: 14 mar. 2014.
- COMISSÃO PASTORAL DA TERRA (2013). *Territórios das Comunidades Tradicionais: uma disputa histórica*. Disponível em: <<http://www.cptnacional.org.br/index.php/noticias/13-geral/1422-territorio-das-comunidades-tradicionais-uma-disputa>>. Acesso em: 22 jan. 2014.

- CUNHA, Maria Manuela Carneiro da. *É um erro escolarizar o conhecimento tradicional, avalia pesquisadora da USP*. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/arquivos/031025.shtml>>. Acesso em: 13 dez. 2013
- DE PAOLI, P. S. Patrimônio Material, Patrimônio Imaterial: dois momentos da construção da noção de patrimônio histórico no Brasil. In: CHUVA, M.; GUEIRA, A. G. R. *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Faperj, 2002. p. 181-190.
- GUEIRA, A. G. R. et al. Benfica em três tempos: patrimônio, inventário e memória social. In: CHUVA, M.; GUEIRA, A. G. R. *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Faperj, 2002. p. 225-243.
- IBGE. *Censo Demográfico 2010*. Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br>>. Acesso em: 15 abr. 2013.
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação*. Apresentação de Célia M. C. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: Iphan, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Patrimônio Material*. Disponível em: <<http://portal.Iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12297&retorno=paginaIphan>>. Acesso em: 25 abr. 2014.
- LIMA, M. do C. de. *Comunidades Pesqueiras Marítimas no Ceará: território, conflitos e lutas*. 2002. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. Pesca artesanal, Carcinicultura e Geração de Energia Eólica na Zona Costeira do Ceará. *Revista Terra Livre* – (AGB), n. 31, jul./dez. 2008.



## **O espaço geográfico em transformação: onde estão as dunas de Fortaleza-CE?**

*Marcelo Martins de Moura-Fé*  
*Mônica Virna de Aguiar Pinheiro*

### **Introdução**

O início da ocupação e urbanização da cidade de Fortaleza se deu em um ambiente inóspito de grandes campos de dunas que migravam em sua zona costeira. Paulatinamente, as condições naturais foram superadas, mesmo nas precárias condições da época, e, assim, casas, ruas e praças foram sendo construídas, transformando de forma irremediável o espaço geográfico.

No começo do século XIX, a cidade já apresentava um crescimento populacional de grandes proporções, quando uma população estimada em 3 mil habitantes, em 1800, passou para 16 mil habitantes, em 1863, e para 21.372, em 1872 (Dantas, 2002). Desde

então, o crescimento populacional e a correlata expansão urbana deram-se em uma progressão de inspiração geométrica até alcançar as proporções que conhecemos hoje, extrapolando e alterando, e muito, os limites e as características naturais da antiga Fortaleza.

A partir da análise de documentos históricos sobre diferentes períodos, associada com a adoção de técnicas cartográficas e de conhecimentos geomorfológicos, pôde-se realizar um resgate geográfico acerca das dunas pretéritas de Fortaleza, e apresentar uma história particular dessas feições naturais identitárias da cidade e que hoje estão em vias de extinção de nossa paisagem.

Vale deixar claro que a destruição dessas delicadas feições naturais se confunde com a história de Fortaleza que, por sua vez, para crescer e se expandir, optou por se sobrepor a essas barreiras de areias, “varrendo-as” para baixo de um tapete multifacetado que é a malha urbana atual da capital do estado.

### **O começo dessa história**

Como é sabido e mais amplamente aceito, os portugueses chegaram ao Brasil no ano de 1500, mas foi apenas a partir de 1530 que Portugal decidiu, definitivamente, colonizar o país. A colonização do Ceará foi ainda mais tardia, ao passo que durante o século XVI o atual território cearense ficou praticamente esquecido pela Coroa Portuguesa, o que só mudou no século seguinte, com o começo da ocupação do litoral setentrional brasileiro e, em particular, do cearense.

Mais precisamente, em 1603, houve a primeira tentativa oficial de ocupação do Ceará, com o açoriano Pero Coelho de Sousa, que

fundou em Fortaleza, às margens do rio Ceará, o forte de São Tiago e o povoado de Nova Lisboa, chamando a área de Nova Lusitânia, permanecendo nesse local por pouco tempo. A segunda tentativa, também frustrada, se deu pelos padres jesuítas em 1607. Já na terceira tentativa, em 1611, Martim Soares Moreno fundou, na barra do rio Ceará, um pequeno forte, o forte de São Sebastião (Girão, 1984).

Décadas depois, em 1637, o fortim de São Sebastião foi ocupado por holandeses. Em 1649, Matias Beck ergueu, na colina Marajaitiba, às margens do rio Pajeú, o forte *Schoonenborch*. Em 1812, no mesmo local, foi levantada pelos portugueses a “Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção”, em alvenaria de tijolo e cal (Girão, 1984), em torno da qual depois se desenvolveria a cidade de Fortaleza.

Castro (1977) descreve a Fortaleza colonial em dois setores distintos. O primeiro, localizado na praia, referido ao setor do antigo forte, construído às margens do rio Ceará, e o segundo, ao forte erigido sobre um “morro”, de onde era possível observar e “dominar”. O autor refere-se ao forte chamado de “Nossa Senhora de Assunção”, cuja construção levou o forte localizado na praia, às margens do rio Ceará, ao desuso e correlata decadência, passando, a partir de então, a ser conhecido por Vila Velha.

### **As formas de ocupação e transformação do espaço**

Na zona litorânea cearense, o primeiro tipo de ocupação foi o ligado à atividade da pesca, e o segundo, ao desenvolvimento de habitações precárias, as favelas, as quais representam um fenômeno

característico de Fortaleza, cidade onde o forte fluxo migratório do interior impediu a integração de todos os retirantes às comunidades de pescadores já estabelecidas (Dantas, 2002).

Nestes termos e no fim do século XIX, pode-se caracterizar resumida e historicamente a ocupação da zona litorânea de Fortaleza, por um lado, como um espaço dedicado à atividade pesqueira bem como à habitação de famílias de pescadores, com a presença e o crescimento dessas antigas comunidades, notadamente, no Mucuripe (leste da cidade); e, por outro lado, como o território de imigrantes pobres, situados na beira-mar, especialmente nas zonas de construção precária das dunas do Outeiro e do Arraial Moura Brasil (oeste) (Dantas, 2002). Assim, em 1888 surge a favela no Arraial Moura Brasil (Fortaleza, 2003), que representa a primeira ocupação efetiva, como habitação, das dunas na cidade, e que permanece até hoje (figura 1).

Iniciada a ocupação, as dunas foram as feições naturais mais atingidas efetivamente, estando hoje quase que completamente eradicadas do ambiente urbano da cidade. Com o passar do tempo e com o crescimento econômico da capital alencarina, houve uma paulatina mudança de mentalidade, de forma tal que, gradativamente, as classes abastadas também chegaram à praia, primeiro ao norte, depois ao longo do segmento leste, sinergicamente alterando o espaço antes prioritariamente natural.

Por exemplo, a antiga Praia do Peixe, hoje Praia de Iracema, foi ocupada por residências e clubes das classes abastadas no início do século XX. O veraneio instaurou-se no segmento setentrional da cidade com a construção de casarões como o do Coronel Porto, em



1926 (atual Estoril), e com a estruturação dos clubes, demarcada a partir da construção da primeira sede do Náutico Atlético Cearense (1929), na praia Formosa, ao lado da ponte metálica (Dantas, 2002).

No tocante ao segmento leste, a Praia do Futuro foi a última zona de praia incorporada à zona urbana de Fortaleza, inicialmente situada em uma área denominada como Sítio Cocó, na qual predominavam usos tradicionais (Costa, 1998). A partir dos anos 1970, sobretudo, tem-se o início da ocupação das áreas de dunas da Praia do Futuro por uma parcela mais abonada da população, um processo inicialmente lento, que continua ocorrendo ainda hoje, todavia, de forma mais intensa.



*Figura 1: alinhamento de dunas ocupado pela favela Moura Brasil (Mônica Pinheiro, maio de 2009).*

## **A onipresença dunar**

Segundo o viajante Koster, em suas descrições sobre o nordeste brasileiro entre os anos de 1793 a 1820, a vila de Fortaleza era toda “edificada sobre terra arenosa”, ao passo que o forte de onde a cidade recebeu sua denominação ficava sobre uma colina de areia, próxima às moradias, “e consiste num baluarte de areia, do lado do mar, e uma paliçada, enterrada no solo, para o lado da vila” (2003, p.172).

A análise da cidade feita pelo viajante Kidder, em 1830, também não foi outra. Segundo ele:

A primeira coisa que se pode dizer do Ceará é que a cidade (Fortaleza) é inteiramente construída sobre areia. Desde a praia até o bairro mais distante, só se vê areia. Andar a pé pelas ruas poderia ser um ato extremamente árduo, pois a areia dificultava a passada, queimava os pés e, se soprasse o vento, os olhos pagavam o preço da investida. E mesmo montado a cavalo ou num veículo, o deslocamento era dificultoso, sendo comum a necessidade de dez bois para desatolar um só carro (Koster, 2003, p. 173).

Como se observa, Fortaleza, para os primeiros viajantes que aqui chegavam, destacava-se pela enorme quantidade de areia por eles avistada. Conforme Vieira Jr. (2005), a capital do século XIX era dividida em dois planos, o primeiro junto ao mar, onde se encontrava a Ponta do Mucuripe, guarnecida por um fortim que servia de vigia e por mais três pequenos fortes (São João do Príncipe, Carlota e São Bernardo). Entrando na enseada em forma de semi-

círculo, o viajante veria uma légua de praia até a entrada da vila. A partir daí, subiam dois caminhos principais até o segundo plano da vila. Caminhando pelas duas veredas alcançava-se a parte alta de Fortaleza. Esse setor é, muito provavelmente, situado sobre a linha de falésias que existia e que é atualmente indicada na morfologia das vias sul-norte, que dão acesso ao litoral norte de Fortaleza, de acentuado declive nas proximidades do mar (Moura-Fé, 2008).

Do desembarque na prainha (atual Praia de Iracema), era possível avistar-se esse plano, onde se localizava a fortaleza principal da vila (Forte de Nossa Senhora da Assunção) e a maioria das casas, quase todas feitas de taipa e cobertas de telha (Vieira Jr, 2005).

Studart descreve a dinâmica desses corpos dunares na cidade de Fortaleza, que migravam livremente por todo o litoral, dando uma ideia da extensão percorrida, nesse caso, do Mucuripe à atual Praia de Iracema.

Impelidas pelos ventos do sudeste, que são reinantes na costa, as areias invadem trechos mais ou menos consideráveis. Isso se verifica na própria Fortaleza, capital do Estado, sobre a qual vindas do Mucuripe chegaram a acumular-se até junto do edifício da Alfândega (1924, p. 6).

A areia, tão presente na paisagem costeira fortalezense, era mais que um simples incômodo cotidiano, era motivo de preocupação para os administradores provinciais. Em 1838, a Câmara Municipal apresentava ao presidente da Província, Manoel de Sousa Melo, as imediatas demandas da cidade. Entre elas, a construção de um

paredão para evitar “a corrente das areias que arruína a praça, e soterra as casas que ficam para o nascente” (Koster, 2003, p. 181).

Diante de tal problema, Souza Melo buscou algumas soluções. A mais inusitada e menos eficiente, tomada sob influência do “ar desértico que as ruas de Fortaleza assumiam”, foi mandar importar um veículo supostamente mais adaptado a esse tipo de terreno; em suas palavras:

Mandei comprar no Egipto os dois casais de camelos [...] e conto que até o fim do ano [1838] estarão aqui animais de todo o préstimo; e que, se aclimarem, muito concorrerão para a prosperidade da lavoura e comércio, tornando mais rápidos e menos dispendiosos os transportes (Studart, 1924, p. 7).

Os relatos supracitados revelam a presença e a migração das areias ao longo do litoral de Fortaleza, e a dificuldade que os habitantes da época tinham de viver em um ambiente como esse, a qual pode ser vivenciada ainda hoje em diversas localidades praianas cearenses.

Segundo Meneses (1895), as dunas possuíam uma altura média de 17m e se localizavam a uma distância de 6km à oeste da Ponta do Mucuripe. Eram essas as dunas que migravam sobre a porção central da cidade, hoje correspondente aos bairros do Centro e da Praia de Iracema. As maiores eram identificadas como os morros Marajaitiba e do Outeiro. Bezerra (1902), por sua vez, destaca a existência de “morros” em forma de dunas compostas, bem como a capacidade de mudarem de formas “São largos lençóis de areia muito branca que se distendem pela praia em fora” (Bezerra, 1902, p. 98).

“Os morros tomavam formas alterosas, desenhando em sombra do lado do poente figuras caprichosas” (Bezerra, 1902, p. 99).

Alguns autores vão destacar a vegetação que recobria esses cômodos de areias indicando, na verdade, outras tipologias dunares classificadas quanto à sua mobilidade, ou seja, dunas semifixas e fixas. Bezerra descreve a existência de vegetação escassa, bem como o tipo vegetacional (arbustivo e arbóreo) que fixava as dunas, “À direita acompanha os recortes da praia a orla verde-negro dos arbustos e árvores que cobrem os morros [...]” (1902, p. 94).

Segundo Brasil (1997), esta zona de “areia movediça” corria paralela à praia, mas em algumas partes penetrava no interior por algumas léguas. As dunas fixas não eram majoritárias nas áreas centrais, onde dominavam as dunas móveis (figuras 2 e 3).



*Figura 2: praia do Pirambu em 1930, com intensa migração de areias dunares sobre a faixa costeira (acervo Nirez).*



*Figura 3: praia do Meireles em 1930: no detalhe, a vegetação pioneira que aparece fixando um extenso cordão de dunas frontais; ao fundo, o Farol do Mucuripe (acervo Nirez).*

Já Studart (1924, p. 36) caracteriza quais as plantas que recobriam certas porções das dunas. Algumas dessas espécies vegetais ainda são encontradas nos campos de dunas de Fortaleza atualmente, como em Sabiaguaba e na Praia do Futuro. “Nessa faixa, região das dunas e areias movediças, a vegetação se mostra baixa e rala, constando principalmente de cajueiros, muricis, guajerus, jana-gubas, manipuçás, ubaias, embiriba, batiputá, candêa, jatahy, sambaíba, peroba [...]”

### **Para onde foram as dunas?**

Pelos relatos, percebe-se o quanto as dunas faziam parte do espaço da capital, notabilizando-se pela mobilidade e, conseqüentemente, pela dinamicidade. A cidade cresceu, sobrepujando essa intensa dinâmica natural. Mas, para onde foram as dunas?

As principais características físicas (tais como altitude e extensão) que as dunas de Fortaleza apresentavam no início da sua ocupação podem ser identificadas através de documentos históricos e de indicativos morfológicos ainda presentes no espaço geográfico da cidade, e foi esse roteiro metodológico que nos permitiu responder parte da pergunta feita acima em relação a diversos setores de Fortaleza. Para uma melhor análise, dividiu-se esses campos de dunas históricos em seis setores distintos, que são: Morro Marajaitiba, Morro Croatá, Morro do Outeiro, Barra do Ceará, Dunas do Mucuripe e Dunas do Jacarecanga/Pirambu (figura 4).



Figura 4: mapa de localização das pretéritas áreas de dunas de Fortaleza (elaborado por Mônica Pinheiro em 2013). Base: imagem de satélite Google Earth, 2016.

### *Morro Marajaitiba*

O chamado “Morro Marajaitiba” localizava-se, segundo Pinheiro (1902, p. 12), onde hoje está situado o forte Nossa Senhora da Assunção:

Entre uma e outra habitação passa o rio (Pajeú) que serviu em tempos idos de ancoradouro aos navios até o domínio holandês em 1649, quando foi mudado para o alto Marajaitiba, onde está hoje a fortaleza de Nossa Senhora d’Assunção.

Brígido (1912, p. 84) qualifica essa informação, ao se referir ao forte construído sobre essa duna nos seguintes termos:

Este fortim dominava a barra do rio (Pajeú), que eles chamavam Marajaitiba, ou antes, Matas das palmeiras, por isto que o planalto que ficava a margem direita do regato era povoado de Catolezeiros. Esse regato se encontra também, pelos tempos adiante, com o nome de Ipojuca, Telha e ultimamente Pajeú.

Com essas informações e visualizando a morfologia ondulada do local não é difícil identificar onde se encontrava a duna chamada Marajaitiba, com seus resquícios servindo de alicerce ao Forte de Nossa Senhora d'Assunção, primeira e única ocupação dada a essa duna desde sua construção, no ano de 1649.

Ainda pelos relatos apresentados, pode-se deduzir que o Morro Marajaitiba também era uma duna fixa, o que implicava em uma elevação permanente; dado o contexto associado às variações do nível do mar, a conclusão mais adequada parece ser a de uma paleofalésia recoberta por dunas. A linha de paleofalésia é acompanhada, de fato, como desnível topográfico, em direção a este, até próximo ao Porto do Mucuripe.

