



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA

SIDARTA NOGUEIRA CABRAL

**A EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO GRUPO ENXAME – O
MUCURIBE CONTA SUA CULTURA A PARTIR DE SUAS JUVENTUDES**

FORTALEZA

2016

SIDARTA NOGUEIRA CABRAL

**A EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO GRUPO ENXAME – O
MUCURIBE CONTA SUA CULTURA A PARTIR DE SUAS JUVENTUDES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira. Área de concentração: Movimentos Sociais.

Orientador: Prof.^a. Dr.^a Ângela Maria Bessa Linhares.

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C122e

Cabral, Sidarta Nogueira.

A EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO GRUPO ENXAME – O MUCURIBE CONTA SUA CULTURA A PARTIR DE SUAS JUVENTUDES / Sidarta Nogueira Cabral. – 2016.

137 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2016.

Orientação: Profa. Dra. Ângela Maria Bessa Linhares.

1. Educação Patrimonial. 2. Juventudes. 3. Experiência. 4. Cultura. I. Título.

CDD 370

SIDARTA NOGUEIRA CABRAL

**A EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO GRUPO ENXAME – O
MUCURIBE CONTA SUA CULTURA A PARTIR DE SUAS JUVENTUDES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação Brasileira. Área de concentração: Movimentos Sociais.

Aprovada em: 19/07/2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Ângela Maria Bessa Linhares (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Celecina de Maria Veras Sales
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Fátima Maria Leitão Araújo
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Dedico,

A Deus, toda honra e toda glória,

A minha família, Joelma, Lênin,

Ícaro e Petrus,

Aos meus pais, Cabral e Celsa,

Aos meus irmãos Lamarck e Weidel,

A todos Enxamistas e Mucuripeiros,

Aos meus avôs, Zé Cabral e Joãozinho (in
memoriam),

À D. Verinha (in memoriam), guardiã da
memória do Mucuripe que se foi este ano,
deixando-nos uma saudade imensa de suas
memórias pregadas nas paredes de sua casa.

AGRADECIMENTO

A Deus, que por meio de sua soberania, permitiu-me chegar até aqui.

À Profa. Dra. Ângela Linhares, pelo seu exemplar trabalho de orientação desta dissertação e por sua generosidade. Às professoras participantes da banca examinadora, Profa. Dra. Celecina de Maria Veras Sales e Profa. Dra. Fátima Maria Leitão Araújo, por aceitarem contribuir para a realização deste trabalho.

Aos sujeitos da pesquisa, pelo tempo concedido nas entrevistas.

À minha esposa, Joelma, por seu amor refletido nos atos de carinho, paciência, segurança e cuidado. Aos meus três filhos, alegria permanente, que colorem a casa e me revigoram.

Aos colegas de trabalho que sempre torceram por mim neste desafio. Em especial, Andréa Oliveira, Larissa Oliveira, Luiza Isabel. À Carina Bárbara, pela empatia.

Aos tantos *exxamistas* que não posso contar, Valber, Paulo, Goretti, Glória Diógenes.

Aos amigos Genivaldo Macário, Diêgo di Paula, João Antonilson, Mariana Marques e tantos outros que se empolgaram comigo nesta jornada.

Aos tantos *mucuripeiros*: Joatan, Verinha, Valdir Cabral, que povoaram o imaginário deste trabalho.

“Não só os timoneiros que dirigem os navios. O meio ambiente também pilota as embarcações, por meio das correntes marítimas, dos ventos, dos acidentes de percurso, das tempestades e assim por diante. Dessa forma os pilotos guiam, mas também são guiados. Não há velejador experiente que não saiba disso. Portanto, pode-se dizer que construímos o mundo e, ao mesmo tempo, somos construídos por ele. Como em todo esse processo entram sempre as outras pessoas e os demais seres vivos, tal construção é necessariamente compartilhada”.

Humberto Maturana

RESUMO

Esta dissertação analisa a experiência de educação patrimonial vivida pelos jovens do Projeto Enxame, ONG que atua na região litorânea do Grande Mucuripe, periferia de Fortaleza-Ceará. Recorta a formação em Educação Patrimonial vivida por vinte (20) jovens entre quinze (15) e vinte e quatro (24) anos, que realizou um levantamento sobre a produção cultural do Grande Mucuripe, denominada Museu e Cidadania Cultural, ao final do qual montou-se uma exposição focalizando o Morro Santa Terezinha, o Riacho Maceió e a Rua da Frente, antiga denominação da Avenida Beira-Mar. Compendo pesquisa que historia desde a vida dos antigos pescadores do lugar, que atuavam com a pesca artesanal, até a contemporaneidade e suas formas de vida e ocupação cultural, o presente trabalho discute a experiência juvenil, a partir dessa intervenção vivida como educação patrimonial e que configura a própria história do Grupo Enxame. Buscando a perspectiva das juventudes, este estudo mostra o saber experiencial, em seus processos de singularização nas histórias de vida de cada um do Grupo Enxame, entrelaçando a leitura que vão fazendo do bairro e suas formas de vida mutantes. Traz como fundamentação teórica as narrativas de mapas simbólicos (DIÓGENES, 1998), junto às culturas juvenis e aborda experiência e cultura em educação patrimonial (GALZENARI, 2013; GONÇALVES, 2009; PESAVENTO, 2005; HORTA, 1999; CARSALADE, 2002). A metodologia adotada é a História Oral (LE GOFF, 2003; BURKE, 1992, 2008; ALBERTI, 2004); portanto, constará de uma abordagem qualitativa, que compreende a produção de saber das entrevistas coletivas, aliado às Histórias de Vida e aos Diários da Pesquisa, como instrumentos da investigação. Como resultados viu-se que as identidades dos jovens que atuam com a arte como cultura se constituem, fundamentalmente, pelos processos de produção de saberes experienciais vividos. Constatou-se a potência da reflexão patrimonial como pauta de redescobertas do universo do bairro, que é trazido pelas mediações que as relações intergeracionais no trabalho cultural com o patrimônio podem proporcionar. Também se viu como opera uma formação em educação patrimonial, capaz de auxiliar o movimento de crítica da cultura, uma vez que tomamo-la como híbrida, complexa e em constante criação – mas também repleta de usurpações, que necessitam ser desveladas.

Palavras-chave: Educação Patrimonial. Juventudes. Experiência. Cultura.

ABSTRACT

This project analyzes the experience of heritage education experienced by young people in the *Projeto Enxame*, a Non-Governmental Organization that operates in the coastal region of *Grande Mucuripe*, suburb of Fortaleza, Ceará. In 2011, the *Enxame* takes a course of Heritage Education, where twenty young people of community, between fifteen (15) and twenty-four (24) years old, had classes of material and immaterial heritage, memory and social musealization, during the course the young people researched the cultural production of *Grande Mucuripe* called Museum and Cultural Citizenship, in the end they assemble an exhibition focusing the *Morro Santa Terezinha*, *Maceió River* and *Rua da Frente*, as formerly was called the Beira-Mar Avenue, by the residents of the place, in general, people involved with fishery. Therefore, this paper discusses the role of heritage education, Looking for a youth perspective. This study has as theoretical foundation the narratives of symbolic maps (DIOGENES, 1998) together with the youth cultures (PAIS, 1993; DAYRELL, 2005; SPOSITO, 1993); and discusses experience and culture (FREIRE, 1981; LARAIA, 1989; GEERTZ, 1989; BRANDÃO, 1995; CANCLINI, 1997); in heritage education (GALZENARI, 2013; GONÇALVES, 2009; PESAVENTO, 2005; HORTA, 1999; CARSALADE, 2002). The methodology used is the oral history (LE GOFF, 2003; BURKE, 1992, 2008; ALBERTI, 2004), therefore, consist of a qualitative approach, which includes the production of knowledge of the culture circles to capture the groupthink of youth culture. Also, it is essential to seek the prospect (auto) biographical, in the context of oral history. As a result, it is intended to reflect on how the youth come to school and their culture, in the context of experiential Projeto Enxame, hence be deduced the look of Heritage Education in the formation of youth.

Keywords: Heritage Education. Youths. Experience. Culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Morro do Teixeira	47
Imagem 2 - Titãs Leixões/Portugal - Foto Antiga.....	60
Imagem 3 - Titã Leixões/Portugal - Foto Atual	60
Imagem 4 - Fotomontagem Titã do Mucuripe	61
Imagem 5 - Ponta do Mucuripe atualmente	62
Imagem 6 - Grafite - Farol e os retirantes que vieram do sertão para o mar.....	74
Imagem 7 - Grafite – Casa de pescador, brincadeiras de crianças, igrejinha ao fundo.....	75
Imagem 8 - Intervenção urbana: Tecido à várias mãos.....	76
Imagem 9 - Diário de Bordo do aluno Paulo Emílio 1	82
Imagem 10 - Diário de Bordo Paulo Emilio 2.....	83
Imagem 11 - Diário de Bordo Paulo Emilio - Xilogravura	84
Imagem 12 - Oficina de Colagem e Fanzine	86
Imagem 13 - Colagem “ouvir mais o povo”.....	89
Imagem 14 - A crítica ao Mirante ontem e hoje.....	90
Imagem 15 - As vivências na comunidade - “Descendo o morro nas antigas”.....	91
Imagem 16 - Colagem e Poesia Paulo	92
Imagem 17 - Livrão, livro de presença e Diário de Bordo grupal.....	93
Imagem 18 - Objetos de memória da exposição.....	94
Imagem 19 - Desenho na parede - farol e dunas, em cada duna a imagem de um morador antigo.....	95
Imagem 20 - Bacia das lavadeiras do Riacho Maceió com impressão de fotos dos lugares (panos de prato)	98
Imagem 21 - Varal de histórias.....	99
Imagem 22 - Jangadinha.....	100
Imagem 23 - Brinquedos e brincadeiras nos morros.	101
Imagem 24 - O riacho Maceió no quintal.....	105
Imagem 25 - Paulo e o Pai.....	107
Imagem 26 - O olhar fotográfico do narrador voltado para as coisas do mar	113
Imagem 27 - Cortejo fúnebre do pescador	129

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
1.1 De como o menino do Mucuripe descobre o seu morro das alegrias	14
1.2 Objetivos.....	15
1.3 Delimitação do objeto de estudo	16
1.4 O Caminho Teórico	24
1.5 O percurso metodológico.....	39
1.6 Quadro de matérias	42
2 MUCURIPE: O MORRO DAS ALEGRIAS?	44
2.1 Do Rosto Hermoso à subida do Morro do Teixeira	44
2.2 O guindaste Titã, na Ponta do Mucuripe - emblema de usurpações?.....	57
3 O Enxame: DO HIP HOP À EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	66
3.1 O Movimento Hip hop no Mucuripe	66
3.2 O curso museu e cidadania cultural – Construindo uma museologia social	78
3.2.1 <i>O percurso desejante dos jovens na redescoberta do Grande Mucuripe.....</i>	<i>79</i>
3.2.2 <i>A Ex-posição: O trabalho patrimonial dos jovens do grupo Enxame como intervenção crítica da cultura</i>	<i>92</i>
4 O MUCURIPE NO MAR DAS MEMÓRIAS	103
4.1 Riacho Maceió.....	103
4.2 No tempo dos morros	115
4.3 E a Rua da Frente ia dar no mar	123
5 CONCLUSÃO.....	130
REFERÊNCIAS	1305

1 INTRODUÇÃO

1.1 De como o menino do Mucuripe descobre o seu morro das alegrias

Ao retomar os caminhos que levam um menino do Mucuripe à construção do olhar do pesquisador, busco referências iniciais que me trazem até aqui. As primeiras lembranças remontam às manhãs de domingo, em que meu avô paterno, Zé Cabral, ouvia seus discos de chorinho enquanto tomava seu conhaque, logo cedo; mais tarde, meu pai ouvia Altamar Dutra, Nelson Gonçalves, Maria Bethânia, e a casa apinhava-se de canções entre varais e uma goiabeira no quintal. Meu avô e meu pai eram, assim, presenças marcantes e figuras que não se sobrepuseram, mas completaram o afeto e o cuidado com a família que minha mãe e as outras mulheres cultivavam com quem compartilha a vida de todo dia. Já o vô Joãozinho, o avô materno, pescador, tirava verso de tudo, diziam os tios, que ainda se orgulhavam dizendo: “a família Nogueira é cheia de Repentistas, e dos bons!” Mas o que me marcou foi a forma como meu pessoal, como a gente dizia, se dava com “os de fora” – estranhos – e com os que não pareciam tão de fora assim. O envolvimento deles com a comunidade era intrínseco – meu pai, professor das escolas da região já expressava isso; seu pai trabalhava no porto. Os dois faziam parte do time de futebol e do clube local, que promoviam as festas e bailes de carnaval, animando a vida cultural do Mucuripe. O Terra e Mar, clube que juntava as pessoas, tem esse nome por ter sido fundado por pescadores, que no mar estavam pescando e na terra tinham como lazer o *futebol de campinho*. Posso afirmar que o Terra e Mar era um ponto de encontro onde se vivia a esfera pública, levando para ela o íntimo da diversão, da discussão, da briga, das pazes. Nesse universo, passei a gostar de ouvir a conversa dos “mais velhos” de minha comunidade, de ouvir suas músicas, de reparar como falavam, que expressões usavam, com que tipo de humor criavam histórias e *causos*, compondo um mundo imaginado singular. Com o tempo e com a juventude avançando, passei a me colocar no lugar deles, passei a imaginar como eram suas brincadeiras de antes, como se comportavam quando criança, como traziam o que havia sido o lugar e as pessoas dentro de si. Percebia as sutilezas nos olhares, nos cumprimentos dos idosos quando se encontravam e, como se voltassem a ser criança, via como tratavam-se com a intimidade e a espontaneidade de um menino que corria no terreiro, ou entre os pés de muricis no morro. Porque havia os morros. Cresci nessa atmosfera híbrida e duas grandes referências foram marcantes para mim – a música e o envolvimento social com os moradores que viviam o que se dizia ser o mais antigo mundo Mucuripe.

A arte sempre aparece nas lembranças da minha infância, inicialmente pela via

musical dos mais velhos para, só depois, chegar à adolescência, o contato com o Rock e, em seguida, com o movimento Hip hop – que me levou a me tornar músico e participar de grupos que percorriam itinerários da cidade para tocar e cantar. Desse ponto em diante, as experiências passaram a expandir minha vivência de cidade, e as tarefas com a educação, com a área social, mediante pequenos movimentos grupais desaguaram no Enxame, quando passei a me iniciar como educador social voluntário. Em mim, eu carregava o olhar da vila antiga dos velhos pescadores, junto às vivências da recente socialidade juvenil, e trazia comigo as expectativas de um ator cultural local comprometido com seu ambiente de vida. Em mim, eu sei que havia uma história densa que me impelia a pensar os coletivos juvenis como possibilidades de intervenção cultural de natureza reflexiva, artística, política. Daí ter ficado na coordenação do Projeto Enxame¹ por dez anos. Como coordenador do Enxame naquele momento do curso de patrimônio cultural, alvo deste estudo, fui testemunha ocular de mudanças e paixões que aconteceram quando os jovens foram levados a exercitar seu olhar a partir de onde estavam, mas agora com um filtro diferente. Nessa vivência, ouvi frases como: “eu estudei todo o ensino médio no Dragão do Mar (escola estadual da comunidade), fazia o mesmo caminho todo dia e nunca percebi o Riacho do Maceió”; “temos que defender a história da nossa comunidade, ela é um pouco de nós mesmos”; “com esse curso aprendi a respeitar os outros, a ouvir os mais velhos, suas histórias”; “achava que isso de história não tinha a ver comigo, achava que essas histórias eram coisa de coroa!”; “agora vejo que o velho também é bonito”. Abriam-se, também para mim, novos portais de vida. Nas tramas da memória percebi o impacto que esse contato – com o que o outro guarda do lugar e dos que ali vivem ou viveram – pode suscitar no sujeito. Assim, eu seguia um caminho dentro de mim e fora, que me fizeram chegar às tematizações que vão se constituir em campo de onde recorto o objeto desta pesquisa. Desse modo é que, à medida que percorria as descobertas de novos e velhos *causos de vida*, expressões, personagens e suas histórias, acontecimentos que deixaram marcas no espaço ou nos sujeitos, nos objetos ou no que se constituiu como lugares da memória, sentia-me profundamente absorto em compreender como as juventudes se relacionavam com sua cultura, objetivando eu, em um movimento de estranhamento, como se poderia pensar mais largamente em uma educação patrimonial.

1.2 Objetivos

¹ O Enxame é uma ONG que surge no Mucuripe no início de 2000, atuando junto aos jovens da região, com uma metodologia, principalmente, voltada para a arte educação, inicialmente trabalhando com as linguagens do Movimento Hip Hop, até seu amadurecimento com ações educativas de Educação Patrimonial.

Em um mar de histórias onde eu mesmo revolvo a minha vida, busco, nesta pesquisa, capturar o que contam os jovens do Enxame sobre a cultura do Mucuripe-Ceará, em um processo de Educação Patrimonial. Que mar de histórias se abre para o pontal do Mucuripe?

Dentre os objetivos específicos desta pesquisa, parto de minha inserção pessoal no desvelamento da história social e cultural do Mucuripe, centralmente trazida por meio da história oral. Também, busquei compreender a experiência cultural do Enxame como intervenção na crítica da cultura – desde seus inícios com o hip hop, percorrendo a construção do museu social por meio do curso de educação patrimonial. Ainda, trabalhei o saber advindo dos mapas experienciais juvenis nesse percurso de educação patrimonial, pauta de redescobertas do universo do bairro, que comparece mediante as relações intergeracionais geradas no trabalho com o patrimônio.

1.3 Delimitação do objeto de estudo

O mar sempre povoou o imaginário dos povos com suas imagens de indivisibilidade e absoluto. Também lugar de desvendar horizontes, de projetar significados humanos a ventos revoltos, e marés intempestivas. No entanto, também o mar é sempre fonte de sobrevivência, espaço de resistência e conflito, beleza e contemplação. Em “O mar absoluto” (MEIRELES, 1983), ouço o barulho do mar ante os versos:

Foi desde sempre o mar,
e multidões passadas me empurravam
como o barco esquecido.
Agora recordo que falavam
da revolta dos ventos,
de linhos, de cordas, de ferros,
de sereias dadas à costa.

E o rosto de meus avós estava caído
pelos mares do Oriente, com seus corais e pérolas
e pelos mares do Norte, duros de gelo.

Então é comigo que falam,
Sou eu que devo ir.
Porque não há ninguém
tão decidido a amar e a obedecer a seus mortos.

E tenho de procurar meus tios remotos afogados.
Tenho de levar-lhes redes de rezas,
campos convertidos em velas,
barcas sobrenaturais
com peixes mensageiros
e cantos náuticos.

É dentro desse imaginário a povoar também minha vida juvenil, que me movo para buscar o que sempre vi também como território sinuoso e cheio de conflitos, além de belo – o espaço conectivo da relação homem-mar.

É um desafio de pesquisa buscar a perspectiva patrimonial no olhar ao Grande Mucuripe, focalizando em especial o Morro de Santa Terezinha, o Riacho Maceió e a Rua da Frente – antiga denominação da Avenida Beira-Mar² de Fortaleza, feita pelos antigos moradores do lugar, voltados, em geral, para a vida com a pesca artesanal.

Aqui, ressalto que, quando me refiro ao lugar a ser estudado, não estarei falando da comunidade praieira localizada no lado leste da cidade de Fortaleza de forma reduzida, o Mucuripe, mas me refiro a um conglomerado de comunidades que o formam e o caracterizam, o que detalharei no segundo capítulo desta dissertação; portanto, irei me referir ao lugar como Grande Mucuripe.

Importante anotar a ideia de pesca artesanal como sendo um lugar de trabalho e de relações específicas, com características diferentes da pesca industrial, como nos ajuda a definir os estudiosos dos povos do mar abaixo citados, ao observar que a pesca artesanal se caracteriza:

- Pela dependência e até simbiose com a natureza, os ciclos e os recursos naturais renováveis com os quais se constrói um “modo de vida”;
- Pelo conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos, que se reflete na elaboração de estratégias de uso e de manejo dos recursos naturais. Esse conhecimento é transferido por oralidade de geração em geração;
- Pela noção de território ou espaço onde o grupo social se reproduz econômica e socialmente;
- Pela moradia e ocupação do território por várias gerações (...);
- Pela importância das atividades de subsistência (...);
- Pela reduzida acumulação de capital;
- Pela importância dada à unidade familiar, doméstica ou comunal e às relações de parentesco ou compadrio para o exercício das atividades econômicas, sociais e culturais;
- Pela importância das simbologias, mitos e rituais associados à caça, pesca e atividades extrativistas;

² Zona de orla marítima de Fortaleza, atualmente um dos principais pontos turísticos da cidade. Atrai os visitantes pela concentração de hotéis na região, proximidade ao mar e feira de artesanato.

- Pela tecnologia utilizada, que é relativamente simples, de impacto limitado sobre o meio ambiente. Há uma reduzida divisão técnica e social do trabalho, sobressaindo o artesanal, cujo produtor e sua família dominam todo o processo até o produto final;
- Pela auto-identificação ou identificação por outros de pertencer a uma cultura distinta. (DIEGUES; ARRUDA, 2001, p. 2).

Lugar de vida, ainda, de trabalhadores que vivem da pesca artesanal, é palco de intensos dramas sociais. O Grande Mucuripe – uma antiga aldeia de pescadores que se estendeu em mais outras comunidades urbanas de beira-mar – compõe lugares reais e simbólicos que se superpõem, ora se interconectam, face ao desejo de sobrevivência dos pescadores antigos junto à intensa especulação imobiliária, onde a expulsão dos que habitavam o lugar acontece de modo singular. A conflituosidade cultural que medra nesse espaço que, como estamos a dizer, é também espaço simbólico, desafia-nos a buscar o olhar das juventudes para contar do Grande Mucuripe e sua cultura, no contexto das aprendizagens da educação patrimonial vividas mediante o grupo de jovens atendidos pelo Enxame. Esse é o objeto escolhido nesta pesquisa. E por que buscar a perspectiva juvenil?

Sabe-se que as juventudes representam, antes de tudo, um desafio primeiro no que diz respeito ao próprio conceito plural *de juventudes*, que neste trabalho utilizaremos, a partir do que hoje podemos chamar de culturas juvenis (DAYRELL, 2007) como construção que procura dar conta da heterogeneidade das formas que os jovens compreendem e realizam intervenções nos contextos existenciais e culturais onde atuam. Nas palavras de Dayrell:

(...) existe uma dupla dimensão presente quando falamos em condição juvenil. Refere-se ao modo como uma sociedade constitui e atribui significado a esse momento do ciclo da vida, no contexto de uma dimensão histórico-geracional, mas também à sua situação, ou seja, o modo como tal condição é vivida a partir dos diversos recortes referidos às diferenças sociais – classe, gênero, etnia etc. (DAYRELL, 2007, p. 03).

Diferentemente de outras correntes que tratam a juventude como uma unidade social monolítica, dotada de interesses comuns e determinados pela faixa etária somente, considero, como observam Dayrell (2005), Carrano (2003), Spósito (1993), que a condição juvenil é complexa teia de diferenças e formas de viver a socialidade, bem como de construir referências identitárias, e embora seja um dado válido as transformações físicas do indivíduo, com suas mudanças psicológicas singulares, estas se dão na interação com o que o sujeito traz e com o universo social circundante.

Como o sujeito jovem vai lidar na sua vida mutante com a diversidade a se concretizar na ambiência onde classes sociais e modelos culturais se defrontam, com suas transversalidades étnicas, religiosas, de gênero, entre outros aspectos, é nesse entrelaçamento

ou composição de margens que se configuram, assim, as juventudes como categoria também sociológica (DIÓGENES, 1998).

E de que jovens eu estou falando? Na década dos anos 1990, o que veio a ser chamado de *gangues e galeras* passou a trazer medo e espanto, aterrorizando a população dos bairros que compõem o Grande Mucuripe. A rivalidade entre as gangues juvenis deixava a população acuada – o Castelo Encantado *contra* o Morro Santa Terezinha; o Serviluz *contra* o Castelo Encantado... O Mucuripe antigo, como se dizia, no entanto, era *zona neutra*. Que significados novos emergiam por sobre ou ante a complexa urdidura dos conflitos sociais e humanos, na compreensão juvenil? – eu me perguntava, partícipe que era destes grupos juvenis que vieram a constituir o Enxame anos mais tarde.

Na mesma época, o movimento Hip Hop³ surgiu no local, inicialmente apenas através de jovens que iam para os bailes Funks, gostavam de RAP⁴ e dançavam Break⁵. O movimento cultural juvenil crescia e passava a proporcionar outro tipo de intercâmbio entre os jovens de bairros “rivais” no Grande Mucuripe. Os jovens que eram envolvidos no movimento Hip hop, contudo, tinham trânsito livre por todas essas áreas e isso parecia ajudar a minimizar a rivalidade que havia se instaurado nesse território concreto e simbólico em lutas – lutas que se espalhavam por lugares circunvizinhos ao âmbito do bairro. Como observava Diógenes (1998, p. 279): “Os corpos dos jovens, corpos expostos em público, ao transportarem os limites dos espaços segregados das periferias urbanas, mergulham no turbilhão de olhares e imagens da cidade “inscrita”, oficializando sua existência”.

Junto aos jovens do Hip Hop, então, como ia dizendo, uniam-se sujeitos sociais diversos que começaram a realizar ações de transformação e mobilização social – como a implantação de uma rádio comunitária, eventos culturais protagonizados pelos jovens do lugar e, mais tarde, implantou-se o Projeto Enxame, cujo formato de ONG (Organização Não Governamental) foi se delineando pouco a pouco.

Aqui cabe ressaltar que chamarei de “grupo Enxame”, referindo-me de forma mais ampla, pois embora tenha alcançado um funcionamento institucional de ONG, devo referir-me ao Enxame como grupo, uma vez que este momento de sua história, no qual ele

³ Hip hop é movimento que surgiu nos EUA durante a década de 1970 nas áreas centrais de comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas da cidade de Nova Iorque. Formado por quatro elementos essenciais na cultura: o RAP (música), o DJ (Disk Jôquei – responsável pela seleção e execução das músicas nos bailes), o Break (dança) e o Grafite (expressão visual).

⁴ Estilo musical característico do Movimento Hip hop, formado com fortes influências da música negra americana e jamaicana. Suas letras são carregadas de protesto social, retratando a vida nas periferias.

⁵ Estilo de dança característico do Movimento Hip hop, surgiu como uma forma de substituir as constantes brigas entre as gangues. Com o fim da guerra do Vietnã, ganhou uma conotação de protesto, fazendo uma alusão aos jovens que retornavam mutilados da guerra.

atua de forma mais ampla no trabalho com arte e cultura, ultrapassa seu processo de institucionalização.

Este trabalho surge, então, da minha experiência como partícipe dessas culturas juvenis, mais especificamente do grupo participante da ONG denominada Enxame, organização que atua na área do Grande Mucuripe. O Enxame foi fundado pela professora e socióloga Dr.^a Glória Diógenes, a partir da sua pesquisa de doutoramento, e esteve à frente da instituição até meados de 2005, quando deixa o Enxame para assumir a presidência da Fundação da Criança e do Adolescente da Cidade de Fortaleza – FUNCI, que mais tarde viria a se tornar Secretaria Municipal de Direitos Humanos de Fortaleza. Nesse entreato, a Prof.^a Glória Diógenes, então, “passa o bastão” para a comunidade se autogerir – e o projeto passa a viver seu colegiado formado totalmente por artistas, educadores locais e egressos do próprio projeto. Apesar de perder sua força inspiradora, o Enxame se fortalece na mudança ao compor sua nova equipe e transferir sua sede para o Mirante, no Morro Santa Terezinha.

Desde então, assumi a coordenação geral do Enxame, carreando o olhar, as vivências e as expectativas de um ator cultural local, sensibilizado pela história do seu povo e sua manifestação expressiva.

O Enxame, em seus inícios, teve como atividade principal a realização de oficinas de arte e educação, nas linguagens do movimento Hip Hop (RAP, break, grafite) e outras linguagens (fotografia, contação de histórias, poesia e teatro) que eram de interesse dos grupos juvenis locais. Entretanto, a partir de 2005, as ações desenvolvidas passam a ter um tema comum – a ressignificação da história da comunidade, que levaria, mais tarde, a um trabalho de educação patrimonial.

As atividades feitas, por isso, passaram a ter um foco na cultura e potencialidades da região e começou-se a pensar que havia um mundo que não sucumbira ao turismo depredador que se fizera no lugar, e que era importante escutar. Queríamos ver os passos não só do que nos indignava, mas do que nos trazia maravilhosos – este, um caminho importante de ser trilhado, como já se percebia. Uma educação...

(...) que levasse o homem a uma nova postura diante dos problemas de seu tempo e de seu espaço. À da intimidade com eles. À da pesquisa ao invés da mera, perigosa, enfadonha repetição de trechos e de afirmações desconectadas das suas condições mesmas de vida. À educação do “eu me maravilho” e não apenas do “eu fabrico”. (FREIRE, 1967, p. 100).

Os passos foram se sucedendo junto a esse olhar das culturas juvenis: implantou-se, a seguir, o programa “Ressignificando minha comunidade”, viabilizado com o apoio

financeiro do Conselho Municipal da Criança e do Adolescente de Fortaleza – COMDICA, quando foram realizadas várias atividades socioeducativas que tinham como eixo temático central a história do próprio bairro. Dentre as atividades realizadas tivemos a construção de um mural grafitado, resultado da oficina de Grafite⁶, que fazia uma leitura dos ícones do ambiente – símbolos da comunidade, como a figura humana do pescador, da rendeira, do comerciante, junto aos pontos históricos como o Farol do Mucuripe, a estátua de Iracema, entre outros signos que remetem ao imaginário do lugar. A iconografia dessas imagens será trazida como texto que, desde agora, invoco na pesquisa. Essas imagens-texto leio como capazes de referir-se ao que os jovens diziam nesse tempo inicial do Enxame e, ao mostrar o que eles miravam, mostram-lhes também.

A essas imagens-experiência das oficinas de arte e às visualidades dos jovens do Grande Mucuripe, foram sucedendo movimentos que seguiram por novos caminhos. O ponto alto desse caminhar foi a realização do curso Museu e Cidadania Cultural, em 2011, no qual vinte (20) jovens da comunidade, entre quinze (15) e vinte e quatro (24) anos participaram de uma formação que visava promover um olhar pesquisador sobre o Grande Mucuripe.

O curso foi realizado através da parceria com o Memorial da Cultura Cearense – MCC, do Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura⁷. Essa ação cultural, que tem um acento em educação patrimonial, culminou com a exposição Mucuripe no Mar das Memórias, que percorreu as seguintes paisagens culturais:

- Nos tempos dos Morros...;
- O Riacho Maceió;
- A Rua da Frente, antigo nome da Avenida Beira Mar.

O objetivo do curso intitulado Museu e Cidadania Cultural era oferecer aos jovens a oportunidade de vivenciar o processo de observação, pesquisa, interpretação, registro e mediação do patrimônio cultural, permitindo-lhes o reconhecimento e domínio da própria cultura. Isso possibilitava um mergulho nas sabedorias dos moradores e suas manifestações artísticas, e também implicava um desvendar das sombras geradas pela violência nas lutas pelos espaços de viver. Nesse conjunto de práticas juvenis, realizavam-se enfrentamentos para dar conta das dificuldades provocadas pela falta de políticas públicas, ou seja, marés serenas, agitadas, intempestivas, misturavam as marés da cultura com o cotidiano e suas marés de vida.