Tal fato é inclusive fortalecido pela informação de que, segundo Morais (1981), houve intenso processo de assoreamento, afastando a Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção 160m da zona de maré alta. Segundo o autor, em 1812, as águas “batiam ao pé da muralha da fortaleza”.



### *Morro do Croatá*

O segundo caso refere-se ao “Morro do Croata”, que Dias (1924, p. 219) descreveu em termos físicos e espaciais como:

Um cômodo de areia revestido de alguma vegetação que ficava a um lado da cidade e próximo à costa, onde melhor que de qualquer outro ponto se descortina mais amplo horizonte sobre o mar, ao mesmo tempo em que dele se avista todos os cumes das serras visíveis da cidade da Fortaleza.

Por essa descrição e pelo registro das diversas construções que foram erguidas sobre o Croatá (as quais veremos adiante), pode-se considerar que se tratava de um amplo conjunto de dunas semifixas, provavelmente integrante do mesmo conjunto dunar do Morro Marajaitiba, ao qual achava-se contíguo, e que foi ocupado pelo forte, como vimos acima.

Uma das construções mais antigas nas dunas do Croatá, relatada pelos historiadores e historiógrafos de Fortaleza, é a do paiol, construído em 1825 para armazenamento de pólvora. A área ficou conhecida como “campo da pólvora” e, mais tarde, “Largo de Fortaleza” (Nogueira, J., 1991). O campo da pólvora ladeava a atual Santa Casa de Misericórdia, cuja construção se iniciou em 1817 e foi concluída em 1857 (Azevedo, 2001).

Em 1862, foi construído o quartel de 1ª linha, mais tarde transformado em cadeia pública (Nogueira, J., 1991), ladeando outra ponta do campo da pólvora. Em 1864, o campo da pólvora deu lugar à “praça dos Mártires”, depois transformada em “Passeio

Público”, primeira praça de Fortaleza e até hoje existente no mesmo local.

Segundo Nogueira P. (1888, p. 124), no período da edificação do Passeio Público, “as águas lambiam a face, que fica para o mar”. Hoje, com o mar mais recuado, entre a praça e o mar está parte dos bairros Praia de Iracema e Centro, e a área onde se localizava o já desaparecido primeiro plano da praça, que se encontrava em um nível topográfico inferior (antigo sopé do Morro do Croatá) ao setor aberto para visitação pública atualmente.

Reforçando a dimensão espacial do Morro do Croatá, em 1878 teve início outra construção sobre esse conjunto de dunas, a “Estação Central da Estrada de Ferro Baturité”, com a praça adjacente, ambas concluídas em 1880 (Nogueira, P., 1888). Ainda de acordo com Nogueira P. (1888), quis a tradição colocar a estação central com vista para o mar, como ocorria com o Forte, a Cadeia



*Figura 5: estação ferroviária de Fortaleza, construída em 1880 (Mônica Pinheiro, maio de 2009).*



*Figura 6: antiga Cadeia Pública de Fortaleza, uma das quatro estruturas urbanas que ocuparam o morro do Croatá, hoje utilizada como centro de artesanato (Mônica Pinheiro, maio de 2009).*

Pública e a Santa Casa de Misericórdia, contudo, tal pretensão não se concretizou.

Em 1844, também foi construído no Croatá o “cemitério do Croatá”, o qual foi fechado em virtude de se achar dentro da cidade, por ter sido invadido pelas areias do morro e por se encontrarem sepultados, nele, inúmeros coléricos da época (Nogueira, J., 1991). Porém, alguns anos depois, outro cemitério seria construído, também muito próximo ao litoral mas locado a uma maior distância da cidade desse período: o atual Cemitério São João Batista.

Assim, percebe-se que o Croatá tinha realmente uma expressiva dimensão. Segundo a linha de descontinuidade topográfica que se estende para leste e oeste dessa área, há evidente correlação com a existência de uma paleofalésia, recoberta e capeada pelas dunas que, para transpor o obstáculo, tiveram a velocidade de migração diminuída, com tendência então para a fixação.



*Figura 7: Santa Casa de Misericórdia de Fortaleza, construída também sobre o morro do Croatá: percebe-se o declive na direção sul-norte da duna (Mônica Pinheiro, maio de 2009).*

### *Outeiro da Prainha*

Outro cômodo de areia que aparece nas descrições sobre Fortaleza é o “Morro do Outeiro”, ou Outeiro da Prainha, que existia onde hoje está localizado o Seminário homônimo (figuras 8 e 9).

O riacho Pajeú dividia em duas zonas distintas as terras imediatamente adjacentes à Fortaleza de Nossa Senhora d’Assunção: na margem direita, o Outeiro da Prainha, ao lado oposto, terrenos ligeiramente acidentados, onde se achava no momento a maior parte da cidade (Brígido, 1912).

Meneses (1895, p. 201) descreve a construção do Seminário da Prainha referindo seu posicionamento sobre a duna, a poucos passos da praia: “se apresenta alteroso e imponente a quem vê do mar com a sua espaçosa frontaria de 24 janelas, tendo à esquerda a linda capela de Nossa Senhora da Conceição”.

### *Duna da Barra do Ceará*

As dunas do atual bairro da Barra do Ceará aparecem nos documentos sobre Fortaleza em relação às suas características físicas e sua localização, onde ainda resiste alguma parcela junto à foz do rio Ceará (figuras 10 e 11).

Segundo Bezerra (1902, p. 98), o imenso morro de areia localizava-se na curva da praia

[...] ameaçando de contínuo soterrar o rio (Ceará) não o conseguindo até hoje por força do fluxo e refluxo das marés que atuam no estuário

do rio, que removem e expelem as areias para a costa. Por detrás da duna, a poucos passos, encontram-se os restos da primeira vila, cujo local é conhecido pelo nome de Vila Velha.



*Figuras 8: aquarela de José dos Reis Carvalho para a Comissão Científica de Exploração em 1859: igreja do Seminário da Prainha sobre as dunas do Outeiro.*

*Fonte: Braga, 1962.*



*Figuras 9: igreja do Seminário da Prainha atualmente (Mônica Pinheiro, 2009).*



*Figura 10: duna da Barra do rio Ceará, coberta com vegetação e ainda sem ocupação urbana em 1982.*



*Figura 11: a mesma duna, com ocupações irregulares, parcialmente coberta com vegetação e migrando sobre os equipamentos urbanos que se interceptam ao seu transporte atualmente; em primeiro plano, as águas do rio Ceará (Mônica Pinheiro, maio de 2009).*

As dunas que migravam no litoral de Fortaleza e tinham esse processo finalizado ao longo da foz do rio Ceará foram quase que completamente ocupadas, restando apenas resquícios dessa duna localizada bem próxima ao rio. Essa área hoje é ocupada por uma pequena parcela da população carente da capital, que vive em condições precárias, passando continuamente por soterramento parcial das casas pelas areias da duna e, ainda, por eventuais riscos de desabamento de suas residências.

#### *Dunas do Mucuripe*

As dunas do Mucuripe possuíam “areias brancas com coqueiros retorcidos pelos ventos” (Lima, 1997, p. 23), distante a “légua e meia a leste da capital” (propriamente dita da época) e possuía uma “enseada abrigada pelo morro onde se achava um excelente farol de luzes fixas” (Brasil, 1997, p. 111) (figuras 12 e 13). O Mucuripe tinha ainda um povoado na enseada, e ao pé do morro do mesmo nome (Vieira Jr, 2005).

Essas dunas migravam sobre a costa de Fortaleza, realizando o transpasse de sedimentos sobre a ponta do Mucuripe e formando imenso campo de dunas sobre esse setor visível da cidade até meados da década de 1980.

#### *Dunas Jacarecanga / Pirambu*

Segundo Teófilo (1979), o bairro hoje conhecido como Jacarecanga apresentava um areal branco e estéril cuja mobilidade dificultava

muito a locomoção e que era coberto, apenas em alguns pontos, por uma vegetação raquítica. O autor também destaca a arquitetura das casas, todas de um só andar e de recente edificação, pois os antigos proprietários acreditavam que o terreno de Fortaleza, por sua natureza arenosa, não se prestava a este gênero de construção.

Bezerra (1902, p. 94) descreve a presença de dunas bem próximas à praia (figuras 14 e 15), pois, segundo o autor, as ondas “quebravam de encontro à praia salpicando de branca espuma as areias dos morros”.



*Figura 12: duna na área próxima à ponta do Mucuripe, onde foi construído o farol, em 1930 (acervo Nirez).*



*Figura 13: a mesma duna onde foi construído o farol, urbanizada e já completamente fixada (1982).*



*Figura 14: dunas da praia do Arpoador, Pirambu, 1930 (acervo Nirez).*



*Figura 15: proximidade das dunas com a faixa de praia e os trilhos da estação ferroviária, Pirambu, 1928 (acervo Nirez).*

## **Por uma história diferente**

A história da relação entre a natureza e a sociedade no espaço da cidade de Fortaleza, amplamente transformado, apresenta um final preocupante para o patrimônio natural da cidade, sobretudo para as dunas, antes onipresentes na paisagem, e, nos dias atuais, praticamente erradicadas do nosso cotidiano.

Desde o início dos processos de ocupação, de crescimento populacional e, por conseguinte, de expansão urbana da cidade que é hoje uma das maiores do país, houve um intenso processo de descaracterização desses ambientes. O cotidiano do cidadão fortalezense era permeado por feições naturais características da cidade, em particular o campo de dunas que, de certa forma, foi aproveitado para sustentar e dar relevância altimétrica para construções importantes.

E a questão que fica é se temos capacidade e força para contarmos uma história diferente, de hoje em diante. Uma história de maior respeito pelo patrimônio natural da cidade, pelas gerações futuras, colocando na ordem do dia o fato de que, baseados na história que contamos e, principalmente, em inúmeras outras, sob a égide da lógica atual, perderemos nossa identidade ainda mais, talvez de forma irrecuperável.



## Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, M. A. *Cronologia Ilustrada de Fortaleza: Roteiro para um Turismo Histórico e Cultural*. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2001.
- BEZERRA, A. As Praias. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará*, ano 16, p. 94-100, 1902.
- BRASIL, T. P. S. *Ensaio Estatístico da Província do Ceará*. Ed. fac-sim. (1863). Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.
- BRÍGIDO, J. A. Fortaleza em 1810. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará*, Fortaleza, ano 26, p. 83-131, 1912.
- CASTRO, J. L. *Fatores de localização e de expansão da cidade de Fortaleza*. Fortaleza: Ed. UFC, 1977.
- COSTA, M. C. L. *Cidade 2000: expansão urbana e segregação espacial em Fortaleza*. 1998. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- DANTAS, E. W. C. *Mar à Vista: Estudo da Maritimidade em Fortaleza*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secult, 2002.
- DIAS, G. Cartas de Gonçalves Dias. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará*, Fortaleza, ano 38, p. 213-230, 1924.
- FORTALEZA. Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Serviços Urbanos. *Inventário Ambiental de Fortaleza*. Diagnóstico versão preliminar, 2003.

- GIRÃO, R. *Pequena História do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Ed. UFC, 1984.
- KOSTER, H. *Viagens ao Nordeste do Brasil (1793-1820)*. 12. ed. Fortaleza: ABC, 2003. v. 1.
- LIMA, H. *Imagens do Ceará*. 2.ed. Fortaleza: Casa de José de Alencar, Programa Editorial, 1997.
- MENESES, A. B. Descrição da Cidade de Fortaleza. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará*, Fortaleza, ano 9, p. 147-221, 1895.
- MOURA-FÉ, M. M. *Evolução Geomorfológica do Sítio Natural de Fortaleza, Ceará*. 2008. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Geografia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.
- MORAIS, J. O. Evolução Sedimentológica da Enseada de Mucuripe (Fortaleza – Ceará – Brasil). *Arquivos de ciências do mar*, v. 21, 1981.
- NOGUEIRA, J. *Fortaleza Velha: Crônicas*. 2. ed. Fortaleza: Ed. UFC, 1991.
- NOGUEIRA, P. Fortaleza do Ceará, Fortificação. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará*, Fortaleza, ano 2, p. 121-135, 1888.
- PINHEIRO, J. Barras em Soure. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará*, Fortaleza, ano 16, p. 83-88, 1902.
- STUDART, B. Geographia do Ceará. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará*, Fortaleza, ano 38, p. 3-124, 1924.
- TEÓFILO, R. *A Fome*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.
- VIEIRA JR., A. O. *Entre o Futuro e o Passado: Aspectos Urbanos de Fortaleza (1799-1850)*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2005.





## **Igreja Matriz de Sant’Ana: peculiaridades e tombamento**

*Tales Araújo Duarte*

### **Antecedentes**

Inscritas no “Livro de Tombo das Belas Artes”, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) as fachadas da Igreja Matriz de Senhora Sant’Ana de Iguatu, no Ceará, constituem um bem cujo acautelamento configura um caso bastante peculiar. Tombadas pelo processo administrativo de número 0850-T-71, de 13 de março de 1974, as fachadas foram o único bem remanescente da ação demolitória ocorrida na iminência do tombamento, cujo processo revela interesses antagônicos de membros da sociedade civil, do clero e do próprio Instituto, que divergiram a respeito de sua relevância e da importância ou não de seu acautelamento diante das circunstâncias então vigentes.

No entanto, compreender este processo que levou à conclusão do tombamento das fachadas da Igreja Matriz de Sant'Ana requer aprofundar-se um pouco mais a respeito de sua origem e de fatores que, no decorrer do tempo, corroboraram para o fato supracitado. Conforme as descrições contidas no processo administrativo e no assento no “Livro de Tombo das Belas Artes”, é desconhecida a origem do templo e a sua data de construção, por carência de documentos históricos que os apontem com clareza determinativa. Diante disso, podemos apenas traçar marcos que nos orientem temporalmente sobre quando provavelmente ocorreu, por meio da ocupação das terras do Vale do Jaguaribe, nas proximidades da “Telha”<sup>1</sup>, o estabelecimento de colonos e, em consequência, a ereção de um espaço de culto religioso para a assistência dos fiéis, que mais tarde se converteria na Matriz de Iguatu (grifo nosso).

A respeito disso, apontemos o seguinte: nos anos de 1707 a 1709, o vigário provisionado pelo Bispo de Olinda para a Junta das Missões no Ceará e como vigário desta capitania, o Pe. João de Matos Serra, visitou a região do Vale do Jaguaribe, estabelecendo

---

1. A denominação de “Telha” observa-se como a primeira para referenciar o que seria posteriormente a cidade de Iguatu, aparecendo como a mais antiga em documentos históricos. Diversas interpretações de cronistas fazem menção à lagoa do mesmo nome, hoje parcialmente aterrada e urbanizada como um lago artificial no Centro da cidade. Para essa, vemos em Couto (1958) uma alusão ao fabrico de telhas pelos índios Quixelôs às margens da dita Lagoa, sendo tal fabrico o determinante para a alusão, e estas usadas na cobertura das casas dos colonos, conforme diz. No entanto, não nos é de grande valor e crença tal alusão. Ora, uma das mais determinantes características do nativo Quixelô era seu comportamento nômade, e mesmo os que haviam se fixado na povoação careciam de recurso a ponto de fabricar esse objeto para as suas construções. É-nos mais certo o esclarecimento de Nogueira (1985), de que a denominação é na verdade referência a um cavalete, espécie de embarcação primitiva que possuía a forma semelhante a um côncavo e que era usada pelos índios para transpor as lagoas que circundavam a área da povoação (Lagoa da “Telha”, da “Bastiana” e do “Iguatu”) e que mais tarde foram usadas como molde, pelos colonos, para fabricação de telhas, haja vista a sua forma característica semelhante.

contato com os colonos e colaborando com a empresa colonial de fixação do silvícola à terra nas fazendas e missões, e expulsando ou mesmo exterminando os que não se adaptavam.

Outro fato digno de nota refere-se aos padres carmelitas, que, provenientes em sua maioria do Convento da Reforma de Goiana e do Convento de Nossa Senhora do Carmo do Recife, no Pernambuco, estabeleceram fazendas no Vale do Jaguaribe e na região de Iguatu, como aponta Couto (1958), onde, em 1719, um frade carmelita continuava a obra de aldeamento dos índios Quixelôs, gentio que habitava essas terras. A própria dedicação da capela à Sant'Ana é uma pista a esse respeito. A devoção é uma das mais fortes dentro da Ordem do Carmelo. Couto afirma que a chegada da imagem de Sant'Ana teria ocorrido em meados de 1719 quando, acompanhado do tenente-coronel Gregório Martins Chaves, o então vigário de Icó, Pe. Domingos Dias da Silveira, carmelita, teria iniciado a edificação do primeiro templo. Fato inegável também a respeito da presença e do poder dos carmelitas na região jaguaribana se dá pela decisão d'El-Rei de declarar propriedade da Fazenda Real os gados bravios e sem divisa que fossem encontrados na Capitania do Ceará e não dos Carmelitas de Recife, tamanha era a proporção que haviam atingido as fazendas e rebanhos da Ordem no Vale do Jaguaribe. Certamente uma destas fazendas estava nas cercanias da Telha. O próprio Pe. Domingos conseguiu, em 1717, uma data de terras no Riacho do Mota, atualmente sítio Canto, entre as cidades de Iguatu, Cedro e Icó, próxima à data da Fazenda da Serra, atual distrito de José de Alencar, em Iguatu.