⁶ Manifestação artística visual – elemento característico do movimento Hip hop. As pinturas nos muros demarcavam os territórios das gangues nos guetos de Nova Iorque.

⁷ Equipamento cultural do governo do estado do Ceará, composto por um complexo de teatros, museus, cinema, auditórios. Realiza ações de fomento de ações artístico-culturais, de formação e fruição.

Os resultados do curso superaram as expectativas, no que diz respeito ao envolvimento dos jovens: não houve evasão de nenhum participante e percebeu-se o interesse na continuidade do curso, na defesa das identidades do lugar e no exercício do protagonismo juvenil. Ficava claro nas aulas de campo que ao chamar os *quadros sociais da memória* (HALBWACHS, 1990), cada pessoa chama sua história singular e o grupo que estava consigo vinha sustentando esse olhar. Assim, ia-se sendo tocado pela experiência que se vivia – ao buscarmos cada um à sua história, encontravam-se também trilhas de uma memória coletiva. Na perspectiva *Halbwachiana*, a vitalidade das relações sociais de um grupo fortalece suas imagens e lembranças, portanto, a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo inserido em um contexto social preciso.

A montagem de uma exposição final revestiu-se de uma participação coletiva incomum. Fora concebida e realizada pelos próprios jovens do Enxame. O movimento do olhar agora se empenhava em conseguir doação do acervo para a exposição: vestidos, rendas, labirintos, canções, etc. Era todo um patrimônio material e imaterial⁸ que passava a ser objeto gerador de significações que desde então se corporificava em uma ação de Educação Patrimonial.

Os objetos geradores encontrados na história do lugar suscitaram produções artísticas e estéticas em várias linguagens expressivas, e a escrita de textos sobre eles expunham significações antes invisibilizadas.

Em determinado momento, o processo de produção de significações e leitura patrimonial caminhava lado a lado com a montagem de uma exposição no Morro Santa Terezinha. A realização de visitas, em que os jovens atuaram como mediadores culturais na recepção pública das obras, foi um ponto alto da experiência que devo estudar. Na realidade, o objeto desta pesquisa abrange o grupo Enxame em seu movimento de investigação e educação patrimonial vivido no Grande Mucuripe – e digo desde já que também sou ator e participe nesse percurso educativo, para tanto me reportarei ao diário de campo sempre que se fizer necessário no decorrer deste trabalho.

Realizar uma escuta desses mundos juvenis, no espaço físico e simbólico dos lugares de memória (NORA, 1981) da comunidade do Grande Mucuripe, a partir do Enxame, onde atuam culturas juvenis, buscando nesse lugar pensar uma ideia de Patrimônio em Educação, é o recorte preciso que faço. E por lugares de memória entende-se:

⁸ Patrimônio material são os bens palpáveis, como o arqueológico e o paisagístico arqueológico, histórico, belas artes, e das artes aplicadas; Patrimônio imaterial é constituído por bens culturais imateriais, estão relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, ao modo de ser das pessoas.

São lugares, com efeito nos sentidos da palavra material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivo, só é lugar de memória, se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo num lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre. (NORA, 1981, p. 21-22).

Junto a este coletivo juvenil, um Enxame de lembranças me faz ver universos híbridos entrelaçados e, neles, busco me situar construindo um olhar pesquisador capaz de avançar, como a Ponta do Mucuripe, por este *riacho grande de bacurizeiros*⁹ que fica frente ao mar.

Posso dizer, como testemunha do lugar, que vi o Grande Mucuripe, durante muito tempo, basicamente como uma colônia de pescadores, carpinteiros e labirinteiros, todos trabalhando diretamente no ambiente de morada e no mar. É que os habitantes do Mucuripe sobreviviam essencialmente, em tempos mais atrás, da pesca, da construção de barcos, do comércio, trabalhando no porto ou na linha férrea. Como esse fazer das populações nativas vivia e vive ante o mundo ora luxuoso, ora precário da orla marítima, aonde o turismo faz da beira-mar uma vitrine da cidade de Fortaleza?

O bairro do Mucuripe ainda abriga seus habitantes nativos – mas o que dele veem os jovens que habitam o lugar? Como residem nesse espaço urbano contraditório, de crescimento desordenado, especulação imobiliária, turismo sexual e comércio de drogas, junto ao uso abusivo delas, a antiga vila de pescadores com sua história submersa? O que captura o olhar juvenil desses dramas sociais (TURNER, 2008)?

O riacho Maceió, agora evocado no imaginário dos antigos pescadores como “um riacho sumindo”. A igreja dos pescadores e as casas que o abraçam são alvo permanente de especuladores, que com a abertura da Via Expressa “rasgou” o bairro ao meio.

Por outro lado, as ruas não perderam sua feição simples, onde ainda falam e falaram nela figuras locais que construíram a história do lugar, como: o Pe. José Nilson (à frente da Igreja da Saúde durante vários anos); o José Cabral, do Terra e Mar Clube, palco dos bailes de carnaval e das tertúlias de fins de semana; o Valdir Cabral, técnico do futebol que treinava nos campo do Terra e Mar e do campo São Paulo e, entre outros que buscaremos na pesquisa, a Dona Verinha, que colecionou durante toda sua vida um acervo de fotos, jornais e objetos que povoam sua casa, com a história do Grande Mucuripe, e todo um universo por ela

⁹ Riacho grande de bacurizeiro é um dos prováveis significados dados ao nome Mucuripe.

referido, onde avultam as lembranças dos vários pescadores, mestres de jangada, estivadores, labirinteiros e artesãos de extenso rosário de ofícios.

Desse estranho quarto de lembranças, de Dona Verinha, que eu agora passava a ir como pesquisador, recortando o universo da pesquisa, eu via desfilar, sob meus olhos, a galeria dos que a memória guardava. Também eu deveria ver o que a memória teria querido esquecer e o que fazemos com as lembranças hoje. Na verdade, eu olharia para onde os jovens estão a olhar comigo e desejaria (re)construir o que poderia ser compreendido como o espaço da educação patrimonial.

É nesse mar de hibridez e sensibilidades que vários pontos de tensão emergem, provocando inquietações trazidas pela pergunta de pesquisa, que agora delinheio:

- O que contam os jovens do Enxame sobre a cultura do Grande Mucuripe, em um processo de educação patrimonial?

1.4 O Caminho Teórico

As experiências suscitaram diversas inquietações, já que, vivendo essa perspectiva de busca de nossa história, também eu via como nosso bairro, nossa cidade, nosso estado, nosso povo é conhecido por não preservar sua história e seu patrimônio. O memorialista cearense João Nogueira (1980) nos leva a pensar a respeito do assunto quando chama de “machado do progresso” a busca desenfreada pelo *progresso* a qualquer custo – e dizia isso, referindo-se a um fato gerador de problematizações dessa natureza. Segundo o memorialista, a derrubada do oitizeiro que ficava nas mediações da Rua Guilherme Rocha, no centro de Fortaleza, na década dos anos trinta (30), realizada mesmo com fortes protestos de populares e do corpo de intelectuais da época, é emblemática desse olhar que se faz memória ausente.

Observando episódios como o ocorrido no Cariri, relatado por Leitão (1999), onde a banda cabaçal dos irmãos Aniceto foi proibida de se apresentar na sede da cidade do Crato, pois representava um símbolo de atraso para o Município, pergunto-me se uma educação patrimonial está a ser vivida no Enxame, com a riqueza do olhar crítico e criativo das culturas juvenis do Grande Mucuripe.

Estaria um conjunto de mudanças advindas da lógica da mercadoria e seus processos de acumulação de riqueza material e poder sendo trazido, expropriando-se a cultura local? Que resistência havia ante isso? Poderíamos ver no Enxame um cuidado patrimonial, como se dizia, capaz de garimpar no imaginário popular o que temos tentado esquecer da dança do coco de praia; da caninha verde – que vinha de uma rota dos sertões até as vilas que

se erguiam ao mar? E as mulheres do Mucuripe, rendendo seu corpo às areias, assentadas no fazer sua *renda de bilro* – onde andariam? Que diálogo se daria na hibridez dessas culturas?

Dialogar com esses sujeitos que fazem a história do lugar fora o feito do Enxame – nesse olhar dialógico, nós, jovens (entre eles me incluo), buscávamos compreender também nosso lugar de criador e recriador de mundos:

O diálogo não é discussão guerreira, polêmica, entre sujeitos que não aspiram a comprometer-se com a pronúncia do mundo, nem a buscar a verdade, mas a impor a sua. [...] A auto suficiência é incompatível com o diálogo. Os homens que não tem humildade ou a perdem não podem se aproximar do povo. [...] Não há diálogo, se não há uma intensa fé nos homens. Fé no seu poder de fazer e de refazer. De criar e recriar. Fé na vocação de ser mais, que não é privilégio de alguns eleitos, mas direito dos homens. [...] Sem esta fé nos homens o diálogo é uma farsa. Transforma-se, na melhor das hipóteses, em manipulação adocicadamente paternalista. (FREIRE, 1987, p. 80-81).

Zumthor (1997), em seu livro “Tradição e esquecimento”, observa que toda cultura é entretecida de sobrevivências, mas que há sempre coisas que ela quer lembrar e outras que quer esquecer. Essas perspectivas, porém, não são tão espontâneas, são construções históricas que se presentificam no hoje. Vale pensar como atualmente estamos a viver a resistir aos novos “machados do progresso”, seja na figura de um estaleiro, na construção de um *Acquario*, como também na planificação e execução de políticas públicas que não levam em consideração a fala dos sujeitos de uma comunidade, mas os interesses do capital globalizado.

É importante, porém, que nos situemos ante outra globalização, como se referia Santos (2010), na qual a produção da inexistência cultural das populações mais simples é desvelada, tendo, em seu lugar, que se erguer uma justiça cognitiva capaz de buscar o espaço de dizer, assegurando a heterogeneidade e a visibilidade de diversas experiências sociais submetidas.

Ao tentar configurar o campo em que se inscreve meu estudo, sei que também trago comigo minha história. E entendo que compreender o conceito de patrimônio e como ele se corporifica no percurso juvenil a ser estudado faz-se de fundamental importância para a proposta de pesquisa que aqui está sendo apresentada.

A noção de patrimônio confunde-se com a de propriedade, e a literatura étnica gráfica está repleta de exemplos de culturas nas quais os bens materiais não são classificados como objetos separados de seus proprietários. Esses bens, por sua vez, nem sempre possuem atributos estritamente utilitários, em muitos casos servem a propósitos práticos, sim, mas possuem, ao mesmo tempo, significados mágicos, religiosos, afetivos e sociais, para cada

sujeito e para coletividades humanas. Desse modo, seja de natureza econômica, moral, social, religiosa, política, jurídica, estética, lógica e prática, os objetos, que se podem considerar referindo-se a uma esfera patrimonial, podem ser materiais ou imateriais. Os estudos mostram como se chega – nesse enlace do símbolo com o que ele representa –, a fazer comparações com a noção de corpo e espírito.

Mauss (1993) traz-nos uma ideia da complexidade desse movimento que une o simbolismo ao universo concreto ao qual ele se reporta como fenômenos de *fatoss sociais totais*. Essa compreensão nos auxiliará nas trilhas a serem percorridas nesta pesquisa.

O entendimento de cultura a partir da antropologia, percebia-na como elemento de classificação humana, ou de compreensão do heterogêneo na diversidade cultural, que foram utilizados ora para justificar, ora para negar a dominação de uma classe ou cultura sobre as outras. Autores contemporâneos como Laraia (1989) e Geertz (1989), por sua vez, apresentam o entendimento de cultura como híbrida e plural, coerente ao nosso modo de compreender a juventude, já apresentado anteriormente.

Diante do exposto, pergunto: o que contam as juventudes do Enxame sobre seu lugar e como, nesse processo de aprendizagem, depreende-se um processo de educação patrimonial? Como essa experiência do Enxame proporcionou aprendizados de educação patrimonial e quais saberes produziram?. Para caminhar nessa direção, é preciso compreender o que estamos a tomar como produção e saber nessa esfera da cultura.

Freire (1997), em sua obra educacional monumental, já desenvolvia o que chamava de *saberes de experiência feita*. Afirma sobre isso que o "aqui" e o "agora" do educador são quase sempre o "lá" do seu educando, ou, no mínimo, que se tem de levar em consideração a existência do *aqui onde está* o educando, respeitá-lo, e prosseguir daí. Segundo o pensamento freireano, *"ninguém chega lá partindo de lá, mas partindo de um certo aqui"*. Tematiza o educador, ainda, que será importante ver as positivities da negatividade, em um anúncio ante o que parece apenas denúncia. Nesse sentido, trago Freire, que ao falar das origens de sua radicalidade, no sentido de raiz, passa a mostrar a necessidade desse movimento crítico, ao mesmo tempo transformador e esperançoso, do olhar. Em suas palavras:

[...] em tenra idade, já pensava que o mundo teria de ser mudado. Que havia algo errado no mundo que não podia nem devia continuar. Talvez seja uma das positivities da negatividade do contexto real em que minha família se moveu. A de, submetido a certos rigores que outras crianças não sofriam, ter-me tornado capaz de, pela comparação entre situações contrastantes, admitir que o mundo tivesse algo errado que precisava de concerto. Positividade que hoje veria em dois momentos significativos:

- 1) o de, experimentando-me na carência, não ter caído no fatalismo;
- 2) o de, nascido numa família de formação cristã, não ter me orientado no sentido de aceitar a situação como sendo a expressão da vontade de Deus, entendendo, pelo contrário, que havia algo errado no mundo e que este precisava de reparo. (FREIRE, 1997, p. 38).

Estou convencido de que as dificuldades diminuiriam se a escola levasse em consideração a cultura dos oprimidos, sua linguagem, sua forma eficiente de fazer contas, seu saber fragmentário do mundo de onde afinal transitariam até o saber mais sistematizado, que cabe à escola trabalhar. (FREIRE, 1997, p. 41).

Desse modo é que Freire nos mostra a compreensão de um trabalho com a cultura popular como exercício prático – ação – de transformar, apontando assim uma educação como prática de liberdade. Nessa direção é que o educador define – como passo a fazê-lo, nesta minha forma de compreender o olhar pesquisador, – a posição do trabalho com a cultura como lugar de interferência nas realidades e não passividade. Retomo orientações de Freire:

Na verdade, já é quase um lugar-comum afirmar-se que a posição normal do homem no mundo, visto como não estar apenas nele, mas com ele, não se esgota em mera passividade. Não se reduzindo tão-somente a uma das dimensões de que participa – a natural e a cultural. Da primeira, pelo seu aspecto biológico, da segunda, pelo seu poder criador, o homem, pode ser eminentemente interferidor. (FREIRE, 1981, p. 41).

Ao delinear minha compreensão de cultura como inserção e transformação de realidades, de trabalho de positavações sobre negatividades – utopia crítica, como chama Santos (2010) –, também observo a necessária intersecção entre história e cultura. Aprendendo com o mestre:

Sua ingerência {do homem que se educa}, senão quando destorcida e acidentalmente, não lhe permite ser um simples espectador, a quem não fosse lícito interferir sobre a realidade para modificá-la. Herdando a experiência adquirida, criando e recriando, integrando-se às condições de seu contexto, respondendo a seus desafios, objetivando-se a si próprio, discernindo, transcendendo, lança-se o homem no domínio que lhe é exaustivo – o da História e o da Cultura. (FREIRE, 1981, p. 41).

Nessa composição complexa de olhares, elejo a metodologia da História Oral como caminho da pesquisa. Esse caminho me faz levar à frente a ideia de que as juventudes podem ser sujeitos ativos na produção de conhecimento, em um processo pesquisador no qual a reflexão sobre as possibilidades da educação patrimonial emergem de uma experiência cultural vivida como intervenção comunitária concreta.

Debruçando-me sobre esta experiência, vejo como *os trabalhos da memória*, como chamamos, podem ser um processo educativo ou sustentá-lo, lançando mão de um vasto campo de possibilidades de educação do olhar e dos sentidos que criam novas

sensibilidades nos sujeitos (DUARTE JR, 1981). Diógenes (1998), ao referir-se à memória, mostra que esta se faz com imagens também, que como densos mapas afetivos fazem emergir emoções diversas, potentes para construir uma teia de emoções grupais que geram devires.

Ao olhar para trás nessa minha trajetória no Enxame, quando iniciei como voluntário, sendo um articulador local e, depois, como até hoje, vinculando-me à coordenação do projeto, vejo o quanto a minha relação com o bairro, com a comunidade e com a história do Grande Mucuripe influenciaram a atual configuração da instituição, que continua com suas oficinas nas linguagens artísticas do Movimento Hip hop, mas com uma percepção diferente do movimento de sua conflitualidade local e de suas identidades, ambas características atribuídas às juventudes.

A Sociologia tem classificado juventude por duas vertentes, segundo Pais (1993). Uma primeira, geracional, que a classifica de forma mais unitária, atribuindo a ela um caráter mais homogêneo, definida por termos etários e encarada como uma fase da vida. A segunda vertente coloca a juventude em uma posição classicista, heterogênea, levando em consideração as diferentes classes sociais, que determinaram suas diferentes formas de reprodução social e cultural. Esta segunda visão se aproxima mais do que afirma Dayrell (2005), quando discute o conceito de "juventudes" e "modos de ser jovem". Entretanto, se por um lado esses modos de ser resultam das próprias condições sociais nas quais esses sujeitos constroem suas experiências, por outro, essa diversidade de modos vai além da divisão de classes sociais pois, para Dayrell (2001), nem sempre as classes sociais representam os modelos sociais existentes na sociedade, existindo uma dissociação entre o vivido, a realidade concreta dos jovens e os modos socialmente construídos que os torna visíveis. Os modos construídos pelos jovens das camadas mais populares muitas vezes reproduzem os das camadas médias e altas, mas há resistências, reapropriações e invenção nas culturas juvenis das classes populares.

No tocante à condição social, Peralva (1997) coloca a juventude além dos critérios de idade e/ou biológicos, mas como uma categoria socialmente destacada nas sociedades industriais modernas, condicionada por transformações sociais, tais como: a generalização do trabalho assalariado; o aumento de expectativa de estudo; as transformações na família e o surgimento de novas demandas ante a instituição escola e os movimentos sociais, que passam a entender o jovem como um indivíduo em processo de formação e que ainda não possui uma colocação permanente na divisão social do trabalho.

Avançando um pouco mais, a juventude tem sido encarada como um período "vulnerável" e, ao mesmo tempo, como um símbolo de "insociabilidade rebelde"

(SCHINDLER, 1996). Autores como Heller (1988) caracterizam como "gerações culturais" as juventudes dos anos 50, 60 e 70, tendo os anos 60 sido considerados como o apogeu do movimento de contracultura. Podemos afirmar que este termo – contracultura – tornou-se quase um sinônimo para movimentos juvenis.

Nesse conjunto de atos rebeldes e de acentos de contracultura, que podemos chamar de cultura de resistência, temos também os saberes cotidianos, que derivam da vida comum das pessoas e mostram o senso comum como um saber, ainda que deva ser criticizado como os outros saberes. Freire afirma que sua boa convivência com o senso comum se junta com a certeza de que sua superação passa por ele, o que nunca o levou a desdenhar ou minimizá-lo. Se não é possível defender uma prática educativa que se contente em girar em torno do “senso comum”, também não é possível aceitar a prática educativa que, negando o “saber de experiência feito”, parta do conhecimento sistemático do educador.

Freire (1981) critica a arrogância do autoritarismo dos intelectuais frente às classes populares afirmando que os saberes do povo resultam necessariamente da sua experiência sociocultural, e que negá-los é expressão de uma ideologia elitista, fazendo míopes os negadores da cultura e do saber popular, o que induzirá ao erro científico. A miopia da não escuta às classes populares e sua experiência cultural, portanto, se constitui obstáculo ideológico que provoca o engano epistemológico.

Tais formulações no tocante à construção dos saberes, em especial sua relação com a experiência sociocultural juvenil, nos levam a pensar um pouco mais sobre a cultura e como se dá essa relação juventudes, saberes de experiência e cultura.

Para compreender melhor a cultura como categoria, é necessário se reportar à antropologia, que surgiu como disciplina científica com a expansão cultural europeia, e foi sendo usada socialmente para atender à necessidade de dominação de outros povos, através da compreensão dos seus hábitos, costumes e crenças.

Para Tylor (1871), antropólogo dos períodos iniciais da antropologia, cultura é a expressão da totalidade da vida social do homem. Tylor (1871) partilhava dos postulados evolucionistas do seu tempo, acreditando na capacidade do homem de progredir, colocando no mesmo patamar culturas primitivas e culturas civilizadas, afirmando se tratar de uma diferença de grau de avanço, não de natureza. Entretanto, a antropologia, influenciada pelos princípios evolucionistas, serviu a interesses não apenas científicos, mas à expansão do capitalismo. Os antropólogos procuravam descobrir diferentes espécies sociais, classificando-as, ordenando-as, e desta forma as culturas estranhas à europeia, não raro, ao serem vistas

como primitivas, como resquícios de uma humanidade menos evoluída, eram submetidas também por essa legitimação ideológica.

Outras linhas de pensamento se desenvolveram no campo dos estudos a respeito da cultura, entre elas, o determinismo geográfico, que considera o ambiente físico como elemento regulador da diversidade cultural. Autores como Boas negaram fortemente esse tipo de determinismo, já que é comum existir uma grande diversidade cultural localizada em um mesmo tipo de ambiente físico, a exemplo da diversidade de tribos indígenas e suas diferentes línguas, crenças e hábitos em uma mesma região. Para ele, a diferença entre os homens se dá no campo da cultura, não da raça, apontando para uma diversidade de culturas, indo contra o determinismo geográfico, que se alia comumente ao biológico. Com o tempo, a ideia de cultura passou a tomar novos sentidos e foi desenvolvendo seu pluralismo, criticando paulatinamente o escravismo, o colonialismo e o etnocentrismo.

Embora diversos pensadores em seu tempo tenham trilhado árduo caminho na tentativa de explicar a cultura, chegamos ao que autores da atualidade como McLaren (2000), Pesavento (2005) e Canclini (1997) apontam na direção de culturas múltiplas, culturas plurais e, então, multiculturalismo.

Fazendo o recorte do cenário brasileiro, este nos leva a considerar sua enorme diversidade cultural – e afunilando ainda essa reflexão, devo chegar a inquirir o que representa ser jovem hoje no Brasil, onde essa diversidade se acentua no contexto de uma crise de instituições tradicionalmente responsáveis pela socialização dos jovens, como a escola; e o emprego, como expressão dessas transformações profundas por que passa o mundo do trabalho, sobretudo a partir dos anos noventa, já não responde como projeto de vida juvenil, já que sabe-se que desde então tem ocorrido uma desestruturação do emprego formal e precarização de postos de trabalhos para os jovens.

Dayrell (2001), em sua pesquisa de doutoramento, mesmo admitindo mais acesso à escola, em geral, mostra que apenas 24,8% dos jovens de periferia têm o equivalente ao ensino fundamental ou alcançam mais alto nível. A esfera cultural, para o autor, torna-se para esse jovem uma possibilidade de existência, uma reinclusão, entretanto precária, pois está baseada em uma inclusão na sociedade do consumo.

Martins (1997) aponta uma nova desigualdade que separa materialmente, mas unifica ideologicamente, criando uma sociedade dupla como se fossem dois mundos que se excluem reciprocamente, embora parecidos na forma, mas nas oportunidades sendo completamente desiguais. O que resta (ou cabe) então para esse jovem fazer? O que realmente é dele, por direito, além dos modelos construídos para ele desejar?

Como última categoria, entendemos que o patrimônio pode ajudar a compreender essa questão. Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, formas de marcar um domínio subjetivo em oposição a um outro, no entanto, nem todas as sociedades humanas constituem patrimônio com o propósito de memorializar e problematizar como herança cultural os bens reunidos como cultura coletiva.

A noção de patrimônio cultural, como observa Gonçalves (2009), deve trazer em discussão a possibilidade de transitarmos analiticamente com essa categoria entre diversos mundos sociais e culturais.

Por confundir-se com a de propriedade, a noção de patrimônio ainda traz na literatura étnica e gráfica exemplos de culturas nas quais os bens materiais não são classificados como objetos separados de seus proprietários. Esses bens culturais e patrimoniais, por sua vez, nem sempre possuem atributos estritamente utilitários, e se em muitos casos servem a propósitos práticos, possuem ao mesmo tempo significados sociais, sejam de natureza econômica, ético-moral, social, religioso, político, estético e espiritual, carreando comumente aspectos da vida dos seus proprietários.

A importância do patrimônio como categoria do pensamento (GONÇALVES, 2002, p. 01) não se restringe apenas às sociedades modernas ocidentais, mas é extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana. Como é possível usar essa noção comparativamente e em que medida ela pode ser útil para entender experiências estranhas à modernidade? Na história das reflexões sobre patrimônio, essa pergunta é provocativa de avanços reflexivos, pois elicia estranhamentos.

É possível transitar de uma cultura à outra com a categoria de patrimônio desde que possamos perceber as diversas dimensões semânticas que ela assume e não neutralizaremos as nossas representações ao seu respeito – quer dizer, pensar patrimônio requer sair do etnocentrismo (PESAVENTO, 2005; HORTA, 1999; CARSALADE, 2002; GALZENARI, 2013), essa vertente que coloca uma cultura como centro importante e subalterniza as outras.

Voltando à nossa abordagem de pesquisa, que alcança o patrimônio material e o imaterial, dizemos que na categoria patrimônio imaterial estão os lugares, festas, medicina popular, música, dança, culinária, técnicas, saberes e fazeres cotidianos. Como sugere o próprio termo – *imaterial* –, a ênfase aqui recai menos nos aspectos materiais e mais nos âmbitos ideativos e valorativos (embora também se considere a concretude das expressões materiais, por exemplo, a música) como formas de manifestação da vida coletiva. E aqui a

ênfase está nas relações sociais ou mesmo nas relações simbólicas, e não só nos objetos e nas técnicas de sua produção, a categoria intangibilidade no caso de patrimônio imaterial estando mais relacionada a esse caráter desmaterializado que assumiu a referida moderna noção antropológica de cultura.

Os seres humanos usam seus símbolos, sobretudo, para agir e não somente para se comunicar; o patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar, mas também para atuar no mundo concreto e essa mediação sensível entre seres humanos e divindades, mortos-vivos, passado-presente, céus-terras e outras oposições existem como campos que se conectam não apenas para representar ideias e valores abstratos, mas também para nos colocarem ante à pergunta pela continuidade da vida e suas expressões.

Pode-se perguntar, ainda, em que medida é essa categoria útil para entender outras culturas, em que medida permite entender o universo mental e social de outras populações. Levi Strauss (1974a) e Marcel Mauss (1993) trouxeram-nos, entre outros aportes etnográficos, a ideia de fato social total. Afirmavam que antes de tudo é necessário informar o maior catálogo possível de categorias, e que seria preciso partir de todas aquelas nas quais é possível saber como os homens se serviram delas. Certamente, o patrimônio, penso, é uma dessas categorias que se podem dizer ser fenômeno social total. Entretanto, é necessário se comparar os diversos contornos semânticos que ela pôde adquirir e como poderá ainda assumir no tempo e espaço mais do que a experiência de ser um sinal diacrítico a diferenciar nações, grupos étnicos e outras coletividades.

As ações de preservação e patrimônio realizadas até a primeira metade do século XX no mundo ocidental tinham um foco na preservação de monumentos e edificações que representassem significado histórico, sobretudo no contexto urbano, no que se refere à museologia, tinha como objeto referências materiais e móveis do patrimônio cultural.

A quebra desse paradigma inicia em 1964, por meio da Carta de Veneza¹⁰, legitimando um novo conceito de monumento e influenciando uma mudança importante e significativa no conceito de patrimônio na sociedade ocidental:

[...] não só as criações arquitetônicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo. (PRIMO, 1999, p.12)

¹⁰ Carta de Veneza, aprovada no II Congresso de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, realizado de 25 a 31 de maio de 1964.

Desde então, outros documentos passaram a ser produzidos por diversas instituições, como a UNESCO, que define como patrimônio cultural os monumentos, os conjuntos e os sítios, na Convenção do Patrimônio Mundial realizada em 1972, que trata, dentre outros assuntos, da Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, o que significa um olhar para a preservação de um conjunto de edificações, abrindo espaço para a preservação de comunidades, vilas e lugares. Outro exemplo foi a Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico produzida em 1975, na qual se reafirma que o patrimônio arquitetônico é formado não só pelos monumentos mais importantes, mas também pelos conjuntos de construções das cidades antigas, aldeias tradicionais, nas suas estruturas naturais e construídas pelos indivíduos. Outros documentos posteriores vieram ratificar esse movimento e entendimento a respeito do patrimônio, como a Carta de Nairobi (UNESCO, 1976, que trata da recomendação para a salvaguarda dos conjuntos históricos e a sua função na vida contemporânea. Tais documentos levantaram discussões diversas, levando a construir uma visão mais ampla da ação museal.

No Brasil, um dos documentos de referência que discute a museologia é a Declaração do Rio de Janeiro, de 1958, ela traz luz ao papel educativo dos museus e das exposições. Da América Latina, surgem importantes discussões, e uma das mais importantes e significativas foi a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, que influencia o fazer museológico, colocando-o em uma posição mais crítica e apontando para um papel social de protagonismo. No documento elaborado, decide-se:

1. Que é necessário abrir o museu às disciplinas que não estão incluídas no seu âmbito de competência tradicional, a fim de conscientizá-lo do desenvolvimento antropológico, sócio-econômico e tecnológico das nações da América Latina, através da participação de consultores para a orientação geral dos museus;
2. Que os museus devem intensificar seus esforços na recuperação do patrimônio cultural, para fazê-lo desempenhar um papel social e evitar que ele seja dispersado fora dos países latino-americanos;
3. Que os museus devem tornar suas coleções o mais acessível possível aos pesquisadores qualificados, e também, na medida do possível, às instituições públicas, religiosas e privadas;
4. Que as técnicas museográficas tradicionais devem ser modernizadas para estabelecer uma melhor comunicação entre o objecto e o visitante; que o museu deve conservar seu caráter de instituição permanente, sem que isto implique na utilização de técnicas e de materiais dispendiosos e complicados, que poderiam conduzir o museu a um desperdício incompatível com a situação dos países latino-americanos;
5. Que os museus devem criar sistemas de avaliação que lhes permitam determinar a eficácia de sua acção em relação à comunidade;
6. Que, levando em consideração os resultados da pesquisa sobre as necessidades atuais dos museus e sua carência de pessoal, a ser realizada sob os auspícios da UNESCO, os centros de formação de pessoal existentes na América Latina devem ser aperfeiçoados e desenvolvidos pelos próprios países; que esta rede de centros de formação deve ser completada e sua influência se fazer sentir no plano regional; que a reciclagem de pessoal actual deve ser garantida em nível

nacional e regional; e que lhe seja dada a possibilidade de aperfeiçoamento no estrangeiro. (PRIMO, 1999)

Observa-se que este é um ponto de ruptura com a museologia tradicional, apontando claramente o papel social do museu, na perspectiva de levar a comunidade a discussões técnicas, sociais, econômicas e políticas. O documento, com seu caráter inovador, apresenta pontos de avanço que vão muito além das discussões realizadas na UNESCO. No mesmo ano, a Convenção de Paris¹¹, apesar de tratar da proteção do patrimônio, seu foco ainda aponta para uma museologia tradicional, enquanto a carta de Santiago apresenta proposições que apontam para a museologia nos meios urbanos e rural e o não-descolamento dos grupos sociais aos quais aquela ação museal se refere, bem como uma maior participação da comunidade.

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (PRIMO, 1999, p.112).

A partir de então, essa nova configuração de museu começa a se difundir e se fortalecer. Os anos 80 e 90 foram marcados pela preocupação em democratizar o acesso ao patrimônio, em assumir o patrimônio natural como referência patrimonial, em promover a apropriação, na classificação das referências patrimoniais contemporâneas e em promover uma relação harmoniosa entre as referências patrimoniais dos séculos passados com o patrimônio urbano e arquitetônico contemporâneo. “Os documentos de Quebec, Oaxtepec e Caracas também abordam algumas dessas questões e trazem para o campo museológico a necessidade de entendermos o patrimônio em contexto e na sua relação com as pessoas” (PRIMO, 2002).

Apontando para uma museologia comunitária, Chagas (2010) ratifica essa relação com as pessoas do lugar quando afirma:

O museu pode ser compreendido como instituição cultural e tecnologia social capaz de ressignificar a herança cultural e colocar em evidência ou mesmo em confronto narrativas, discursos e interpretações distintas. O museu também pode ser compreendido como espaço de socialização ou ambiente que possibilita intensa interação social. (CHAGAS, 2010, p.49).

¹¹ Convenção do Patrimônio Mundial com o tema “A Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural”, realizada pela UNESCO, em Paris, de 17 a 21 de novembro de 1972.

Várias experiências seguem esse movimento com museus de várias configurações: museus comunitários, ecomuseus urbanos, museus indígenas, quilombolas e outras iniciativas. Essas comunidades criaram seus museus com funções diversas: luta pela cultura, pela terra, voltados para a questão ambiental, como o Ecomuseu de Itaipu, no Paraná, que acaba influenciando várias outras experiências de preservação e resistência, refletindo as ideias da carta de Santiago.

De lá pra cá, os museus comunitários caracterizam-se pela diversidade, valorizando suas singularidades e propostas. No Nordeste do Brasil, a consolidação do Ecomuseu de Maranguape, no Ceará, faz a sementeira para a brotação de novas experiências, demonstrando, com clareza, a fertilidade do campo das culturas populares para iniciativas nessa vertente; na Região Central do país, o Ecomuseu do Cerrado se reestrutura para assumir uma nova forma de gestão que possa sustentar a saúde do bioma e das culturas vivas das populações; no Sul, o Museu Treze de Maio, em Santa Maria, Rio Grande do Sul, se reorganiza para assumir com convicção seu novo perfil comunitário; em Santa Cruz, Rio de Janeiro, uma faceta do Ecomuseu vai-se confirmando na sua trajetória, na gestão compartilhada das questões da comunidade e do museu como uma de suas ferramentas para o desenvolvimento (PRIMO, 2007).

Entretanto, a demanda por políticas públicas que fortalecessem e consolidassem esse campo se fizeram cada vez mais fundamentais, ficando evidenciada no I Encontro de Educadores do Ibram (Instituto Brasileiro de Museus), realizado em Petrópolis, em 2010, quando se analisou a conjuntura e o desenvolvimento histórico da educação museal no Brasil. Dentre outros encontros, fóruns e anos de luta, chega-se ao documento que viria a subsidiar a Política Nacional de Educação Museal, a Carta de Belém, na qual, durante o 6º Fórum Nacional de Museus, nos dias 24 e 25 de novembro de 2014, no Centro de Convenções, em Belém, o Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal – PNEM – definiram-se princípios e parâmetros para a Educação Museal (IBRAM, 2014)

A carta de Belém traz cinco princípios da Educação Museal no Brasil, a saber:

PRINCÍPIO 1: Estabelecer a educação museal como função dos museus reconhecida nas leis e explicitada nos documentos norteadores, juntamente com a preservação, conservação, comunicação e pesquisa.

PRINCÍPIO 2: A educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade.

PRINCÍPIO 3: Garantir que cada instituição possua setor de educação museal, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, prevendo dotação orçamentária e participação nas esferas decisórias do museu.

PRINCÍPIO 4: Cada museu deverá construir e atualizar sistematicamente a sua Política Educacional, em consonância ao Plano Museológico, levando em consideração as características institucionais e dos seus diferentes públicos, explicitando os conceitos e referenciais teóricos e metodológicos que embasam o desenvolvimento das ações educativas.

PRINCÍPIO 5: Assegurar, a partir do conceito de Patrimônio Integral, que os museus sejam espaços de educação, de promoção da cidadania e colaborem para o desenvolvimento regional e local, de forma integrada com os diversos setores dos museus.

Priosti e Mattos (2007) afirmam que a carta de Belém é a assunção pelas comunidades, com seus ecomuseus, museus comunitários e similares, do direito de criar o museu à sua feição e neles participar como cidadãos responsáveis, tornando-o de fato um instrumento à sua disposição para o desenvolvimento local. Ela aponta para a criação de políticas que garantam o fomento à gestão comunitária, através de conselhos gestores, mapeamento de experiências e inventários participativos.

No Ceará, o movimento de museus comunitários ganha força, várias iniciativas passam a ter seu esforço reconhecido; experiências como o Ecomuseu Natural do Manguê (Sabiaguaba/Fortaleza), Fundação Brasil Cidadão (Icapuí), Museu Vivo do Barro (Cascavel), Museu Indígena Jenipapo Kanindé (Aquiraz), Museu dos Kanindé (Aratuba), Museu Indígena Pitaguary (Monguba), Circo, Memória e Identidade (Fortaleza), Museu do Brinquedim (Pindoretama), Projeto Casa do Capitão Mor (Sobral), Comunidade Moura Brasil (Fortaleza), Ponto de Memória da Cultura Afro e das Divindades Africanas (Fortaleza), Ponto de Memória Social do Dias Macêdo (Fortaleza), Resgate da Memória Circense e Difusão dos Saberes (Fortaleza), dentre tantas outras iniciativas, passam por um processo de mobilização coletiva, o que veio a tornar-se, posteriormente, na Rede Cearense de Museus Comunitários.

No dia 21 de outubro de 2011, atendendo a uma convocatória do Projeto Historiando¹², reuniram-se no auditório do Museu do Ceará (Fortaleza), integrantes de movimentos sociais, representantes de museus e de comunidades que vivenciam processos museológicos e/ou desenvolvem iniciativas comunitárias de memória, para discutirem a criação da Rede Cearense de Museus Comunitários. Naquele momento, dialogaram mais de quarenta pessoas, representando cerca de trinta coletividades, entre indígenas, assentados, pescadores, profissionais, estudantes e ambientalistas. Compartilhamos nossas experiências e discutimos os diversificados e ricos processos envolvidos com a criação/gestão e os desafios do exercício museológico sócio-comunitário, a maior parte das vezes sem nenhum aparato técnico especializado, mas traduzindo para cada realidade um método próprio para trabalhar com memória e patrimônio a serviço do desenvolvimento social local. (REDE CEARENSE DE MUSEUS COMUNITÁRIOS¹³)

¹² Projeto Historiando surgiu em 2002, a partir da iniciativa de um grupo de profissionais de história em Fortaleza. As ações são realizadas em parceria com instituições educativas e associações, voltadas à discussão de memória e patrimônio.

¹³ Disponível em: <<https://museuscomunitarios.wordpress.com/historico/>>. Acesso em: 01/07/2016.

A rede se consolida em 2012, quando participa de importantes eventos do setor em nível nacional e local, tais como o *Conexões Ibram*¹⁴, que ocorreu nos dias 23 e 24 de abril de 2012, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza; o I Encontro de Articulação das Redes de Pontos de Memória e Museus Comunitários (3 a 6 de junho de 2012, no auditório do IBRAM, em Brasília); o IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários (12 a 16 de junho de 2012, em Belém/PA). As reuniões da rede proporcionaram um diálogo entre as experiências, fortalecendo ainda mais o movimento. É realizado, no dia 22 de maio de 2013, na Casa de Juvenal Galeno (Fortaleza), o I Encontro Estadual da RCMC, ocasião na qual foi elaborado um documento, a *Declaração de princípios, objetivos e resoluções da Rede Cearense de Museus Comunitários*, que, a partir de então, serve de norte para nossas ações e articulações. O documento versa sobre a estrutura organizacional da rede, seus princípios, propostas, missão, objetivos e condições para integrar a rede. Desta forma, a museologia social no Ceará demonstra amadurecimento enquanto movimento social organizado ao se articular em rede, buscando soluções coletivas de forma colaborativa, descentralizada, autônoma e com uma visão holística de cultura. (RCMC, Declaração de princípios, objetivos e resoluções da Rede Cearense de Museus Comunitários).

De Varine afirma “que é o desenvolvimento local, em sua relação e em suas interações com patrimônio global das comunidades” (DE VARINE, 2012, p. 229). Antes de ser nacional ou global, o patrimônio é local. Para ele, o patrimônio é um capital que deve ser frutificado, transformado e utilizado para finalidades diversas, e sua gestão deve ser fruto da cooperação entre todos os atores do território. Todo desenvolvimento local é fator de mudança e “tende a uma atitude libertadora, fonte de autonomia e de cooperação” (MELO, *apud* DE VARINE, 2012, p. 232). Ele ressalta a dimensão política do patrimônio. A conservação, vista por ele não como esterilização, mas como meio de tornar vivo o patrimônio no seio da própria comunidade a que pertence, é apontada como um dos modos pedagógicos de utilização do patrimônio para o desenvolvimento.

Avançando mais, poderíamos dizer que a categoria patrimônio, em suas variadas representações, parece confundir-se com formas de autoconsciência cultural e, ao que parece, nessa perspectiva, estamos diante de um problema bem mais complexo do que sugerem os

¹⁴ Projeto do Ministério da Cultura/Ibram – percorreu alguns estados do Brasil discutindo novas políticas e instrumentos de gestão museais. Nos eventos estaduais apresentava diversos temas, como Estratégias de Fomento e Financiamento, Estatuto de Museus, Plano Nacional Setorial de Museus, dentre outros, para serem discutidos diretamente com os representantes do setor cultural dos estados e com seus cidadãos. Mais informações em <<http://conexoesibram.museus.gov.br/>>

debates políticos e ideológicos sobre o tema do patrimônio veiculados pela mídia e, mesmo, pela escola.

As experiências de ambientes não formais levam os sujeitos a vivências significativas para a construção da identidade pessoal e comunitária. Nossa escola ainda precisa avançar na ideia de currículo, comportando questões ligadas à formação do aluno como um ser cultural. Diante disso, Brandão (1995) nos diz que mesmo em graus elementares, a escola pública deixa ainda à margem os sujeitos excluídos e seria necessário ainda trabalharmos mais na direção de uma educação escolar adequada para um grande contingente de crianças e adolescentes pobres.

Fazendo um paralelo com os círculos de cultura de Freire, podemos perceber o impacto que o contato com esses conhecimentos coletivos e individuais mobilizaram esses sujeitos e refletir quais as lacunas educativas eles carregam, mas por outro lado, pode-se perguntar sobre como foram impactantes e significativos os processos educativos em que o sujeito também se fez autor e descobridor de sua própria história.

“Agora sei que sou culto”, disse, certa vez, um velho camponês chileno ao discutir, através de codificações, a significação do trabalho. E ao se lhe perguntar por que se sabia culto, respondeu seguro: “Porque trabalho e trabalhando transformo o mundo” (FREIRE, 1981).

Nesse contexto, a cultura se apresenta como elemento comum a essas expressões; ela está presente nas diferentes gerações e é um elemento que as aproxima, pois esse “esquecimento coletivo” do nosso patrimônio, da nossa identidade, também é algo comum entre elas e que, no entanto, funciona como algo que “se pode ir buscar para unir gentes”. Se a cultura é uma via para o diálogo, como a mediação feita na reflexão sobre patrimônios materiais e imateriais acontece nesse campo de falas e encontros juvenis?

Duarte Jr. (1981) nos leva a pensar que somos sujeitos que vivemos uma socialização para além do que a educação formal nos oferta e transforma. Fazendo uma relação do que ele aponta ao se referir ao ensino das artes, vemos que uma educação voltada para o sensível pode, pela recuperação de velhas compreensões e artes populares, contribuir para um melhor aproveitamento daquilo que se tem à volta como vida coletiva. Assim, efetiva-se uma diminuição desse desmedido desperdício tão corriqueiro em nossa sociedade contemporânea.

Saber perceber o mundo ao redor, em termos dos materiais e substâncias que o compõem, coletando-as e trabalhando-as artesanalmente consiste, com efeito, numa maneira de estabelecer vínculos mais sensíveis com a natureza, vista aqui não separada do mundo da

cultura. Assim, uma ecologia que se alia à sensibilidade tece uma educação que pode revelar o quão interligadas podem estar estas dimensões do sujeito, se não forem tomadas como partes independentes de um conhecimento fragmentário e desvinculado da vida pessoal e coletiva.

1.5 O percurso metodológico

A metodologia da pesquisa foi a história oral (LE GOFF, 2003), tomada como um método de pesquisa, de onde os sujeitos falam sobre suas experiências diretas ou nas quais foram testemunha ocular de situações ocorridas, desse modo, reivindicando a reconstrução histórica mediante a oralidade.

A história oral, ao utilizar fontes orais, dá voz aos oprimidos, aos que nem sempre foram ouvidos como testemunhas de histórias e sujeitos da história social da qual foram partícipes. Em contrapartida à historiografia oficial, a história oral ficou sendo considerada uma “história vista de baixo”, capaz de permitir colher-se, ordenar-se, sistematizar-se e criticar-se a vida social a partir do estudo do processo de produção do fato social em sua fonte. Como observa Alberti (2004, p. 158):

Não há dúvida de que a possibilidade de registrar a vivência de grupos cujas histórias dificilmente eram estudadas representou um avanço para as disciplinas das Ciências Humanas. Mas seu reconhecimento só foi possível após o amplo movimento de transformação dessas ciências que, com o tempo, deixaram de pensar em termos de uma única história ou identidade nacional, para reconhecer a existência de múltiplas histórias, memoriais e identidades de uma sociedade.

É evidente que essa compreensão traz em suas dobras uma visão de memória que valoriza a experiência coletiva a partir do relato pessoal. Na verdade, a partir do sujeito singular pode-se, por meio da história oral, chegar-se à compreensões da experiência histórica coletiva. E como Alberti (2004 *apud* PINSKY, 2010, p. 167) assinalava:

A memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade. Ela (memória) é resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade, de comunidade e de coerência – isto é, de identidade. E porque a memória é mutante, é possível falar de uma história das memórias das pessoas ou grupos, passível de ser estudada por meio de entrevistas de História Oral.

A história oral, um método que consiste em usar palavras gravadas, como observa Voldman (2002), dentro dessa perspectiva que vimos de sublinhar, situa-se, pois, como uma abordagem qualitativa que, segundo postula Gil (1991), considera que há uma relação entre o mundo real e o sujeito – um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito, que não pode ser traduzido sempre em números ou quantificado. O ambiente natural é

a fonte direta para a coleta de dados e o pesquisador é o instrumento chave na abordagem qualitativa, na qual essa pesquisa se enquadra. A pesquisa qualitativa reduz a distância entre teoria e empiria, entre contexto e ação (MAANEN, 1979a, p. 520), portanto, os procedimentos adotados buscaram a descrição dos significados que os sujeitos elaboraram no decorrer da pesquisa. Conforme classificada por Merriam (1998), essa abordagem pode ser considerada também fenomenológica, tendo em vista que ela usa dados e experiências daqueles que participam e investigam o fenômeno.

As técnicas para coletas de dados aplicadas, desse modo, foram as entrevistas, o levantamento de obras artístico-culturais compostas no percurso estudado e o relato autobiográfico dos sujeitos, diários de campo, além dos Círculos de Cultura, que deram corpo ao caráter descritivo e analítico da pesquisa.

Patterson (2005, p. 142) definiu diários de pesquisa como um "registro pessoal de eventos diários, observações e pensamentos". Podem ser usados como registro de "reações, sentimentos, comportamentos específicos, interações sociais, atividades e/ou eventos", em um determinado período de tempo (SYMOM, 2004, p. 98).

Alaszewski (2006) classifica os diários solicitados e os diários publicados ou pré-existentes. Estes últimos podem ser:

- a) o 'registro científico', no qual o autor está ausente ou se apresenta como um observador neutro, a narrativa é de descoberta, o estranho e não familiar são registrados, e ao leitor oferecem-se experiência e insight;
- b) o memorial, no qual o autor é uma pessoa 'importante' que reivindica o acesso privilegiado para eventos-chave ou decisões, a narrativa é baseada no papel e na contribuição do autor em eventos e decisões, e ao leitor é oferecida a oportunidade de ver os acontecimentos 'pelos olhos' do autor;
- c) diário-testemunho, no qual o autor se apresenta como uma 'pessoa comum' que experiência, experimenta ou sobrevive a eventos extraordinários, a narrativa é de sofrimento e sobrevivência, e ao leitor se oferece acesso e insight sobre 'como se sente';
- d) o diário literário, no qual o autor afirma o status de 'escritor', a narrativa envolve a luta do autor para criar; ao leitor se oferece insight sobre o processo criativo bem como sobre o produto deste processo; e
- e) diário fictício, no qual um narrador fictício reivindica o status de um observador independente e científico, a narrativa é de descoberta e revelação; ao leitor se oferece insight por meio do mundo de ficção. (ZACCARELLI e GODOY, 2010, *apud* ALASZEWSKI, 2006).

Sobre as entrevistas na História Oral, aqui se tem um caráter particular de documento-monumento – definição criada por Le Goff –, problematizada por Alberti (2004) como uma produção que possui intencionalidade, já que é construída, ao modo de um monumento, como algo que se fez para guardar a recordação (como uma obra arquitetônica, por exemplo). É nesse sentido que a intencionalidade está dentro do próprio documento

histórico ou relato, resultante da correlação de forças que existiram na sociedade que o gestou. É preciso, então, considerar esse caráter particular da entrevista na história oral.

E aqui temos de anotar a diferença entre fonte oral, arquivo oral e depoimento oral, segundo Voldman (2002, p. 255). A fonte oral é o material colhido por meio da oralidade e que possui utilidade específica na metodologia da história oral. O arquivo oral é um “documento sonoro gravado” e que pode não ser usado pelo historiador ou pesquisador; é algo captado do presente, que futuramente costuma ser retomado e usado como fonte oral, quando então for utilizado para pesquisa. Já depoimento oral é material a ser mediado pela técnica historiográfica, tornando-se testemunho ou prova de uma aceção ou verdade. Em meu estudo utilizei fonte oral, mas deixarei arquivos orais e depoimentos orais no Museu de Cidadania, com material que exceder a sua utilização como *corpus* desta pesquisa.

Nas biografias, observei a leitura que os jovens do Enxame fizeram das aulas teórico/discursivas vividas no curso Museu e Cidadania: seus momentos de construção sobre o método de mapeamento, as oficinas de sensibilização, as discussões sobre patrimônio material e imaterial buscado e codificado, as oficinas de fotografia documental, entre outros âmbitos da experiência vivida e recortada mediante a história oral. Realizei, ainda, a análise das aulas de campo dos alunos: consta da minha pesquisa também a parte em que os jovens do Enxame realizavam suas práticas em educação patrimonial, quando então iam entrevistar as pessoas da comunidade e visitar os locais a serem mapeados.

A pesquisa atuou com jovens do grupo Enxame que participaram do curso e da prática em educação patrimonial, vivida como Museu e Cidadania Cultural. Os critérios de seleção dizem respeito à participação no curso, disponibilidade em participar da pesquisa, envolvimento no percurso focalizado e, evidentemente, pertencimento ao grupo Enxame, que protagonizou o curso Museu e Cidadania Cultural, voltado para o olhar ao Grande Mucuripe. Os sujeitos da pesquisa foram os jovens do grupo Enxame, cujo percurso educativo vivido como educação patrimonial foi investigado.

Foram agregados, ainda, à pesquisa, sujeitos que conhecessem a história do lugar, memórias vivas, o que proporcionou um diálogo intergeracional.

Os dados foram coletados através de Entrevistas; Biografias e Documentos culturais-artísticos produzidos no percurso teórico-prático vivido por ocasião do curso de Educação Patrimonial, vivenciado pelos jovens do grupo Enxame, no Grande Mucuripe.

A coleta de dados foi realizada em três etapas:

Etapa 1 – Ordenação dos dados: Organização inicial dos dados coletados através dos instrumentos de registros.

Etapa 2 – Classificação dos dados: Segundo Minayo (1996, p. 209), inicia-se com uma leitura que ela chama de flutuante, que possibilita a identificação das unidades de registro, que começam a ser agrupadas de acordo com variáveis teóricas ou empíricas, ou segundo a interação entre ambas, que vão se agrupando significações de acordo com o tema e depois em categorias ora mais amplas, ora mais específicas.

Etapa 3 – Análise Final: A partir das etapas anteriores é possível identificar as categorias empíricas e analíticas. Daí, torna-se possível promover o diálogo entre ambas, que representa a articulação entre a teoria e a prática.

1.6 Quadro de matérias

A estrutura da dissertação foi pensada em quatro capítulos. Neste capítulo inicial, além de introduzir e delimitar ao leitor o objeto de estudo da pesquisa realizada, apresento os caminhos teóricos e metodológicos que nortearam todo o trabalho, garantindo a sua cientificidade.

No segundo capítulo, denominado “Mucuripe: o morro das alegrias?”, buscarei apresentar o Mucuripe e a porção de comunidades que se reconhecem como “Grande Mucuripe”; apresentarei o bairro em seus inícios, a ocupação e “descoberta do mar” por parte da cidade de Fortaleza, a construção do porto e o simbolismo do guindaste Titã, que nos possibilita observar como nosso povo lida com seus elementos icônicos, seu patrimônio material; discutirei também os limites geográficos do bairro e a legislação municipal, observando o processo de especulação do local antes preterido pela cidade que nasce “de costas para o mar”; e apresentarei meu percurso e a relação com o bairro e as pessoas, fatores que me levam à construção do olhar pesquisador.

No terceiro capítulo, intitulado “Enxame: do Hip hop à educação patrimonial”, apresentarei os primeiros grupos artísticos locais que tiveram contato com o Hip hop no bairro e como eles contribuíram para a constituição do Enxame como ONG, mas sem perder sua essência de grupo; traçarei o movimento que o fez transpor do trabalho de arte educação centrado nos elementos do movimento Hip hop (rap, break, grafite) ao seu caminho que aponta para uma promoção mais ampla de arte e cultura, agregando novos saberes como a educação patrimonial; discutirei, ainda, a experiência de educação patrimonial vivida pelo grupo Enxame no curso “Museu e cidadania cultural”, através da análise do curso e da apresentação da construção de uma museologia social do Grande Mucuripe, que desemboca em uma exposição montada pelo grupo.

No quarto capítulo, chamado “O Mucuripe no mar das memórias”, refarei as trilhas percorridas pelos alunos do curso de educação patrimonial, ao compor uma exposição sobre o bairro, refazendo o caminho onde busco relatos autobiográficos, novos sujeitos, âmbitos discursivos e alguns jovens que viveram essa experiência, além de histórias de vidas de outros sujeitos, moradores antigos, que, de forma recorrente, utilizavam a fala “no tempo dos antigos” ou “os antigos diziam que...”, constituindo uma narrativa oral sobre a história local.

Ao final, apresentarei conclusões a respeito dos achados da pesquisa, desde já, embora o tema mereça aprofundamentos diversos. O trabalho aqui apresentado destaca importantes pontos de luz a serem perseguidos no desvendar de reflexões sobre o que pensam as juventudes hoje, ao percorrerem percursos educativos dessa natureza.

2 MUCURIPE: O MORRO DAS ALEGRIAS?

2.1 Do Rosto Hermoso à subida do Morro do Teixeira

Os inícios da pesquisa se deram na busca de sujeitos que contribuíram na construção do meu imaginário pessoal acerca do Mucuripe e aqui a história oral tem seu lugar nesta captura. À luz a fala do meu tio Joatan¹⁵, nativo e entusiasta das narrativas históricas deste lugar, acolhe-se uma história de menino que traça meu enigma: Onde é o Mucuripe – é onde você está pisando?

A entrevista foi marcada na casa do próprio sujeito, ao todo foram dois momentos de conversa, que resultaram em algumas horas de entrevista gravada em áudio, além de mais uma entrevista na minha própria casa, na avenida dos Jangadeiros, onde a entrevista se deu na própria calçada olhando para a rua onde ele citara em entrevista anterior que ali não haviam casas, e ele junto com Cabralzinho, meu pai, e outros meninos arrancaram muito *pau-ferro* para fazer um campinho de futebol.

– Ali de frente a casa que tu mora (Av Jangadeiro), ali nós fizemos um campo, feito só por menino “brocamo”... Os pau de ferro ali. “Fizemo” um campo como daqui a ali a casa do menino... Pra gente brincar porque... De vez em quando menino entrava na surra, na palmatória por causa das bola de meia que quebrava. Era uma confusão medonha.

– Era no meio da rua. Ai nós “fizemo” um campo ali. Na “mó” marra do mundo “fizemo” um campo de frente a tua casa. Nós “tinha” um campo de jogar bola... bola de meia. Ai eu ainda fico olhando pra ali... Eu fico na minha mente, sabe? A minha mente fica olhando... Era só mato.

– Pau ferro?

– Tu é doido! Era a coisa mais dura do mundo “cê” tentar arrancar um pau ferro. Menino “réi” que não tinha força...

Durante a entrevista questiono, mais uma vez, sobre nome do bairro e a mudança do nome do Grande Mucuripe para Grande Vicente Pinzon (tema que discutirei mais adiante neste mesmo capítulo). Antes de responder ele olha para a rua onde um passante, seu Raimundo, morador antigo e comerciante local, caminhava lentamente, nosso sujeito o interpela com a pergunta:

– Seu Raimundo, onde fica o Mucuripe?

– É onde você está pisando! – respondeu subitamente, sem hesitar, sem parar de caminhar e sem aguardar comentários ou réplicas acerca do assunto, dando-o como encerrado. (Diário da pesquisa – Sidarta Cabral)

A resposta segura do Seu Raimundo demonstrou uma convicção, ele não busca uma resposta, ele afirma, diminuindo o ritmo dos seus passos lentos, como quem questiona a obviedade da pergunta e sua resposta. Diante desse relato do diário de campo, busco o significado do nome em questão e sua importância.

Referindo-me à Enseada do Mucuripe¹⁶ e seu ponto culminante, a Ponta do Mucuripe¹⁷ – uma faixa de terra que avança pelo mar do lado leste da cidade de Fortaleza, no

15 Francisco Joatan Sousa da Silva, mecânico, cursou o Senai na década de 1970, morador do Mucuripe, foi um dos entrevistados da pesquisa dentro do perfil de memória viva do bairro.

16 Enseada do Mucuripe – região litorânea de Fortaleza que se localiza a cerca de quatro quilômetros do centro da cidade, caracterizada pela pesca, comércio de peixes e estaleiro para construção de embarcações artesanais.

estado do Ceará – junto à ideia de riacho de bacurizeiros, por ser esta uma das prováveis raízes do termo. É que o nome *Mucuripe* advém do vocábulo tupi *mukurype*, que significa Rio dos Bacurizeiros (de *mukury*, “bacurizeiros”; *y*, “rio”; e *pe*, “em”).

Outra etimologia da palavra *mucuripe* sugere que poderia referir-se a “vale dos Mocós¹⁸” (ARAGÃO, 1994). Sempre, na verdade, um lugar de rios ou vale, onde o navegador espanhol Vicente Yáñez Pinzón teria desembarcado em 1500, batizando, então, esta enseada de Santa Maria de la Consolación, também chamada de Rostro Hermoso. Só em 1501, é que, de fato, André Gonçalo Coelho teria chegado ao Mucuripe, tendo como capitão-mor da tripulação, Américo Vespúcio. O historiador Blanchard Girão, recorrendo a Raimundo Girão, que por sua vez alude também à afirmativa de Varnhagen neste sentido, observa que o cabo de Santa Maria de la Consolación poderia ser a Ponta do Mucuripe. Vejamos:

[...] o Cabo da Santa Maria de La Consolacion poderia ser a ponta do Mucuripe. [...] acidente geográfico descoberto por Pinzón, comecinho do ano de 1500, [...], mais de três meses antes de as caravelas de Cabral fundearem em Porto Seguro. Tomaz Pompeu Sobrinho, [...], concluiu que a primeira parada das naus de Pinzón teria ocorrido em terras de Aracati, onde não demorou [...] rumo ao poente e, um dia de viagem a mais, encontrou a enseada com um mar que lhe pareceu “turvo e esbranquiçado”, numa região emoldurada de montes verdejantes, onde desceram, fincaram a cruz e batizaram-na como Rostro Hermoso. (GIRÃO, 1998, p. 19-20).

Pesquisou Raphael Souza (2007, p. 91), ratificando Blanchard Girão (1998), que a palavra Mocaripe teria o significado provável de “fazer alguém feliz”. As referências de ambos se reportam ao trecho do romance de Alencar abaixo citado:

Além assomava no horizonte um alto morro de areia que tinha a alvura da espuma do mar. O cabo sobranceiro parece a cabeça calva do condor, esperando ali a borrasca, que vem dos confins do oceano.

– Poti conhece o grande morro das areias? – perguntou o cristão.

– Poti conhece toda a terra que tem os Potiguaras, desde as margens do grande rio, que forma um braço do mar, até à margem do rio onde habita o jaguar. Ele já esteve no alto do Mocaripe; e de lá viu correr no mar as grandes igaras dos guerreiros brancos, teus inimigos que estão no Mearim.

– Por que chamas tu Mocaripe o grande morro de areias?

– O Pescador da praia, que vai na jangada, lá onde voa a Ati, fica triste, longe da terra e de sua cabana, em que dormem os filhos de seu sangue. Quando ele torna e seus olhos primeiros avistam o morro das areias, o prazer volta a seu coração. Por isso ele diz que o morro das areias dá alegria.

– O pescador diz bem; porque teu irmão ficou contente como ele, vendo o monte das areias.

Martim subiu com Poti ao cimo do Mocaripe. Iracema seguindo com os olhos o esposo, divagava como a jaçanã em torno do lindo seio, que ali fez terra para receber o mar. (ALENCAR, 1997, p. 71).

¹⁷ Faixa de terra que se estende pelo mar, formada pelo extremo da enseada do Mucuripe e início da Praia do Futuro. Esse trecho é conhecido como bairro Serviluz (nome que faz alusão a uma antiga companhia elétrica), onde se localiza o porto do Mucuripe.

¹⁸ Espécie de roedor de pequeno porte, semelhante a um preá, ausente de cauda, se esconde em tocas cavadas na terra.

Outra vertente que explica o termo Mucuripe, assinalada por Souza em seu estudo que faz a interface entre vários outros historiadores, afirma:

Raimundo Girão continua assinalando que o termo Mucuripe surge anos depois, sendo Macorie o seu primeiro topônimo registrado em 1574, no Mapa das Capitâneas Hereditárias, passando por transformações posteriores para Macoripe, contido na Relação do Ceará de Martim Soares Moreno em 1618 e na História do Brasil, de Frei Vicente Salvador, em 1627, ou Mocaripe, em Iracema, de José de Alencar, em 1865. (SOUZA, 2007, p. 90).