A capela da Telha era assistida eclesiasticamente pela Matriz de Icó, Vila criada em 1736, a primeira da zona de criatório do Ceará (Pinheiro *apud* Sousa; Gonçalves, 2007, p. 44). Atesta-se essa afirmação através de um assento no Livro de Batismos e Casamentos do Icó que faz referência à “Missão de Senhora Sant’Ana do Quixelô, desta freguesia de Nossa Senhora da Expectação do Icó”<sup>2</sup>, documento datado de 1729. Posteriormente, com a criação da Freguesia de São Matheus – atual Jucás – em 1755, passa a Capela da Telha às provisões daquele domínio eclesiástico.

Em 1742, os habitantes da Ribeira do Quixelô levantam queixas a respeito das práticas de rapinagem de gado e pilhagem feitos pelos índios dessa dita Missão. Um registro dos Capitães Manuel Gomes Barreto e Manuel Pessoa da Silva, suplicantes da confirmação de terras do sítio Trussu, próximo à confluência deste com o Jaguaribe, havidas por herança em 27 de junho de 1746, fala da existência da Missão da Telha. Nas extremas descritas no documento há menção direta à Missão da Telha.

[...] são daparte debaixo de hu penedo de pedra Vermelha que esta na bayxa da extrada abayxo da Lagoa redonda e daparte de sima huá Lagoa seca e huma eVoeyra Velha que tem hum buraco entre aqual e adita ALagoa passa a extrada que Vay para a *Missão da Telha* efica adita extrema asima do dito Riacho Obra de meya Legoa com pouca diferença [...] (grifo nosso).<sup>3</sup>

---

2. Livro de Batizados e Casamentos do Icó (1728–1783).

Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.

3. DATAS de Sesmarías. v. 7. Registro nº510, Livro 13 das Sesmarías, p. 21-22.



Nogueira (1985, p. 25) nos dá ainda a informação bastante pertinente a respeito da Missão da Telha de que, mesmo após a extinção da Junta das Missões na Capitania do Ceará, em 1759, os nativos Quixelôs permaneceram aldeados na Telha sob a assistência de um vigário. Outro ponto a ser também destacado é que, em 1746, reaparece menção a Iguatu em documentos como “Missão da Telha”. Se há, então, uma missão, nada mais necessária a esta que uma igreja para o culto. Destaque-se também que, em 1756, ao assumir a recém-criada Paróquia de São Mateus, o padre Anacleto Soares da Veiga, em desobriga, percorreu o vasto território da sua paróquia, visitando todas as capelas, entre elas a de “Sant’Ana da Missão da Telha”. Outro fato citado por Nogueira (1985, p. 40) e que não podemos eximir é que, em 1756, já havia, na Capitania do Ceará, 41 capelas, sendo, pela ordem, a da Telha, a terceira.

Ainda nos serve de informe o fato de o padre Manuel Félix, da Costa ter sido vigário na Missão da Telha entre os anos de 1756 e 1769. Sendo assim, é imprecisa a data da construção da primeira capela em Iguatu, podendo somente nos localizar em um parêntese temporal que vai de 1719 a 1756, já que em sua visita ao novo território paroquial o vigário de São Mateus passa pela referida capela, a essa época já erigida. Desta maneira, a forma original do templo nos é completamente desconhecida, bem como a data exata de sua ereção. Quanto à ocupação das terras da Telha, existem consecutivos pedidos de datas na Ribeira do Jaguaribe e do Trussu, além da Lagoa do *Agoatu*, a partir de 1681, com destaque para as terras do Sargento-mor João de Sousa de Vasconcelos, localizadas no “*Quixauã*” (Quixoá) e pouco tempo depois, em 1682,

de Francisco Nogueira Lima, no lugar “*Itans*”, sítio Arapuás (grifo nosso). Seguem ainda a concessão de terras, em 1706, ao Capitão Lourenço Gonçalves de Moura e Teodózio Nogueira, pelo Capitão-mor Gabriel da Silva Lago. Nesse mesmo ano, foram conhecidas as terras do riacho Trussu, conforme nos informa Nogueira (1985, p. 31-33), solicitadas pelo Comissário-Geral Lourenço Alves Feitosa ao Capitão-mor Salvador Alves da Silva.

De fato, no século XVIII ocorre o maior número de solicitações de sesmarias na Ribeira do Quixelô, o que podemos verificar com o crescente povoamento e estabelecimento de fazendas. Certamente, já na primeira metade do século XVIII,

[...] estava constituída a Missão da Telha, cuja evolução se verificou com relativa rapidez, ao menos no que diz respeito a povoação da Telha. A melhor prova dessa afirmação está no fato de que a Povoação em 1767, foi reconhecida, oficialmente, como possuidora de povoamento apreciável, inclusive ‘com gente capaz de servir os diversos cargos’, quando a Câmara do Icó representou contra a criação das Vilas de Arneirós (antiga Missão dos Jucás) e S. Mateus. (Nogueira, 1995, p. 41).

A assistência espiritual das almas, colonas e nativas, justificaria o esforço da ereção de um templo para a prática do culto divino e das necessidades temporais que ora se exigia na Povoação, ou Missão (conforme nos seja mais conveniente informar). No que concerne à vida política da Povoação, o espaço do templo se tornaria muito mais que um local de culto e assistência espiritual; seria também referência na constituição do traçado urbano, além de sede para

as reuniões da Câmara e das sessões do Tribunal do Júri, no local denominado consistório<sup>4</sup>.

## **A Matriz**

### *O espaço da Vila*

A construção da Igreja de Sant'Ana foi certamente determinante para o desenho urbanístico da Povoação da Telha, posteriormente Iguatu. “O Quadro”, antiga denominação da área central de Iguatu – praça D. Pedro II, popularmente conhecida como “praça da Matriz” – é na verdade resultado direto das práticas desenvolvidas no entorno da mesma. A esse respeito, podemos recorrer à definição dada por Nogueira (op. cit., p. 65):

A Vila, pela sua forma, assemelhava-se a um quadro (e com o tempo o povo chamava rua do quadro, como ainda hoje, às vezes, chamam quadro à Praça D. Pedro II, também denominada, desde o passado, Praça da Matriz). Suas casas haviam sido construídas mais ou menos à vontade, e entre elas havia, aqui e ali, claros ou espaços, maiores ou menores, que iam terminar no mato, porque as construções fora dessa zona eram poucas – uma ou outra casa de taipa levantada em lugares mais ou menos distantes uns dos outros. Pode-se dizer que o quadro era tudo, medindo, certamente, o mesmo tamanho de hoje: 334 metros de comprimento por 76 metros de largura.

---

4. Para efeito de maior esclarecimento, sugerimos ver Nogueira, op. cit., p. 65.

Dessa forma, podemos concluir que a Vila compunha-se certamente de um conjunto de casas de biqueira baixa, muitas de tijolo e taipa, “algumas delas com duas ou três portas de frente, sendo muitas de uma porta e uma janela”, conformando, como já explicitamos, um largo em forma de paralelogramo. Na extremidade norte, encontrava-se a Matriz de Sant’Ana, “extremamente simples, que mais parecia uma capela – espécie de pequeno salão sem conforto algum” (Nogueira, 1985, p. 64).

### *A Matriz de Iguatu*

Com a elevação de Iguatu à condição de Vila<sup>5</sup> e, conseqüentemente, da Capela da Telha à condição de Matriz, fez-se necessária uma série de melhoramentos no templo, que já era considerado a construção de melhor qualidade em toda a povoação. Desta forma, é iniciada, em 22 de abril de 1853, a construção da nova Matriz de Iguatu, obra empenhada pelo então vigário, Pe. Luiz Vasconcelos de Drummond. Através de uma escritura pública, deu-se início, nessa data, à obra para a nova Matriz com o encargo dos trabalhos delegado a uma comissão composta pelo Pe. Vasconcelos de Drummond, seu Presidente, auxiliado pelo Major Bento Vilar de Carvalho, o Capitão Cândido Antônio Barreto e o Tenente Francisco Xavier das Chagas. Foi empresário da obra Antônio Rodrigues Viana.

---

5. Elevada à condição de Vila em 11 de outubro de 1831, a Vila da Telha foi desmembrada da então Freguesia de São Mateus – atual Jucás.

Inicialmente orçada em 1:780\$000, as despesas para a obra deveriam vir de doações dos fiéis da freguesia, havendo ainda, durante a execução dos trabalhos, uma ajuda de custos e gratificações de 1:080\$000, num total de 2:860\$000, conforme indica a escritura. Cite-se ainda que “os vigários da Telha, de Sobral, de São Bernardo e Aracati solicitaram em 1853 à Presidência da Província do Ceará” recursos para as obras de suas matrizes. As mesmas, não dispondo dos recursos ora solicitados, tratavam de organizar comissões para que aqueles fossem arrecadados entre os próprios moradores e estas pudessem ser conclusas (Couto, 1958, p. 16-17).

O novo templo resultante foi descrito da seguinte forma por Nogueira:

Eis que, graças aos fiéis, se dá início a construção da Matriz, em linhas modernas, muito mais ampla e vistosa. [...]

A matriz que se erguera, era por melhor que fosse, era apenas um salão mais limpo e melhor apresentado que aquele que constituía a Igreja que conheceu no passado a Povoação. O templo não possuía torre e a forma aproximada de um quadrado; havia portas de frente e de lado e corredores de ambos os lados; no extremo adiante estava o altar-mor, de Senhora Sant’Ana, a Padroeira. A Igreja, sem dúvida repita-se, era a melhor construção que já se fizera na localidade. (Nogueira, 1985, p. 64-65).

A descrição de Nogueira nos oferece importantes informes a respeito da estética adquirida pelo templo em sua “construção”, empreendida em meados do século XIX. A nova Matriz apresentava um espaço mais amplo, justamente melhorado a partir da Igreja

que já existia. Vemos certamente essa confirmação de adição de elementos para a ampliação da Matriz na descrição feita por João José Rescala<sup>6</sup> que, em 1941, ao visitar Iguatu em expedição de reconhecimento e catalogação de bens artísticos e arquitetônicos para o Iphan, produz um importante documento descritivo, até então certamente desconhecido:

É comum no Ceará as ampliações das capelas acompanhando o desenvolvimento das cidades e acrescentam-lhes um corredor de cada lado, abrindo em arcos as paredes primitivas das antigas capelas. Na Matriz de Iguatú aplicou-se o mesmo processo embora em época remota daí a diferença da espessura das paredes sendo as interiores e a central da fachada mais largas e pesadas indicando a presença de grandes lajes de pedra.

A torre foi colocada pelo padre Hermes Monteiro assim como algumas reparações para a conservação da igreja, esse padre deixou a freguesia em 17 de fevereiro de 1906.

Edificada com pedras e algumas paredes de tijolos e cal, madeiramento de cedro, as vigas são de angico.

Teto forrado de madeira pintada de branco, tribunas dos dois lados laterais e duas fazendo frente ao altar mor. O chão da igreja assoalhado e os demais compartimentos de ladrilhos.

---

6. João José Rescala (Rio de Janeiro-RJ, 1910 – Salvador-ba, 1986). Pintor, ilustrador, desenhista, restaurador e professor. Veio ao Ceará em 1940, permanecendo cerca de um ano e meio, concentrando suas atividades de pesquisa e catalogação nas cidades de Aracati, Crato, Granja, Icó, Iguatu, Itarema (Almofala), Quixeramobim, Sobral e Viçosa do Ceará. Documentou também algumas edificações rurais nos municípios de Aracati, Crato, Saboeiro e Santanópolis (atual Santa Quitéria).

Altar mor com madeira de talha pintada de branco com os ornatos dourados, mais dois de madeira colocados no fundo dos dois corredores e 2 de alvenaria um de cada lado do grande arco que da para o altar mor.

Coro de madeira assim como todas as grades que parecem ser da época da construção.

Internamente é caiada de branco com alguns fingimentos de mármore, externamente é caiada de branco com um rodapé em toda a volta de cor preta. Uma só torre com dois sinos, 2 portas da fachada foram fechadas com tijolos. As paredes da primitiva igreja que atualmente formam as colunas e a fachada mede 1,16m de espessura.

Atualmente a conservação não é boa.<sup>7</sup>

A descrição de Rescala tanto nos confirma a afirmação de Nogueira como nos oferece novos informes sobre a estética da Matriz antes de sua primeira grande desfiguração, em 1941. Na verdade, as informações de Rescala podem ser consideradas as mais completas do ponto de vista informativo e técnico. A prática da adição de elementos às igrejas do Ceará também é confirmada por José Liberal de Castro (2001, p. 74):

Na verdade, as igrejas cearenses antigas foram construídas por adição de partes, quer dizer, atingindo a forma definitiva por via de acréscimos sucessivos, fato aliás comum em outras regiões brasileiras. Assim, de início, era comum erguer-se uma capelinha. Esta se transformava

---

7. Manuscrito descritivo de João José Rescala, possuindo três páginas de descrição do imóvel, mais duas de inventário de alguns bens da Igreja Matriz de Iguatu. Feito em 28 de março de 1941. O original encontra-se no acervo da Biblioteca Noronha Santos; nesse ensaio utilizamos digitalização presente no arquivo do Iphan-CE.

em capela-mor, quando a igreja começava a se dilatar com a posterior construção da nave (central), para, em seguida, no processo de ampliação da obra, receber as sacristias, geralmente duas, acopladas uma de cada lado da capela-mor. Algum tempo depois, levantavam-se as torres, após o que, finalmente, se agregavam os corredores laterais, entre as torres e as sacristias.

A Matriz de Iguatu passou, de acordo com as informações de Nogueira e Rescala, por tal processo de adição, haja vista a diferença da espessura das paredes dos arcos e da nave em comparação às paredes externas no templo. Um fato certamente determinante para a estética da nova Matriz de Iguatu é a construção da Sé de Fortaleza, obra que se delongou de 1821 a 1854 e que introduziu o novo recurso estético das arcarias, abertas nas antigas e grossas paredes das capelas primitivas. Esse recurso se tornou um modelo germinativo para várias igrejas do Ceará, inclusive as que já estavam eretas. Cite-se ainda a construção da torre, feita pelo vigário Raimundo Hermes Monteiro, que foi vigário de Iguatu de 1889 a 1906, sem dúvida a mudança mais substancial feita na fachada do templo, e bastante criticada pelos conselheiros do Iphan durante a instrução do processo de tombamento da Matriz – conforme informaremos adiante.

Admitimos, porém, desta forma, que “a atual matriz não é a primitiva construção; segundo a tradição, erigida pelos índios Quixelôs, dirigidos por um frade carmelita” (Processo de Tombamento da Matriz de Iguatu, p. 1.).



Observa-se nas figuras o incomum sobrado/nave em anexo ao lado direito da Matriz, constituindo um partido em “L”, bem como o antigo aspecto das fachadas laterais, com portas e janelas altas de verga reta e vãos retangulares, demolidos e modificados em 1971.

Nas figuras 3 e 4, o que mais se destaca são as arcadas com tribunas existentes originalmente no interior da Matriz e que foram removidas quando transcorria o processo da deliberação do tom-



*Figuras 1 e 2: fachadas da Ig. Matriz de Senhora Sant'Ana, Iguatu (Rescala, 1941).*



*Figuras 3 e 4: vistas internas da Ig. Matriz de Senhora Sant'Ana, Iguatu. (Rescala, 1941).*

bamento, em 1971. Podemos também notar, na figura 4, o primitivo altar-mor de madeira talhada, substituído em 1941.

## **O tombamento**

O processo de tombamento da Matriz de Iguatu é iniciado em 20 de setembro de 1971, com o envio de uma carta de solicitação ao então diretor do Iphan, o arquiteto Renato Soeiro, assinada pelos professores da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará, Fran Martins, Francisco Uchoa de Albuquerque e Francisco Alcântara Nogueira<sup>8</sup>, e pelo Desembargador do Tribunal de Justiça do Ceará, Albemar Ribeiro da Cunha, também professor da UFC. Em anexo à referida carta, havia um abaixo-assinado de moradores da cidade.

A razão da solicitação de tombamento vem claramente explicita logo após um breve histórico da formação e origem do templo:

[...] está ameaçado de ser deformado ou mutilado em um dos seus aspectos essenciais, qual seja a retirada das suas colunas internas, que são várias, tornando o templo, se podemos comparar, num amplo salão – espécie de mesquita maometana, só faltando mesmo o local das abluções. (Processo de Tombamento da Matriz do Iguatu, p. 4).