Muito mais depois, como observa o mesmo autor, a pequena e antiga vila se sobrepõe aos conflitos de uma Fortaleza que se expande em todas as direções:

No período de 1940 a 1970, a ocupação do litoral e a consolidação da cidade litorânea ocorreram com a valorização das zonas de praia como lugares de habitação, lazer e veraneio. As novas práticas marítimas adotadas pelas classes abastadas potencializaram a incorporação das zonas de praia no planejamento urbano, e inicia-se um processo de conflito com os usos tradicionais da pesca, do porto e das habitações de pobres. (SOUZA, 2007, p. 92).

Gostaria de dar maior precisão à referência de Alencar, reconhecendo que estamos no mesmo campo semântico, mas enfatizando a ideia de Mocaripe associada à de “Morro das Alegrias”, que ao meu ver faz uma clara alusão ao sistema de navegação e mestrança dos pescadores, que, do mar, ao avistar o morro, viviam a alegria do retorno ao seu lugar.

Sobre essa construção do imaginário acerca do Morro das Alegrias, trago a fala do sujeito da pesquisa, que durante uma das entrevistas realizadas, pedi uma imagem, foto, ou algo que fosse importante para ele, significativa do lugar; ele pega a foto apresentada abaixo:

Imagem 1 - Morro do Teixeira



Fonte: Acervo do narrador (recorte de livro)

E continua o narrador Joatan fazendo sua leitura da imagem:

- Isso aqui é uma coisa rara, isso aqui eu vou recuperar, apontando para a imagem, isso aqui é a praia do boi choco, olha aí o riacho Maceió – eu vou recuperar isso aí tudinho (apontando para a imagem).
- Esse aí, é esse morro, que tu vê aí, (apontando para a foto, recorte) o morro de frente o iate clube, o Morro do Teixeira, é nesse morro onde foi feito o enterro do pescador, do Orson Wells¹⁹, aqui existia um caminho na barriga do morro.
- A gente tomava banho aqui, a água era bem azulzinha ou bem verdinha, dependendo do inverno, bem aqui pra trás a gente pegava caranguejo dentro do mangue. – Esse aqui é o riacho Maceió? – É sim!, onde tem aquela desgraça que

¹⁹ Referência ao filme *It's all true* do cineasta americano Orson Wells, filmado em 1942 na região, que retrata a saga dos jangadeiros cearenses em uma viagem do Ceará ao Rio de Janeiro.

fizeram, aquele aterro²⁰, aquilo foi uma miséria! no Ceará dá uma tristeza tão grande! – Vou recuperar, hoje existe todo o recurso agora, photoshop, vou ampliar.
– De onde foi essa foto? – Foi de um livro. (Joatan - Narrador)

O imaginário do menino que corre por entre os pés de muricis, que toma banho no riacho e sobe o morro correndo, mistura-se ao mundo adulto do crescimento do amor e do avanço do mundo urbano.

O Mucuripe apresenta uma hibridez entre o universo urbano e as características, costumes e linguagens de uma aldeia de pescadores litorânea. Tem sua vida cultural superpondo agendas culturais que envolvem a Beira-Mar como espaço urbano turístico por excelência, mas onde uma outra história corre em suas quermesses e cadeiras nas calçadas, histórias de vida, de riso e do que se foi expandindo como moradias populares, junto a edifícios caros e altíssimos, que atalham os ventos da beira-mar e as águas do riacho Maceió.

Assim é que o Mucuripe já foi cantado por vários poetas como Juvenal Galeno, Filgueiras Lima e, mais recentemente, por Fagner, Ednardo e Belchior, entre outros que compunham seus sucessos nacionais no chamado Bar do Seu Anísio, na Avenida Beira Mar – o que fez com que as imagens da enseada e da praia, da Ponta do Mucuripe e do farol, como também a do *drama do jangadeiro* conquistassem o imaginário do Brasil.

Jocélio²¹, outro narrador, filho e neto de pescadores fala da dificuldade no mar enfrentada pelos seus:

- O mar não é pra todo mundo, como dizia os antigos: tem que ter sangue no olho. Como meu tio contava, ainda me lembro como se fosse hoje, ele dizia “muito leste (vento leste), a Jangada ia virando”, “nós tava pescando e a baleia começou a brincar com outra, quando levantou, virou a jangada”, “temporal de vento, daqui”, “aí a gente arreia chumbo de três quilo, e o chumbo boia em cima do mar! carreira d’água”, (referência às correntes marítimas) ele contava tudinho, ele dizia que afundiava a jangada com 200 quilos de garaté, toaçú (âncora) e saía arrastando, por causa da carreira da água saía arrastando a jangada, “é melhor tá em casa!”. (Jocélio - Narrador)

Vejam os que nos diz Filgueiras Lima, em seu poema Mensagem de Esperança, sobre o *drama*, como ele nomeia, do jangadeiro cearense, e que nos traz já uma complexa paisagem cultural do mundo vivido àquele tempo:

Aos heróis da jangada São Pedro
Jangadeiro Cearense!
leva na tua impávida jangada
a mensagem de esperança

²⁰ Referindo-se à urbanização entorno do riacho Maceió, que tem sua foz na Avenida Beira Mar próximo à estátua de Iracema, numa parceria público-privada onde foi construída uma praça.

²¹ Jocélio Martins da Rocha, outro participante da pesquisa com perfil de memória viva, morador do Mucuripe, neto de pescador, participou do grupo de dança do Coco com o avô na década de 1980.

do brasileiro do Norte ao brasileiro do Sul.
 Conta-lhe a tua história alucinante,
 a história da tua vida móvel e intensa
 sobre um mundo que muda a cada instante
 – mundo de águas e águas verdes e revoltas –,
 em busca de pão para teus filhos,
 para os teus filhos que não têm escolas,
 para os teus filhos que não têm brinquedos,
 para os teus filhos que não têm saúde...

Conta bem alto o teu drama, jangadeiro,
 para que a tua voz chegue ao cimo da montanha.
 Mas fala com a voz enérgica das vagas,
 com a força e o ímpeto das ondas.
 Contempla o Sol de frente,
 como um descendente legítimo do Sol.
 Se te curvares, seja como a onda:
 ela, ao cair, levanta-se mais forte,
 ruge mais alto, empina-se e estrondeia.(...)

Mas se ele se fizer surdo aos teus reclamos,
 volta, na tua jangada aventureira, e heroica,
 aos verdes mares que te viram criança,
 volta — e vem contar a tua odisséia aos que ficaram.

Volta — e vem recomeçar o teu trabalho insano,
 a tua luta titânica e viril,
 com a alma cheia, de amargura,
 o corpo cheio de cansaço,
 e o coração ainda mais cheio do Brasil!
 (LIMA, 1956)

O poema acima ressalta as intempéries da natureza às quais os pescadores estavam sujeitos, a ação do sol e dos ventos, o sal que corta sua roupa e resseca seus lábios. Mas o poeta retrata a condição social que o homem do mar sofria.

Em sua tese de doutorado, Neves (2007) aponta questões sobre o universo do pescador que os jangadeiros sempre trazem à tona, ligadas ao estado de exploração e miséria em que os pescadores viviam:

[...]os “atravessadores”, comerciantes que vendiam o “produto do seu suor”, o pescado, e os “proprietários de jangadas”, que disponibilizavam, as embarcações aos jangadeiros, em troca da metade da produção. Os atravessadores eram aqueles que recebiam o pescado ainda na praia e revendiam-no pelas ruas da cidade, “muitas vezes vestidos de pescador e contando histórias fantasiosas de pescarias”, comentava Câmara Cascudo, em seus estudos sobre jangadeiros e a jangada. Na verdade, os pescadores, dentre eles os da São Pedro, reagiam contra o estado de dependência que tinham de suportar em relação a essa categoria, tendo em vista que a ausência de condições de armazenamento e conservação do pescado, inclusive por sua rápida deterioração, levava-os a depender da capacidade comercial dos atravessadores, que, por sua vez, ficavam com o controle do preço da mercadoria. Devido aos altos custos de aquisição e manutenção das jangadas e às dificuldades de poupança dos pescadores, muitos trabalhadores dependiam dos proprietários das jangadas, que muitas vezes também forneciam os demais instrumentos de pesca. No acordo entre pescadores e proprietários, ficava acertado que a produção seria

dividida meio a meio, em uma relação de trabalho semelhante a “meação”, que se verificava no mundo rural[...] (NEVES, 2007, p.45)

Mas o povo do lugar tem uma relação com o mar que vai além da pesca, da relação homem e mar, do “marítimo”; a relação com o mar não se limita ao pescador na sua lida diária pela sobrevivência no mar, mas comportando o estivador, o comerciante, a dona de casa, as crianças que convivem no mesmo espaço litorâneo e uma convivência com o morro, com as dunas, que também vivem seus dramas diários na garantia do sustento. Vejamos a fala a seguir:

– Rapaz, quando eu já vim pra cá já tinha um bocado de morador... Algumas vezes que eu vim por aqui ainda adolescente... só tinha uma cara que eu tinha conhecimento daqui, só um, que era o pessoal ali dos Teixeira.
 – Ainda era Morro do Teixeira? (perguntei) – Era, do Teixeira. Senhor Teixeira, o resto do pessoal aqui eu não conhecia. Ah, sim... o outro que eu conhecia era o pai da Jane, o que trabalhava na Empesca (empresa de pesca), e o seu Procópio, que era marchante lá da praia, pessoal do domingo, que jogava futebol. – E o Seu Teixeira era o quê? – Ah, mas o Seu Teixeira é muito antigo (daí o nome do lugar, morro do Teixeira) – Mas ele fazia o quê? Criava gado? – Gado e jumento. Jumento transportava mercadoria lá do centro pra cá. Por que o jumento era os táxi dos dono de bodega aqui em cima. Lá no Castelo (Encantado) que era só um blocozinho... Então essa mercadoria tinha que vir de jumento lá do centro. Farinha, óleo, manteiga, querosene... Esse vinha de jumento. Lata de gás pra vender de mercado, pro cara botar na lamparina. Depois foi que veio em 1966 a usina da Serviluz... Aí depois é que foi instalado a Light. (Joatan – Narrador)

Foram as primeiras ocupações do morro próximo ao mar – como vinha-se dizer, ao retornar do mar, o pescador avista o morro das alegrias, retratado também pelo fotógrafo Chico Albuquerque ao fazer um recorte especial na porção mais tarde denominada Morro do Teixeira.

O Mucuripe surge, então, com sua maré de símbolos que o vão delineando, a relação com o mar vivida pelo pescador e pelos que fazem a ambiência litorânea, chegando até ao farol velho.

A fala do sujeito mostra o comércio local, outras pessoas que viviam da pesca sem necessitar ir para o mar, como os marchantes, atravessadores que compravam o peixe para revender, além dos comerciantes, dos prestadores dos mais diversos tipos de serviços, caracterizavam o local.

Mas a construção do porto do Mucuripe traz os trilhos do centro da cidade e, dessa forma, outros símbolos vão sendo agregados, construindo, assim, identidades plurais: o pescador que sobe o morro e dunas; os trabalhadores da estrada de ferro; os braços e as pernas daqueles que trabalham no porto, os estivadores; o terminal ferroviário; a via férrea; o

comércio no centro da cidade, através dos carros de viagem para o centro; a vinda do sertanejo para o litoral ou de litoral para litoral.

Desse modo é que o bairro do Mucuripe se diz, pelo simbolismo que seu povo conferiu aos lugares de memória (NORA, 1981) e que, no contar de meus parentes que ali ainda vivem, como eu, compõem-se do Porto; do Farol; do Cemitério São Vicente de Paula, o segundo cemitério público de Fortaleza; da Capela de São Pedro, chamada carinhosamente de Capela dos Pescadores; Via Férrea, estrada de ferro que passa rente às dunas dali; avenida Beira Mar, antiga Rua da Frente, hoje com suas avenidas e casas novas; Mercado de Peixes (conhecido pelo povo como “as bancas de peixe”); chegando ao ponto mais alto da cidade, o Mirante, no Morro de Santa Terezinha... desse rosário emerge um (in)visível mundo de vidas e histórias singulares que trazem para nós, do Enxame, uma ideia de patrimônio como caminho da memória tecido no cotidiano comum das gentes.

Objetivamente, o que chamo Grande Mucuripe compreende várias comunidades circunvizinhas. O Grande Mucuripe comporta os bairros Mucuripe, Serviluz, Varjota, Castelo Encantado, Papicu, Morro de Santa Terezinha, Praia do Futuro e, mais tarde, o Vicente Pinzon. O Grande Mucuripe é um dos mais antigos cinturões de bairros de Fortaleza, carregado de cultura, histórias, arte e suor do povo que nele vive, onde transitam pescadores, comerciantes, estivadores, turistas e frequentadores de uma extensa rede hoteleira, além da gente comum que vem viver a praia como espaço público de lazer e encanto.

Retomo aqui a reflexão sobre a configuração das comunidades que formam o que chamo de Grande Mucuripe evocadas pelas histórias orais dos narradores entrevistados.

- Rapaz, nós “tamo” “preste” a acabar com a jangada. Tá bem pertinho. Esse negócio de renovação da avenida Beira Mar vai acabar com as jangadas...
- Por que falta um planejamento - Rapaz, primeiro de tudo... Tira o nome do Mucuripe.
- Rapaz, eu vou te dizer uma coisa... Se eu tivesse um pouco de dinheiro mais, eu ia convocar a “negrada” do Enxame. A gente ia convocar... Pagava uma diária. Nós pintava os fio de pedra onde é o Mucuripe. Devemos demarcar pra ninguém chamar de Vicente Pinzón. (Joatan – Narrador)

Cabe aqui, então, buscar o lugar que as políticas públicas ocupam nesse processo de desapropriação física e identitária do local.

As primeiras ações de ordenamento da cidade de Fortaleza constam das primeiras plantas do município, sendo que a primeira delas é atribuída ao capitão-mor Manuel Francês, no ano de 1726. Mais tarde, o arquiteto Antonio José da Silva Paulet, em 1818, apresenta-nos uma visão mais técnica da cidade, onde o riacho Pajeú aparece como limite. Contudo, apenas em 1859 temos a primeira planta detalhada de Fortaleza, realizada pelo arquiteto Adolfo

Herbster, que, em 1875, esboça a expansão da cidade através da continuação de ruas e avenidas do primeiro projeto, continuando o que apontara Paulet, a organização das ruas feita em xadrez.

Para Linhares (1992), a proposta do plano xadrez vem traduzir a imposição de uma autoridade central capaz de forçar a regularidade do esquema e a sua coerência. Tal intenção de ordenamento da cidade uniformemente, planejada e homogênea caracteriza uma forma de dominação das classes mais abastadas, segundo aponta Pimentel Filho (1998).

A cidade de Fortaleza assentou-se em bases urbanísticas e racionais, já muito cedo. Nasceu extemporânea para uns, tal como Raimundo Girão, que considerou com espanto o traçado em plano ortogonal, esboçado em 1823, “quando não havia tomado corpo a ciência urbanística”. Uma cidade muito bonitinha e alinhada. Sua modelação urbana de fato não esperou nem a modernidade econômica. Ela foi plano racional ordenador antes de “espelhar” o progresso do século. Seu caráter moderno nunca esteve dissociado da vivência de hábitos, costumes e etiquetas de distinção e controle frente ao homem cotidiano. Desde cedo, as classes sociais mais abastadas tinham à mão uma cidade geometricamente manipulável. (PIMENTEL FILHO, 1998, p. 13).

O primeiro plano de desenvolvimento urbano que surge a partir de 1933, elaborado pelo urbanista Nestor de Figueiredo e inspirado pela carta de Atenas²², foi rejeitado pela Câmara de Vereadores de Fortaleza. O segundo plano, elaborado entre 1947 e 1948, previa, entre outras questões, a divisão da cidade por bairros e a urbanização do Arraial Moura Brasil, região do baixo meretrício, considerada uma das primeiras favelas de Fortaleza, que hoje vem a se constituir como avenida Leste Oeste, região de orla marítima. O plano não foi colocado em prática por pressão do setor privado (PDDU/FOR: síntese diagnóstica, 1991). Outros planos se seguiram, como o Plano Diretor de 1962, que propunha a criação de “centros de bairros” como polos de atividades comerciais, serviços, lugares institucionais e de recreação. O plano, porém, que promoveu mudanças significativas na cidade foi elaborado entre 1968 e 1971 durante a gestão do prefeito José Walter: o Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza – PLANDIRF²³.

Joatan, nosso sujeito, fala da ocupação do Mucuripe e do conjunto Santa Terezinha:

- E quando surgiu o conjunto Santa Terezinha?
- Ah, o conjunto foi agora, já quase nos anos 1980.
- As pessoas da região mesmo que foram contempladas?

²² Manifesto urbanístico resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), realizado em Atenas, em 1933.

²³ O plano aponta para o ordenamento de Fortaleza, levando em consideração os municípios vizinhos, bem como a Região Metropolitana de Fortaleza em especial, influenciando, assim, o Plano Diretor Físico de 1975 e, conseqüentemente, a lei de Zoneamento da Cidade de Fortaleza, lei 4486/75.

– O Santa Terezinha foi pra favelado, né? Principalmente pro pessoal que vivia ali à margem do (riacho) Maceió. Esse Maceió já vai na terceira vez que tiram ele. Já foi tirado duas vezes. Pessoal vive nas “barrigas” (encosta) dos morros... Tá entendendo? Que morava nas baixas aí do morro aí. Que aqui era uma subida assim grande e foi pra esse pessoal. Outras favelas foram tiradas pra vir pra aí, Santa Terezinha – Um pessoal veio dali, detrás do Posto Quatro (posto de saúde), uma favela que tinha ali no Meireles. (Joatan – Narrador)

Vemos na fala do sujeito entrevistado a retirada de comunidades na região, que passa a ser nobre. As políticas públicas que se sucederam apontam para uma valorização do lado leste da cidade somada, ou motivada, pelo que denomina Gondim (2006) “a descoberta da praia”. A autora afirma que a cidade virava as costas para o mar, onde moravam pescadores e se formavam cada vez mais favelas ao redor dos bairros ricos como Jacarecanga e Benfica, que abrigavam as pessoas de classe média alta. Entretanto, no início do século XX, a praia já começava a se consolidar como lugar de lazer. E por volta dos anos de 1950, as classes mais abastadas começavam a frequentar os clubes sociais, com destaque para o Náutico Clube Atlético Cearense, inaugurado na praia do Meireles.

Segundo Gondim (2006), a construção recebera subsídios do poder público mediante isenção, por cinco anos, de impostos municipais e cancelamento das dívidas da entidade para com a municipalidade. As praias do lado leste (Mucuripe e Farol) eram menos frequentadas por conta da proximidade com as comunidades pobres do farol do Mucuripe e pela privatização excessiva que se deu na altura da Volta da Jurema, onde haviam casas de veraneio, as quais foram retiradas em 1964 para a construção da avenida Beira Mar.

Após a nova configuração da orla marítima, as políticas públicas se voltam para esse lado da cidade, apontando para a especulação do local e “limpeza” das áreas nobres, a exemplo da comunidade que havia no Meireles, que fora deslocada para o Conjunto Santa Terezinha, na década de 1970. Podemos claramente notar a influência das políticas públicas nesse processo de valorização das áreas nobres no lado Leste da cidade, com a expulsão dos seus habitantes nativos pela especulação imobiliária e o turismo que foi se achegando.

Ocorreu também um processo de verticalização, com a construção de edifícios multifamiliares, inicialmente com até três pavimentos, máximo permitido pela lei 4.486 de 1975. A partir da aprovação da lei 5512-A, em 1979, e de suas complementações, bairros situados a leste e a sudeste (aldeota, Meireles, Varjota, Papicu e parte do Cocó) transformaram-se nos mais valorizados de Fortaleza, em decorrência de sua inclusão em zonas residenciais de alta densidade (ZR-3), nas quais foi permitida a edificação de até 12 pavimentos (Costa, 1988: 101-4). A classificação da Avenida Beira Mar como zona especial de praia (ZE-7) permitiu sua verticalização, mediante construções destinadas a hotéis e prédios de apartamentos de luxo. (GONDIM, 2006, p.111).

Analisando os documentos legais, podemos observar que o plano que ordena a cidade de forma mais ampla e traz pela primeira vez o termo Vicente Pinzon, referindo-se à região do Grande Mucuripe, foi o relatório diagnóstico do *Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Fortaleza* – PDDU-FOR, de 1992.

O relatório aponta a divisão da cidade em nove Regiões Administrativas. A Região dois é identificada, no documento, como Região Administrativa do Mucuripe, formada pelos bairros Mucuripe, Vicente Pinzon, Varjota, Aldeota, Papicu e Cocó, apontando em direção ao que chamamos de Grande Mucuripe (PDDU-FOR, 1992).

A nomenclatura Vicente Pinzon, referindo-se ao lugar como região em questão, só surgiu oficialmente a partir do relatório do PDDU de 1992, mas não aparece no plano em um primeiro momento, o que ocorre a partir da lei de uso e ocupação do solo, lei 7987, de 23 de dezembro de 1996, consolidada em julho de 1998, quando se organiza e discrimina as macrozonas²⁴ e microzonas²⁵ de forma mais detalhada. Por sua vez, as macrozonas foram subdivididas em várias microzonas e zonas especiais²⁶.

De acordo com a lei municipal de uso e ocupação do solo em questão, temos como limites do bairro denominado Vicente Pinzon, os seguintes:

ZU3.3- Zona urbanizada que compreende o bairro Vicente Pinzon.

- Inicia-se no cruzamento do limite norte da Área de Preservação do riacho Papicú com a Av. da Abolição, segue por esta avenida, no sentido nordeste, até atingir um ponto correspondente ao prolongamento da Rua 20 de Julho, segue por este prolongamento, no sentido sudeste, até encontrar a Rua Ismael Pordeus, segue por essa rua, no sentido sudoeste, até alcançar a Av. Dolor Barreira, segue por essa avenida, no sentido sudeste, até a Rua José Carlos Gurgel Nogueira, segue por essa rua, no sentido sudoeste, até alcançar o limite norte da Área de Preservação do Riacho Papicú, segue por esse limite no sentido noroeste, até encontrar o ponto inicial. (FORTALEZA, Lei 7987/96, pág. 84).

Pela determinação municipal, o Mucuripe hoje se restringe à praia, que é ligada como orla ao bairro do Meireles. Por sua vez, a orla marítima do município de Fortaleza é dividida em duas partes: Orla Marítima Norte e Orla Marítima Leste. O Mucuripe está localizado na Orla Marítima Norte, que se encontra subdividida nos seguintes trechos:

- a) Trecho I: compreende partes dos bairros Barra do Ceará, Cristo Redentor, Pirambu, Moura Brasil e Centro.

²⁴Art. 4º Para efeito da aplicação da legislação de parcelamento, de uso e ocupação do solo do Município de Fortaleza, o seu território fica dividido em Macrozonas de Densidade e Zonas Especiais. (LEI 7987/96).

²⁵ §1º. As Microzonas de Densidade são subdivisões de uma macrozona, fundamentadas na distribuição das atividades e serviços, nas condições naturais do solo, infraestrutura básica, densidade populacional existente e projetada.

²⁶ §2º. As Zonas Especiais são identificadas por características do ambiente natural, cultural e econômico.

- b) Trecho II: corresponde à área onde está implantada a indústria naval do Ceará (INACE).
- c) Trecho III: compreende partes dos bairros Praia de Iracema e centro.
- d) Trecho IV: compreende parte dos bairros Meireles e Mucuripe.
- e) Trecho V: corresponde ao pequeno trecho onde se localiza o iate clube, no bairro Vicente Pinzón.

A área da Orla Marítima Leste compreende a faixa situada a leste do município de Fortaleza, envolvendo parte dos bairros Vicente Pinzón, Papicu, Cocó e Sabiaguaba:

- a) Trecho VI: engloba parte dos bairros Vicente Pínzon, Praia do Futuro I e Praia do Futuro II.
- b) Trecho VII: compreende parte do bairro Sabiaguaba. (FORTALEZA, Lei 7987/96).

Segundo a lei, à área do Mucuripe é permitida a implantação de atividades de Hospedagem, tendência desde o PLANDIRF, de 1971. A área também é considerada como Zona Industrial por conta do porto do Mucuripe e da via férrea, constituída pelo ramal Parangaba-Mucuripe, destinada ao transporte de cargas.

Se, por um lado, podemos observar as tentativas de ordenar a cidade de Fortaleza, através de legislação específica que chega com bastante atraso, sendo consolidada mais recentemente em 2006, por outro lado, podemos aqui identificar a progressiva desconsideração das identidades e a ocorrência de decisão sem participação popular, no que se refere às ações referentes ao Zoneamento da cidade. As políticas públicas contribuíram, pode-se ver, para a valorização da região leste da cidade, antes preterida pelas classes mais abastadas, mas que agora é área nobre, sendo necessária a implantação de políticas de construção de conjuntos habitacionais, como o Conjunto Santa Terezinha, na região de dunas do Mucuripe, retirando das vistas da cidade em expansão em direção ao litoral, as comunidades pobres, que do mar tiravam seu sustento.

E como se forma esse povo? De onde ele vem?

Partindo da história oral trazida pelos nossos narradores, podemos tentar buscar algumas origens diversas do povo desse local. Vejamos a seguir alguns trechos do diário da pesquisa:

- Logo no início da entrevista, enquanto eu explicava a pesquisa em questão e que já entrevistara outros sujeitos, Joatan inicia logo falando da família do seu “Neufrade”, uma família de pescadores.
- Eles eram nativos de Fortaleza, nativos da praia de Iracema!
- Quem? Perguntei.

– O avô do Jocélio, o “Seu Neuftrade”, que dançava coco. (Diário da pesquisa)

Por outro lado, a região recebia pessoas que vinham de outros pontos do litoral.

Em visita à casa de parentes para buscar referências de sujeitos do antigo Mucuripe e histórias da própria família que sempre viveu no Morro do Teixeira, relato, a seguir um diálogo com minha mãe: Como em toda casa de interior, a conversa começa em torno de uma história engraçada (ou trágica) ao redor de uma mesa na cozinha, numa cadeira de balanço da sala ou na calçada; no Mucuripe não é diferente. O mote da conversa foi a seguinte: – Esse menino é igual a mim quando era criança (se referindo ao neto), eu quando era menina, procurando dinheiro no bolso do tio Nogueira quando ele chegava do Mercado, depois de negociar os produtos trazidos do Beberibe no Mercado Central de Fortaleza. Ele, muito esperto, sentava-se em cima da carteira e dizia: “procure até encontrar, se encontrar pode pegar, e se não achou é porque não tem!”. Antônio Sombra Nogueira, o Tio Nogueira, poeta e repentista, vinha do interior, na praia do Morro Branco, município de Beberibe/Ceará, para negociar no mercado central de Fortaleza; vindo de caminhão semanalmente negociar seus produtos, entre eles farinha, mandioca, milho, produtos de cereais em geral, geralmente ia direto para o mercado. Ao terminar negociação, voltava para casa dos parentes, sua irmã, minha avó, Dona Conceição. Como o caminhão não subia no morro, ele deixava na Avenida Abolição, no pé do Morro do Teixeira (atualmente nas imediações do Iate Clube de Fortaleza). Subia o morro para descansar e se alimentar antes de retornar à sua residência no interior. É nesse contexto que minha mãe, menina, pula em seu colo atrás das suas moedas e seus afagos, o chamego entre eles, o carinho, colocando-a no colo. (Diário da pesquisa)

O comércio passa a constituir o local, seja com o pescado, ou como lugar de passagem dos vendedores que vinham do interior para negociar seus produtos na capital. É possível associar referência ao povo Mouro em sua aparência física e a relação com o trabalho, povo comerciante, nômade, que saiu de litoral para litoral, do Morro Branco para a capital, Fortaleza.

Vejamos alguns versos do poeta Nogueira, um desses comerciantes do Mucuripe:

*Quinze anos fui tropeiro
Me deslocava daqui
Pras terras do Aracati
Como pobre camboeiro
Conduzindo um arroeiro
Atrás de sobreviver...
No ano cinquenta e oito
Eu mudei de opinião
Fui andar de caminhão
Já com dinheiro e afoito
(NOGUEIRA, 2005, p.16).*

Das entrevistas e registros de diário acima, posso perceber a formação do povo que fez do Mucuripe local de morada, vindo do sertão ou do litoral: os nativos de Fortaleza que perdem espaço em uma Praia de Iracema que começa a ser ocupada no início do século, pessoas que carregam fortes traços indígenas, como a família do seu Neuftrade, ou vindo do litoral Leste do estado do Ceará, o comerciante, com aparência do povo Mouro, tropeiro,

como afirma no poema acima. Esse conjunto de gentes que se achega no local, trazendo a cultura da pesca, do comércio, forma um viver que caracteriza a região. Esse conjunto de saberes constituiu o Mucuripe, agora suprimido a um estreito de terra que serve ao turismo predatório, legitimado pelas políticas públicas que vimos apresentadas anteriormente.

Nesse contexto, dentre os símbolos do Mucuripe, - as dunas, o farol, a jangada -, surge a figura do Guindaste Titã, sobre o qual trataremos a seguir, e que nos serve de exemplo dessa descaracterização e desapropriação identitária.

2.2 O guindaste Titã, na Ponta do Mucuripe - emblema de usurpações?

- Todos eram a vapor. Só era considerado Titã quando era a vapor. Ele tem a própria caldeira dentro dele. Olha, eu tenho uma raiva tão grande desses “historiador” do Brasil, cearense... eu ainda digo pra “tudim” assim, numa rádio, em alguma discussão... Que vocês são “tudim” um pé no saco, pra não dizer outro nome, viu!? porque depois que acontece, deixa acontecer é que eles vão reclamar!
- Eu me lembro quando implodiram ele (o Titã), no outro dia um “fã duma égua” do historiador disse: “acabou-se a história. Agora no mundo só tem dois.” Sim, por que tu não defendeu pra permanecer com esse aí? fez um movimento?...
- E depois que explode, destrói tudo... o cara que faz um mal a natureza, ele paga... sei nem se esse desgraçado ainda é vivo, Marinho de Andrade. Foi ele que mandou explodir (o Titã).
- É deu a grande ideia de vender sucata...
- Deu a grande ideia de vender a sucata porque gosta de dinheiro demais. Uns “desgraçado” daqueles. Pô, eu fico com muita raiva de gente que acaba com o patrimônio da gente.
- É ele. Ele era alto funcionário das Docas. Foi “botado” lá nas docas pelo Virgílio Távora. Tá entendendo? Ele foi vice-presidente, presidente, depois passou pro conselho, morreu lá, sei lá... (Joatan – Narrador do Mucuripe)

Nosso narrador revela sua revolta ao tratamento dado ao guindaste utilizado na construção do porto do Mucuripe, o Titã traz à tona discussões que nos servem de objeto de estudo na discussão de patrimônio.

Para discutir o Titã, devo apresentar uma das comunidades ligadas diretamente a essa relação com o mar. Destaco, então, o Titanzinho, uma comunidade/praias, em um estreito apertado entre o cais do porto e o Serviluz²⁷. Reconhecido como um “pico²⁸” de surf, um lugar onde o mar é uma extensão do povo, o lazer, o cotidiano, as conversas, os namoros; tudo é banhado pelo mar. O local já foi pesquisado em diversas teses e dissertações, mas é mencionado sobretudo pelos que residem como filhos e filhas jovens dos antigos moradores desse conjunto de bairros.