A causa é a intenção de reforma que o então vigário da Matriz, Pe. José Gonçalves Landim, apoiado pelo bispo Dom José Mauro Ramalho de Alarcón e Santiago, da recém-criada Diocese de Iguatu<sup>9</sup>,

---

8. Também era conselheiro do Tribunal de Contas do Ceará.

9. Criada na Bula Papal *In Apostolicis*, pelo Papa João XXIII, de 4 de fevereiro de 1962.

desejava empreender para adequar o espaço da igreja às novas exigências de seu uso como Catedral Diocesana, previstas na Bula de criação da Diocese, na qual Roma eleva o templo à condição de Catedral, com todos os seus privilégios. Neste documento pedia-se que fosse adequado para tal, sendo alegadas, para modificação, a ampliação do espaço da igreja para a melhor visualização do sacerdote durante as celebrações religiosas e a acomodação de maior número de fiéis. Os reclamantes alegam o fato de que os clérigos em questão, por não serem filhos de Iguatu, pouco se importam com a conservação do templo e sua condição histórica.

Outro fato curioso a ser citado e informado pelos reclamantes na solicitação é que o Bispo D. José Mauro, quando vigário da cidade de Aracati, tentou empreender a mesma reforma a fim de modificar o interior da Igreja Matriz daquela cidade, sendo impedido pelo próprio Iphan. À época, o Ceará não possuía representação local do Iphan e quem respondia pelas questões pertinentes era o Conselho Estadual de Cultura<sup>10</sup> que, segundo os reclamantes, se manifestou contra a demolição da área interna. Presidia o Conselho o arquiteto José Liberal de Castro, a quem também é

---

10. É claro o atraso da política de proteção patrimonial no Ceará, dado que somente em 1968, pela Lei Estadual nº 9.109, que “dispõe sobre a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Ceará” foi-lhe assim concedido respaldo jurídico, a exemplo da legislação federal para a salvaguarda dos bens históricos e artísticos locais. Já a 4ª Coordenação Regional do Iphan, atual Superintendência do Iphan no Ceará (Iphan-CE) foi instalada somente em 1982, para atender aos estados do Ceará e Rio Grande do Norte. Em 2002, o Piauí foi incorporado devido a sua identidade com projetos voltados para o patrimônio arqueológico. No mesmo ano, o Rio Grande do Norte voltou a integrar a 5ª SR, junto com Pernambuco e Paraíba.

pedido, como representante do Iphan no Ceará, que interviesse de modo a impedir o processo de demolição das colunas.

A solicitação ainda informa que a Matriz carecia de alguns reparos como, por exemplo, a substituição do teto, que já parecia arruinado, e alguns melhoramentos internos e reparos não citados. No entanto, a descaracterização interna da Matriz não se iniciou com a intenção do vigário e do Bispo de remover as colunas internas: o próprio altar-mor da igreja não era mais aquele citado por Rescala quando ali esteve em 1941, bem como já havia mudanças no aspecto das fachadas laterais e algumas demolições, como a da nave anexa, em 1947. Neste ano, assumiu o 12º vigário da Paróquia de Sant'Ana o Pe. José Francisco Ferreira Lobo, que permaneceu até 1949 à frente da mesma. Nogueira (1985, p. 241) classifica seu vicariato em dois aspectos: “um, simpático e afirmativo para a Igreja Matriz, e outro, simplesmente reprovável e revoltante, porque atentou contra o pequeno patrimônio histórico da cidade”. E acrescenta “num país de responsabilidade, seria caso de processo”. Na verdade, o Pe. José Ferreira Lobo foi responsável por fazer ele próprio reformas na Matriz a fim de melhorá-la. Empreendeu obras de limpeza e transformações ditas necessárias. Entretanto, sob olhar indiferente da população promoveu a destruição do altar-mor da Matriz tão logo assumiu a paróquia, “obra antiquíssima de madeira, toda trabalhada à mão” e a sua substituição por outro, que foi definido como “de pior expressão artística” (Nogueira, op. cit., 1985, p. 242). Também procedeu à demolição de um sobrado anexo à direita do templo, o que lhe dava a divisão de um partido em “L”, incomum em igrejas cearenses, e à remodelação das facha-

das laterais, substituindo as antigas janelas altas e as portas de verga reta e vãos retangulares por uma fachada *art déco* com portas em arco pleno fingido e óculos abertos nos lugares das janelas. Ainda fez retirar do altar-mor para colocar em outro, de menor destaque, algumas imagens antigas e notáveis – como a da própria padroeira, Senhora Sant’Ana – que, durante o vicariato do Pe. Francisco de Assis Couto, voltaram ao lugar de destaque no altar-mor (Nogueira, 1985, p. 242).

Em 20 de setembro de 1971, em face às novas intenções de modificação, com a retirada das colunas internas, um grupo de iguatenses organiza-se na tentativa de impedir o processo de demolição, encaminhando ao Iphan uma representação, à qual se juntou um abaixo-assinado com 68 assinaturas de cidadãos dos mais variados estratos sociais e ocupações (conforme informado após cada nome). Já a 30 de setembro de 1971, o então diretor do Iphan, o arquiteto Renato Soeiro, manifesta-se solicitando ao diretor do Conselho Estadual de Cultura do Ceará, o arquiteto Liberal de Castro, que verifique as condições da Matriz de Iguatu e analise a possibilidade pleiteada pelos solicitantes de tombar a mesma. Oficia também ao professor Alcântara Nogueira sobre a ciência da solicitação e da posterior análise a ser feita pelo arquiteto Liberal de Castro. Em 22 de outubro desse mesmo ano, o arquiteto Liberal de Castro envia ao presidente do Iphan ofício acusando não só o recebimento da solicitação de análise do caso da Matriz de Iguatu, como também informando a impossibilidade de ser feito o tombamento, uma vez que a demolição das arcadas já havia sido sorrateiramente executada, conforme indica em Ata da 218<sup>o</sup> Sessão Ordinária do

Conselho de Cultura (enviada como anexo do dito ofício), na qual é posta em pauta, pelo conselheiro Manuel Albano Amora, a apreciação acerca do que é classificado como “o problema da Igreja do Iguatu” (Processo de Tombamento Matriz de Iguatu, p. 11).

Segundo informa, na mesma Ata, antes que pudesse tomar ciência das partes envolvidas na questão e ouvi-las, o arquiteto Liberal de Castro procedeu contato com o também arquiteto José Neudson Bandeira Braga, responsável pela realização de análise para a execução da obra de remoção das colunas. Conforme informa o arquiteto José Neudson, em face das divergências de opiniões – entre o manifesto popular de defesa e as pretensões do vigário e do bispo –, este sugeriu ao Vigário José Gonçalves Landim que aguardasse a deliberação do Conselho Estadual de Cultura sobre a questão. No entanto, o que se verifica em seguida não é isso. Lamentavelmente o professor Neudson informa ter acabado de saber que o teto havia sido desmontado (ou ruído) e que as colunas já haviam sido demolidas. O vigário, antes mesmo que se manifestassem os órgãos em questão e fosse julgada a solicitação, tratou de pôr sua vontade em ação com o consentimento do Bispo, promovendo a demolição das colunas internas. Diante de tal implicação, o diretor do Conselho Estadual de Cultura manifesta sua impotência diante do que classifica como “fato consumado”. Liberal de Castro aproveita e abre pertinente discussão a respeito do aspecto geral desse fato e seus desdobramentos, questões também corroboradas pela Chefe da Seção de Arte do Iphan, Dra. Lygia Martins Costa.

Em ofício de 19 de março de 1973, Lygia Martins considera como impossível o tombamento da Igreja Matriz de Iguatu perante

as informações do próprio Liberal de Castro e de fotografias do acervo do Iphan, mas, muito mais preocupante, segundo ela, é o fato de que as autoridades eclesásticas não têm sido receptivas a ouvir “as recomendações do Conselho Estadual de Cultura e a repulsa da população local à iniciativa”, sendo o Conselho de Cultura um órgão oficial. Afirma, ainda, a necessidade de que o Iphan promova com a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) “o velho plano de realizar um Encontro [...] no sentido de serem acertadas medidas mais eficazes de defesa do nosso patrimônio de arte sacra”. Isto denota claramente que o “problema da igreja do Iguatu” não era o único do gênero a ser enfrentado pelo Iphan naquele momento, ou que outros problemas na mesma conjuntura tivessem já sido enfrentados (Processo de Tombamento Matriz de Iguatu, p. 13).

O Relator do Processo, Gilberto Ferrez, ao fazer sua apreciação a respeito da impossibilidade do tombamento da Matriz de Iguatu, é enfático ao citar a insensibilidade, desrespeito e falta de cultura das autoridades religiosas que querem “modernizar as nossas igrejas a muque”. Cita ainda que cabe ao Iphan “proteger obras mais típicas” – leia-se de valor artístico identificado com os preceitos da chamada fase “*pedra e cal*” (grifo nosso), expressão permeada dos valores mais tradicionalistas do Iphan. Caberia, segundo Ferrez, aos Patrimônios Estaduais zelar pelas obras de importância menor, de âmbito estadual, ou regional, mas que ainda assim possuem seu valor. O mesmo Gilberto Ferrez, em conclusão, lamenta que os responsáveis pela defesa patrimonial nos Estados não sejam mais sensíveis à preservação dos monumentos históricos e artísti-

cos. Observação esta que certamente foi uma crítica também ao então diretor do Conselho Estadual de Cultura, Liberal de Castro (Processo de Tombamento Matriz de Iguatu, p. 16).

Na Ata já citada, acrescenta ainda Liberal de Castro que fatos como o de Iguatu aconteceriam amiúde e que o próprio Conselho de Cultura deveria estabelecer um sistema de critérios normativos para apreciar o conjunto de bens de natureza histórica e de valor artístico do Ceará, sendo abertos os “Livros de Tombo” o quanto antes e inscritos de imediato nesses “os indivíduos ou conjuntos cuja preservação se imponha, principalmente os que estejam sobre ameaça de destruição”. Liberal de Castro aponta ser pertinente a instalação de processos de tombamento ainda que o Estado não pudesse vir a restaurar os ditos bens, considerando que esta ação preventiva ao menos evitaria seu completo desaparecimento (Processo de Tombamento Matriz de Iguatu, p. 12).

Vale ressaltar as lúcidas considerações de Liberal de Castro a respeito dos parâmetros de análise de tombamento tomados como referência pelo Iphan e já aludidos – no caso os eruditos acervos de Pernambuco, Bahia, Minas Gerais e Rio de Janeiro –, os quais não deveriam ser aplicados em igual valor à produção cearense, que por fatores de sua própria constituição histórica produz uma arquitetura de caráter altamente utilitário, desprovida muitas vezes de ornato com formas arcaicas e desgraciosas, entretanto másculas. Sendo assim, na lista dos bens estaduais tombados deveriam estar aqueles que mostrariam efetivamente o processo de ocupação do território cearense, a partir da criação de meios que os identifiquem e os tipifiquem como representativos das formas peculiares de viver em diversas regiões,



não devendo ser somente levadas em conta discussões acadêmicas relativas ao valor artístico e padrões estabelecidos no “Ideal de Beleza” (Processo de Tombamento Matriz de Iguatu, p. 12)<sup>11</sup>.

A Ata da 61ª sessão Ordinária do Conselho Consultivo do Iphan, que delibera o Tombamento da Matriz de Iguatu, foi subscrita pelo presidente e diretor do Iphan, o arquiteto Renato Soeiro, e pelos conselheiros Pedro Calmon, Paulo Ferreira Santos, Prudente de Moraes Neto, Francisco Marques dos Santos, Alfredo Galvão, Américo Jacobina Lacombe (presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa), Dalci Oliveira de Albuquerque (diretor do Museu Nacional), Gerardo Britto Raposo da Câmara (diretor do Museu Histórico Nacional) Lourenço Luiz Lacombe (diretor do Museu Imperial) não estando na reunião Afonso Arinos de Melo Franco, José Otávio Corrêa Lima e a diretora do Museu Nacional de Belas

---

11. A respeito disso, podemos recorrer à elucidativa reflexão feita por José Ricardo Oriá Fernandes (1995). Quando é criada, em 1937, como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan – dentro das transformações políticas, econômicas e culturais do Estado Novo, essa instituição governamental carregava a missão de forjar a identidade cultural do País. Sob a direção, por mais de trinta anos, do mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade e auxiliado por intelectuais do movimento modernista como Mário de Andrade, Lucio Costa, Prudente de Moraes Neto, Luís Jardim, Afonso Arinos, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros, essa *intelligentsia* do patrimônio, na expressão do arquiteto Lauro Cavalcanti, elegeu o barroco como a maior expressão artística do nosso passado. Estabelece-se um padrão artístico que pode ser identificado como “pedra e cal”. Esta padronização e priorização direta do padrão “pedra e cal” acaba por relegar ao esquecimento preservacionista grande número de bens de valor histórico considerado, mas de estética dita “duvidosa”. Deste modo, mesmo após a sua renovação como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan – muito da fase “pedra e cal” ainda estava imbuído como valor padrão para a apreciação artística e o julgamento dos bens a serem tombados pelo mesmo. Tanto que ainda nos dias de hoje elementos desse tipo e/ou barrocos são celebrados como elementos claramente identitários da nação brasileira e ícones da cultura nacional.

Artes, Maria Elisa Carrazzoni. Muitos desses pertenciam à chamada *intelligentsia* do patrimônio quando o Iphan ainda era o Sphan, logo quando se deu sua criação.

Como dito, o relator do Processo, Gilberto Ferrez, votou contra o tombamento justificando o fato de esta já estar muito alterada em seu aspecto original, inclusive devido ao acréscimo da torre (feita em 1900 pelo vigário Raimundo Hermes Monteiro), descrita como de “muito mau gosto”. Discutida a proposta, o conselheiro Pedro Calmon votou favorável ao tombamento em razão do grande apelo sentimental ao bem pela população local, mencionando inclusive o abaixo-assinado, já citado, com assinaturas de pessoas de várias classes sociais a favor do tombamento da Matriz, reiterando que seria um duro golpe para a população ver a desfiguração de seu templo em razão do “vandalismo de vigários insensíveis às tradições locais caso o Conselho deliberasse pela negativa do tombamento” (Processo de Tombamento Matriz de Iguatu, p 18).

O conselheiro Américo Jacobina Lacombe opinou que fosse tombada apenas a fachada da Matriz, e que a torre recém-construída fosse retirada e a fachada recomposta em seu aspecto original, já que internamente não havia a possibilidade de tombamento devido à remoção das colunas e à descaracterização completa do templo. Em vista da argumentação dos outros conselheiros, o relator Gilberto Ferrez retirou seu voto contrário e então foi posta em votação a deliberação do tombamento, sendo aprovado por unanimidade dos votos “*o tombamento da fachada e pela restauração da mesma em seu estado original*” (Processo de Tombamento Matriz de Iguatu, p. 18, grifo nosso). Acrescente-se que:

O Conselho recomendou ainda que o Iphan solicitasse ao Conselho de Cultura do Ceará, e este à Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Estado do Ceará para, junto à Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal daquele Estado, estudasse a possibilidade de recuperar-se o interior da Matriz, no que fosse possível. (Processo de Tombamento da Matriz de Iguatu, p. 18).

No dia 18 de dezembro de 1973, o Diretor do Iphan envia notificações do tombamento das fachadas da Matriz, da sua recomposição original e do estudo para a recomposição das colunas internas ao Bispo Diocesano de Iguatu, aos professores Fran Martins e Alcântara Nogueira, e ao diretor do Conselho de Cultura do Estado do Ceará, Liberal de Castro (Processo de Tombamento Matriz de Iguatu, p. 20, 22-25). A resposta a uma dessas notificações talvez mereça de nós maior atenção. Trata-se de um telegrama de 16 de janeiro de 1974, do arquiteto Liberal de Castro, interrogando o diretor do Iphan a respeito do desconhecimento do processo que levou ao tombamento da Igreja Matriz de Iguatu e, ainda, indagando quais fatores levaram ao tombamento da mesma por um órgão federal, haja vista, a seu ver, não existirem motivos para tanto.

Recorramos à própria crítica desferida por Liberal de Castro em relação aos padrões estéticos usados pelo Iphan como referência para o tombamento de bens, evocando certamente os valores do “pedra e cal”, o que parece estranho em vista da procedência do tombamento de um bem que não só não faz jus a isso, como também já se encontrava por demais descaracterizado em sua estrutura. Certamente a atitude do Conselho do Iphan, de proceder

favorável ao tombamento, frustrou, em certo ponto, a crença que o próprio Liberal de Castro tinha em relação aos padrões estéticos usados para efeito dessas ações. Além do próprio Liberal de Castro demonstrar certo desdém pelo fato de que o bem em questão não excedia outros em valor estético no Ceará, que também pleiteavam o tombamento federal e que não foram eleitos para tal, ainda mais se o compararmos a outros bens que já haviam sido tombados no Estado<sup>12</sup>.