²⁷ Região entre o porto do Mucuripe e o início da praia do futuro, nome dado ao lugar por conta da empresa municipal de abastecimento energético, SERVILUZ – Serviço de Luz e Força de Fortaleza, nos anos de 1960, que se situava no local.

²⁸ Ponto de encontro de surfistas, lugar propício à prática do surf.

O nome Titanzinho, conferido pelos “de dentro”, que há muito compõem a descendência dos nativos do lugar, se dá por causa do guindaste movido a vapor que construiu o quebra mar do porto do Mucuripe, o imponente “Titã”. O guindaste é reconhecido como uma verdadeira peça de arqueologia industrial. Ele era montado sobre os trilhos e recebia as cargas de pedras que vinham de trem para a construção do quebra-mar. Assim, o Titã erguia todo o conteúdo do vagão e o descarregava no mar, avançando sobre o próprio paredão de pedras à medida que este ia sendo construído por ele.

As obras de construção do porto do Mucuripe iniciaram em 23 de julho de 1938, e o local de construção do porto foi determinado através de Decreto-Lei nº 544, de 7 de julho de 1938:

Art. 1º Fica transferida a localização do Porto de Fortaleza para a enseada do Mucuripe a que se refere a concessão outorgada ao Estado do Ceará, pelo decreto nº 23.606, de 20 de dezembro de 1933, para a construção, aparelhamento e exploração do referido porto. (ESPÍNOLA, 1978, p. 32).

O Guindaste chega em 1939 para a construção do molhe do porto, com conclusão prevista para 32 meses, o que não foi cumprido, devido a três fatores: ao assoreamento na região, à crise financeira que o estado passava na ocasião e em decorrência também de acidente ocorrido com o Titã, em 03 de junho de 1940.

[...] ao descarregar um dos carros de pedra, o Titã sofreu ruptura numa chaveta e, em seguida, quebra de uma mensageira. Nesse instante, a lança já se encontrava desnivelada pelo carrilho, resultando então no desequilíbrio e tombamento de toda a estrutura metálica. (ESPÍNOLA, 1978, p. 38).

O conserto durou cerca de sete meses, período a partir do qual a obra ficou interrompida. O fato tomou conta do imaginário popular, entrando no anedotário do povo como sinônimo de algo demorado, que se alonga em demasia e perde-se com o valor no tempo. A praia onde ficou tombado o guindaste ficou conhecida como praia do Titã e mais tarde como Titanzinho. Em 20 de janeiro de 1941, acontece a bênção do Titã, realizada pelo cônego Joaquim Rosa, em virtude da sua remontagem na Ponta do Mucuripe.

Analisando o caso do Titã do Mucuripe, ícone do lugar, pode-se perceber que o destino dado à imponente ferramenta, com porte de monumento, parece representar o trato com a história e seu patrimônio – uma gigantesca construção que vem por sobre o universo local como ícone de grandezas, mas resulta por tornar-se lixo urbano ou ruínas da cidade. Espínola (1978) afirma que o Titã foi “o maior equipamento produzido pelo homem no Ceará. E o mais moderno e importante, porque não tinha semelhantes nas regiões Norte e Nordeste... até ser transformado em sucata, por ideia de algum iluminado em troca de uns poucos dinheiros”, confirmando o relato apresentado pelo narrador.

Os Titãs marcam por sua imponência, por seu porte e pelo que representaram na economia e desenvolvimento das cidades onde estiveram presentes. Em Portugal, no porto de Leixões, foram instalados dois guindastes para a construção dos molhes do norte e do sul. O que destaque aqui é o tratamento dado ao gigantesco equipamento, capaz de carregar até cinquenta toneladas de cada vez.

A seguir, faremos leitura das imagens dos guindastes em ambos os casos, começando em Portugal:

Imagem 2 - Titãs Leixões/Portugal - Foto Antiga



Fonte: Titãs do Porto de Leixões, localizado na cidade do Porto em Portugal. Disponível em: <http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Porto&Concelho=Matosinhos&Option=Interior&content_id=2415715> Acesso em: 20 fev. 2016.

Imagem 3 - Titã Leixões/Portugal - Foto Atual



Fonte: Titãs do Porto de Leixões, localizado na cidade do Porto em Portugal. Disponível em: <http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Porto&Concelho=Matosinhos&Option=Interior&content_id=2415715> Acesso em: 20 fev. 2016.

Nas imagens/texto da página anterior vemos os imponentes Titãs, uma imagem antiga do guindaste em operação e outra nos dias atuais, respectivamente.

Na primeira imagem, vemos a diferença entre os operadores e a máquina, revelando a gigantesca proporção; vemos a carga ainda suspensa, as caldeiras a vapor na parte superior do Titã, conforme referiu o nosso narrador.

Na imagem atual, os guindastes continuam preservados no porto, estando, inclusive, abertos à visitação. Em 2012, um dos Titãs foi desmontado para a construção de um terminal de passageiros, entretanto sua remoção foi realizada em caráter temporário, pois seria reformado devido à ação da corrosão e do tempo, requalificando-se como símbolo do porto.

Vejamos, a seguir, fotomontagem do Titã do porto do Mucuripe:

Imagem 4 - Fotomontagem Titã do Mucuripe



Fonte: blog Fortaleza Nobre <<http://www.fortalezanobre.com.br/2013/02/guindaste-titan-mucuripe.html>>

Nas ilustrações, respectivamente da esquerda para a direita, de cima para baixo: a primeira imagem mostra a ponta do Mucuripe anterior ao início das obras da construção do porto do Mucuripe; em seguida, vê-se o início da construção do paredão já com os trilhos por onde andava o trem que levava a carga até o Titã, ao fundo; vê-se detalhe do Titã em uma imagem aproximada, note-se a altura dos operários em relação ao tamanho do guindaste; a última imagem mostra a carga sendo despejada no mar para a criação do quebra-mar.

Comparando os dois casos, de Portugal e do Mucuripe, percebemos o tratamento dado na época e nos dias atuais aos monumentos – uma ação que não parte dos setores plurais da população e que configura um conflito ambiental silencioso, capaz de obstaculizar dimensões críticas importantes.

A imagem abaixo mostra a ponta do Mucuripe nos dias atuais (em destaque), neste entrecho litorâneo, para realçar a gravidade da questão.

Imagem 5 - Ponta do Mucuripe atualmente



Fonte: googlemaps

A reflexão sobre modernização e equidade social, nos termos de Almeida (1995, p. 23), já se referia à necessidade de problematizarmos modernização e desenvolvimento, o que abre reflexões fundamentais:

A fronteira entre modernização e desenvolvimento foi na verdade pouco clara. A primeira indica a capacidade que tem um sistema social de produzir a modernidade; o segundo, se refere à vontade dos diferentes atores sociais (ou políticos) de transformar sua sociedade. Portanto, a modernização é um processo e desenvolvimento uma política.

E traz-nos Almeida (1995, p. 25), portanto, uma pergunta que seria pertinente para pensarmos o guindaste Titã e seu emblema como usurpação:

Não existiriam outras maneiras de defender a razão sem opor a tradição? Não seria também com o passado que se construiria o futuro, antes mesmo de se fazer tábularasa das aquisições devidas às culturas e tradições? E em relação ao meio ambiente e recursos naturais não-renováveis, não se poderia assumir uma outra postura, mais conservacionista-preservacionista, induzindo ao desenvolvimento e à exploração de uma (sociedade) mais sustentáveis?

Articular equidade social e desenvolvimento sustentável, nos termos de Almeida (1995), faz-nos ver duas tendências teóricas nesta discussão, quais sejam: a que mostra o desenvolvimento sustentável como um meio para se alcançar equidade e a que propõe ser o desenvolvimento sustentável um fim em si mesmo. Ainda observa a autora que, no primeiro grupo, pode-se incluir os sujeitos que consideram necessário que o desenvolvimento sustentável seja capaz de criar uma sociedade mais justa, a equidade social sendo, então, nessa visada, algo inerente à essa própria ideia de sustentabilidade. Já o segundo grupo de sujeitos inclui as pessoas que situam a pergunta pelo desenvolvimento sustentável em sua efetividade e apogeu, quando for possível produzir sem a destruição ambiental, modificando o lugar desta reflexão, sem deixá-la, dessa maneira, orgânica, como se percebe fazer o primeiro grupo.

É Acselrad (2001, p. 27) que afirma haver duas racionalidades diferentes e em conflito no debate sobre sustentabilidade. Intenta-se alcançar maior produtividade e eficiência, mas sem abandonar um princípio de conservação social (princípio de não depredação social); isso dentro do próprio sistema acumulador capitalista. Já uma outra forma de levantar a questão, parte da necessidade de mudarmos os paradigmas de acumulação do capitalismo, não apenas autolimitando as taxas de concentração de renda e produtos. Nessa compreensão, considera-se que é insustentável para o planeta o modo de lidarmos com natureza e cultura; que devemos pensar outras matrizes reflexivas como ética, equidade, como também diversidade ambiental e cultural, justiça social e ecologia, além da questão da eficiência dentro do modelo do capital global acumulador.

Dentro dessa reflexividade, pode-se pontuar questões que põem em cena a sua discussão a respeito do papel das novas institucionalidades envolvidas na regulamentação do meio ambiente, bem como as dinâmicas de construção e movimentação de fronteiras entre as esferas política e econômica na regulamentação do ambiente, que podem desembocar em

novos conflitos socioambientais ou mesmo acirrar aqueles já existentes. É assim que atitudes e processos de ambientalização acabam por legitimar grandes projetos que trazem usurpações e assentam-se em conflitos socioambientais. As disputas territoriais e a politização de grupos sociais envolvidos nesses conflitos decorrem dos processos de legitimação de um campo de regulações (e regulamentações) firmados em uma concepção de Desenvolvimento Sustentável, segundo as normas do capital.

As palavras de Acseirad (2012, p. 218) nos elucidam mais questões:

Nossas pesquisas procuram apreender criticamente a especificidade da questão ambiental tal como construída pelos atores sociais nas disputas espaciais verificadas na experiência histórica brasileira recente. Nossa trajetória se inicia com esforços analíticos para desfeticizar o ambiente, desembocando, mais adiante na caracterização de processos pertinentes a uma sociologia da desmobilização. Ou seja, procuramos observar as condições que fazem com que os danos ambientais tendam a ser, com frequência, silenciados na perspectiva da obtenção de emprego, renda e receita pública. Uma discussão inicial buscou 1) identificar e discutir o papel das novas institucionalidades, incluindo as discursivas, envolvidas na regulação do meio ambiente, notadamente na gestão de processos sociais conflituais e interativos no espaço e 2) evidenciar o movimento de fronteira entre as esferas políticas e econômicas nas regulações do meio ambiente, estimando suas implicações para os processos de planejamento territorial.

Aprofundando a reflexão sobre as novas institucionalidades e a oclusão de certos potenciais democratizadores do conflito ambiental, o autor observa o risco de burlas e regulações aligeiradas, bem como a falta de crítica ecológica nas discussões sobre conflitos ambientais:

Temos procurado discutir o potencial democratizante dos conflitos ambientais, assim como o caráter diluidor e consensualístico de seu tratamento por instituições governamentais, empresariais e midiáticas, identificando o modo como a modernização ecológica do capitalismo tem operado como meio de fazer da própria crítica ecológica uma oportunidade de ganho para os capitais, como é o caso do mercado de carbono e da ambientalização das monoculturas enquanto “biocombustíveis”. Isto nos levou a discutir os investimentos em legitimação de grandes projetos que procuram justificar expropriações e deslocamentos compulsórios em nome dos imperativos da “inserção competitiva” e da “ordem de justificação mercantil”, no sentido de Boltanski. A análise de tais processos, porém, mostra que eles não prescindem das dinâmicas de flexibilização e de burla de regulações. Surge assim a necessidade de uma análise crítica das instituições reguladoras e de seu etnocentrismo sistêmico, assim como de processos conexos de silenciamento do debate público e de intimidação de pesquisadores envolvidos na controvérsia científica através do que tem-se chamado “assédio processual”.

Mostrando que o apelo à sustentabilidade, nos discursos oficiais, denuncia a posição hegemônica do pensamento dominante, o que acaba por servir aos interesses do capital, deste modo legitimados pela institucionalidade das discussões:

A explicitação de disputas cognitivas em torno aos “impactos ambientais”, em que práticas espaciais “de acumulação” comprometem práticas espaciais de reprodução

de grupos sociais subalternos, levou-nos a acompanhar as experiências ditas de “cartografia social” em que se articulam disputas cartográficas e disputas territoriais envolvendo povos tradicionais e grupos étnicos que politizam conflitos que compreendem demandas por reconhecimento identitário e territorial. Uma questão comum estaria, pois, subjacente aos objetos de nossas pesquisas, a saber: “onde está a política – onde ela se faz?”.

Há uma enorme carência de esforços na caracterização das diferentes facetas da “ambientalidade” específica do capitalismo brasileiro. A questão ambiental correntemente evocada paira acima das tramas sociais e políticas ou concentra-se nos espaços reservados das unidades de conservação. A construção quantitativista de um meio ambiente dominado pelo paradigma da escassez favorece abordagens economicistas, ainda que os economistas, quando mobilizados por tais questões, concentrem-se nas dificuldades ditas “metodológicas” do tratamento de uma fronteira que é histórica (ver Polanyi) entre mercado e não mercado. (ACSELRAD, 2012, p. 222).

Há uma espécie de monocultura do pensamento ambientalista, ao qual corresponderia uma consciência ambiental, como se vê:

O pressuposto visível desta perspectiva é a remissão a um meio ambiente único, ao qual corresponderia uma consciência ambiental também única, relativa a um mundo material fetichizado e reduzido a quantidades de matéria e energia, um meio ambiente do qual não se evidenciariam as múltiplas formas sociais de apropriação e as diversas práticas culturais de sua significação. As estratégias associadas a este tipo de diagnóstico – consensualista – tendem, por certo, a esvaziar o conteúdo político do debate e, em particular, a questão da desigualdade ambiental que lhe dá substância explicativa. A discussão assim configurada tende, conseqüentemente, a ser substituída pela simples busca dos indicadores técnico-científicos que seriam mais apropriados a evidenciar a crise ambiental e a conquistar adesão pública a seu enfrentamento. Não é demais lembrar que a solução desta “crise”, nesta perspectiva, pode comportar abertura para soluções autoritárias (de ordem cientista) ou meritocráticas (à maneira da chamada “Ética do Bote Salva-vidas” do biólogo Garret Hardin). (ACSELRAD, 2012, p. 222).

O cuidado que teve-se de trazer a perspectiva juvenil, com sua busca à escuta da história oral, advinda neste concurso da educação patrimonial, atenta para que não se caia na aprovação ingênua das construções midiáticas e instrumentais que se faz em nome e por meio das ciências. Sobre o assunto, vemos ainda Acselrad (2012, p. 222):

Certas categorias de análise têm, por outro lado, sido evocadas sem maior explicitação e trabalho teórico, o que favorece a penetração do debate acadêmico por construções midiáticas e instrumentais cuja gênese não é problematizada. A associação da observação empírica a um trabalho teórico mais denso resultaria, sem dúvida, em grande contribuição para a afirmação deste campo de pesquisa.

A conservação dos dois Titãs de Portugal e a operação de desmonte prático e na memória cultural do Titã do Porto do Mucuripe, reitero, mostra que a reflexão sobre patrimônio cultural nos leva a uma necessária posição ante a equidade social – o que nos traz os conceitos de desenvolvimento sustentável e conflito socioambiental para serem problematizados.

3 O ENXAME: DO HIP HOP À EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

3.1 O Movimento Hip hop no Mucuripe

O Enxame é uma organização não-governamental, que surge no Mucuripe em meados do ano 2000, inicialmente como uma ação pontual proposta pela Dra. Glória Diógenes, titular do departamento de Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Em sua tese de doutoramento, que discutia gangues, galeras e o movimento hip hop, entrevistou diversas comunidades, integrantes de gangues do Movimento Hip Hop Organizado do Ceará – MH2O²⁹, na cidade de Fortaleza (DIOGENES, 1998).

Dentre as comunidades pesquisadas pelo Enxame, estava a região do Grande Mucuripe, em especial o conjunto Santa Terezinha e o Castelo Encantado, duas comunidades rivais, ligadas por um morro e separadas por um muro de conflitos. A subida do morro revelou, para a pesquisadora (Diógenes, 1998), o olhar para uma realidade constante no fim dos anos 1980 e início da década de 1990. A rivalidade entre as gangues de comunidades vizinhas mostrava que naquele momento os bailes Funks eram espaços onde os confrontos aconteciam e, segundo Diógenes, onde tal violência era “espetacularizada”:

O baile “funk”, ao espetacularizar a violência, publiciza todas as tensões sociais que se acirram na condição juvenil dos moradores de periferia no final do século XX. A violência passa a funcionar como um modo de dar visibilidade a conflitos e tensões que permaneceriam virtuais, ignorados se não houvesse o baile como local de “encenação” de uma violência que pulsa no cotidiano dos bairros mas que não encontra, na sua territorialidade, formas de manifestação de todo o seu potencial, de toda sua energia. A violência atua como um mapa cultural. (DIOGENES, 1998, p. 32).

Por isso, para tratar do surgimento do Enxame no Mucuripe, fez-se necessário voltar o olhar para os primeiros contatos dos jovens da região com o movimento hip hop, que desde seus primeiros passos demonstraram características de resistência, inicialmente ao aspecto da cultura dos bailes funks marcados pela violência e, posteriormente, como uma resistência a certa tendência do próprio movimento hip hop, quando este parece não perceber a potência da cultura local.

O primeiro grupo que surgiu na região era formado por jovens que iam para os bailes funks, inicialmente mobilizados pela dinâmica de espetacularização da violência discutida por Diógenes. No entanto, mesmo em meio a essa espetacularização da violência, os

²⁹ Movimento organizado que congrega vários grupos de hip hop da cidade, seus membros caracterizavam-se pela militância no movimento. Realizava reuniões sistemáticas, fóruns e discussões. Fazer parte do MH2O legitimava os grupos como parte do movimento hip hop no estado.

jovens perceberam que, em um determinado momento do baile, uma pequena porção de músicas era aguardada por um grupo que realizava uma dança estranha, músicas em inglês, com passos acrobáticos e batida forte – foi o primeiro contato de jovens do Mucuripe com o movimento hip hop, através da dança break. Eles passam, então, a frequentar os bailes com uma motivação diferente: observar os passos, tentar decorar os movimentos e imitar durante a semana a dança vista nos bailes. Surge, então, o grupo “*Break of the Boys*” e, à medida, que o grupo passa a se identificar com o hip hop, o engajamento no MH2O torna-se uma legitimação dessa estética, que passa a ser refletida no movimento.

Entretanto, ao participar das reuniões e assembleias organizadas pelo MH2O, o grupo foi cada vez mais se empoderando, conhecendo os outros elementos do hip hop, e, em especial, o contato com o rap, com suas letras fortes de contestação levou o grupo de Bboys³⁰ a um amadurecimento, ao ponto de tornar-se um grupo de rap, em especial com a chegada de um novo integrante, o DJ Ronaldo, ou “DJ Atrito”³¹.

O DJ Ronaldo passou, então, a levantar mais discussões, apresentando outras referências estéticas que formaram a música que veio a se tornar o rap, advindo dos ritmos norte-americanos. A história do hip hop, vindo dos guetos dos bairros pobres nos EUA, passou a ser referência e se tornar parte do discurso desses jovens. Dessas descobertas, surgem as primeiras letras de rap, caracterizando o grupo *Break of the Boys* em um grupo de rap, o “Conscientes do Sistema”, que mantinha uma formação de dançarinos que se apresentavam juntamente com os Rappers – mas, agora, com a inserção de um DJ, dois vocalistas (segunda voz) e um vocalista principal, o principal letrista.

Com o amadurecimento do grupo Conscientes do Sistema, surgem os questionamentos ao MH2O. O ponto de ruptura foi a forma de compor os raps; de se portar diante da cultura local; de valorar um modelo de rap muito inspirado no rap que vinha de São Paulo, por sua vez importado dos EUA. Lobão³² afirmava: “o rap que chega aqui é como se eu comprasse uma bicicleta de segunda mão; queremos fazer o nosso som, com a nossa cara; lá os caras usam blusão porque é frio!”. Ele acaba tratando dessas questões em sua música:

O nosso Ceará com todos seus problemas,
Esse é o rap do Conscientes do Sistema – Refrão (4x)
A imagem do nordestino lá no Rio de Janeiro

³⁰ Dançarinos de dança break

³¹ O apelido “Atrito” é uma referência ao *scratch*, movimento de “arranhar” os discos de forma ritmada durante as performances musicais.

³² Francisco Moacir Lobão Júnior, rapper, letrista e poeta. Morador do Conjunto Santa Terezinha no Mucuripe, um dos líderes da banda Conscientes do Sistema, foi membro do MH2O, e trabalhou no Enxame como Arte educador e articulador comunitário.

é paraíba, cabeça chata, sacaneado por inteiro
 eu sou nordestino e também sou mais um problema
 meu nome é Lobão do Conscientes do Sistema.
 A Rede Globo já mostrou o lado “tropicaliente”
 ela estava equivocada, isto não é bem a minha gente
 não moramos em aldeias, nem somos todos pescadores
 nós moramos em favelas, somos um povo sofredor.
 Ceará “terra do sol”
 você vê pela sua tela
 te escondem o lado mau
 e só te mostram coisas belas...
 ...temos fome, miséria e até racionamento
 gente inocente passando o maior tormento
 “eu sou a nata do lixo eu sou o luxo da aldeia eu sou do Ceará”(sampler)
 Refrão (3x)
 Se você tá me achando um tremendo caipira
 Ôxente, meu irmão eu também falo a sua língua
 nós também temos gírias
 somos muito injustiçados
 e pela classe rica somos muito rejeitados
 “eu sou apenas um rapaz latino americano...” (sampler)
 O nosso Ceará com todos seus problemas
 é o rap do conscientes do sistema(6x) /
 (falando:) é isso aí Fortaleza cidade saudável!!

(Fonte: CD Ceará e Seus Problemas, 2000).

O Hip hop, no Mucuripe, revelava um sotaque próprio: um jeito de vestir, um rap feito na beira da praia, longe dos blusões largos e dos gorros característicos do estilo norte-americano; um rap de camisetas e bermudas, bonés para proteger do sol.

O principal ponto de ruptura do hip hop no Mucuripe com o MH2O foi a transformação do “grupo de rap” para uma “banda de rap”, que se forma com a junção de uma banda de rock local, da qual eu fazia parte. E o então grupo de rap, surge neste momento, em 1997, como a banda Conscientes do Sistema.

A mistura do “rap tradicional”, formada pelo DJ³³, suas pick ups³⁴ e MC’s³⁵, com a sonoridade de uma banda de rock, não foi reconhecida pelo MH2O como grupo de rap. Entretanto, a banda destaca-se na comunidade e no cenário cultural da região. A essa altura, a banda Conscientes do Sistema já não mais fazia parte do movimento hip hop organizado, numa perspectiva militante.

Os Conscientes do Sistema fazem um hip hop que une o lado artístico das apresentações aos encontros, reuniões e fóruns realizados nas escolas públicas da região. Os ensaios da banda e dos dançarinos aconteciam no Centro Comunitário Santa Terezinha, localizado na Av. Areia Branca, S/N. Naquele momento, 1997, as gangues ainda eram uma

³³ DJ - Disc Jockey, aquele que coloca os instrumentais, geralmente em disco de vinil, para que os rappers cantem suas letras.

³⁴ Pick up - dois toca discos, ligados a uma aparelho mixer (que mescla o som dos dois toca discos), onde o DJ faz montagens e cria os instrumentais das músicas.

³⁵ MC - mestre de cerimônia, ou Rapper.

realidade, mas os integrantes do Hip hop eram reconhecidos como “neutros” e transitavam livremente entre os bairros rivais.

O grupo passa, então, a ser referência para toda uma geração de crianças e adolescentes que transitavam pelo centro comunitário. Em entrevista para esta pesquisa, Ronaldo, DJ do Conscientes do Sistema, fala dessa relação com o bairro, importante para destacar sua visão de patrimônio que ia se erguendo. Lembremos que Ronaldo³⁶, o narrador que segue, foi do grupo Enxame, em seu começo, e pela sua voz, temos a história oral, contada da perspectiva juvenil e registrada no diário da pesquisa:

- O que representa o bairro pra você?
- Mucuripe tem uma grande história em Fortaleza, porque quando se fala em Mucuripe se lembra dos jangadeiros. Eu venho de uma família de pescadores, o meu avô passou a vida toda pescando de jangada; fez uma viagem muito perigosa³⁷. Luis Garoupa fez uma viagem de jangada à Argentina, entretanto se perdeu no Rio de Janeiro em uma ilha, mas foi resgatado. Ao chegar em seu destino tomou chimarrão com o presidente argentino.
- O que me vem à cabeça é uma vila que era uma aldeia de pescadores que hoje se tornou grande bairro; hoje a gente vê Mucuripe, Vicente Pinzón uma área praticamente agregada, mas que são diferentes. Trazem a história do Ceará. Uma história bonita, uma história de pescador, de povo batalhador que sempre teve a procura do seu ganha pão no seu dia-a-dia, enfrentando as dificuldades da vida. Hoje, ele (o bairro) vem crescendo, vem se desenvolvendo, trazendo um pouco de cultura, assim como o Projeto Enxame, do qual eu fiz parte no início. Esse povo que vem crescendo no Mucuripe, ele vem se desenvolvendo em parte e outra não; em outra parte nós vemos um subdesenvolvimento, pessoas que estão alienadas quanto ao estilo de música, quanto à mídia, coisas que a gente (artistas, militantes do hip hop) vinha batendo há muito tempo, no grupo formado especialmente com pessoas daqui. (Ronaldo - Narrador)

Temos que ver que há uma compreensão do bairro que mostra uma visão dos antigos moradores, pescadores, sem esquecer que fazer cultura não é só olhar o passado, mas referir-se ao tempo de agora e suas contradições.

A gente vinha formando uma linha, uma direção política e esse grupo de pessoas que continuam firmes através do Projeto Enxame, trabalhando ideologia, buscando trabalhar as questões sociais. Nós vemos esses dois dados do Mucuripe, esses dois lados: um, alienado e tem esse outro lado que procura o benefício da comunidade. É assim o Mucuripe em geral. (Narrador Ronaldo - Grifo meu).

Tem-se, aqui, uma ideia clara de que fazer cultura, na perspectiva dos jovens, possui uma dimensão (e direção) política que se amplia para as outras dimensões da vida. Já

³⁶ Ronaldo é morador do Mucuripe, participou do grupo que criou o Enxame, em meados de 2000, neto de pescador, foi membro do Movimento Hip Hop, um dos pioneiros do movimento no bairro na década de 1990; outro sujeito com perfil de memória viva da pesquisa.

³⁷ Em 15 de novembro de 1958, às 13h36min, saem de Fortaleza, com destino a Buenos Aires, Argentina, os jangadeiros cearenses, comandados por Mestre Jerônimo, com os companheiros José de Lima, Samuel Isidro e Luís Carlos de Sousa (Mestre Garoupa), na jangada Maria Teresa Goulart, encomendada pelo presidente argentino. Estiveram presentes à partida, o governador do Ceará, o prefeito de Fortaleza, o capitão dos portos da época, além de representantes das três armas e muitos curiosos.

Abramo, retomado por Dayrell, observava o que se poderia conceituar como condição juvenil – conceito que alarga os horizontes de compreensão das culturas juvenis em suas atuações, que veremos com precisão.

Optamos por trabalhar com a idéia de “condição juvenil³⁸” por considerá-la mais adequada aos objetivos dessa discussão.

Do latim, *conditio* refere-se à maneira de ser, à situação de alguém perante a vida, perante a sociedade. Mas, também, se refere às circunstâncias necessárias para que se verifique essa maneira ou tal situação. Assim existe uma dupla dimensão presente quando falamos em condição juvenil. Refere-se ao modo como uma sociedade constitui e atribui significado a esse momento do ciclo da vida, no contexto de uma dimensão histórico-geracional, mas também à sua situação, ou seja, o modo como tal condição é vivida a partir dos diversos recortes referidos às diferenças sociais – classe, gênero, etnia etc. Na análise, permite-se levar em conta tanto a dimensão simbólica quanto os aspectos fáticos, materiais, históricos e políticos, nos quais a produção social da juventude se desenvolve. (ABRAMO, 2005 *apud* DAYRELL, 2007, p. 1107-8).

Constata-se, aqui, que a ideia de condição juvenil, retomada por Dayrell (2007), que vem de Abramo (2005), traz uma visão de juventude que extrapola a questão da faixa etária e atinge o mundo de vida. Envolvendo a dimensão política e sociocultural, volta-se para o mundo do bairro de um modo singular, alcançando um olhar para a vida cotidiana da comunidade:

Tenho muita coisa do que falar. Meu primeiro pensamento é esse, de pessoas trabalhadoras que buscam a sobrevivência, seu pão, no dia-a-dia. Já veio pessoas de vários bairros fazer parte do nosso bairro e hoje nós queremos construir um Mucuripe diferente, colocando isso na mente dos jovens que venham a contribuir para o desenvolvimento social e ideológico dessas pessoas.

Atualmente não há área de lazer, não há lugar de qualidade, o único lugar que está funcionando atualmente é o Mirante, mas de qualquer forma se você der uma volta na comunidade hoje, você percebe que não há espaço de lazer para comunidade. (Narrador – Ronaldo).

Percebe-se, ainda hoje, na fala de Ronaldo, uma posição de não-neutralidade, refletindo não apenas o lado artístico do grupo, mas o compromisso social, o desenvolvimento do bairro, a politização da juventude mediante uma política da vida, se assim poderíamos dizer.

Ações conjuntas deste grupo precursor do hip hop na região – Consciente do Sistema – junto a outros líderes e outros grupos artísticos do lugar, mobilizaram a comunidade no fim dos anos 1990. Um exemplo dessa articulação foi a criação da Rádio Comunitária Mucuripe FM, gerida por uma comissão formada por representantes desses grupos. Além da sua programação musical, a rádio realizou outras ações sociais, como debate

³⁸ (DAYRELL, 2007, p. 1107-8) Educ. Soc., Campinas, vol. 28, n. 100 - Especial, p. 1105-1128, out. 2007 (p1107-8) Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 01/07/2016.

entre os candidatos à presidente da associação; uma gincana que tinha certa vertente cultural, entre as escolas públicas do bairro; na saúde, campanhas populares de doação de sangue, dentre outras ações de cidadania que ligavam toda a região do Grande Mucuripe.

Nesse período, a professora Glória Diógenes se aproxima da região, por ocasião da sua pesquisa de doutorado, e entrevista parte dos integrantes da banda, dentre eles, alguns ex-integrantes de gangues, ficando cada vez mais próxima dos grupos juvenis, vindo, mais tarde, a uma parceria na articulação comunitária para surgimento do Projeto Enxame. Diógenes afirma que “o Hip hop se utiliza dos mesmos referenciais das gangues e galeras, porém, invertendo o lema da violência para a dimensão da consciência”. (DIOGENES, 1998, p. 121).

Essa potência pode-se observar nas letras do Lobão, quando ele faz a analogia da “Consciência Armada”, como quem está municando os seus próximos de “consciência”:

A minha consciência é a minha arma
 A letra do meu RAP
 É a minha bala
 Quando eu abro a boca
 Estou puxando o gatilho
 Quando sai minha voz
 Estou dando um tiro

(Música “Consciência Armada” – CD Ceará e Seus Problemas, 2000).