Em suma, Liberal de Castro parece não ter visto a necessidade do tombamento da Igreja Matriz de Iguatu. Talvez por isso nunca tenha empreendido o que sugeria o Iphan e era reiterado na notificação do diretor Renato Soeiro, na qual pede a colaboração do arquiteto para a recomposição das colunas internas da Matriz em cooperação com a Faculdade de Arquitetura da UFC, sob a responsabilidade técnica deste. Estas sugestões nunca foram concretizadas, bem como a recomposição original da fachada conforme estava acertado pelo Conselho na Ata conclusiva da deliberação do processo de tombamento, inclusive com a remoção da torre. Questionado por nós a respeito desse fato, o bispo emérito da Diocese de Iguatu, Dom José Mauro, disse desconhecer tal deliberação. Talvez por isso mesmo ela nunca tenha sido executada até hoje.

Não podemos negar que o apelo popular, empreendido pelos professores da UFC Fran Martins e Alcântara Nogueira, mani-

---

12. Estão inscritos no Livro das Belas Artes no Ceará atualmente os seguintes bens: Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Almofala – Acaraú; Mercado de Carne – Aquiraz; casa de câmara e cadeia – Aracati; Departamento Nacional de Obras Contra as Secas: prédio, Assembleia Provincial, Theatro José de Alencar – Fortaleza; Igreja Matriz de Sant'Ana: fachadas – Iguatu; Açude do Cedro – Quixadá; casa de câmara e cadeia – Quixeramobim.

festos no abaixo-assinado de cidadãos iguatenses, foi certamente o ponto decisivo para a aprovação do tombamento da Matriz de Iguatu, conforme podemos ver claramente na argumentação do conselheiro Pedro Calmon, pois seria um duro golpe para a população ver no decorrer do tempo mais mutilações do pouco patrimônio que ainda restava agregado ao templo por meio de reformas realizadas pelos vigários. Destaque-se também que, na época, estes professores gozavam de reconhecido prestígio junto à comunidade acadêmica cearense e nacional, o que certamente impulsionou o processo. Cite-se, por exemplo, o caso do professor Alcântara Nogueira, que havia sido renomado professor da Faculdade Brasileira de Ciências Jurídicas e da Faculdade de Economia do Rio de Janeiro, havendo, também, ingressado no quadro de Procuradores da Previdência Social, cargo em que se aposentou. Regressou, em 1964, a seu estado natal, onde passou a ensinar na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará e na Faculdade de Filosofia do Ceará, sendo reconhecido escritor, memorialista e filósofo. Certamente o prestígio acadêmico dos requerentes associado ao forte apelo popular pela defesa do bem foram os mais determinantes fatores para o tombamento das fachadas da Igreja Matriz de Iguatu, sem dúvida um dos casos mais peculiares na lista dos bens tombados pelo Iphan.

A postura do clero diante do tombamento é visivelmente de delegar ao Iphan as responsabilidades de reparação e conservação do bem. Após ter tido ciência do tombamento das fachadas da Matriz, o Bispo envia ao Diretor Renato Soeiro, em 3 de janeiro de 1974, ofício requerendo que o Iphan realize a recuperação de uma

considerável rachadura presente na fachada da Matriz e a realização de outros pormenores que comprometem a mesma. Certamente a causa das rachaduras foi justamente a retirada do teto e das colunas, que acabou por remover as escoras e amarras que as tesouras do teto faziam nas paredes externas, ou seja, o clero solicitava para que fosse reparado aquilo que ele mesmo provocou em sua ação demolidora.

Mesmo nos dias de hoje, alguns representantes do clero local insistem em desconsiderar a legislação federal que tutela o bem e promovem, aqui e ali, ações de descaracterização que, por vezes, ameaçam sua integridade. Em 2011 foram realizadas algumas reformas no imóvel, como a raspagem de tintas à base de textura da fachada, sua pintura com cores próximas às cores originais, e a recomposição do piso de mosaico do patamar. Mencione-se, desta vez, a atuação do Iphan na consultoria e acompanhamento da obra. Mais recentemente, em 2013, foi realizada a recomposição do cruzeiro seguindo orientações do Iphan quanto a sua forma original, haja vista sua descaracterização, mais uma vez feita por um vigário administrador.

Assim, podemos ver na passagem do tempo os conflitos e as motivações que levaram ao referido tombamento e quantos fatores a eles estavam associados. Certamente o que mais se destaca é o fato de que esse bem se tornou muito mais que um marco histórico/visual na paisagem de Iguatu, se tornou uma referência para quem é de Iguatu ou quem se reconhece iguatense. A “praça da Matriz”, “a Igreja da Matriz” se tornaram ícones e, mesmo com o furor dos ventos da mudança e da modernidade, ainda podemos

olhar para as linhas grossas e singelas de nossa Igreja e manter um passado que não existe mais, que resiste naquilo que ainda resta, e desejar um futuro onde a consciência de preservação não seja qualidade de um restrito grupo intelectual ou “saudosista”, mas uma postura cidadã que esteja presente em todos. Defender aquilo que vai além da pedra, madeira, tijolo ou cal é sinal de identidade, sinal de confluência dos tempos nas marcas deixadas por aqueles que, no passado, escreveram a história da qual hoje somos protagonistas.

## Referências Bibliográficas

- BRÍGIDO, João. *Ceará: homens e fatos*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Resumo Cronológico da História do Ceará (segundo documentos conhecidos até 1875)*. Fortaleza, 1876.
- CASTRO, José Liberal de. *Igreja Matriz de Viçosa do Ceará: arquitetura e pintura de dorro*. Fortaleza: Iphan; Ed. UFC, 2001.
- COUTO, Monsenhor Francisco de Assis. *Monografias*. Iguatu, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Paróquia de Iguatu: sua formação eclesiástica*. Fortaleza: A. Batista Fontenele, 1958.
- FERNANDES, José Ricardo Oriá. *O Direito à Memória: proteção jurídica ao patrimônio histórico-cultural brasileiro*. 1995. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1995.
- GIRÃO, Raimundo. *Pequena História do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1971.
- MONTENEGRO, José Hilton Lima Verde. *Efemérides de Iguatu*. Fortaleza, 2008.
- NOGUEIRA, Alcântara. *Iguatu: memória sócio, histórico, econômico*. 2. ed. Fortaleza, 1985.
- SOUSA, Simone de. *Uma nova história do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.



- STUDART, Barão de. *Datas e fatos para a história do Ceará*. Fortaleza: [s. n.], 1896. v. 2.
- \_\_\_\_\_. *Datas e Fatos para a História do Ceará*. v. 2. Fortaleza: 1896.
- THÉBERGE, Pedro. *Esboço Histórico sobre a Província do Ceará*. Fortaleza: [s. n.], 1958. v. 1.
- VICTOR, Hugo. *O Município e a Cidade de Iguatu*. Iguatu: [s. n.], 1925.

*Fontes Documentais*

- DATAS de Sesmarias. v. 7. Livro 13 das Sesmarias.
- LIVRO de Batizados e Casamentos do Icó (1728-1783). Arquivo da Cúria Diocesana de Iguatu.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Processo nº 0850-T-71 – Igreja: Sant’Ana (Matriz) – Iguatu-Ceará. Arquivo do Iphan-CE.
- RESCALA, João José. *Manuscrito*. Biblioteca Noronha Santos. Rio de Janeiro: 1941.



# Os registros gráficos pré-históricos de Taparuaba, Sobral-Ce<sup>1</sup>

*Verônica Viana*

*Assim, a imagem possui uma liberdade dimensional que a escrita nunca terá: pode desencadear um processo verbal que terminará na recitação de um mito, a que a imagem não está diretamente ligada, e cujo contexto desaparece com o recitador (A. Leroi-Gourhan, 1983, p. 195).*

## Considerações iniciais

Circunscrito à mesorregião do Centro-Norte cearense, o distrito de Taparuaba está situado numa porção leste do município de Sobral,

---

1. Este trabalho é uma síntese da dissertação “Os registros gráficos pré-históricos do sertão Centro Norte do Ceará”, defendida no ano de 2000, no Programa de Pós-graduação em História, Área Pré-história do nordeste do Brasil, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

que tem como limites, ao norte o distrito de Aracatiáçu, ao sul o município de Santa Quitéria, ao leste o município de Irauçuba e ao oeste Forquilha. Os registros rupestres estão concentrados numa zona fronteira dos municípios de Sobral e Irauçuba.

O acesso principal à área, a partir da cidade de Fortaleza, dá-se através da rodovia BR-222 à altura do quilômetro 180, que corresponde à localidade de Patos, chegando-se por intermédio das rodovias estaduais CE-176 e 362, além de outras estradas vicinais municipais. A área de pesquisa está situada entre as coordenadas 39° 50' 13"/40° 09' 10" de latitude e 3° 56' 20"/4° 01' 49" de longitude, perfazendo uma extensão de aproximadamente 512 km<sup>2</sup>.

Logo na entrada da povoação encontramos o seu principal cartão postal, a pedra das andorinhas ou pedra dos bichos, que dá nome à localidade; de origem tupi, Taperuaba significa Morada dos Bichos (Aragão, 1994). A pedra da andorinha integra um expressivo conjunto de formações rochosas graníticas formadas no Pré-cambriano Médio a Superior (MS) e sobre dezenas de paredões, abrigos e semiabrigos desta natureza está representado o maior conjunto de pinturas rupestres pré-históricas do território cearense. Na atualidade, a exploração mineradora destas jazidas de granito, a segunda maior aglomeração do Ceará, representa uma ameaça a estes registros milenares da presença humana no local.

Uma concentração muito expressiva de painéis rupestres pode ser localizada num trecho relacionado ao alto Aracatiáçu, que nasce nas serras que bordejam ao sul o sertão de Irauçuba. A expressiva quantidade de sítios identificada está em desacordo com as raras informações verificadas nas fontes bibliográficas.

A toponímia existente em Taperuaba deve ser considerada no quadro analítico da pré-história local, e a área pode ter funcionado como reduto dos últimos grupos indígenas que habitaram as depressões sertanejas ali existentes em virtude de alguns recursos hídricos presentes. Alguns locais recebem na atualidade a designação Serra do Pajé, Olho d'Água do Pajé, Rio do Pajé e Pedra dos Índios.

A diversidade do *corpus* gráfico, verificada a partir de seus aspectos técnico, temático e cronológico, é uma das principais características dos registros rupestres até agora identificados na região. A quantidade de painéis rupestres existentes ultrapassa o número de vinte e, dentre eles, as representações pintadas em vermelho são mais recorrentes que os exemplares gravados.

Embora sejam identificados painéis nos quais aparecem representações de fácil reconhecimento, como as figuras humanas, de animais e vegetais, predominam em Taperuaba as figuras de difícil reconhecimento. São os chamados grafismos puros (Pessis, 1987), exemplificados por traços isolados ou emaranhados, círculos e uma grande variedade de figuras, com significados que escapam à interpretação do observador atual.

## **O espaço ocupado**

Abordagens ambientais com a finalidade de analisar as relações homem e meio têm sido uma preocupação crescente das ciências humanas nas últimas décadas (Duarte, 2005; Silva, 1997). Passado o receio para com o determinismo geográfico, que deixou por muito tempo a temática adormecida, a aproximação com a geogra-

fia tem alargado cada vez mais as fronteiras de disciplinas como a história e a arqueologia. Nesse sentido, a criação de modelos para a história da ocupação dos solos com o intuito de compreender as relações espaciais abre uma nova etapa de colaborações interdisciplinares que têm se revelado muito fértil, uma vez que em arqueologia a análise da cultura material é extensiva ao espaço, pois “[...] arqueológico não é apenas o que está soterrado ou submerso, ou o que desponta ou emerge como ruína. [...] é todo o espaço, todo o conjunto de realidades materiais” (Jorge, 2000, p. 30).

De formação pré-cambriana, a litologia da área em apreço está constituída por gnaisses, quartzitos, anfíbolitos e xistos, do Pré-cambriano Médio a Superior (MS). A unidade GR, representada em todo o estado do Ceará por um conjunto de rochas granitoides *lato sensu*, do Proterozoico superior ao Eopaleozoico, também está presente na área (Ceará, 1997). A litologia da área, a exemplo de outras áreas cristalinas do Estado, não apresenta as matérias-primas tradicionalmente utilizadas para o lascamento pré-histórico, implicando na necessidade de exploração de territórios distantes em áreas sedimentares ou adaptação da matéria local<sup>2</sup>.

Conforme a classificação das unidades morfoestruturais do Ceará, proposta por Souza (1988), o espaço em questão está situado numa Depressão Sertaneja, embutida entre dois grandes maciços residuais cristalinos, o da Serra da Uruburetama (leste) e o da Serra da Meruoca (oeste), dentre outros de menor altitude como as

---

2. Até o momento não foram descobertos indústrias líticas ou sítios cerâmicos em Tape-ruaba ou nas suas imediações.

serras secas do sertão de Santa Quitéria, Irauçuba, além das serras do Bezerra, Corrente, Feijão e Valentim, existentes em Tapera.

Com altimetrias inferiores a 400 m, as Depressões Sertanejas são superfícies de aplainamento resultantes do trabalho erosivo, que truncou indistintamente diferentes litologias, pondo em destaque as rochas mais resistentes. Entre outras características dessa unidade geomorfológica, destacam-se a pequena espessura do manto de variação das rochas, a grande variação litológica e o revestimento vegetal generalizado de caatingas (Silva, 1985). São nessas depressões também que se originam as formas residuais denominadas *inselbergs*, isoladas ou agrupadas, formando extensos campos. Nesta zona fronteira em questão, existe um dos conjuntos mais representativos do Estado, e localmente foram utilizados como telas sobre as quais os grupos pré-históricos que ali transitaram ou habitaram executaram as suas pinturas e gravuras.

Incluída no polígono das secas, a região está sujeita ao fenômeno das estiagens prolongadas, que ao ocorrerem, convertem-se em problema social e econômico. Tal fator natural, aliado à inexistência de uma política radical de combate aos efeitos da seca, tem motivado e intensificado o êxodo rural.

Acompanhando a repartição dos demais componentes do quadro natural, o revestimento local mostra a predominância em larga escala da Caatinga, que é considerada, sem dúvida, a comunidade vegetal xerófila de maior expressão espacial no Nordeste brasileiro. No Ceará, são as unidades mais representativas que, aliadas à outra unidade igualmente xerófila, o carrasco, conformam 80% da extensão territorial (Ceará, 1997).

O agravamento da semiaridez na área em apreço, associada ao caráter litólico dos solos<sup>3</sup> (pequena espessura) determina a passagem da Caatinga Arbustiva Densa do sopé da Serra de Uruburetama para a Caatinga Arbustiva Aberta de caráter “assavnado” do pediplano seco (Silva, 1985). A Caatinga Densa mantém-se de forma espaçada próxima a alguns relevos cristalinos de baixa altitude, situados sob o domínio territorial de Taperuaba, mas, de forma geral, a cobertura vegetal é formada por árvores espaçadas de porte reduzido, cactáceas e um estrato herbáceo que desaparece no período seco, deixando extensas porções de solo a descoberto.

Em meio a essa vegetação tão peculiar, encontramos também nas proximidades dos reservatórios de águas naturais, a exemplo dos caldeirões, tanques e lagoas, algumas espécies da caatinga arbórea de médio porte que sobrevivem à custa destes recursos. Nas proximidades dos sítios arqueológicos Pedra do Sino e Olinda, onde aparecem essas feições geomorfológicas, encontramos as seguintes espécies: Sabiá (*Mimosa caesalpinifolia*), Catingueira (*Caesalpinia bracteosa*), Mofumbo (*Cobretum leprosum*); Mororó (*Bauhinia cheilanta*); Aroeira (*Miracrodruon urundeuva*) e Angico (*Anadenanthera macrocarpa*).

Os sítios arqueológicos tomados para análise neste trabalho estão situados numa porção geográfica que compartilha na atualidade condições ambientais idênticas, sobretudo no que diz respeito ao processo de desertificação que avança no território cearense. O espaço em questão corresponde à mancha de desertificação do Sertão de Irauçuba, a principal do Ceará, na qual se têm registra-

---

3. A pequena espessura do solo na área implica a impossibilidade de escavação dos abrigos e matacões pintados.



do os mais baixos índices pluviométricos do Estado. A análise da repartição espacial das precipitações tem evidenciado um domínio microclimático com médias anuais inferiores a 400 mm. Na figura 1, verifica-se que mesmo no ano de 1999, considerado um “ano bom”, as médias pluviométricas em Taparuaba e Irauçuba mantiveram-se abaixo dos 400 mm.

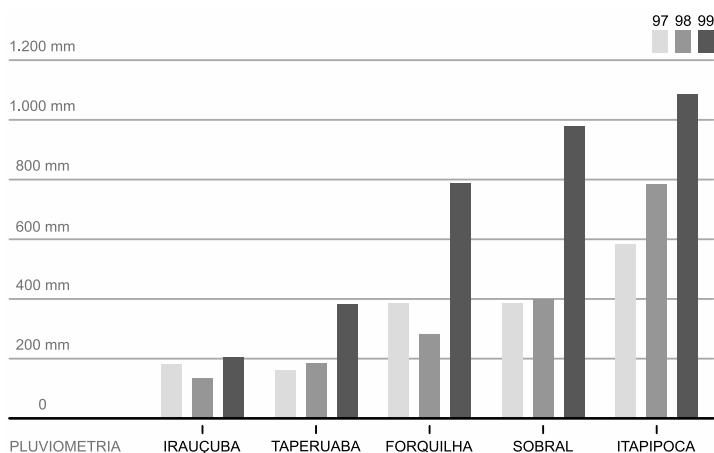


Figura 1: índices pluviométricos na área de pesquisa e municípios adjacentes.  
 Fonte: Fundação Cearense de Meteorologia (Funceme).

O agravamento da semiaridez nesta área decorre da sua localização a sotavento da Serra da Uruburetama, provocando a escassez da pluviosidade local, que amplia a duração do período seco para 9 a 10 meses, em média (Ceará, 1997).

A região relacionada às concentrações picturais em Taparuaba tem a sua rede hidrográfica constituída pelos formadores do rio Aracatiaçu, que integra a Região Hidrogeográfica X, denominada

Bacia do Litoral, formada também por outros rios de menor extensão, como o Mundaú, o Trairi, o Zumbi e o Aracati-mirim.

O Aracatiaçu nasce nos relevos que bordejam ao sul o Sertão de Irauçuba, nas proximidades da Serra de Santa Luzia. Atravessando essa mancha desértica, é ali aproveitado na construção de açudes, como o Santa Maria, o Valentim e o Bom Jesus. Nestas imediações corta os sítios Olinda e Pedra do Sino, situados respectivamente nos municípios de Irauçuba e Sobral, onde existe uma espécie de epicentro das pinturas e gravuras rupestres da região.

Ao penetrar na faixa sublitorânea, o Aracatiaçu forma estreita planície aluvial que é explorada na lavoura e na pastagem. No contato com o manto dunar, inflete para noroeste, meandrando à retaguarda das areias até abrir passagem para o mar. Com seus 181km de extensão, representa o mais importante curso natural da Bacia do Litoral, tendo como principais afluentes os rios Missi e Pajé (Silva, 1985). Nas imediações dos sítios do Setor Arqueológico de Taparuaba são encontrados outros recursos hídricos de menor extensão, como os riachos do Caibro e do Algodão. Na localidade de Bilheiras, o riacho do epônimo corre ao longo dos matacões que abrigam as pinturas rupestres.

Uma característica singular desta área é a presença de tanques e caldeirões utilizados ainda na atualidade para provisionamento de água a ser utilizada nos meses com escassez de chuva. Dada a profusão de pinturas e gravuras no entorno destes reservatórios, pensamos que os mesmos garantiram a confluência de etnias distintas para o local, enquanto a semiaridez ia acentuando-se no ambiente circundante.

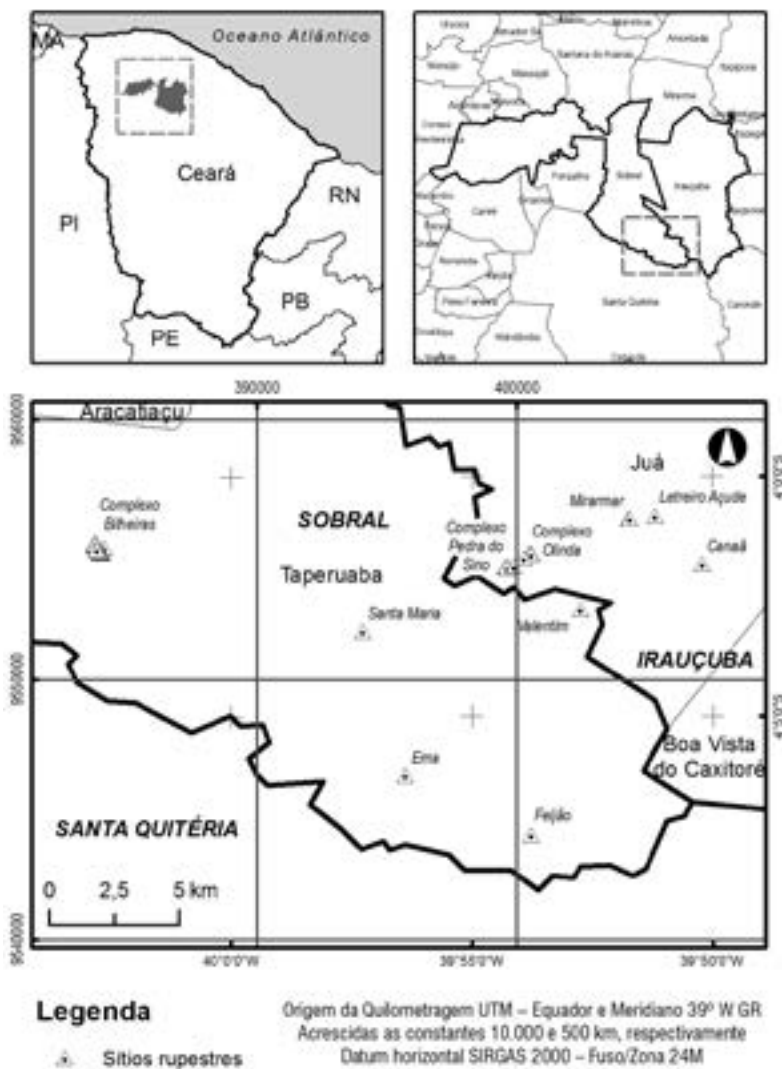


Figura 2: sítios arqueológicos – setor arqueológico de Tapera – Tapera, Sobral-Ce e Juá, Irauçuba-Ce (elaborado pela autora).

## **As informações sobre a arte rupestre cearense no discurso dos viajantes e eruditos**

A existência de um conjunto diversificado de pinturas e gravuras rupestres, identificado em meio à paisagem nordestina, seguindo geralmente a rede hidrográfica atual ou já extinta, estimulou no passado a curiosidade de aventureiros, cronistas e missionários desde o primeiro século do “descobrimento”, quando se tem registrado, em 1598, a mais antiga informação sobre estas manifestações gráficas no Brasil, localizadas no atual estado da Paraíba<sup>4</sup>.

A existência de inúmeros painéis nos mais longínquos pontos do território cearense intrigou, no passado, os apaixonados da arqueologia e das “inscrições” rupestres. As pinturas executadas sobre matacões e abrigos espalhados por seus diversos municípios despertaram a atenção de missionários, cronistas e aventureiros dos séculos XVIII e XIX. Na primeira metade do século XX, a temática será bastante recorrente na produção historiográfica por intermédio das publicações de eruditos locais na Revista do Instituto do Ceará, gerando vias interpretativas diferenciadas acerca do significado destas manifestações pré-históricas.

O primeiro documento a mencionar a existência de sítios arqueológicos no Ceará é a “Lamentação Brasília”, do Pe. Francisco Teles Correia de Menezes, um viajante que percorreu os sertões cearenses entre os anos 1796 e 1806. Francisco Teles examinou

---

4. Este registro aparece na obra *Diálogo das Grandezas do Brasil*, quando, em 1598, os soldados do Capitão-mor, Feliciano Coelho de Carvalho, descobriram gravuras rupestres às margens do rio Araçoagipe na Paraíba (Brandão, 1966, p. 24).

alguns locais, mas de outros apenas colheu informações da população local (Araripe, 1909; Pompeu Sobrinho, 1956). Tal documento integra um conjunto de relatos do século XVIII que têm em comum o objetivo de apresentar ao governo imperial as riquezas das *terras brasilicas*. Embora a preocupação fosse registrar as peculiaridades da fauna, da flora e do solo, não deixaram de mencionar, maravilhados, a existência de sítios arqueológicos em suas atividades exploratórias. Foi desta forma que apareceram os primeiros dados aproveitáveis para a arqueologia brasileira (Martin, 1997). As contribuições primeiras não têm objetivos específicos; são contribuição de naturalistas que, colhendo informações de seu interesse, acabaram por registrar a presença de sítios arqueológicos.

Impulsionado pelos trabalhos das comissões científicas e outras sociedades do gênero que se organizavam por todo o país desde meados do século XIX, o presidente da província do Ceará, Clarindo de Queiroz, financia a viagem exploratória de Bezerra de Menezes e as suas contribuições serão sintetizadas na obra “Notas de Viagem ao Norte do Ceará”. Entre relatos das peculiaridades da fauna e da flora, o viajante faz referência à existência de pinturas rupestres, no caminho de Sobral a Massapé, ressaltando o caráter funcional destas manifestações, uma tendência vigente à época. Na localidade de Olho d’Água dos Picos, observou figuras que julgou

[...] não serem feitas para dar forma escrita a pensamentos, mas indicar o lugar, onde se achava um olho d’água, ou antes, o marco das terras pertencentes a alguma tribo de índios, além da qual nenhum poderia passar no exercício da caça (Bezerra de Menezes, 1889, p. 83).

A primeira informação extraída da Revista do Instituto do Ceará data dos anos iniciais do século xx e pode ser encontrada em Franklin Nogueira (1901), que descreve as pinturas rupestres existentes no serrote da Rola, localizado no atual município de Santana do Acaraú. Fugindo às fantasiosas interpretações de seus contemporâneos, que atribuíam a autoria das pinturas pré-históricas aos povos “civilizados”, descreve as pinturas ali existentes:

Na distância de 4 quilômetros da cidade de Sant’Anna, no Ceará, para o lado poente, fica este serrote onde, ao que dizem as pessoas do lugar, se encontram muitos letreiros traçados nas pedras. Infelizmente só podemos verificar o que fica na vertente oriental, no interior de uma gruta chamada caza de pedra. Com toda a fidelidade copiamos esta inscrição. Como é muito frequente, atribue-se essa inscrição até aos Ollandezes, que parecem nunca terem feito taes letreiros no sertão do Ceará. Não havendo no lugar memória alguma do tempo nem de pessoas que o fez, podemos attribuir-lhes com alguma segurança, uma origem indígena, não só pela simplicidade das figuras, mas também por parecerem traçadas a dedo com uma tinta de côr semelhante à que ainda hoje se uza no Ceará na ornamentação de talhas e outros objetos de barro (Nogueira, 1901, p. 85).

Eximindo-se de qualquer explicação acerca do conteúdo destas representações, Studart Filho (1925) fará uma breve descrição das pinturas existentes na gruta Pedra Ferrada, situada na localidade de Mucambo, atual município de Itapipoca:

Apresentavam-se traçadas com tintas vermelhas sobre a parede de uma gruta bastante ampla e representavam numerosos grupos de silhuetas, dispostos com regularidade em séries paralellas. Alguns desenhos se viam junto à abóbada da gruta, em altura superior á dois metros. Das silhuetas humanas, motivo ornamental, eram umas perfeitamente visíveis, outras já não distintas, devido á ação do tempo e á desagregação das rochas sobre que se achavam desenhadas e apresentavam sempre o mesmo aspecto. Além dos desenhos apontados distinguia mais, perfeitamente nítida e clara, a silhueta de um bovídeo a pastar; via-se também uma ave de longas azas abertas, esta porém, de feitura muito rudimentar [...] e é para servir aos profissionaes que queiram lançar mãos destas petrographias para os seus estudos que aqui deixo assinalada a existência da Pedra Ferrada (Studar Filho, 1925, p. 171).

Outras contribuições ao conhecimento da arqueologia cearense são encontradas em Gustavo Barroso (1930), “Inscrições primitivas do sertão do Ceará”, que assinala algumas localidades com registro rupestre neste território. Sem a preocupação de descrevê-los em suas características essenciais, realiza ensaios comparativos entre os registros rupestres brasileiros e aqueles provenientes de outras partes do mundo, evocando semelhanças que atestam o caráter sagrado e a universalidade de uma pré-escrita primitiva:

O mistério dessas analogias dá que pensar e a explicação mais aceitável senão de um simbolismo religiosos primitivo, do qual lentamente se derivam caracteres ideográficos, comuns a toda a humanidade que andou por quase todo o mundo, dos quais tenham nascidos os primeiros alfabetos (Barroso, 1930, p. 211).

As principais contribuições para o conhecimento da pré-história cearense serão oriundas de Thomaz Pompeu Sobrinho. O conteúdo de suas publicações dividia-se de forma equitativa entre as temáticas *índio e inscrição rupestre*. São nos escritos deste erudito cearense, professor de antropologia da Universidade Federal do Ceará, que teremos os primeiros conhecimentos metódicos acerca da arte rupestre cearense. Seus trabalhos trazem mapeamentos de extensas áreas com presença destas manifestações e classificações que utilizam, segundo o mesmo, parâmetros estilístico ou geográfico. Outras publicações, conforme veremos adiante, vão discorrer sobre o significado das manifestações gráficas. As contribuições principais serão para a Revista do Instituto do Ceará, todavia, um escrito de 1953, feito para a Revista da Academia Cearense de Letras, nos trará valiosa informação. Nesta publicação, intitulada “Inscrições rupestres sul americanas e dos sertões cearenses”, serão definidas três categorias picturais, seguindo critério estilístico:

1. inscrições de estilo puramente geométrico. As figuras constam de linhas retas ou curvas, simples ou combinadas. Ausência de elementos realísticos reconhecíveis, salvo de seres humanos ou saurios, altamente esquematizados e reduzidos a uma simplíssima combinação de linhas, retas e curvas, sem corpo;
2. inscrições em que aparecem figuras mais ou menos esquematizadas de animais, especialmente mamíferos e seres humanos com apreciável estruturação. As representações humanas características aparecem geralmente sinalizadas e digitadas, muitas vezes reduzidas a cabeças com alguns dos seus órgãos mais salientes, sobretudo olhos e nariz;
3. [...] semelhantes



às procedentes, mas nas quais as figuras se mostram ordinariamente vestidas; as de mamíferos bem esquematizadas, mais facilmente reconhecíveis e as aves de fácil identificação. Neste grupo, como no anterior, frequentemente não faltam figuras geométricas, mas estas apresentam-se sempre de forma regular. Normalmente se percebem elementos ornamentais (Pompeu Sobrinho, 1953, p. 49-50).

É um esforço classificatório que em muito se assemelha às classificações atuais utilizadas no Nordeste, embora os critérios sejam diferenciados, conforme veremos no tópico quatro deste trabalho.

Em 1956, publica “Algumas inscrições rupestres inéditas no estado do Ceará”, reunindo os registros gráficos em quatro centros diferenciados: *O Planalto dos Inhamuns*, que se entende especialmente para o norte pelos municípios de Independência e para o oeste pelo estado do Piauí; o da *Serra da Ibiapaba*, especialmente encontrados na ponta setentrional desta montanha, alargando-se para o leste até a Serra da Uruburetama, e para o oeste pelo Piauí atingindo o rio Parnaíba; o do *Banabuiú*, que corresponde à bacia do rio deste mesmo nome e ao rio Quixeramobim; e o *Médio Jaguaribe*, que se estende ao longo do rio Jaguaribe, atingindo o Apodi, no Rio Grande do Norte (Pompeu Sobrinho, 1956). Em “As migrações paleolíticas na América e uma hipótese relativa às inscrições rupestres”, esboça uma hipótese relativa ao sentido das manifestações gráficas:

As inscrições não foram inventadas para fins religiosos e os primeiros ensaios realizados nas areias úmidas da praia ou pintadas em casca de árvore, não passavam de jogos de divertimento ou teriam caráter co-

municativo efêmero e que somente mais tarde os primitivos descobriram que o desenho poderia representar os fenômenos religiosos, mas para tal objetivo, já não bastavam as figuras que os ventos ou as chuvas desmanchavam, era preciso dar durabilidade e eternidade aos símbolos sagrados. Os imigrantes pioneiros do Nordeste pintaram inscrições que trazem o estilo criado na sua pátria original, o Velho Mundo, com alguns símbolos que, pela sua estabilidade extraordinária, deveriam ter alta significação religiosa (Pompeu Sobrinho, 1955, p. 17, 40).

O entendimento das manifestações gráficas como obras de significado religioso será uma tendência recorrente na Europa desde que se desenvolveram os primeiros estudos sistemáticos sobre as manifestações gráficas franco-cantábricas. Na atualidade, os sítios rupestres europeus são considerados santuários por excelência.

### **A inserção de Taperuaba nos estudos da pré-história regional**

Em Taperuaba são encontrados elementos de duas das principais tradições culturais<sup>5</sup> de pinturas rupestres já estudadas de forma sistemática em outros enclaves arqueológicos do Nordeste do Brasil. Trata-se das tradições Nordeste e Agreste; a primeira, com níveis

---

5. A partir das pesquisas realizadas procurou-se segregar os conjuntos gráficos, sob o termo tradição, ordenando inicialmente os dados disponíveis na área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí. Para definir esse primeiro nível de classificação foram considerados os tipos de figuras presentes, as proporções relativas que existem entre os diversos tipos de figuras e as relações que se estabelecem entre os grafismos que compõem um painel (Guidon; Pessis 2000, p. 21). O objetivo foi reunir em classes gerais, a partir da percepção de um conjunto de características técnicas, temáticas e apresentação gráfica, além de integrar obras gráficas pertencentes a um mesmo grupo cultural Pessis (1992, p. 45).