Ao receber, portanto, uma premiação através de uma bolsa de incentivo da Fundação MacArthur, onde Diógenes submetera sua pesquisa, ela decide investir em uma série de oficinas no Mucuripe, no início do segundo semestre de 2000. Fora Diógenes que batizara o projeto como “Enxame”, termo recorrente em sua pesquisa, que segundo ela mesma define como: “a galera quando está reunida; geralmente é relativo a uma ação; tirar onda” (DIOGENES, 1998, p. 238).

De minhas anotações e diários desse tempo, trago a que eu me referia a esse momento específico da trajetória do grupo Enxame:

A banda Conscientes do Sistema passa a ter um papel de articulador comunitário entre as ações propostas por Diógenes e a comunidade. Eu me sinto como participante do Conscientes do Sistema, entre uma construção pessoal, de mim, como educador, e a vivência da música, que tomava um corpo de referência para outros jovens do Mucuripe.

Forma-se o Projeto Enxame, com atividades realizadas aos sábados, na sede do Clube Terra e Mar, no Mucuripe, antigo palco dos bailes de carnaval da região - espaço cedido provisoriamente para o desenvolvimento das atividades. E eu me sinto ator no papel de minha própria vida. (Diário da Pesquisa)

Como dissera, também eu sou ator nesta história oral, que trago como metodologia de pesquisa. E neste momento devo autorizar-me a falar, ressaltar, na verdade, que também era participante do Conscientes do Sistema e, portanto, do Enxame, como até hoje, devendo minha fala constar também neste movimento.

Era o momento em que fizemos ocupação de um lugar do bairro – o mencionado Clube Terra e Mar –, e se buscava o *como fazer para se chegar aos outros jovens* do Mucuripe. Inicialmente, concebemos e executamos, *com* os outros jovens, oficinas de Fotografia e Grafite. As atividades formativas com caráter de socialização do que foi produzido concentraram-se durante o segundo semestre de 2000. Com caráter mais acentuado de intervenção, pois, este momento de finalização das oficinas aliou-se à exposição de fotografias, com pinturas feitas nas paredes do clube, junto a um show da banda Conscientes do Sistema.

Como tratava-se de uma ação pontual, a das primeiras oficinas, as ações do Enxame se encerrariam no evento. Entretanto, por pressão dos jovens, Diógenes buscou financiadores para transformar aquela ação em um projeto social. O Enxame torna-se ONG, legalmente constituída em dezembro de 2001, com apoio do Instituto Ayrton Senna, através do programa Educação pela Arte.

Como proposta pedagógica, o Enxame parte do princípio, como propõe Diógenes, de que a violência no movimento Hip hop, assim como nas gangues, tem um lugar de resistência e, ao contrário de um caráter maldito, assume um caráter político, de crítica social, quando se desloca da força física e se manifesta no potencial conscientizador da palavra (DIÓGENES, 1998). Dessa forma, pensando o Hip hop nas suas dimensões estéticas, nas linguagens que o compõem - a música-poesia (RAP-DJ), a dança (Break) e as expressões visuais (Grafite) - , possibilita-se a expressão de sentidos (DUARTE JR., 1998).

A arte-educação tem sido o caminho trilhado pelo Enxame, entendendo que ela é elemento de ressignificação de valores e atitudes, e de educação de experiências e sentimentos, que se tornam conscientes e, pois, passíveis de exame:

Pela arte somos levados a conhecer melhor nossas experiências e sentimentos, naquilo que escapam à linearidade da linguagem. Quando, na experiência estética, meus sentimentos entram em consonância (ou são despertados) por aqueles concretizados na obra, minha atenção se focaliza naquilo que eu sinto. (DUARTE JR., 1998, p. 65).

Indo mais além, segundo o que postula Duarte Jr, tem-se a arte nos auxiliando a compreender o sentido da vida, também olhando as transformações operadas em nós, ao longo do tempo. Veja-se:

Conhecendo a arte de meu tempo e cultura, adquiero fundamentos que me permitem uma concomitante compreensão do sentido da vida que é vivida aqui e agora. E mais: conhecendo a arte pretérita da cultura que vivo, posso vir a compreender as transformações operadas no seu modo de sentir e entender a vida ao longo da história, até os meus dias. (DUARTE JR., 1998, p. 70).

Por isso, seja através de uma música, de uma coreografia, de um grafite, o Enxame buscou proporcionar aos sujeitos atendidos oportunidades educativas que os levassem a lugares de criação, de subjetivação, de expressividade, sem esquecer as necessidades objetivas de suas ações culturais.

Assim é que, como mola propulsora dessas ações educativas, o Enxame busca novos caminhos, novos convênios e parcerias, como o BNDES e Ministério da Justiça, entre 2002 e 2004, desenvolvendo, dessa forma, vários projetos, como o lançamento de um espetáculo teatral denominado “Um inventário de gestos”, a gravação de um CD “Carta de Alforria”, a realização de shows do grupo de rap Arsenal da Rima (formado pelos jovens atendidos pelo projeto) e a gravação do vídeo clipe “Sonho Impossível”.

No ano de 2005, o Enxame passa por mudanças significativas. A fundadora, Glória Diógenes, é convidada pela prefeitura de Fortaleza para ocupar cargo de Presidenta da Fundação da Criança e da Família Cidadã, vindo posteriormente a se tornar Secretária Municipal dos Direitos Humanos de Fortaleza.

Conta Glória que, em conversa com o grupo de jovens atendidos pelo projeto, ao levantar prováveis nomes para assumir a coordenação do Enxame, os próprios jovens citaram meu nome. Entre os argumentos, observaram que, dentre as pessoas do grupo Enxame que participaram da implantação do projeto, eu era o único membro da banda (Conscientes do Sistema) que havia se formado em Pedagogia. Desafio aceito, formação de nova equipe, renovação de antigas parcerias, buscou-se novas perspectivas e um recomeço se deu para o Enxame.

Veja-se as anotações daquele tempo, que consegui reaver já que desde o ano de 2000 participo do Grupo e ONG Enxame, que aqui colocarei como Diário da Pesquisa:

Com a chegada de uma coordenação e equipe basicamente formada de moradores da região, com alguns jovens egressos do próprio projeto, algumas marcas passaram a ser impressas no fazer diário do Enxame – o olhar para a comunidade foi uma delas. As produções estéticas proporcionadas pelo Enxame passam a ter um olhar para o lugar de onde falavam, em suas criações estéticas. Olhar que já experienciavam, em

parte, nas oficinas de rap, onde compunham suas letras e, mesmo, durante os momentos de criação e fruição vividos com a música, quando lhes eram apresentados autores, poetas e referências nordestinas, fazendo-se um paralelo do rap com o “RAPente” e com a embolada. No CD gravado, do Conscientes do Sistema, tem-se, em meio às percussões e arranjos do rap, uso de instrumentos típicos da música nordestina como zabumba, sanfona, triângulo. Eu lembrava. (Diário da Pesquisa).

Em 2007, o Enxame tem projeto aprovado através de um edital; a proposta da ação cultural a ser feita possui, então, um foco no olhar para o lugar, daí o nome do projeto: “Ressignificando minha comunidade”. Uma das principais ações nesse período foi a oficina de grafite, na qual os adolescentes puderam pesquisar as principais referências aos lugares, patrimônios e símbolos locais do Grande Mucuripe.

As imagens do trabalho realizado na época evidenciam esse olhar, como se vê na textualidade imagética que segue:

Imagem 6 - Grafite - Farol e os retirantes que vieram do sertão para o mar



Fonte: Acervo Projeto Enxame; oficineiro de grafite: Henrique Alves; fotografia: Fernanda Oliveira.

Imagem 7 - Grafite – Casa de pescador, brincadeiras de crianças, igreja ao fundo



Fonte: Acervo Projeto Enxame; oficina de grafite: Henrique Alves; fotografia: Fernanda Oliveira.

No decorrer desse tempo, o Enxame passou por um processo que desaguou em um trabalho que discutia identidades - uma consequência do que se tornara o movimento hip hop no Mucuripe, mais especificamente, no conjunto Santa Terezinha, no Castelo Encantado e nas comunidades onde o movimento surgira e se expandira.

À medida que me envolvia nos projetos e sonhos do Enxame, pois, era natural pensar e discutir projetos que pensavam a relação com o bairro, já fomentados inicialmente. É preciso que se diga que essa perspectiva de discussão com o lugar já iniciara antes com a Glória, a exemplo do projeto “Tecido à Várias Mãos”, onde foram espalhados vários metros de tecidos nos muros das cidades, para que as pessoas pintassem livremente. O material de pintura era disponibilizado ali e havia a participação na expressividade própria. Naqueles muros e, a partir de uma conversa com o bairro através de imagens, lia-se o mundo dos moradores, dos transeuntes, dos passantes... As atividades desse tempo acabaram apontando para um olhar incisivo à comunidade.

De caráter assim interventivo era outra ação que chama a atenção para intervenções na comunidade – assim foi o caso do projeto “Percurso Grafitados”, onde os jovens atendidos pelo Enxame, em 2004, realizavam grafite em uma das escadarias do conjunto Santa Terezinha, no Mucuripe.

Imagem 8 - Intervenção urbana: Tecido à várias mãos.



Fonte: arquivo Enxame - Fotomontagem

Temos visto nessas referências advindas da história trazida do grupo Enxame e pelo grupo Enxame, que as identidades juvenis se constituem também por meio de suas intervenções urbanas. A cidade, para os jovens que atuam na contracultura, vamos dizer, do rap, é palco de sua crítica social e de sua estética que deriva para as artes visuais, como se está a observar. E isso, como vimos, mostra-nos o poder instituinte das experiências culturais – como matéria de base para políticas públicas para juventudes – e até mesmo para rearranjo e redimensionamento das políticas públicas em curso. Vejamos como Diógenes (2009, p. 277-278) trata desta questão:

É no campo das experiências “não materiais” e, desse modo, não mediadas pelo signo da política nos moldes já mencionados (estado, governo, parlamento) que outras demandas e pautas significativas da juventude provocam transformações no modo já compactuado de construção e efetivação de políticas públicas. É balizada por tais percepções que Sposito (2003, p. 59) destaca um outro referente de política pública, utilizado por Rua (1998, p. 731), cujo foco central gira em torno da proposta do entendimento das políticas públicas “como um conjunto de decisões e ações destinadas à resolução do estado das coisas”, uma dimensão instituinte na construção das políticas públicas. Sendo assim, as práticas culturais, artísticas e o campo do consumo não apenas devem ser considerados lugares relativos ao “fazer política” como também pautados como esferas de produção dos elementos essenciais relativos à formação de uma agenda de realinhamento das políticas públicas de juventude.

A autora Diógenes (2009), além de mostrar a dimensão instituinte das experiências juvenis, aponta que suas formas de socialidade, suas experimentações estéticas e de linguagens, como também suas formas de vida grupal podem fornecer elementos para um realinhamento das políticas públicas, modificando o imaginário sobre juventudes que se tem visto, associado a violências.

Desse modo, uma política pública para juventude deve levar em conta aspectos que recortam o conjunto de suas experiências, suas formas de sociabilidade e as marcas e os códigos de linguagem que balizam suas linhas de comunicação e produzem um reconhecimento entre seus pares. Além disso, é válido ressaltar certo descrédito e esgarçamento no ideário relativo ao mundo moderno do trabalho, que tem marcado o imaginário da juventude brasileira. O esgotamento da ilusão de mobilidade e de ascensão social, que se depositou na ampliação de políticas públicas de educação profissional, além de uma maior valorização da esfera do consumo, exige um olhar amplo acerca das correlações entre modalidades de consumo e produção de modos de vida no campo da juventude. (DIOGENES, 2009, p. 277- 278).

O aspecto de auto-exclusão e, contrapondo-se a ele, a sociabilidade grupal e de resistência à essa exclusão pode, portanto, como se está a ver e como observa Diógenes em seus estudos, instaurar uma “fortaleza dos mais fracos”, senão vejamos:

Uma existência ambígua. Por um lado, os jovens de periferia mobilizam-se por um sentimento de autoexclusão, de não pertencimento, movimentam-se na busca por uma ocupação no mundo do trabalho. Por outro lado, constituem formas de sociabilidade capazes de reforçar e produzir um sentimento de grupo e instaurar uma fortaleza dos mais fracos. (DIOGENES, 2009, p. 279).

O aspecto instituinte (que pode servir de matriz para novas políticas públicas) e afirmativo (que aposta nas possibilidades dos jovens) das experiências juvenis é ressaltado na reflexão da autora que fora criadora e coordenadora do grupo Enxame por quatro anos (2000 a 2004) e que propõe, no texto citado:

(...) Romper com a lógica restrita da carência, do campo limitado das necessidades da juventude e mapear e atuar no campo da potência, das vocações e habilidades, das experiências que produzem intensidade e encantam pela possibilidade do “fazer juntos” e de modo diverso. (DIOGENES, 2009, p. 285).

Conclui Diógenes com a ideia de ser importante esse aspecto instituinte das experiências juvenis, com seu compartilhamento na produção de significados grupais, que podem também criar outros signos e comunicações, produções estéticas e culturais sobre os mundos de vida. Dessa forma, abrem-se cenários de possibilidades para que as culturas juvenis possam mover-se para o que há de mais encantador e pleno para o desenvolvimento de suas vidas, como observa a ativista:

Essas linhas de projeções acima delineadas foram embala das pela necessidade e vontade de ampliar os espaços e temas de debate no âmbito das políticas públicas de juventude. Em suma, poderíamos resumir uma percepção que é comum a todos os tópicos apresentados acima, cuja palavra de ordem se pauta no enlace de significações diversas e a construção de signos de comunicação e de encontro: a produção de significados compartilhados. Ressignificar com a finalidade de produzir outras figurações visuais, estéticas, orais, imaginativas para conteúdos limitados, pré-conceituados, normatizados sobre si e sobre o mundo, significa produzir um leque de possibilidades, de multiplicidades para dimensões intrinsecamente lineares e limitadas, como tantas vezes escutei – sou um jovem pobre de periferia, não tenho futuro – para outro cenário das possibilidades de si, com a força e a eloquência dos que sabem que são portadores de direitos e movem-se pelas vias habitadas por tudo aquilo que desejam de mais encantador e pleno para o desenvolvimento de suas vidas. (DIÓGENES, 2009, p. 287287).

É nesse ambiente cultural de proposições e intervenções na cidade, em particular no Mucuripe, que surge a proposta de um curso que tratava de patrimônio e cidadania cultural, no Enxame, em 2010. Apesar de se tratar de uma ONG que atuava no segmento Hip hop, acabou sendo algo natural o olhar para o lugar. Algo que fazia sentido e que passou a fazer sentido maior, impactando não apenas na vida das pessoas, individualmente, mas da comunidade e do próprio grupo e instituição Enxame, que com esse campo de experiências, vivido com a reflexão que é político-estética e se alarga para alcançar o olhar para patrimônio cultural, ampliando o seu fazer educativo.

Sobre esse ponto da experiência do Enxame com o curso de patrimônio, trataremos no tópico a seguir.

3.2 O curso museu e cidadania cultural – Construindo uma museologia social

Revisitando as memórias recentes da minha trajetória no Enxame, deparo-me com uma experiência que traz à tona diversos significados, inquietações, saberes, descobertas e aprendizagens. Uma volta ao passado não vivido pessoalmente, mas por uma memória coletiva (HALBSWACHS, 1990), que fica mantendo uma ancestralidade latente, que aflora e eclode como nunca antes vivida, na construção do museu social, como se vai ver. Refiro-me aqui à experiência de educação patrimonial vivida pelos jovens do Projeto Enxame em 2011, o curso Museu e Cidadania Cultural.

Mas a que museu me refiro, uma vez que no campo empírico a visão de museu remete ao estático, ao intocável que deve ser preservado, ao distante, ao antigo que ficou recluso para contemplação, apenas? O tipo de museu que seria tratado no curso, a museologia que daria conta das questões discutidas no Enxame está na museologia que discutimos no primeiro capítulo deste trabalho, retomando aqui, no que afirma De Varine (2012): em

determinado momento damos-nos conta de que práticas da ação patrimonial são um instrumento a serviço de novas perspectivas culturais.

3.2.1 O percurso desejante dos jovens na redescoberta do Grande Mucuripe

(...) Em maio de 2015, a Fundação Casa Grande, localizada no município de em Nova Olinda, Ceará. Durante a visita guiada, o mediador leva o grupo de crianças a uma área de terra, como um grande quintal, onde ficavam brinquedos e balanços rústicos, e no meio daquele espaço, em um sítio arqueológico ao alcance das crianças, o educador fala do cuidado ao se aproximar do local, das áreas demarcadas onde peças foram encontradas; ele estimula a curiosidade dos visitantes observando aquele chão. Todos se põem em círculo e o educador convida alguns dos alunos a contribuir nas escavações, apresentando as técnicas minuciosas que aquele tipo de trabalho requer. Distribui pequenos pincéis, escovas de dentes e uma colher de pedreiro para retirar a terra já removida. Surge a silhueta de um vaso, a descoberta daquela turma; com a ajuda dos alunos, ele retira a peça e suas partes, explicando como ela será catalogada, datada e restaurada. Aquela descoberta realizada pelos alunos vai além da experiência cognitiva; ela passa por vias afetivas, sensoriais, culturais. (Diário da pesquisa - Relato de visita à Fundação Casa Grande, localizada no município de em Nova Olinda, Ceará).

O museu como espaço de educação possibilita um fazer pedagógico dialógico. Dessa forma, a relação com o público passa a não ser aquela relação distante, fria e formal. Essa nova construção de museu propicia a aproximação do seu visitante, em especial das crianças, dos jovens, pela possibilidade de experiência, reflexão, pela ludicidade e produção de identidades.

Pensar o museu, portanto, como mais um ambiente pedagógico, implica admitir também que ele é essencialmente um espaço privilegiado de fruição, criação e aprendizagem, conforme aponta a Política Nacional de Museus.

Detenhamo-nos agora no olhar à reflexão-ação vivida no curso Museu e Cidadania Cultural, desenvolvido pelo Memorial da Cultura Cearense – MCC, museu do Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, equipamento público do Estado, ligado à Secretaria de Cultura do Estado do Ceará.

Duas outras versões desse curso já haviam sido realizadas: na comunidade Arraial Moura Brasil e no Poço da Draga, no ano de 2011. O curso deveria ser realizado no bairro Serviluz, mas em reunião realizada na praça do Mirante, no Conjunto Santa Terezinha, com a presença de vários líderes comunitários, com representantes da regional e da secretaria de turismo, em que foram apresentadas as obras de infraestrutura da área, como reforma da praça e revitalização da encosta do Morro do Teixeira. Na ocasião estavam presentes representantes do Centro Cultural Dragão do Mar (MCC), dentre eles a coordenadora do MCC, que propôs a

realização do curso, em parceria com o grupo/ONG Enxame, nos meses agosto, setembro e outubro de 2011. Depois haveria a parte prática.

O projeto Museu e Cidadania Cultural, pois, aconteceu, como curso, no tempo de cento e vinte horas aula (120h/a), sendo ofertado a 20 (vinte) jovens lideranças, com faixa etária entre 16 e 30 anos de idade, que tivessem escolaridade igual ou superior ao ensino médio. A equipe de educadores era composta por uma coordenadora, um facilitador social, uma orientadora de pesquisa, como também duas supervisoras pedagógicas. As aulas foram ministradas por professores convidados, contratados em regime de horistas e aconteceram na sede do Projeto Enxame e Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, com visitas ao MCC (Museu do Centro Cultural Dragão do Mar), Museu de Arte Contemporânea, Museu de Arte da UFC – MAUC, ao planetário, dentre outros. A equipe do Enxame dava apoio em relação à infraestrutura e acompanhamento da turma. No currículo do curso, várias disciplinas, dentre elas, Patrimônio Material e Imaterial, Fotojornalismo, Pesquisa, Museologia Social, além de aulas de campo, em que eram realizadas entrevistas.

No processo de seleção dos alunos do curso, levava-se em conta, sobretudo, a relação com o bairro – jovens que com ele tivessem algum envolvimento social, jovens que realizassem trabalhos comunitários de variada natureza. Também foram aceitos aqueles que se interessaram pelo assunto, além do público atendido pelo Enxame e egressos de outros cursos.

O curso teve como objetivos de ensino (segundo projeto técnico da equipe do MCC):

- Estimular a construção de um conceito de museu que corresponda às expectativas social e econômica, cultural e política da realidade sociocultural estudada, por meio do estudo reflexivo do papel social do museu em diferentes contextos sócio históricos;
- Introduzir um novo conceito da museologia estimulando um posicionamento crítico sobre as práticas museológicas, que favorecem o desenvolvimento humano e social;
- Promover a aprendizagem e compreensão do conceito de cultura, estimulando o pensamento interpretativo sobre as diversidade, alteridade, igualdade e diferença, de modo a contribuir para uma melhor compreensão da realidade sociocultural estudada;
- Promover o estudo reflexivo e crítico sobre a cidadania e seus aspectos civis, políticos e sociais, realizando debates que levem à tomada de consciência sobre o direito de pertencer a uma comunidade política e de participar da vida pública, estimulando a formação de cidadãos reflexivos que saibam construir sua própria opinião e que participem ativamente nas decisões sociais;
- Propiciar o conhecimento e compreensão sobre a cidadania, notadamente no que se refere aos direitos culturais, tomando como base alguns direitos essenciais: o direito de participar das decisões quanto ao fazer cultural; de usufruir dos bens culturais, de estar informado dos bens culturais disponíveis e sobre a possibilidade de participar ou usufruir; de formação cultural e artística pública e

gratuita; de experimentação e invenção do novo nas artes; a espaços para reflexão, debate, e crítica; à informação e participação. (Projeto Pedagógico do Curso – Fonte documental).

Vemos acima como as reflexões sobre Museu social, cultura e cidadania estão entrelaçadas, oportunizando uma rica situação que leva os participantes do curso a uma compreensão da sua própria historicidade e do seu lugar, junto a questões contemporâneas, como diversidade cultural (na reflexão sobre cultura) e práticas de museologia em sentido crítico. Abaixo, vemos a questão mais específica do patrimônio:

- Promover aprendizagem do conceito de patrimônio histórico, cultural e ambiental como uma construção social, resultado de práticas sociais e culturais de múltiplos e diferentes agentes socioculturais;
- Promover aprendizagem dos conhecimentos básicos sobre o processo de investigação científica do patrimônio histórico, cultural e ambiental, de modo a favorecer a compreensão e interpretação da realidade sociocultural estudada;
- Propiciar a aprendizagem dos processos de registro, organização, documentação e conservação dos bens patrimoniais pesquisados;
- Promover o conhecimento, a partir de uma análise crítica, do processo de construção do patrimônio oficial (material e imaterial) relacionando-o criticamente com a realidade sociocultural estudada;
- Favorecer a realização de ações ativas, responsáveis e colaborativas de preservação do patrimônio, a partir do respeito à história econômica, social, política e artística local; e de uma visão sobre a preservação do patrimônio como uma construção social e um compromisso social ético que facilita a (re)construção das identidades sociais;
- Promover a formação e organização de agentes culturais ativos tornando-os sujeitos sociais capazes de atuar ativa e reflexivamente sobre a realidade sociocultural, por meio de ações de pesquisa, reflexão e ação sobre a história, memória e cultura local. (Projeto Pedagógico do Curso – Fonte documental).

Cada aluno recebeu um Diário de Bordo para anotações das impressões, aprendizagens, agenda e memória; era um caderninho confeccionado com técnica de encadernamento artesanal, com páginas costuradas e capa dura.

As primeiras anotações do diário mostram traços do cotidiano do curso. Logo na primeira página, uma foto do grupo e a agenda do primeiro dia de aula (terça-feira, 02/08/2011), mostrando esta relação do ambiente histórico, que traz o lugar e nossa relação singular com ele:

Dinâmicas em grupo (4 equipes):

1. Escolher fotos, recortes de revistas, apresentar-se e falar sobre a imagem do recorte;
 2. Desenhar na cartolina branca o Mucuripe: passado, presente e futuro;
 3. Redação com o tema: Mucuripe e eu.
 - Visita ao Museu do Brinquedo e do Vaqueiro (exposições permanentes no Memorial da Cultura Cearense).
- (Diário da Pesquisa, com excertos produzidos pelo Diário de Bordo do curso)

Imagem 9 - Diário de Bordo do aluno Paulo Emílio 1



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral.

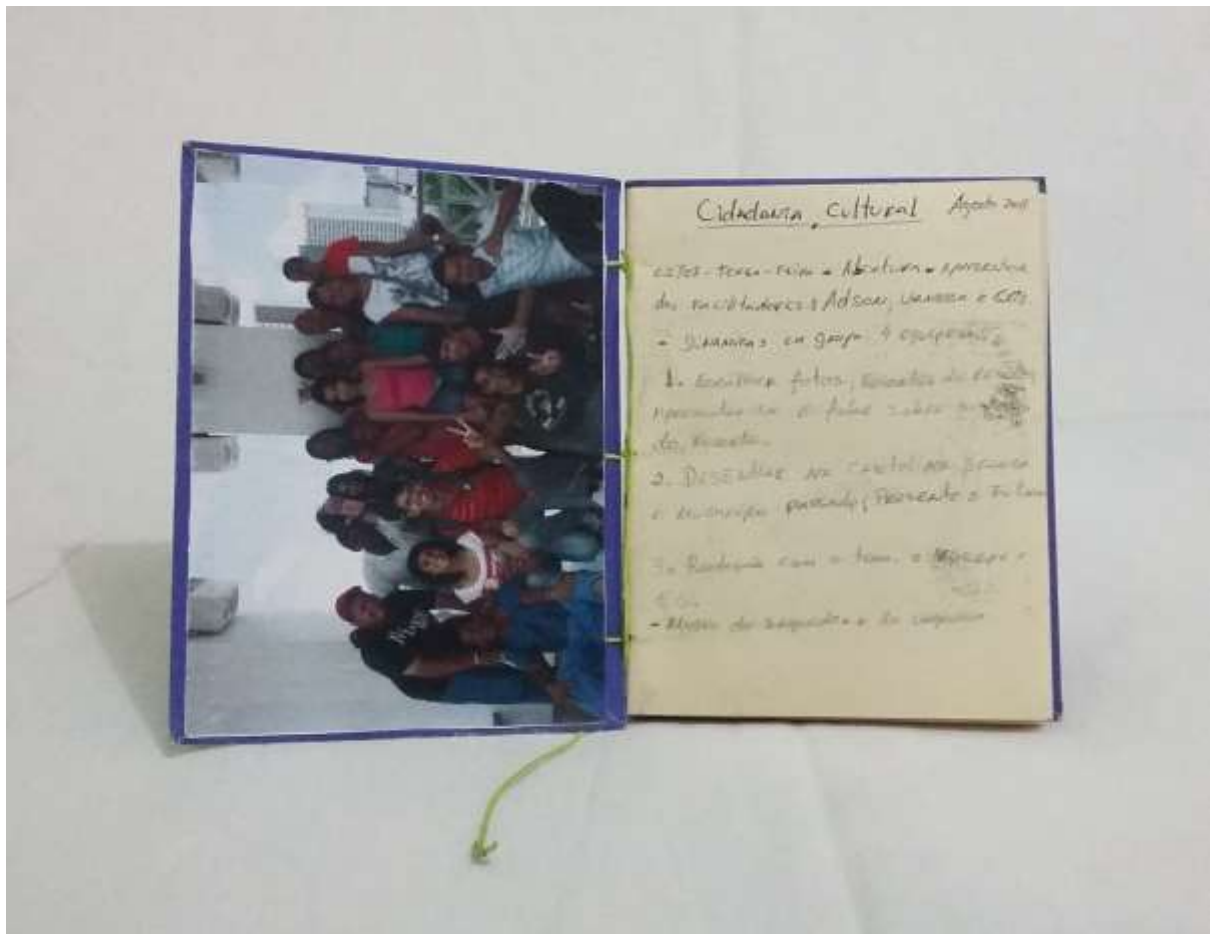
As páginas, a seguir, revelam outros traços da metodologia que permitem o acesso à reflexões e experiências variadas, partindo da apresentação pessoal de cada um dos integrantes. Ressalto, neste movimento inicial, os primeiros olhares sobre o bairro, registrados através de um desenho, estimulando a função seletiva da memória nesse registro, e retirando do cotidiano um momento mais introspectivo de reflexão e organização do pensamento.

Como Observava Josso¹ (1989, p. 02), nessas situações em que a própria existencialidade também está em pauta, afloram vivências questionadoras de diversa natureza:

Os lugares educativos, sejam eles orientados para uma perspectiva de desenvolvimento pessoal, cultural, de desenvolvimento de competências sociais ou ainda para uma perspectiva de formação profissional, acolhem pessoas cujas expectativas e motivações a respeito da formação e dos diplomas referem-se, tanto a problemáticas de *posicionamento* na sua vida cotidiana e na sua *ação* em nossas sociedades em plena mutação, como às questões e problemáticas ligadas à *compreensão* da natureza dessas próprias mutações.

É por isso que todo projeto de formação cruza, à sua maneira e nas palavras de seu autor, com a temática da existencialidade associada à questão subsequente da identidade (identidade para si, identidade para os outros). Um dispositivo de formação que, por pouco que seja, integre a reflexão sobre esse projeto, a partir, por exemplo, de uma análise de histórias de vida dos aprendentes, pode, desse modo, ver aflorar e penetrar nas preocupações existenciais dos aprendentes adultos. Assim, a questão do sentido da formação, vista através do projeto de formação, apresenta-se como uma voz de acesso às questões de sentido que hoje permeiam os atores sociais, seja no exercício de sua profissão – eles se assumem como porta-vozes dos problemas dos grupos sociais com os quais operam –, seja nas vivências questionadas e questionadoras de sua própria vida.

Imagem 10 - Diário de Bordo Paulo Emilio 2



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral.

Josso³⁹ observa, também, ao falar das histórias de vida e formação, que há certo paradoxo quando se chega a falar em identidade – lugar para onde resvala a discussão sempre que se fala nas individualidades em sua intersecção com o coletivo. A autora nos mostra, então, que há um modo de trabalhar a existencialidade como campo reflexivo sobre o humano sem fragmentar e, outro, que fragmenta os vários aspectos da pessoa:

Há ainda um certo paradoxo em querer falar da identidade no sentido genérico e não ser capaz por intermédio de aspectos, tais como: identidade psicológica, identidade social, identidade cultural, identidade política, identidade econômica. Assim sendo, a existencialidade acaba por desaparecer do campo reflexivo sobre o humano, precisamente porque essa dimensão do ser não é passível de fragmentação. (JOSSO, 2007, p. 419).

³⁹ JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida (Self-transformation through narratives of live stories), Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007. Neste artigo, Josso mostra que as narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto. Um trabalho transformador de si, ligado à narração das histórias de vida e a partir delas, torna-se fundamental em trabalhos de formação em Educação.

Na segunda página do Diário de um dos participantes do Curso, tem-se uma gravura feita em xilografia, que se vê datada (03/08/11), e que nos faz ler que o registro utilizando formas da arte, mesmo sem descartar a escrita e a oralidade, é rico para deixar delineado o movimento do grupo, sem deixar de trabalhar também a marca da individualidade, como se pode ver no texto imagético a seguir:

Imagem 11 - Diário de Bordo Paulo Emilio - Xilogravura



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral.

Seguem-se alguns registros dos dias seguintes, anotados no Diário de Bordo de um participante do curso, e que traz registros do que foi flagrado como importante e nos norteia sobre as discussões levada a efeito pelo grupo, como seus diversos temas:

- Plano do Curso
- Museu e cidadania cultural
- 04/08/11 – Conceito de cultura e cidadania;
- 05/08/11 – Cinco pontos que representam o Mucuripe;
- 06/08/11 – Museu, esquecimento, memória, cultura. Atividade para casa: o museu do Mucuripe, como seria? Fazer lista dos pontos a serem visitados para pesquisa;

08/08/11 – Conceito de museu;
 09/08/11 – Discussão sobre como seria a exposição, local de realização proposto: o Enxame;
 10/08/11 – Visita ao planetário;
 11 e 12/08/11 – Quinta e sexta não haverá aula;
 13/08/11 – Tema: Patrimônio histórico. Ex. Serra da Capivara/Piauí;
 16/08/11 – Filme: Moradores de Javé;
 17/08/11 – Discussão sobre esquecimento e lembranças;
 18/08/11 – Apresentação Sidarta Cabral sobre o Mucuripe;
 19/08/11 – A cidade e o Mucuripe – patrimônio cultural, histórico e políticas atuais;
 20/08/11 – Museu comunitário – Guardião da memória;
 22/08/11 – Participação da Dona Edite (fala sobre o Pastoril), levantamento dos pontos a serem pesquisados: Riacho Maceió, cultura Hip hop (no Centro Comunitário Santa Terezinha), a Jangada e o Jangadeiro; brinquedos e brincadeiras, farol velho, banco dos cornos, aterro da beira mar, jogos;
 23/08/11 – Apresentação de objetos que simbolizam você e seu vizinho em relação ao Mucuripe. (Diário de Bordo do aluno Paulo Emilio)

Temos, claramente, nesse documento colhido das anotações do próprio Diário de Bordo de um dos participantes do curso, que a pesquisa era um eixo pedagógico central, que sucedia e permeava a situação de colocar cada aluno ou aluna como ator de sua formação.

24/08/11 – Método da pesquisa;
 25/08/11 – Método da pesquisa (continuação), instrumentos, distribuição das equipes: Riacho e Foz do Maceió; Morro do Mucuripe; Mirante e ONGs, violência e especulação; Rua da Frente, mar e rendeira;
 26/08/11 – Pesquisa (continuação), exercício: fazer uma descrição de uma pessoa do grupo, observar o ambiente, os cheiros, o som, a cor, o seu movimento. Fazer uma visita exploratória (olhar, ouvir, escrever);
 29/08/11 – Atividade: pesquisa sobre uma pessoa do Mucuripe;
 30/08/11 – Escolher pessoas para serem entrevistadas, reunião da equipe na praça;
 31/08/11 – Visita ao Museu de Arte da UFC – MAUC;
 02/09/11 – Início de oficina de fotografia documental (anotações diversas sobre técnicas de fotografia). (Diário de Bordo do aluno Paulo Emilio)

As anotações de Paulo revelam o seu esforço de registrar o que ia sendo vivido. No suceder da ação, a turma de alunos foi dividida em três grupos, a partir dos recortes de pesquisa definidos durante o curso, a saber:

- No tempo dos morros: O Morro como espaço de cultura e lazer.
- Rua da Frente: Representando a Beira Mar e o Jangadeiro.
- Riacho Maceió: Representa a poluição do Riacho, a especulação imobiliária, a vida com o riacho.

Colhendo mais uma vez anotações desse tempo, quando também eu era ator dessa história, pude trazer minhas próprias memórias:

Os grupos partiram para o campo, durante o mês de setembro de 2011, realizando entrevistas, registrando imagens da comunidade, de pessoas, coletando histórias e objetos. À medida que chegavam os dados, iniciava-se o processo de transcrição e análise do material coletado; a equipe de coordenação do curso, em especial da facilitadora de pesquisa foram fundamentais na condução desse processo de

sistematização dos dados. O curso chegava ao seu ápice no que diz respeito às vivências do grupo. (Diário da Pesquisa).

Entre descobertas do que está tão próximo, revelando novos e velhos saberes, olhares que tantas experiências despertaram, emerge uma demanda de sínteses desse conhecimento. Como quem retira do baú objetos esquecidos e/ou desconhecidos, organizando-os em estantes e nas paredes de uma casa, classificando-os por importância e significados, o mundo do Mucuripe se relevava. Surgiu a proposta de uma oficina de Recorte e Colagem, partindo da ideia de Fanzine⁴⁰, proporcionando, nesse momento, uma ordenação do pensamento, tendo em vista o caminho de fechamento pelo qual se percorria o processo educativo.

Imagem 12 - Oficina de Colagem e Fanzine



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral

A foto-registro nos fala, como texto que é, do tipo de produção reflexiva que tínhamos: grupal, artesanal. Havia sempre uma sensibilização inicial, com uma roda de conversa a respeito dos objetivos da oficina e daquele momento em específico; era um

⁴⁰ A palavra Fanzine vem da contração das palavras “fanatic magazine”, expressão da língua inglesa que significa revista de fanático. São, originalmente, revistas criadas por fãs de forma artesanal; no Brasil o termo é usado para produções independentes, também conhecido como “Zine”. No Brasil, há usos que tomaram forma diversa dessa original, mas que mantêm certa descontração na fala e nas imagens.

momento de escuta, de acolhimento e de perceber o grupo. Em seguida, havia uma mobilização para produzirmos nosso pensamento com nossa própria experiência. Como estímulo para isso era disponibilizado o material preciso para esta expressividade. Ele já estava ali posto, em seguida da apresentação da atividade proposta. A expressão livre se dava nesses momentos, a partir da seguinte consigna: o que representou esta experiência para você?

Após a realização do trabalho, utilizando alguma linguagem expressiva, os participantes puderam se expressar a respeito do trabalho elaborado. A seguir, alguns relatos do significado do curso para eles. Poderíamos dizer que havia traços comuns nessa forma que, de certo modo, se repetia, em suas nuances, no olhar que se construía com o museu:

1. A sensibilidade como um momento que comportava a fala em grupo. O valor do grupo em seu ambiente de percepção do outro e do coletivo.
2. A expressividade em linguagens artísticas diversas, a partir do traço artesanal, de construção.
3. A reflexão, depois, do que foi expresso individualmente, para ser devolvido e discutido em grupo.
4. Tudo isso, de certo modo, também incluía as visitas guiadas, as intervenções no Mucuripe e em outros lugares, o olhar ao patrimônio. A reflexão ia acumulando aprendizados e revelando, pouco a pouco, uma linguagem comum que o grupo ia tecendo.

Essa associação da arte na textura de um padrão de vida específico, como observa Cunha (2002), em arte, mostra-nos que as visualidades aguçam sentidos e permitem indagações, ao aglutinarem expressão e vida, como se pode ver:

O ensino de arte poderia ser uma das vias de questionar o que está estabelecido, aguçando os sentidos, aglutinando expressão/vida, a fim de produzir propostas no campo da visualidade que possibilitem indagações sobre a própria vida. Uma das funções do ensino da arte seria o de anexá-la a outras formas de atividades sociais, “incorporá-la na textura de um padrão de vida específico” (GEERTZ, 1997. p. 146) e não isolá-la como um fenômeno mágico e inexplicável. (CUNHA, 2002, p. 02).

Em pesquisas sobre ensino da arte, Cunha nos traz as observações de alunas que expressam suas visões do que seria arte e de como o museu confere patente ou legitimidade ao que expõe:

As alunas diziam: “quando entro num museu já sei que aquilo é ARTE, não posso duvidar do que está ali, mesmo que eu não entenda eu sei que é algo valioso...”; “...quando fui a Bienal do Mercosul achei esquisita a maioria dos trabalhos: sala com luzinhas de celulares, outra com uma cama, objetos que pareciam brinquedos e que a gente podia mexer...e mesmo achando estranho sabia que aquilo tudo era arte”; “ quando fui ao museu era a mesma coisa do que estar numa igreja, tinha que

andar devagar, em silêncio, olhar os quadros vagarosamente“; “...quando vejo os trabalhos dos índios na rua nunca penso que aquilo pode ser arte. (CUNHA, 2002, p. 05).

Segundo a autora, essas visões são fruto de um ensino de arte que a situa desvinculada de contextos socioculturais, e em que os bens artísticos ficam como numa vitrine do mercado de bens simbólicos:

Considero essas colocações como indicadores de uma grande mudança no modo inicial em como elas percebiam a arte: se antes a arte era tida como uma produção desvinculada de contextos sócio-culturais, agora começavam a vê-la a partir dos significados produzidos culturalmente em torno dos objetos artísticos. Os depoimentos serviram para explorarmos as seguintes questões emergentes: Existe algo nos objetos que “dizem” que ele é artístico, ou o artístico está relacionado ao aparato de discursos produzidos em nossa cultura? Existe autonomia para o espectador decidir o que é artístico? Será que em nossas práticas cotidianas em sala de aula não elegemos também modelos do que seja arte e trabalhamos a partir deles? A partir de quais referenciais estruturamos um planejamento em arte? (CUNHA, 2002, p. 05).

Vejamos nas falas que em um momento posterior expressavam certo conteúdo avaliativo, também, que se ia juntando, para fazer-se a apropriação reflexiva do que fora vivido.

Aprendi a escutar, a observar os gestos e compreender os outros; isso vou levar comigo, que o mínimo detalhe é importante, faz diferença, tudo que aprendi foi importante” (Mirella);
 Esse curso foi importante para aprender mais sobre o meu Mucuripe de grandes riquezas... (Ismael Bezerra);
 O curso fez abrir minha mente, saber ouvir mais as pessoas. Fez conhecer a cultura esquecida do Mucuripe (Mikaelly);
 Tive ótimas experiências com o curso, aprendi muito e mudei totalmente a minha visão de museu (José Wellington);
 ... Gostei mais ainda das pesquisas de campo, pois tive oportunidade de conhecer histórias de vida... (Emily Santos).

Ressalto o relato da aluna Rafaela, quando afirma que por conta das discussões do curso, as aprendizagens e principalmente dos momentos de entrevistas, pesquisa e aula de campo, aprendeu a ouvir os mais velhos, a respeitar as coisas e as pessoas:

Pensava que museus eram apenas lugares para guardar objetos antigos... Mas guarda sentimento, lembranças e até mostra uma realidade que não vemos... Então, aprendi que ouvir e prestar atenção é muito importante no presente e no nosso futuro. (Rafaella dos Santos).

Observemos como através do Recorte e Colagem a participante do curso se expressa visualmente e, por fim, se expressa também na fala: - “Aprendi a ouvir mais o povo.” (Rafaella).

Imagem 13 - Colagem “ouvir mais o povo”



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral

As falas e o recorte e colagem, bem como o fanzine, apresentados e re-olhados, fazem emergir conceitos e percepções; assim se vai revelando – nessas oficinas de cunho artesanal e reflexivo em que se constrói conhecimento grupal –, que também a expressividade dos participantes é trabalhada, com seu aspecto de crítica social, entendimento de arte e cultura, convicções políticas, olhar crítico e afetivo para o Mucuripe. Nesse ambiente pedagógico ia se dando a nossa apropriação de conceitos como patrimônio, museu e memória.

Abaixo, o Mirante (espaço que foi alvo de intensa especulação imobiliária no Mucuripe, e palco de lutas para sua conservação como lugar de vida local) e a visão que expressa, sobre ele, uma das participantes do curso. As duas imagens se justapõem: uma sobre o tempo de antes, com árvores e casas, e um hoje, com a frieza da concepção arquitetônica de turismo que deixou seu traço invasor:

Imagem 14 - A crítica ao Mirante ontem e hoje



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral

Segundo Miriam Martins⁴¹ (1998, p. 162):

Quanto mais o aprendiz tiver oportunidade de ressignificar o mundo por meio da especificidade da linguagem da arte, mais poder de percepção sensível, memória significativa e imaginação criadora ele terá para formar consciência de si mesmo e do mundo. Desvelar/ampliar, como termos interligados, são ações que se auto-impulsionam, como pólos instigadores para poetizar, fruir, conceituar e conhecer arte elaborando sempre novas relações com o já sabido.

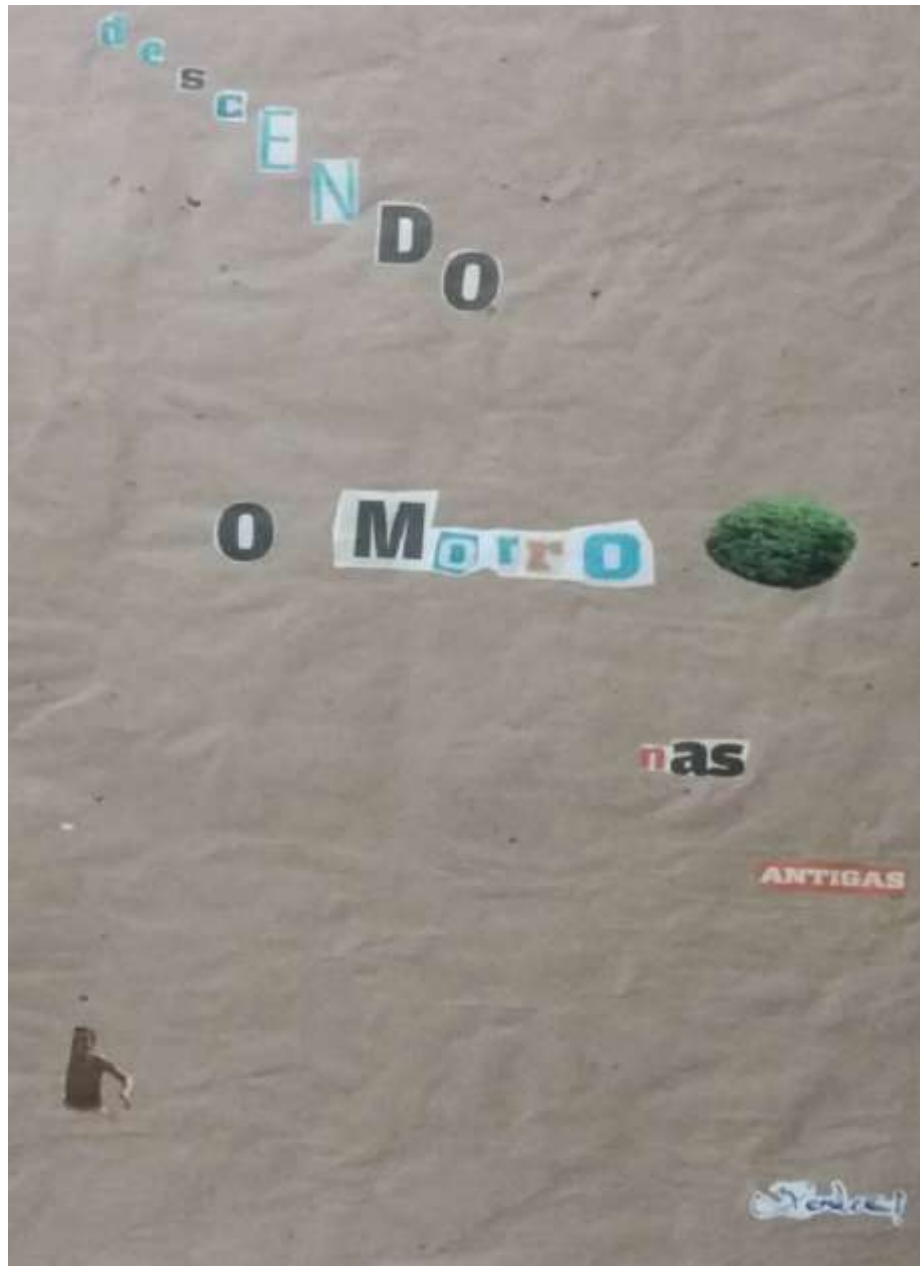
Utilizar a linguagem da arte para aumentar o poder da percepção sensível e auto-impulsionar extratos de conhecimento, afeto e sensibilidades, implica também aumento da

⁴¹ MARTINS, Miriam C. Didática do ensino de artes: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte. São Paulo, FTD, 1998.

memória significativa e da imaginação criadora. Pudemos ver, de fato, com nossas expressividades que iam acontecendo junto à reflexão.

As descidas do morro, na perspectiva dos jovens, revelam os lugares de idas e vindas, de sociabilidades, enfatizando a forma como cada sujeito da pesquisa em “patrimônio vivera sua experiência com o morro”, enfatizando o participante como sujeito de uma memória pessoal e coletiva, que se entrelaçam, ora se distanciam, ora se aproximam.

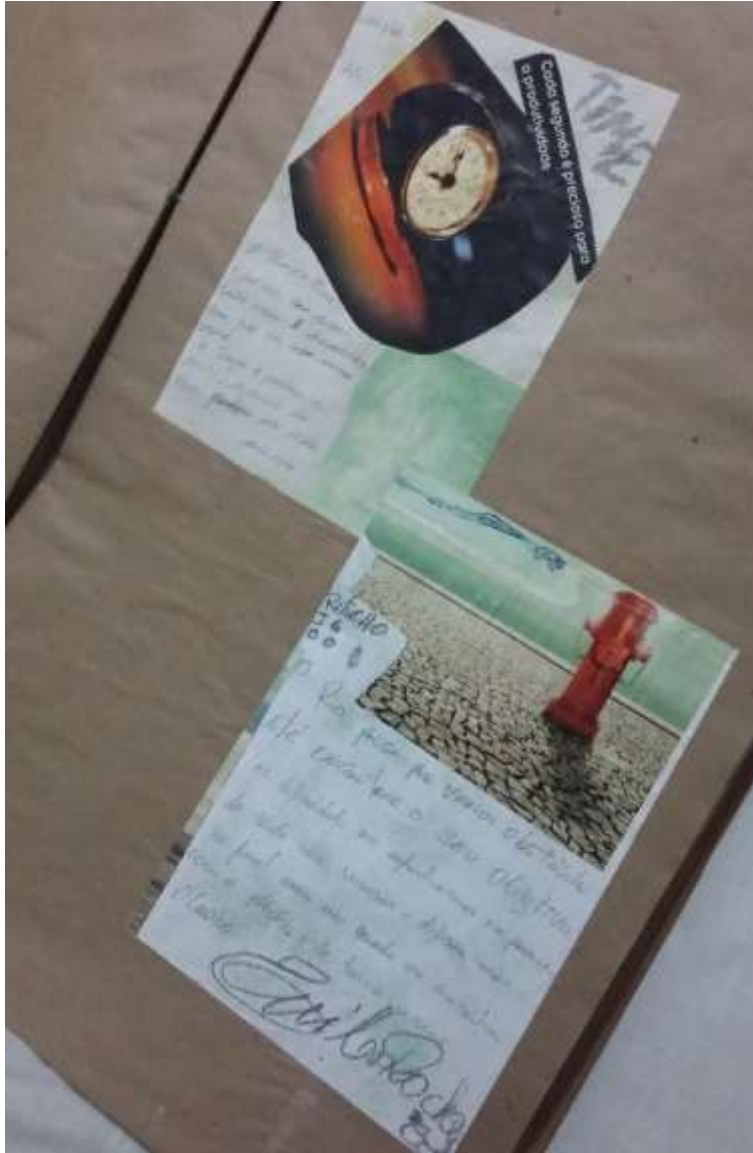
Imagem 15 - As vivências na comunidade - “Descendo o morro nas antigas”



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral

As aprendizagens construídas durante o curso surgem na poesia do jovem Paulo Emílio, levando-nos aos caminhos que o grupo percorreu construindo conceitos, desfazendo preconceitos, aprendendo o novo, ressignificando o velho:

Imagem 16 - Colagem e Poesia Paulo



Abaixo transcrição da poesia extraída do recorte e colagem (ao lado) de Paulo Emílio no contexto das produções artesanais e escritas do grupo Enxame:

“O rio passa por vários obstáculos até encontrar o seu objetivo.
As dificuldades que enfrentamos no percurso da vida são sinuosas e difíceis,
Mas no final, quando me encontrar com o mar,
Me tornarei um oceano.

(Paulo Emilio Rocha – Extraído do Diário de Bordo)

Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral

3.2.2 A Ex-posição: O trabalho patrimonial dos jovens do grupo Enxame como intervenção crítica da cultura

Como produção final do curso, os alunos realizariam a montagem de uma cartilha, folder, exposição, ou qualquer material que sistematizasse a pesquisa realizada. Os jovens decidem pela montagem de uma exposição, denominada “Mucuripe no Mar das Memórias”.

Durante a pesquisa, eles solicitaram aos entrevistados o empréstimo de objetos, livros, roupas, elementos que contassem da memória coletiva do bairro, objetos de memória que cada um, individualmente e em grupo, deveria pesquisar. A curadoria, assessoria técnica e recursos financeiros para a montagem da exposição foram garantidos pelo MCC (Museu do Centro Cultural Dragão do Mar), mas vale salientar a participação dos jovens, que contribuíram efetivamente nesse processo. No dia 04 de novembro de 2011, foi aberta a exposição “Mucuripe no mar das memórias”.

Baseado no Diário de Bordo, surgiu a ideia de confeccionar um livrão, no qual seriam colados os trabalhos produzidos na oficina de Fanzine, como uma réplica gigante do processo de diário de bordo; o livrão seria o diário de bordo de toda a turma e estaria disponível na exposição – o que também afirmava que se faz história com o presente.

Imagem 17 - Livrão, livro de presença e Diário de Bordo grupal



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral

A exposição era composta de objetos de memória emprestados ou doados aos alunos e alunas. Entre os objetos doados e selecionados como fontes de dados patrimoniais (objeto gerador de informações históricas), encontravam-se: mandíbula de tubarão, vestidos das rendas de bilros do Mucuripe, bastidor de renda, e outros.

Imagem 18 - Objetos de memória da exposição



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Paulo Emilio Rocha e Rafael Marques

Partindo das imagens, não são objetos exóticos, mas como texto que fala do movimento pesquisador do curso de patrimônio e do olhar diversificado das culturas, faz-se necessário considerar que ideia de sociedade estamos pensando. Para isto, evoco o que afirma Castoriadis (1987), que seria necessário que a sociedade venha a ser um *devoir* permanente, frisando sua natureza instituinte da constituição imaginária da sociedade. A respeito disso, Valle (2006, p. 544) pronuncia-se:

Essa plasticidade é condição necessária para que haja um outro tipo, ainda, de movimento instituinte – aquele que faz existir as sociedades. As sociedades são criações humanas – talvez seja esta afirmação a contribuição mais conhecida de Castoriadis: a crítica à idéia de que aquilo que as sociedades são dependeria inteiramente, seria inteiramente determinado por leis naturais ou mesmo históricas. A sociedade – ou o social-histórico, como o filósofo costumava denominar – é autocriação. Mas a sociedade não é criação de um indivíduo ou de um grupo particular, e sim do que o autor chama de “coletivo anônimo”, ou “sociedade instituinte”, em oposição à sociedade instituída.

Trazendo o próprio Castoriadis (1987, p. 271) para elucidar sua posição sobre o assunto, podemos ressaltar esse movimento instituinte e de autocriação da sociedade, ou do social histórico. Vejamos as palavras do autor:

[...] a criação de um mundo humano: de “coisas”, de “realidade”, de linguagem, de normas, valores, modos de viver e de morrer, objetivos pelos quais vivemos e outros pelos quais morremos – e, obviamente, em primeiro lugar e acima de tudo, ela é a criação do indivíduo humano no qual a instituição da sociedade está solidamente incorporada. Nesta criação geral da sociedade, cada instituição particular e historicamente dada da sociedade representa uma criação particular. Criação, no sentido em que a entendo, significa a instauração de um novo eidos, uma nova essência, uma nova forma, no sentido pleno e forte deste termo: novas determinações, novas normas, novas leis [...] não apenas leis “jurídicas”, mas maneiras obrigatórias de perceber e de conceber o mundo social e “físico”, e de nele agir. Em virtude desta instituição global da sociedade, criações específicas aparecem em seu interior: a ciência, por exemplo, tal como a conhecemos e concebemos, é uma criação particular do mundo grego-ocidental.

Nas imagens de dunas, não trazemos as imagens apresentadas nos postais vendidos na avenida Beira Mar, antiga Rua da Frente, mas trazemos as imagens das pessoas que junto a elas residiam, trazemos as realidades experienciadas dos sujeitos no curso de patrimônio:

Imagem 19 - Desenho na parede - farol e dunas, em cada duna a imagem de um morador antigo



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral

Puxando a discussão para o tempo da contemporaneidade, abrimos ainda mais com Setton (2005, p. 336), que mostra a expansão substantiva da cultura nas sociedades globais, por sua vez, chama Hall (1997) para afirmar da expansão substantiva da cultura nas sociedades contemporâneas. Ressalta a autora, a dificuldade, nos dias de hoje, da distinção interior e exterior, social e psíquica, quando se trata de falar de cultura:

Hall (1997) corrobora essa idéia afirmando que "o impacto das revoluções culturais sobre as sociedades globais e a vida cotidiana local, no final do século XX, parece tão significativo e abrangente que justifica a afirmação de que a substantiva expansão da 'cultura'², que hoje experimentamos, não tem precedentes. Mais do que isso, considera que a menção desse impacto na "'vida interior' lembra-nos outra dimensão que precisa ser considerada: a centralidade da cultura na constituição da subjetividade, da própria identidade e da pessoa como um ator social [...]". Para ele, "é cada vez mais difícil manter a tradicional distinção entre 'interior' e 'exterior', entre o social e o psíquico, quando a cultura intervém". (HALL, 1997 *apud* SETTON⁴², 2005, p. 336-337).

Considero relevante repensar o processo de socialização contemporânea, a partir da reconfiguração dos papéis das instâncias tradicionais da educação, bem como da emergência da mídia como importante agência socializadora ou educadora. Observo, pelos dados, que a pesquisa mostra que, nesse curso, faz-se necessária a particularidade da socialização contemporânea e seu modo de lidar com as formas de comunicação midiática.

Observam Setton (2005) e Hall (1997), que a instância da cultura na contemporaneidade aponta para o extraordinário nível de produção e circulação de bens simbólicos. A complexidade das novas mídias e tecnologias digitais alcançaram certo descolamento da fisiologia dos sistemas, obrigando-nos a pensar com novas categorias sobre as formas simbólicas em suas diferentes linguagens e funções sociais.

Já para Dubet (1996), na contemporaneidade, faz-se necessário pensar que a experiência social é uma maneira de construir o mundo, como Castoriadis apontava. Isso implicará discutir o papel da mídia e das tecnologias digitais, especialmente nas culturas juvenis, incluindo um diálogo intergeracional.

Ao comentar Dubet, Setton (2005, p. 343) afirma:

Não há adequação absoluta entre a subjetividade do ator e a objetividade do sistema. Não existe uma socialização total, mas se processa uma espécie de separação entre a subjetividade do indivíduo e a objetividade de seu papel. E essa socialização não é total, não porque o indivíduo escape do social, mas porque sua experiência se inscreve em registros múltiplos e não congruentes. (DUBET, 1996, *apud* SETTON 2005, P 343).

⁴² Tempo soc. vol.17, no.2, São Paulo, Nov. 2005.

Continua Setton (2005), ainda se referindo a Dubet e aos estudos de sociologias de experiências na contemporaneidade:

Uma sociologia da experiência incita a que se considere cada indivíduo como um intelectual, como um ator capaz de dominar, conscientemente, pelo menos em certa medida, sua relação com o mundo. O ator não é redutível aos seus papéis, nem aos seus interesses. O indivíduo não adere totalmente a nenhum de seus papéis, que têm como tarefa articular lógicas de ação, que o ligam a cada uma das dimensões de um sistema. O ator é obrigado a combinar lógicas de ação diferentes e é a dinâmica gerada por essa atividade que constitui a subjetividade do ator e sua reflexividade (Dubet, p. 105-107). (...) Nesse sentido, primeiramente terei de retomar alguns autores clássicos com o intuito de repensar suas contribuições. Buscando desenvolver esse argumento, recuperarei algumas visões paradigmáticas a respeito da função das instituições sociais no processo de socialização e, por último, apontarei as formulações teóricas recentes de François Dubet e Bernard Lahire, que delineiam problemas atuais da socialização. (SETTON, 2005, p. 337).

Esta clivagem, que possui ambiguidades, entre indivíduo e sociedade hoje, põe de fato em pauta que a relação com o patrimônio material e imaterial precisa mudar. Podemos pensar, a partir do que a pesquisa está a nos mostrar, que uma ideia de patrimônio precisa situar o sujeito como ator social e em sua relação com “realidades experienciadas”. Isso nos faz pensar na importância dos sujeitos do curso de Educação Patrimonial passarem a refletir sobre patrimônio a partir de suas “realidades experimentadas”.

A experiência é um lugar onde o sujeito reconstrói o mundo, e esse lugar é o próprio lugar da experiência que ele faz com os objetos e pessoas do seu universo cultural – vi que essa perspectiva permeou todo o curso de patrimônio cultural. Trouxemos, por último, como acima mostramos, não as dunas paisagísticas vendidas pelo turismo, mas as dunas que trazem as experiências do sujeito.

Não ficamos nisso, seguimos para problematizar o que foi feito dessas lembranças. Ainda neste momento, observo que me parece válido, lidar, nos grupos e individualmente, quando se estuda patrimônio material e imaterial, com a consciência histórica dos indivíduos no tempo presente. Como observa Setton (343, 344): se a unidade das significações da vida social não está no sistema, só pode ser observada no trabalho do ator social, trabalho pelo qual constrói sua experiência. E essa experiência é datada e situada historicamente: para compreendê-la, é preciso lidar com tempos diversos da cultura e sua conflituosidade.

Pode-se dizer, também, que a reflexão sobre patrimônio nos termos que estamos conseguindo ler da experiência do Enxame no curso de Educação Patrimonial, leva-nos a propor que as culturas juvenis possam se situar como sujeitos de cultura, também a partir de

diálogos intergeracionais e tempos diversos. Vale ressaltar que o próximo e o local são um ponto de partida, não um ponto de chegada.

Nesse tom, poderíamos ainda trazer Setton (2005, p. 347) para ampliar o debate.

Assim:

Poderíamos conceber os sujeitos sociais com um potencial reflexivo maior, passando a orientar suas práticas e ações, a refletir sobre a realidade, construí-la e experimentá-la a partir de outros parâmetros que não sejam mais exclusivamente locais e institucionais. Em outras palavras, as biografias individuais e coletivas contemporâneas, segundo essa perspectiva, não estariam mais definidas e traçadas apenas a partir de experiências próximas no tempo e no espaço, transmitidas pelos agentes tradicionais da educação. Ao contrário, poderiam ser influenciadas por modelos e referências produzidos e vividos em contextos sociais longínquos e/ou virtuais, possibilitados por essa nova configuração cultural.

No recorte sobre patrimônio do Mucuripe, no estudo sobre o “Riacho Maceió”, foi criado um varal de roupas, representando as lavadeiras do riacho, recuperando-se as memórias “de um tempo onde se podia lavar roupas no riacho que era de todos” (não privado como hoje):

Imagem 20 - Bacia das lavadeiras do Riacho Maceió com impressão de fotos dos lugares (panos de prato)



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Paulo Emilio Rocha e Rafael Marques

O varal também trazia pessoas que eram copiosas fontes de histórias e memórias do lugar, como se pode ver no texto-imagem, que focaliza dona Edite, uma das primeiras moradores do Riacho Maceió, pessoa de luta pelas “melhorias” da comunidade e defensora “das águas” como fonte de sobrevivência e vida nativa.