*Figura 3: Sítio Bilbeiras – Taperauba, Sobral-Ce (acervo da autora).*



*Figura 4: detalhe do painel acima (acervo da autora).*

cronológicos que ultrapassam as barreiras do Holoceno, por volta de 12.000 anos AP (Antes do Presente) e a segunda, Agreste, da autoria de grupos que habitaram a região entre 8.000 e 3.000 anos AP. Além dos aspectos cronológicos, outros elementos temáticos e técnicos individualizam estas duas tradições<sup>6</sup>.

Na tradição Nordeste predominam as figuras humanas e de animais, os objetos ornamentais, além de elementos da flora. Estas são de fácil reconhecimento e uma das suas principais características é a presença de temas também reconhecidos com cenas que representam ações cotidianas ligadas à caça, ao sexo, à ritualidade e à guerra. Na tradição Agreste, as figuras humanas e de animais também podem ser reconhecidas, mas geralmente são representadas de forma estática.

Uma terceira tradição de pinturas, com estudos ainda não sistemáticos, e controversa em virtude da presença de alguns elementos Agreste ou Nordeste em seu *corpus*, parece dominar em Taparuaba e em outras áreas do Sertão Centro-Norte do Ceará. Esta terceira tradição, que ao longo do tempo vem sendo designada Geométrica, dada a similaridade de seus grafismos com algumas figuras geométricas, foi a principal problemática discutida na nossa dissertação de Mestrado, apresentada no ano de 2000.

---

6. As figuras da tradição Nordeste são representadas com grande riqueza de detalhes, utilizando-se traços mais finos, aparecem ainda os chamados grafismos de composição, que quando repetidos em diversos painéis, inclusive em lugares distantes entre si, identificam essa tradição, a exemplo de figuras humanas “costa a costa”, separadas por um grafismo na forma de tridígito. Estas figuras emblemáticas funcionam como uma espécie de logotipo da tradição (Martin, 1997, p. 256).



*Figura 5: Sítio Abrigo do Feijão – Tapernaba, Sobral-Ce (acervo da autora).*



*Figura 6: Pedra do Sino 1 – Irauçuba-Ce (acervo da autora).*

Na terceira tradição de pinturas predominam os chamados grafismos puros<sup>7</sup>, de difícil ou mesmo impossível reconhecimento. São numerosas figuras de morfologias diversificadas como linhas curvas e retas, círculos, semicírculos, pontilhados, dentre outras. A existência destes grafismos tem suscitado profundos debates acerca do significado que os seus autores quiseram expressar. Em virtude da similaridade de algumas figuras com o sol e a lua, já foi por diversas vezes designada tradição “astronômica”, recebendo também as designações “estilo geométrico”, tradição “simbolista” etc.

Embora apareça em outras áreas do Nordeste, a terceira tradição parece concentrar-se de forma expressiva no Ceará e por esta razão Guidon e Pessis (2000) têm apontado este território como seu possível lugar de origem. Em Taparuaba, embora apareçam as duas tradições, predomina a terceira e, diferentemente do que ocorre em São Raimundo Nonato, referencial nos estudos sistemáticos acerca destas manifestações, as representações Nordeste e Agreste parecem se tratar de passagens fugazes, como assim tem sido considerada a terceira tradição de pinturas dentro da área arqueológica de São Raimundo Nonato, ocorrendo apenas em dois ou três sítios, com datações em torno de 3.000 anos AP.

Estes sítios típicos, integrados por representações picturais do tipo grafismos puros, foram objetos de discussão em publicações desde meados do século XX, momento em que surgem as primeiras tentativas de sistematização direcionadas especialmente aos sítios do Nordeste brasileiro.

---

7. Sobre os grafismos puros ver mais detalhes em Pessis (1987).



*Figura 7: Sítio Olinda I – Irauçuba-Ce (acervo da autora).*



*Figuras 8: Sítio Miramar II – Irauçuba-Ce (acervo da autora).*

Conforme referido, Thomaz Pompeu Sobrinho classificou os registros rupestres identificados em território cearense e em outros estados nordestinos em três grupos estilísticos, dentre eles o *estilo puramente geométrico*, caracterizado pela presença de figuras

[...] de linhas retas ou curvas, simples ou combinadas, ausência de elementos realísticos reconhecíveis, salvo de seres humanos e sáurios, altamente esquematizados, reduzidos a uma simples combinação de linhas e curvas, sem corpo (1953, p. 49).

Calderon (1971) estabelece duas tradições de pinturas no Nordeste: uma que ele chamou de *realista*, integrada pela presença de figuras humanas, de plantas e de animais; e outra denominada *simbolista*, integrada pela presença de figuras geométricas ou grosseiramente figurativas.

Alice Aguiar, a partir de um conjunto de painéis existentes em Pernambuco, denomina alguns conjuntos de *estilo geométrico elaborado*:

[...] chamamos assim um estilo *sui generis* de pintura geométrica que lembra tecido pintado, bordado ou mesmo decoração geométrica sobre cerâmica. Geralmente ocupa mais de 5 a 10 metros com um único desenho; alguns desenhos menores lembram carimbos ou autênticos bordados, dada a cuidadosa elaboração do desenho. Este estilo foi associado à tradição Agreste de pinturas (1982, p. 197).

Ao longo da história da investigação dessa categoria de pinturas, observamos que muitas questões polêmicas têm sido suscitadas com relação aos sítios que comportam essas figuras, dentre elas, a



que diz respeito a sua própria terminologia. Assim, em meio a esta problemática, questionamos inicialmente a própria utilização do termo geométrico, que para a sociedade atual tem um significado claro, mas que, ao ser atribuído aos grafismos típicos desta classe, tem o seu sentido esvaziado.

Guidon (1982, p. 19) chama a atenção para a não validade das classificações que utilizam os termos da geometria, incluindo uma variedade de figuras sob uma única determinação:

[...] a denominação “triângulo” engloba uma série de figuras mais ou menos próximas dessa forma geométrica e traços curvilíneos designam uma variedade imensa de linhas; sob a denominação “círculos concêntricos” se alinham dois, três, n círculos, diversamente concêntricos; que o termo sol concerne a uma gama de círculos, cuja esfericidade é variável, ou de semi-círculos, tendo dois, três ou n raios divergentes, em direção ao exterior. São classificados uniformemente como pontos: um pequeno ponto isolado, um ponto grosso, que poderá ser um disco uma linha de pontos, um conjunto de pontos, sem forma própria, um conjunto de pontos sem uma forma definida.

Para evitar associações dos grafismos puros com as figuras geométricas, uma tendência verificada nestes estudos, não só no Brasil, mas em diversas partes do mundo, resolvemos segregar estes grafismos por meio das informações que a própria representação da imagem nos fornece, utilizando para tanto critérios técnicos, temáticos e de apresentação gráfica.

Um outro aspecto recorrentemente discutido diz respeito a sua autonomia com relação às outras tradições. A terceira tradição de

pinturas foi classificada como independente, mas em algumas ocasiões vinculada à Agreste ou à Nordeste.

Martin (1997, p. 295) assegura a não existência de uma terceira tradição de pinturas rupestres, com os componentes culturais que a tradição requer e prefere falar em variedades e tipos, propondo a hipótese que parte do pressuposto de que houve, tanto dentro da Nordeste quanto da Agreste, uma tendência para execução de grafismos abstratos.

Os painéis de registro rupestre com predominância de grafismos puros foram vinculados por Guidon e Pessis (2000) à denominada tradição “geométrica”:

A terceira tradição de pinturas rupestre existente na área de São Raimundo Nonato, chamada geométrica, foi pouco estudada, mas a maior parte dos sítios descobertos encontra-se na serra da Ibiapaba, que poderia ser a sua origem. Caracteriza-se por apresentar uma maioria absoluta de grafismos puros e algumas raras representações antropomórficas, lagartos, mãos, pés, representados por formas extremamente geometrizadas. Trata-se de uma tradição que aparece dominante em um único sítio de SRN, embora apareça às vezes com inserção em sítios da tradição NE. Nenhum outro elemento permite pensar em outra permanência de etnias pertencentes a essa tradição cultural na região; tratar-se-ia de testemunho de passagens fugazes (Guidon; Pessis, 2000, p. 31).

No nosso trabalho, concluído em dezembro do ano 2000, reunimos também elementos que apontaram a dissimilaridade desta tradição com as outras duas, sendo a terceira possivelmente da au-

toria de grupos pré-históricos distintos. Na ocasião, propusemos ainda uma nova terminologia, *Tradição Taparuaba* ou *Tradição Ceará*, presa a dois motivos. Em primeiro lugar, ao fato de estarmos diante de um possível local de origem, dada a expressiva concentração e, em segundo, com vistas à substituição da designação geométrica para evitar associação dos grafismos pré-históricos com os símbolos puramente matemáticos, em que a vinculação esvazia a complexidade de conteúdos sociais que estas representações gráficas podem portar.

Sustentando a hipótese da existência da terceira tradição, a partir dos dados disponíveis no *corpus* gráfico de Taparuaba e em outras áreas do Sertão Centro-Norte do Estado, dentre elas os municípios de Forquilha, Santana do Acaraú, Sobral, Itapipoca, Irauçuba e Uruoca, acrescentamos alguns elementos à definição já existente, caracterizando-a agora da seguinte maneira:

Nesta tradição os grafismos puros são predominantes e comportam morfologias diversas, sendo representados de forma isolada ou formando um complexo emaranhado de traços; as figuras humanas são raras, com ausência de elementos acessórios de identificação como dedos, olhos, boca e, de forma singular, o corpo está representado com traços lineares e de forma estática; as figuras de animais também são raras e parecem associar-se a espécies de pequeno porte. No tocante à distribuição espacial, está presente em áreas de baixa altitude acompanhando as depressões sertanejas (Viana, 2000, p. 99).

O estudo das representações de grafismos puros, a exemplo dos que compuseram o quadro analítico deste trabalho, implica

grandes dificuldades; além de estudarmos formas elaboradas por sociedades extintas, o que é comum às pinturas das outras tradições, nos deparamos ainda com outra problemática que provém da complexidade e da variedade de formas representadas.

Somos conscientes destas limitações, mas entendemos que é necessário iniciar um estudo para reunir os elementos recorrentes disponíveis na área e verificar possíveis associações com outros sítios, adotando procedimentos técnicos e metodológicos coerentes, que considerem todas as dimensões da prática gráfica, para que os mesmos se tornem uma fonte de informação. Do mesmo modo, é preciso dar início a uma investigação contínua e sistemática, que de certa forma represente um contraponto às mais variadas especulações que já foram direcionadas a esses tipos de sítio, tão característicos dos sertões cearenses.

Ressaltamos ainda a necessidade de associar os elementos caracterizadores dos registros gráficos ao contexto ambiental e aos dados provenientes da análise da cultura material local, como forma de ampliar os dados acerca do povoamento pré-histórico do espaço em questão.

### **Problemas interpretativos**

De maneira geral, um dos grandes problemas com que os pré-historiadores se deparam em suas pesquisas é a interpretação dos dados arqueológicos. Assim, são comuns os debates e publicações intituladas “problemas de interpretação em arqueologia”, que vão ao encontro da necessidade de reduzir as possibilidades de erros

técnicos e, particularmente, de evitar contribuições teóricas e metodológicas advindas de outras disciplinas, que não conseguiram abranger as especificidades arqueológicas, particularmente o caráter vestigial fornecido pelos seus dados.

Seja qual for a categoria de vestígios, são notórias as dificuldades em atribuir inferências acerca dos grupos pré-históricos que os conceberam. Com o passar do tempo, as informações que eles poderiam oferecer tornaram-se fragmentadas, inviabilizando a recuperação do contexto cultural dos seus autores e impedindo, assim, que as reconstituições em pré-história sejam processadas em sua totalidade.

No tocante aos registros rupestres, objeto principal da nossa discussão, o objetivo principal, desde as origens da investigação, foi encontrar um significado lógico, uma função, e posteriormente determinar a que grupos humanos estas obras poderiam ser filiadas. Todavia, o grande problema é que, quando os seus estudiosos se dispuseram a fazer um estudo mais profundo, uma boa parte da história que se desejava resgatar já havia se perdido em suas próprias formulações, restando muito pouco do que se poderia ser deduzido de maneira mais objetiva sobre a forma como viviam os autores destas manifestações.

No Brasil, as primeiras informações sobre gravuras e pinturas rupestres podem ser encontradas nos relatos dos missionários, cronistas e viajantes desde a segunda metade do século XVI, quando estas evidências foram associadas, em diversas ocasiões, à escrita de certas civilizações mediterrâneas que supostamente teriam se aventurado em direção ao Novo Mundo.

Os sítios arqueológicos portadores de registros rupestres, especialmente aqueles que abrigam um número significativo de grafismos puros, figuras que não permitem nenhum tipo de reconhecimento pelo observador atual, foram interpretados pelos aventureiros que aqui estiveram desde os anos iniciais do descobrimento como testemunhos dos mais diversos povos presentes nas narrativas bíblicas. Com o passar do tempo, mesmo atribuindo-se estas manifestações gráficas aos povos indígenas, identificamos novos problemas interpretativos, desta vez relacionados ao sentido das representações gráficas.

Essa via de interpretação, que pôde ser evidenciada desde o final do século XIX, vai se fortalecer nos estudos da história da formação da nacionalidade brasileira, a partir da qual também se empreende um trabalho de significação das culturas indígenas. No entanto, suas perspectivas foram bastante limitadas, pois, no geral, consideravam-se essas representações como pertencentes a organizações humanas ditas primitivas.

A história da investigação dos registros rupestres, propriamente dita, que acabará influenciando os estudos no Brasil em um período mais tardio, começa com a descoberta das grutas pintadas da Europa no final do século XIX e início do século XX, reunidas sob o título de Arte Parietal do Paleolítico Europeu. A partir de então, têm origem as mais diversas tentativas de interpretar o conteúdo que o *Sapiens* quis deixar expresso, espalhado pelo mundo inteiro, desde o início do Paleolítico superior, situado para além de 40.000 anos AP, quando foram registrados os primeiros indícios da prática gráfica rupestre.

Em meio às diversas hipóteses e teorias propostas para estudar as representações rupestres, difundiu-se por muito tempo a ideia de interpretá-las como representações de um determinado *grupo artístico desenvolvido* e, quando se estava diante de obras tecnicamente não elegantes, que não seguiam os parâmetros das representações artísticas do “mundo civilizado”, foram consideradas “obras grosseiras” de uma civilização também “grosseira” (Laming-Emperaire, 1962).

Os estudos sobre registros rupestres na atualidade não podem desprezar o caráter estético, levando-se em consideração a habilidade manual e o poder de abstração e de invenção que levaram o homem a escolher certos recursos técnicos nas representações pictóricas, todavia ele é apenas um aspecto dentre outros e o “[...] que o arqueólogo não pode permitir é a escolha de uma determinada área arqueológica como objeto de estudo, porque as pinturas e gravuras rupestres ali presentes sejam especialmente belas e abundantes” (Martin, 1997, p.237).

Críticas aos estudos que compreendem as manifestações gráficas como obras essencialmente artísticas foram formuladas por Pessis (1992), ressaltando que tal abordagem não foi de grande utilidade para a pesquisa arqueológica, explicando-se como reflexo da mentalidade de uma época marcada pelo etnocentrismo, responsável por uma série de distorções no início do estudo destes registros. As pinturas e gravuras foram classificadas como obras artísticas de sua época, e foram naturalmente julgadas segundo critérios estéticos então utilizados para obras históricas. É frequente achar nos trabalhos descritivos sobre obras de pré-história abundância de considerações referentes à qualidade artística dos trabalhos, e,

implicitamente, aceitar-se o desenvolvimento artístico como indicador do grau de desenvolvimento cultural dos povos envolvidos.

Desta forma, consideramos que os aspectos técnicos preenchem apenas um quesito na caracterização de um determinado conjunto gráfico, devendo estar associados a outras informações mais abrangentes. Por esse motivo, abdicamos neste trabalho o uso da expressão arte rupestre, adotando o termo registro rupestre, que melhor define a multiplicidade de informações que podem vir a ser recuperadas sobre os autores destas manifestações.

Uma outra via interpretativa bastante difundida na Europa, particularmente no estudo das pinturas franco-cantábricas, atribui um conteúdo sagrado a estas manifestações gráficas, vistas como a representação material do imaginário. Assim, os registros gráficos representariam de forma concreta, materializada, as relações entre o homem e o sobrenatural. Alguns ensaios interpretativos acerca das manifestações gráficas identificadas no Brasil serão influenciados por esta abordagem desde a primeira metade do século xx, por intermédio da aproximação com a antropologia.

De forma geral, dois grandes problemas interpretativos puderam ser identificados ao longo da história da investigação destas manifestações e merecem ser ressaltados. Se, por um lado, a utilização de um referencial interpretativo com um repertório de exaustivas descrições morfológicas não contribuiu para o entendimento do perfil cultural dos grupos que os conceberam, por outro, a utilização de parâmetros interpretativos a partir do suporte teórico de disciplinas como a Antropologia Cultural, a Sociologia, a Psicologia, a História da Arte, não conseguiu atender as especifici-



dades da disciplina arqueológica, suscitando-se assim a necessidade de estudar estas manifestações com métodos próprios, tomando-as como registro arqueológico.

Na Europa, as mais significativas contribuições para que a arte do Paleolítico europeu se tornasse uma fonte de dados sobre os seus autores começaram a ser delineadas nos trabalhos Leroi-Gourhan (1983, 1985, 1971) e Laming-Emperaire (1962, 1972) que eliminam provisoriamente as comparações etnográficas que vinham sendo recorrentemente aplicadas.

Os estudos acerca do significado das manifestações gráficas devem ser empreendidos com rigor similar aos das escavações arqueológicas e assim devem ser fundamentados sobre o próprio documento arqueológico, uma vez que o

[...] l'étude des documents archéologiques paraît ouvrir des voies nouvelles aux recherches sur la signification dont la validité est garantie à la fois par la rigueur du point de départ (la détermination de critères objectifs) e par la richesse et la cohérence des premiers résultats obtenus (Laming-Emperaire, 1962, p. 289).

Os estudos de Emperaire e Gourhan respondem pela primeira tentativa de sistematização dos dados fornecidos pelos registros rupestres europeus, assegurando que tais figuras formavam composições portadoras de significados complexos para as sociedades que as conceberam, antes consideradas acumulações casuais de imagens independentes que representavam a magia da caça.

Leroi-Gourhan (1985, p. 197) assegurava que a repetição temática em determinadas cavernas, nas quais se encontravam imagens

idênticas, implicava, conseqüentemente, uma intencionalidade das representações, pois, para além do conteúdo simbólico das imagens, existiu forçosamente um contexto oral com o qual o conjunto simbólico era coordenado e reproduziu os valores espacialmente distribuídos.

Nos estudos realizados desde a década de 1980 no Nordeste brasileiro, as representações gráficas também vêm sendo abordadas como documentos arqueológicos, procurando-se o mesmo rigor sistemático típico das escavações arqueológicas. Num esforço inicial, procura-se documentar os elementos recorrentes dentro de um *corpus* gráfico em consonância com o espaço que abriga o conjunto destas representações. Segundo Pessis (1987) as particularidades observadas a partir das dimensões temática, material e de apresentação gráfica podem corresponder a diferenças socialmente determináveis.

Evitando-se o estabelecimento de significados precedentes, os estudos em curso partem de uma abordagem teórica que, independente do sentido que estas manifestações venham a portar, as compreende como “Manifestations graphiques qui correspondent à des systemes de presentation graphique, ces systemes etant l’ expression des systemes de presentation sociale, lesquels font partie des systemes de communication des societés” (Pessis, 1987, p. 26).

Através destes sistemas, os grupos humanos se expressam e comunicam toda uma gama de conhecimento e ideias, imprimindo códigos de conduta a serem reverenciados em suas práticas cotidianas. Estas práticas podem estar vinculadas às cerimônias, ao comportamento sexual, ao papel da mulher, dentre outros aspectos perceptíveis em certos conjuntos gráficos temáticos.

## Considerações finais

A grande concentração de pinturas e gravuras rupestres num território relacionado ao atual distrito de Taparuaba é reveladora da existência de uma área arqueológica para a qual confluíram grupos pré-históricos de etnias distintas. Por analogia, podemos também considerar que este trecho foi habitado em épocas distintas, tendo em vista a identificação de tradições de registros rupestres com cronologias diferenciadas já estabelecidas entre outras áreas de pesquisa do Nordeste, a exemplo do município de São Raimundo Nonato, Piauí. Desta forma, as manifestações pictóricas de Taparuaba situam-se provavelmente entre 3.000 e 12.000 anos AP.

Uma concentração expressiva de pinturas situada nas imediações de alguns reservatórios d'água naturais em torno dos quais foram identificados os sítios Olinda e Pedra do Sino, comportando cada um destes 6 a 7 painéis, respectivamente, podem ter garantido o assentamento ou o trânsito de um considerável número de grupos pré-históricos em busca da água ali presente, particularmente quando a área circundante ia sendo tomada pela semiaridez.

Conforme referido no início deste trabalho, embora apareçam elementos gráficos das tradições Agreste e Nordeste, predominam sítios que apresentaram dissimilaridade com ambas. São sítios nos quais predominam os grafismos puros, simbólicos, de difícil reconhecimento para o observador atual, que podem ser vinculados a uma terceira tradição pictórica para a qual propomos as terminologias “Tradição Taparuaba” ou “Tradição Ceará”, substituindo o termo geométrico.

O predomínio da terceira tradição, com cronologias em torno de 3.000 anos AP, de acordo com as datações realizadas em São Raimundo Nonato, mostra uma ocupação densa da região de Taparuaba e cercanias por grupos provavelmente detentores das práticas agrícolas, da produção cerâmica e com vínculos temporais mais estreitos com os grupos que entraram em contato com os colonizadores europeus no século XVII, considerando a colonização tardia da Capitania do *Siará*.

Os dados aqui apresentados deverão ser confrontados ainda com outras informações oriundas de escavações arqueológicas na área, até o momento não realizadas, e com dados de outros painéis gráficos da área e adjacências.

No tocante ao estado de conservação, os registros rupestres de Taparuaba apresentam sérios problemas de degradação, ora provocados por fatores naturais, como a presença de insetos que constroem as suas casas sobre as pinturas, ora provocados pela ação humana, que irresponsavelmente tem danificado este patrimônio milenar por meio de pichações. Para amenizar tal problemática, torna-se necessário um amplo projeto de preservação destas manifestações gráficas, seja por meio de programas de restauro e conservação, orientado por especialista, seja através de um persistente programa de educação patrimonial.

As pinturas de Taparuaba poderão ser de uso social e, no futuro, tornar-se objeto de visitação turística, da mesma maneira que ocorre em São Raimundo Nonato-PI, que recebe visitantes brasileiros e de diversas nacionalidades. A utilização pública deste patrimônio pode ser uma alternativa eficaz para a melhoria da qualidade de

vida da população que vive no entorno desta província rupestre e convive com sérios problemas das estiagens prolongadas.

No entanto, antes desse processo de abertura à visitação é preciso que este patrimônio milenar, tão valioso quanto as edificações históricas tombadas também presentes em Sobral, torne-se, num primeiro momento, objeto das políticas públicas municipais e estaduais que deverão investir na continuidade das pesquisas na área, por intermédio de programas de preservação e estudos preliminares às visitas. As pesquisas preliminares serão voltadas para a execução de escavações arqueológicas, para evitar o pisoteamento futuro sobre possíveis artefatos encontrados em níveis superficiais ou semiprofundos, além da execução de um programa que inclua a sinalização e a construção de passarelas para visitação, conforme a especificidade local.

O propósito das pesquisas preliminares é resgatar o maior número possível de informações acerca dos pretéritos moradores da região para que esses dados sejam apropriados pela comunidade, além de proporcionar a conservação deste patrimônio milenar para que ele também possa ser apreciado não só pelo público atual, mas também pelas gerações futuras. A apropriação inadequada deste patrimônio pode gerar danos irreversíveis a estas pinturas que vêm se conservando a, pelo menos, 10.000 anos.

## Referências bibliográficas

- AGUIAR, Alice. Tradições e estilo na arte rupestre do Nordeste brasileiro. *CLIO: revista do Curso de Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco – Série Arqueológica*, Recife, n. 5, p. 197, 1982
- ARAGÃO, Raimundo Batista. *Índios do Ceará e topônimos indígenas*. Fortaleza: Barraca do Escritor Cearense, 1994.
- ARARIPE, Tristão de Alencar. Letreiros lapidares cearenses. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, p. 9-54, 1909.
- BARROSO, Gustavo. Inscrições primitivas do sertão do Ceará. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, p. 211, 1930.
- BEZERRA DE MENEZES, Antônio. *Viagem ao norte do Ceará*. Fortaleza: Typ. Econômica, 1889.
- BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. *Diálogo das grandezas do Brasil*. Recife: Imprensa Universitária, 1966.
- CALDERON, Valentin. Nota prévia sobre três fases da arte rupestre do estado da Bahia. *Universitas: revista de cultura da Universidade Federal da Bahia*, Salvador, n. 5, p. 5-17, 1971.
- CEARÁ. *Atlas Geográfico*. Fortaleza: Iplance, 1997.
- DUARTE, Regina Horta. *História e natureza*. São Paulo: Autêntica, 2005. (Coleção História e Reflexões).

- GUIDON, Niéde. Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre. *CLIO: revista do Curso de Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco – Série Arqueológica*, Recife, n. 5, p. 19, 1982.
- JORGE, Vitor Oliveira. *Arqueologia, Patrimônio e Cultura*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.
- LAMING-EMPERAIRE, Annette. *La Signification de l'art rupestre paleolithique: méthodes et applications*. Paris: Picard, 1962.
- \_\_\_\_\_. Art rupestre et organisation sociale. SIMPOSIUM INTERNACIONAL DE ARTE RUPESTRE, 1972, Santander. *Separata de Actas...* Santander, 1972.
- LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra 1: técnica e linguagem*. Lisboa: Ed. 70, 1983.
- \_\_\_\_\_. *O gesto e a palavra 2: memória e ritmos*. Lisboa: Ed. 70, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Prehistoria del arte occidental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1971.
- MARTIN, Gabriela. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife: UFPE, 1997.
- NOGUEIRA, João Franklin de Alencar. Letreiros antigos: notícias sobre o Serrote da Rola. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, p. 84-85, 1901.
- PESSIS, Anne-Marie. *Les premiers registres de la mise en scène*. 1987. Tese (Doutorado) – Université de Paris, Nanterre, Paris x, 1987.
- \_\_\_\_\_. Métodos de interpretação da arte rupestre: análises preliminares por níveis. *CLIO: revista do Curso de Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco – Série Arqueológica*, Recife, n. 6, p. 99-107, 1984.

- \_\_\_\_\_. Apresentação gráfica e representação social na tradição Nordeste de pinturas rupestres do Brasil. *CLIO: revista do Curso de Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco – Série Arqueológica*, Recife, n. 5, p. 11-18, 1989.
- \_\_\_\_\_. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. *CLIO: revista do Curso de Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco – Série Arqueológica*, Recife, n. 8, p. 35-68, 1992.
- POMPEU SOBRINHO, Thomaz. Inscrições rupestres sul-americanas e dos sertões nordestinos. *Revista da Academia Cearense de Letras*, Fortaleza, p. 49-50, 1953.
- \_\_\_\_\_. As migrações paleolíticas e as inscrições rupestres da América. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, p. 17, 40, 1955.
- \_\_\_\_\_. Algumas inscrições rupestres inéditas no estado do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, p. 75-129, 1956.
- SILVA, Marlene. *O centro-norte cearense*. Recife: Sudene, 1985.
- SILVA, José Teixeira. História da Paisagem. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Teorias da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- SOUZA, M. J. N. Contribuição ao Estudo das Unidades Morfo-Estruturais do Ceará. *Revista de Geologia*, Fortaleza, v. 1, 1988.
- STUDART FILHO, Carlos. A propósito de uma petrographia localizada na fazenda do Mucambo em Itaipoca. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, p. 164-171, 1925.



VIANA, Verônica. *Os registros gráficos pré-históricos do sertão centro-norte do Ceará*. 2000. Dissertação (Mestrado em História, área de concentração Pré-história do Brasil.) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000.



## *Sobre os Autores*

### *Almir Leal de Oliveira*

Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), pós-doutor pela Universidade de Stanford e professor do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (UFC).

### *Ana Amélia Rodrigues de Oliveira*

Doutora em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

### *Antônio de Pádua Santiago de Freitas*

Doutor em História Moderna e Contemporânea pela Université de Paris IV Sorbonne, professor adjunto e vice-coordenador do Mestrado Acadêmico em História (MAHIS) da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

### *Camila Azevedo de Moraes Wichers*

Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP), e professora adjunta do curso de Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG).

*Christian Dennys Monteiro de Oliveira*

Doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP), pós-doutor em Geografia pela Universidade de Sevilha (Espanha), geógrafo (CREA-CE) e professor associado de Geografia da Universidade Federal do Ceará (UFC).

*Clovis Ramiro JucáNeto*

Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (UFC).

*Danielle Maia Cruz*

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e professora efetiva da Universidade de Fortaleza (UNIFOR).

*Durval Muniz de Albuquerque Júnior*

Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e professor titular da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

*Edmilson Alves Maia Júnior*

Doutor em História pela Universidade Federal Minas Gerais (UFMG), vice-coordenador e professor assistente do curso de História da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

*Edson Soares Martins*

Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Regional do Cariri (URCA).

*Francisco José Gomes Damasceno*

Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, pós-doutor (Instituto de Etnomusicologia – INET – Universidade Nova de Lisboa – UNL), líder do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas (DÍCTIS/CNPq) e professor do curso de História da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

*Geovana Maria Cartaxo de Arruda Freire*

Doutora em Direito, professora da Universidade Federal do Ceará (UFC) e Ex-superintendente do Iphan no Ceará.

*Gerson Augusto de Oliveira Júnior*

Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), historiador e professor da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

*Igor de Menezes Soares*

Mestre em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e historiador da Superintendência do Iphan no Ceará.

*Izabela Costa Brochado*

Doutora em Drama Studies pelo Trinity College – University of Dublin – e professora adjunta do Departamento de Artes Cênicas – Instituto de Artes da Universidade de Brasília –, nas áreas de Pedagogia do Teatro e Teatro de Formas Animadas.

*José Borzacchiello da Silva*

Pós-doutor em Geografia pela Université de Paris IV – Sorbonne – e professor titular do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Ceará (UFC).

*Marcelo Martins de Moura-Fé*

Doutor em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará (UFC) e professor do Departamento de Geografia da Universidade Regional do Cariri (URCA).

*Marcos Ayala*

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) e professor titular da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

*Margarida Júlia de Salles Andrade*

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP) e professora associada da Universidade Federal do Ceará (UFC).

*Maria do Céu de Lima*

Doutora em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP) e professora associada do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Ceará (UFC).

*Maria Ignez Novais Ayala*

Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (USP) e professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

*Marinina Gruska Benevides*

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e professora da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

*Mônica Virna de Aguiar Pinheiro*

Doutora em Ciências Marinhas Tropicais pelo Instituto de Ciências do Mar (Labomar), Universidade Federal do Ceará (UFC), geógrafa e professor do Departamento de Geografia da Universidade Regional do Cariri (URCA).

*Paulo Eduardo Zanetinni*

Doutor em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP) e proprietário da Zanettini Arqueologia.

*Tales Araújo Duarte*

Licenciado em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA) e professor do Ensino Fundamental e Médio de escolas das redes pública e privada.

*Verônica Pontes Viana*

Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), doutoranda em arqueologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFSE) e arqueóloga da Superintendência do Iphan Ceará.





PRESIDENTE DA REPÚBLICA

**Michel Miguel Elias Temer Lulia**

MINISTRO DA CULTURA

**Roberto João Pereira Freire**

PRESIDENTA DO IPHAN

**Kátia Santos Bogéa**

PROCURADOR-CHEFE DA PROCURADORIA FEDERAL

**Heliomar Alencar**

DIRETOR DO DEP. DE ARTICULAÇÃO E FOMENTO

**Marcelo Brito**

DIRETORA DO DEP. DE PATRIMÔNIO IMATERIAL

**Hermano Fabrício Oliveira Gaunais e Queiroz**

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 SUBSTITUTA

**Ítala Byanca Morais da Silva**

CHEFE DA DIVISÃO TÉCNICA DO IPHAN NO CEARÁ

**José Renato Cirino Nogueira Júnior**

CHEFA DA DIVISÃO ADMINISTRATIVA DO IPHAN NO CEARÁ

**Francisca Azevedo Mota**

ORGANIZAÇÃO

Igor de Menezes Soares  
Ítala Byanca Morais da Silva

REVISÃO TÉCNICA

Alexandre Jacó  
Amanda Ferreira de Queiroz  
Elisabete Rodrigues Gonçalves  
Igor de Menezes Soares  
Ítala Byanca Morais da Silva

PROJETO GRÁFICO

Alexandre Jacó

DIAGRAMAÇÃO

Úrsula Nóbrega

CAPA

Alexandre Jacó sobre 'assemblage'  
de Jeferson Hamaguchi

DESENHOS

Jeferson Hamaguchi

Cultura, política e identidades : Ceará em perspectiva . II / Organização Igor de Menezes Soares ; Ítala Byanca Morais da Silva . – Fortaleza : Iphan, 2017.

v. 2, 632p. : il.. ISBN 978-85-7334-277-2

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 GRÁFICA DIDÁTICA BRASIL, EM JUNHO DE 2017.



IPHAN **80** ANOS <sup>1937</sup> <sub>2017</sub>

MINISTÉRIO DA  
**CULTURA**