Imagem 21 - Varal de histórias



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Paulo Emilio Rocha e Rafael Marques

Representando o universo do pescador, a “Rua da Frente” traz uma jangada, redes de pesca e garrafinhas que continham bilhetes, nos quais os visitantes poderiam escrever mensagens. Observe-se que escolhi este texto-imagem para mostrar o aspecto interativo do museu social, que se contrapõe a ex-posição do museu tradicional e se situa no contexto do mundo do mar, trazendo a jangadinha como ícone.

Imagem 22 - Jangadinha



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Sidarta Cabral

Viu-se que as velas das jangadas trazem as pessoas e suas histórias. Como diz a cantiga popular: *minha jangada de velas, que vento queres levar?*

O segundo tema eleito para a pesquisa feita pelos participantes do curso de Educação Patrimonial teve como título: “No tempo dos morros”. Entre tantos aspectos da pesquisa, cuja exposição final estamos a apresentar, ênfase como *realidade experienciada* pelos participantes do curso, a ideia do morro como lugar de brincadeiras. Como se pode ver nas imagens-texto:

Imagem 23 - Brinquedos e brincadeiras nos morros.



Fonte: acervo Enxame; fotografia: Paulo Emilio Rocha e Rafael Marques

Quando menino, como eram as brincadeiras? Ouçamos Joatan, um dos sujeitos da pesquisa, memória viva do local:

Naquele tempo, o menino fazia sua própria brincadeira. Fazia o carro de lata, enchia, a lata de leite, fechava, batia, enchia de areia e ficava brincando, com um arame, né! Fazia, também, carrinho de mão, fazia pião, tirava o pau ali no mato, no corrente (Riacho Papicu quando se encontra com o Riacho Maceió é chamado de Corrente), descia o morro de carretilha, hoje em dia é surfar, a gente chamava “carretiar”, pra você ver, né, agora é surf! O sujeito fazia uma tauba de carretiar, sentava lá do farol, descia até aqui embaixo... Só existia a casa do faroleiro, né? (Joatan – Narrador) (Grifo meu.)

Vemos aqui que as crianças constituem seus grupos de iguais, que têm uma cultura própria, uma cultura da infância. Acrescentamos ao nosso olhar pesquisador, a partir do que Joatan nos mostra como habitante antigo dos morros da região do Mucuripe, que para conhecermos o passado, também é importante compreender as várias idades, com suas narrativas singulares e sua própria linguagem. Percebemos que a recriação da linguagem acontecia grifando a cultura da infância. Continuemos com o narrador:

E tauba pra surfar, que a gente chamava carretiar também, na onda! Naquele tempo, não era bodyboard não, era tábua que a gente fazia com um esbarro, assim, uma travessa pra gente segurar. Você botava ela no sol e ia envergando ela com arame até ela selar; quando ela selava, tava bom. E ali de frente à índia [estátua de

Iracema], a maré era altíssima, poucos meninos descia ali. Até hoje eu tenho a marca de uma maré seca e eu não notei, eu ainda tenho esse corte aqui no supercílio; cheguei em casa todo banhado de sangue e o meu avô quase me mata, até hoje tenho uma falha aqui ó, de ostra. Aqui e aqui (apontando para a testa e para as mãos); eu caí assim, as mãos passaram nas pedras, e a cabeça bateu nas pedras. É sangue, viu? Ali era nossa brincadeira, principalmente bola de meia, naquele *mei de rua nosso*. Ali na rua, *na nossa rua*, ali no mei. Na rua São João, São João velho de guerra! Bola de meia! Uma hora dessas tava o pau lá, dois contra dois, apostado a revista, quando não era a revista era castanha de caju; você ia lá na rua Santana buscar castanha, pra apostar castanha, já pensou? O único material de brincadeira que a gente comprava era bila [bola de gude]. Quando começou a aparecer o pião torneado que um menino vinha brincar no nosso meio, ele era quase que expulso: - Isso é pião de torno, sai do mei, seu pião não presta não. Tinha que ser pião feito pela gente; era feito na faca, bem feito. Tinha caboco caprichoso, o Neno, que faleceu, era um dos que fazia melhor pião; o Zé Maria do seu Antônio, o outro irmão do Neno, que também já faleceu, o Edilson; o Bisquete, o Bisquete também era caprichoso fazendo pião; e o Fiola também. - O morro era o símbolo da nossa diversão, toda tarde a gente descia de “tauba”. (Joatan – Narrador).

Ao falarmos os significados do morro para os antigos habitantes do Mucuripe, via-se que a tônica era o mundo das brincadeiras infantis. Eu poderia inferir que esse lugar da brincadeira, que é falado, nos evoca o lugar da liberdade e do espaço em comum, em oposição ao loteamento dos espaços e à intensa especulação imobiliária que se fez nessa região. A simplicidade do termo “Rua da Frente” nos mostra essa passagem para a litorânea e turística avenida Beira Mar?

Brandão (1994, p. 74) nos auxilia a pensar: “Enquanto os seres humanos tiverem a visão utilitária em relação à natureza, ela vai estabelecer o mesmo critério nas relações Mulher/Mulher – Homem/Homem, excluindo seus diferentes”. Podemos observar que o “padrão coisal” da relação homem-natureza se estende na relação homem-homem, essa coisificação dos sujeitos em determinados conceitos em conflitos socioambientais (ACSELRAD, 2001, 2012), deve ser tematizada em uma reflexão sobre educação patrimonial.

4 O MUCURIBE NO MAR DAS MEMÓRIAS

Início este capítulo levando em conta os três recortes definidos pelos jovens do Enxame, revisitando os lugares de memória levantados pelos alunos do curso Museu e Cidadania Cultural, buscando novos personagens que trazem à luz seus olhares, percepções e vivências acerca do contar dessa comunidade, chegando a um *Imaginário Mucuripeiro*.

O caminhar que aqui trilharei buscará o caminho percorrido por aqueles que formaram este lugar, do interior para a capital; para tanto utilizarei a metáfora do Riacho Maceió, do Tempo dos Morros e chegando na Rua da Frente, respectivamente, por simbolizar esse movimento do rio que chega até a imensidão do mar.

Buscarei, como ponto de partida para recontar essa história, os relatos autobiográficos dos sujeitos entrevistados, ambos alunos do curso Museu e Cidadania Cultural, realizado em 2011, no Enxame, a saber: Valber Alves de Sousa Filho, integrante do movimento Hip hop no Mucuripe, arte educador, dançarino de break, foi oficinairo de break no Enxame, atualmente presidente dessa instituição; e Paulo Emilio Rocha, artesão, fotógrafo, arte educador, foi oficinairo no Enxame, atualmente é um dos coordenadores da instituição. Busco, dessa forma, a fala dos jovens do Enxame acerca das suas sociabilidades mediadas pela cultura do Mucuripe.

4.1 Riacho Maceió

– Tua história pessoal... Conta, Paulo – eu começava. – Tua história pessoal e tua relação com o bairro do Grande Mucuripe – eu prossegui dizendo. A narrativa trazia, na história oral, esse lugar do passado que é mirado – e caçado – pelos olhos do presente, formando um duo com ele. Como afirmava Queiroz (1986, p. 277), “[...] a história oral registra a experiência de um só indivíduo ou de diversos indivíduos de uma mesma coletividade”. Explicitada sob a forma de histórias de vida, depoimentos pessoais, autobiografias, entrevistas e as biografias educativas, traz a memória para se dizer, em seus quadros sociais. Neste trabalho, privilegiei a história de vida de jovens do Grupo Enxame, que assumiu um curso de patrimônio cultural, no qual as suas vivências e olhares ao bairro do Grande Mucuripe é recontada, reexaminada, em um caminho autobiográfico e ao mesmo tempo grupal, de onde se recompõem trajetórias e diálogos com os outros do lugar.

Paulo, nosso narrador nucleador desse primeiro momento reflexivo e analítico, ao contactar minha pergunta de partida, parou um pouco e deixou ver como o silêncio era polissêmico – trazia o desejo de dizer, a procura do que dizer e expunha no ar o que mesmo

inconscientemente poderia ser interdito. A fronteira do dito, do interdito e dos silêncios não era nítida; parecia ultrapassar limites, deixando tênues as fronteiras entre o que se poderia dizer e o que ainda sequer se articulava como fala comunicativa. Como dizia Pollack (1989, p. 15), os silêncios parecem falar nas horas em que a linguagem parece vigia da angústia.

Posso começar com este cantinho. A gente chamava de Passa Raiva (aponta uma tabuleta pintada com este escrito). Como chama até hoje. Porque aqui o verde, as plantas, o cantinho como um todo aqui... acalma. Quando minha irmã vinha cansada do trabalho com a enfermagem, onde ela era auxiliar... Chegava aqui e sossegava. Porque tinha sido duro o trabalho...

Nós éramos cinco irmãos que tinham um sítio aqui; cinco irmãos de meu pai. Família Emídio. Aqui era Rua da Saudade. Hoje Coronel Manoel Jesuíno – o nome de um coronel que não era de patente, mas por posses de terra. Ele tinha posse de terra por aqui e cedeu um espaço para fazer um cemitério público. (Paulo- Narrador)

Como essa substituição de nomes dados pela relação com a natureza ou os sentimentos evocados pelo lugar foram sendo substituídos pelo franco discurso de importância dada aos que tomavam para si a posse das terras, é importante sublinhar, desde já, o que o nome contém de discurso de sucessões de poderes, ou de luta, no âmbito mesmo do signo em sua escrita.

E logo vieram os retirantes, diz Paulo, observando como que uma recomposição, como se os interioranos viessem compor outra geografia que mesclava o que vinha dos sertões às doces águas em volta das quais a vida se esticava, junto aos carás da pesca e do olhar ao mar.

Era no tempo de... 1935. Foi nesse tempo que os retirantes chegaram aqui. E a Rua ficou sendo da Saudade porque levava ao cemitério, que fica perto daqui. Meus pais moravam no sítio Água Doce, por aqui, perto da comunidade Cará. Tinha a tia Naná; tinha um alfaiate e o resto era carpinteiro – mestre de marcenaria, pescadores e rendeiras. Minha avó era rendeira... Tudo era perto. O mar, os irmãos, as pessoas que moravam aqui... (PAULO - Narrador).

O sentimento de pertencimento fazia parecia fazer o narrador chamar de *perto* ao que “pertencia ao universo do conhecido e do inteligível”. Já o *longe* seria o que estaria e zonas de inteligibilidade complexa, estrangeira, no sentido de desconhecida, alheia ao cotidiano. Bauman, um sociólogo polonês, refere-se a essa questão nos seguintes termos – perto é um lugar aonde você não se encontra perdido; longe seria o lugar do imprevisível e do que se desconhece.

Perto é um espaço dentro do qual a pessoa pode sentir-se à vontade, um espaço no qual raramente a gente se sente perdido, sem saber o que dizer ou fazer. Longe é um espaço que se penetra apenas ocasionalmente ou nunca, no qual as coisas que acontecem não podem ser previstas ou compreendidas. (BAUMAN, 1999, p. 20).

Os ofícios e as artes do mar – a pesca, para os homens; a renda, para as mulheres –, como também a marcenaria, vingando como um artesanato que justamente ficava na fronteira entre ofício e arte.

Todos aqui viviam assim ... Com sua arte, seu ofício. Isso era da cultura do bairro. Isso até no cotidiano mais simples. As mulheres, por exemplo, desciam para lavar roupa no rio e, depois, os meninos desciam para pescar. Se você fosse lá e “taldasse” a água das lavadeiras... apanhava.

Era muito bom. A gente tinha a liberdade. Mas cada um cuidava, não tinha aquela passividade. Os filhos dos outros, os tios dos outros cuidavam da gente. E a gente também deles. Era tudinho assim. (PAULO - Narrador)

E a emoção se expande no rosto e na narrativa de Paulo, trazendo a infância no Mucuripe de memória, um “aberto”, como ele se refere à partilha de vida que experienciou em um universo sem as cercas do hoje e os aviltamentos que se vai ver.

Quando eu era menino, aqui tudo era aberto. Havia um mesmo quintal, um quintal só, único. A gente brincava aqui. – Vamos para a lanchonete? – a gente dizia. E a gente ia na goiabeira, no pé da siriguela, da graviola...

Nós mesmos confeccionávamos nossos brinquedos... os carrinhos de rolimão... Tinha o jô ajuda, o pega-pega, as brincadeiras que toda criança por aqui fazia naquele tempo.

Mas tinha uma coisa... A minha relação com o riacho Maceió. A gente pegava peixe beta... O betú, no riacho Maceió. Pegava bacias de betú, de peixe beta. A gente chamava o Riacho Maceió de Correte, de correntezas. Na Corrente, no riacho, a gente atravessava a nado de tão fundo isso aqui. E lá pegava mais pitu... Hoje dá na canela, a fundura do riacho. (PAULO - Narrador)

Imagem 24 - O riacho Maceió no quintal



Fonte: acervo da pesquisa; fotografia Sidarta Cabral

Continuando, vê-se o mesmo tom de partilha de vida, que volta a cada círculo de lembranças:

A gente furava as bacias das mulheres para pegar peixe... Pitu... Pitu é um camarão grande de água doce. Tinha pitu na foz do riacho Maceió. Lá a gente pegava carapitanga, um peixe de água doce e salgada que fica na foz, que geralmente vive na foz... Lá se via guana, tejo, tartaruga... Todos aqui viviam assim, junto do rio daqui, do mar, nesse trabalho que todos faziam com as artes, e a pesca. Era uma cultura do bairro. (PAULO - Narrador)

A educação, nessa perspectiva, provocaria uma ação social através da qual os antigos e culturoológicos hábitos de passividade seriam modificados, visando a construção e hábitos solidaristas, como diria Freire, ao referir-se ao papel da educação na reconstrução e hábitos democráticos:

[...] teria de ser, acima de tudo, uma tentativa constante de mudança de atitude. De criação de disposições democráticas através da qual se substituíssem, no brasileiro, antigos e culturoológicos hábitos de passividade, por novos hábitos de participação e ingerência, de acordo com o novo clima da fase de transição. Aspecto este já afirmado por nós várias vezes e reafirmado com a mesma força com que muita coisa considerada óbvia precisa, neste País, ser realçada. Aspecto importante, de nosso agir educativo, pois, se faltaram condições no nosso passado histórico-cultural, que nos tivessem dado, como a outros povos, uma constante de hábitos solidaristas, política e socialmente, que nos fizessem menos inautênticos dentro da forma democrática de governo, restava-nos, então, aproveitando as condições novas do clima atual do processo, favoráveis à democratização, apelar para a educação, como ação social, através da qual se incorporassem ao brasileiro estes hábitos. (FREIRE, 1967, p. 101).

E o que suscitaria essa modificação de hábitos, essa criação solidária, que iria constituindo nossa experiência democrática? Certamente as chamadas por Freire de “situações-limite” – situações que exigem transformação, e vão demandar atos de sujeitos ativos, que modifiquem os limites, a partir da discriminação dos destacados percebidos:

[...] não são as “situações-limites”, em si mesmas, geradoras de um clima de desesperança, mas a percepção que os homens tenham dela num dado momento histórico, como um freio a eles, como algo que eles não podem ultrapassar. No momento em que a percepção crítica se instaura, na ação mesma, se desenvolve um clima de esperança e confiança que leva os homens a se empenharem na superação das “situações-limites”. Esta superação, que não existe fora das relações homens mundo, somente pode verificar-se através da ação dos homens sobre a realidade concreta em que se dão as “situações-limites”. (FREIRE, 2003, p. 90-91).

Poderíamos perguntar se seria resistência persistir no trabalho do mar. Se ser pescador ou trabalhar no mar era a profissão do povo do Mucuripe, que habitava o local desde muito, ainda que tivessem outras, passar de pai para filho o sentido da relação terra e mar como espaço de trabalho seria resistir a uma retirada que se avizinhava quanto mais o capital especulativo ia chegando ao litoral?

Eu digo que estamos na quarta geração de homens do mar:
- primeiro vieram os pescadores;
- depois, os marítimos, que são os embarcadiços, ou os trabalhadores que iam trabalhar na marinha Mercante;
- depois, os surfistas, ou algo relacionado ao mar que os mais jovens vão vivendo;
- e tinha os aprendizes de marinhoiro.
Minha mãe diz hoje que meu filho vai ser mergulhador. Acho que tem esta última geração que não sei como vai ser. (PAULO - Narrador)

Imagem 25 - Paulo e o Pai



Fonte: acervo da pesquisa; fotografia Sidarta Cabral

Na faina incessante de reprodução de suas vidas ou da reprodução dos meios de subsistência, parece que os trabalhadores do mar modificam sua vida constantemente. Nessa espécie de tipologia das gerações de trabalho no mar, tem-se que as possibilidades produtivas da vida junto ao mar refazem-se em arranjos diversos, mudando permanentemente.

Como observa Moraes e Costa (1984), a condição de patrimônio comum do mar, no caso da convivência dos sujeitos que atuam no litoral junto à pesca artesanal, implica uma percepção de sua indivisibilidade sistemática, e essa ausência de apropriação formal e contínua do meio é referida pelos que estudaram os pescadores em sua relação com outros e com o mar.

É que enquanto a terra foi marcada pela apropriação e divisão, o mar trazia tanto em nível do imaginário como historicamente no povoamento inicial do litoral, o chamado fenômeno da indivisibilidade e da não-apropriação formais nesse espaço.

Maldonado (1986), em seus estudos, já apresentava essa característica de indivisibilidade do espaço marítimo se imbricando com a constituição das formas relacionais dos que labutam nesse meio. Observava a pesquisadora que ocorrem ao lugar os que configuram como laços sociais um feixe de relações específicas, que são o espelho do próprio movimento da sociedade em sua forma de relacionar-se com a natureza.

Vejamos como Paulo, o narrador, traz sua infância configurando, na narrativa, as linhas inter cruzadas dos ofícios e artes, junto à teia de laços de afeto que agrupava os que conviviam junto ao trabalho do mar no Grande Mucuripe:

Havia o Iguape, terra da minha mãe. Nasci lá e me criei aqui. Por lá, além do mar tinha o Coco da Praia.
 Meu avô era o Mestre Paulino, que hoje é chamado um mestre da cultura. Ele era da Dança do Coco, o Coco da Praia. Mestre Paulino era o pai de minha mãe. Era um mestre cantando o Coco de Praia, a Caninha Verde...
 Minha mãe era marisqueira no Iguape. Meu avô, mesmo sendo mestre da cultura era pescador de tarrafa. (PAULO - Narrador)

Podemos ver aqui, como na população do Grande Mucuripe, acontece uma articulação fina para se garantir a subsistência: a da pesca ou do trabalho no mar junto ao trabalho com as artes ou artesanias. E isso é trazido pelo narrador como um campo de vida coletiva: há um “a gente” que se repete na fala de Paulo, insistentemente. Pode-se refletir que essa intencionalidade sublinha esse plano da vida coletiva como um espaço ou modo de reconhecimento da pessoa não apenas no nível individual ou privado, mas em um nível social ou público.

Meu pai trabalhou na Marinha Mercante, no *lóide* (Lord) brasileiro, um navio cruzador. E também trabalhou no *lóide* (Lord) cargueiro. Trabalhou no Sul, embarcado, moço convés e moço taifeiro – que faz o controle de mantimentos do navio.
 Depois, meu pai chegou nos anos setenta no Ceará; voltou vindo de São Paulo, onde tinha ido trabalhar de embarcador. Aqui voltando fundou o Unidos da Palhoça Charanga do Mel; e ficou mais ou menos por quinze anos tendo seu bloco de carnaval que juntava toda gente daqui. (PAULO - Narrador)

Continuando, como se mentalmente trouxesse a mãe para puxar as lembranças daquele tempo, narra:

Minha mãe também ajudou a me criar com seu trabalho... Tirava peixe, búzios de comer – intã era um búzio de comer, um búzio branco pequeno, que a carne dele é saborosa...pegava siriri, pitu... A gente tudo por aqui fazia essa pesca, mas tinham os que iam mais longe no mar.

O fato, porém, de terem sua arte e ofício, sua artesanias; o fato de serem mestres da cultura, como o narrador nomeia, não nos deixa pensar que a atividade de pesca que fazem

não possui seu saber, sua organização, sua pedagogia de transmissão. Há, mesmo, o que Maldonado (*apud* DIEGUES, 2000) chama de “tradições pesqueiras”, que são saberes próprios ao grupo intergeracional que lida com o mar e dali retira as condições de sua sobrevivência. A autora afirma ainda:

Tudo o que aqui foi dito à guisa de reflexão sobre as condições espaciais de produção dos pescadores artesanais, assim como sobre a imprevisibilidade que alguns vêem como aleatoriedade, como um revés ou como uma dificuldade a mais, na verdade são desafios do espaço natural em que ocorre a pesca simples. A resposta humana a esses aparentes obstáculos à produção expressa-se em termos de tradições marítimas constituídas no ser e no fazer das sociedades pesqueiras. Os modos de existência dos grupos pesqueiros, a sua náutica, o seu domínio do espaço e as relações de terra, os mecanismos e as práticas sociais são elementos constituintes do que se tem chamado culturas marítimas e viabilizam a reprodução da pesca simples. Nesse contexto, a competência é recorrente e faz parte da consciência e da percepção que os pescadores têm de si próprios e do seu trabalho no mar. A eles, a pesca pode parecer imprevisível e arriscada, mas não tanto quanto a nós, que desenvolvemos nossas atividades em terra firme e com recursos fixos. Chamar de aleatória a produção pesqueira e o domínio prático do espaço marítimo seria desconhecer a capacidade de cálculo e de organização com que os pescadores orientam o seu trabalho.

E é então que Paulo chama de volta a figura feminina da mãe, sempre tentando mostrar a ambiência em que vivera:

A minha mãe fazia renda e pescava, como eu disse... E a mãe dela, a minha avó Graça, fazia *renda de birro* (bilro). Até hoje ainda tem aqui Dona Olímpia com essa arte, de fazer renda. Ela ainda tem grade de madeira, onde estende o pano, amarra a linha, desenha, retira fio a fio e sai refazendo o fio com novos pontos. Já não tem quem faça mais esse ofício, que está morrendo...
Eu mesmo também faço os trabalhos com madeira como o pessoal aqui também fazia. Mas vejo muito pouco jovem fazendo essa arte mais antiga. O jovem faz uma coisa leve, rápida. Tá vendo essa bancada de serviço de madeira? Desmontei um *palite* - material usado para transporte de coisas -, desmontei e fiz outra coisa. Sabe esse outro palite do chão, aqui, que a gente está em cima? Era minha cama. (PAULO - Narrador)

Retomando o caminho que vimos de traçar: temos até agora um caminho onde se vêem as diferentes perspectivas da pesquisa qualitativa e seus pontos de partida específicos, que já podem ser representadas ou visibilizadas por nós. Assim é que a primeira perspectiva parte de dar voz aos sujeitos implicados, buscando-se os significados que determinadas situações têm para eles.

O contexto situacional – é importante anotar –, em que se dão as interações com outros membros e no qual acontece a produção dos significados sociais e culturais do lugar, reconstroem-se, passo a passo, a partir desses significados subjetivos que vamos alinhando com a narrativa do jovem Paulo.

Também o significado cultural da situação é tomado do ponto de vista subjetivo, mas como voz que traz um coletivo expresso, como bem mostra os repetidos “a gente”, presença constante na fala narradora, que nos auxilia a desvelar o caminho das relações com o outro e os contextos maiores.

Assim é que nessa perspectiva, como estamos a ver, trazemos o sujeito e sua voz, junto ao contexto do bairro do Grande Mucuripe. E desse modo é que, permeando toda a voz do sujeito, os significados subjetivos vão se mostrando como trançado de interações que desenham e povoam o espaço significante.

Minha juventude... Sou de setenta e cinco. Cresci na crise dos anos oitenta, que foi a crise de ser autodidata, descobrir por mim mesmo o mundo que eu teria de fazer... Mas sempre tive meu pai, o Zé Maria... Até hoje temos uma conversa muito boa. Hoje, sendo pai, tenho a experiência vivida do que meu pai passou comigo. Meu pai, meus tios, meus avós sempre foram uma referência, sempre estiveram presentes na minha vida, na ida da gente. Eles faziam tudo para não me deixar faltar nada... Fizeram tudo... Eu pedi uma vez uma bicicleta. Ele disse: - Vamos fazer um serviço comigo? Então as diárias... Eu lutava para fazer o serviço, aprendia o ofício... Ele me pagou as diárias de um auxiliar de carpintaria e fez com que eu valorizasse ter o que queria. - Tu quer mesmo? Então vamos batalhar! (PAULO - Narrador)

Nesse tom, Paulo salta para o que ele chama de *cultura do surfe*, no tempo da juventude. Para ele, como vimos, tudo isso é trabalho no mar; é uma continuidade do que viviam seus parentes e todo o povo circunvizinho no bairro, onde a abertura dos quintais comuns deixava ver a vida ser repartida no cotidiano e também nas coisas simples do trabalho de subsistência.

Depois foi que eu conheci a cultura do surfe. Quando mamãe chegou aqui ela era artesão, como eu disse. Junto com a pesca simples, a mãe ainda fazia uns bonecos e eu ajudava. No tempo do calçadão, a gente ia vender na beira-mar. Hoje a beira-mar é mais uma feira industrial, e é raro ver na beira-mar artesanato mesmo como o que minha mãe e o povo daqui fazia. E a gente estudava, ajudava no artesanato em casa e estudava. Fazia algum artesanato para ajudar na renda familiar. Meu aí já era um carpinteiro da construção civil. No surfe a gente cortava tábua e ia pegar onda. Isso me *salvou*.

Tem-se, agora, nos tempos e espaços das juventudes, outras falas que parecem se justapor à que vinha antes o sujeito narrando. Podemos ver que se observa que vai-se esmaecendo a ideia de juventude como vivência real e identidade sociocultural efetiva para um deslizar para os produtos e estilos de vida da sociedade de consumo, em um lugar de litoral como Mucuripe; isso se intensificando pela entrada do turismo.

Como observava Groppo e Santos (2011, p. 13), em seu estudo intitulado “Condição juvenil e modelos contemporâneos”, haveria uma *juvenilização da vida* – e esta atém-se a padrões de consumo que demarcam estilos de vida e comportamentos sociais:

A juvenilização da vida: identifica-se esta temática a partir da obra de Baudrillard (1972, 1991; cf. SANTOS, 1992), na qual a juventude, como vivência real, identidade sociocultural efetiva e símbolo carregado de possibilidades de análise sociológica das juventudes de ruptura histórica e contestação, é recodificada como “juvenildade”, isto é, torna-se um “signo”, esvaziado de sentidos autênticos produzidos pela vivência social concreta.

A juvenildade passa mesmo a determinar, aos indivíduos, a maneira mais legítima de vivenciar o que seria a juventude, a partir do consumo de dados produtos e atitudes indicados pela “sociedade de consumo”. (GROPPO; SANTOS, 2011, p. 13).

Isso se dá no seio da reprivatização do curso da vida e os indivíduos contactam com o direito (e obrigação), na verdade, um mandato familiar e social, de construírem seus caminhos, como observam os estudiosos das formas contemporâneas de socialidade:

A reprivatização do curso da vida: segundo diversos autores da psicologia social e antropologia, houve nas últimas décadas uma “reprivatização do curso da vida”, concomitantemente à “desinstitucionalização das categorias etárias” (KOHLI; MEYER, 1986; cf. DEBERT, 1994, 1999). Os indivíduos teriam cada vez mais o direito (ou a obrigação) de comporem, segundo suas próprias vontades (e condições), o curso de suas vidas. Flexibilizam-se as normas oficiais e as interferências institucionais sobre a passagem pelas idades da vida. (GROPPO; SANTOS, 2011, p. 13).

Vejamos como Paulo se refere aos caminhos que passou a perceber, chegada sua juventude, como ele diz:

Porque na época da minha juventude, no tempo do surfe, já era assim: tinha dois caminhos, ou o surfe (o esporte) ou as drogas. Ainda não tinha a opção da arte como modo de viver e trabalho de ganhar a vida. Na verdade já era meu dia a dia o artesanato, mas eu não via isso como uma profissão de jovem. Eu ajudava a mãe na luta da vida... Mas foi daí que eu ia juntando esses fragmentos e me encontrei. (PAULO - Narrador)

A tarefa de artesanato com a mãe, ainda que implicasse venda do produto, não era percebida como uma perspectiva de vida e trabalho da juventude. De tal forma que, ao chegar no “tempo do surfe”, como disse Paulo, vemos que acontece certa associação entre os modos de viver das categorias etárias e os estilos de vida que as caracterizam com uma identidade cultural própria. Nessa direção, observa Groppo (2011, p. 12):

Entre as muitas conclusões advindas destas novas concepções, destaca-se a ideia de que as categorias etárias se tornam cada vez mais “estilos de vida”. A juventude torna-se uma parte da vida humana que constitui uma identidade cultural própria, muito mais que uma “fase” passageira. Segundo Anthony Giddens, “[...] os adolescentes querem ser desassociados da ideia de que estão numa fase passageira e

indefinida”, buscando, ainda que inconscientemente, “[...] dar à sua cultura um caráter permanente” (*apud* COLOMBO, 21/jan./2000, p. 30).

E continua o autor (GROPPO, 2011, p. 12), estendendo seu olhar para a condição juvenil, mostrando essa associação entre as características da faixa etária e do estilo de vida, que se fragmentam em subculturas juvenis:

Dois movimentos, dentro da reflexão das ciências sociais sobre a condição juvenil, são aí observados:

I) A tentativa de superação da ideia da juventude como socialização ou preparação para a vida adulta, substituída pela ideia de que a juventude se torna um “estilo de vida” em si mesmo;

II) A tentativa de repensar os modelos modernos de rebeldia juvenil – boêmia, delinquência e radicalismo –, que são reinterpretados como “culturas” ou “subculturas” juvenis. Neste segundo movimento, mais que disfunção e desvio (conforme concebia o funcionalismo), mais que rebeldia ou revolta (conforme mais generosa interpretação dos anos 1960), tem-se a construção de identidades e a produção de diversidade sociocultural.

O que queremos enfocar agora é como ocorre a resistência a esses modelos ou estilos de vida; desejo dizer que houve um caminho, que Paulo, nosso narrador, tipifica, que vai trilhar contextos que, se seguem referenciais de vida novos que advieram da modernidade ou mesmo da recomposição capitalista no lugar, houve uma retomada de valores ou expectativas antigas, que tentava responder a mandatos da vida familiar e comunitária até então vivida:

Tempos depois eu fui fazer fotografia. Eu fazia perguntas: - Como foi criada essa imagem? Como esse cara capturou essa imagem? Eu não via o pessoal fotografando o Mucuripe que eu via. Só via turista fotografando outras coisas... Tinha o pôr do sol da barra e tinha o meu, da beira-mar. Eu guardei isso tudo na memória e fui seguindo.

Fui pro surfe, pra *bicicross* fazer manobras com a bicicleta... Aí o cara me disse: - Cara, de boa... Eu vi tu aí surfando... Entra nessa cultura, é uma arte. No *boriborde* (bodyboard) você se faz. E eu fiquei entre os seis melhores no Ceará, foi mesmo rápido, que meu nível de surfe estava elevado

Sempre o mar me chamava...

Imagem 26 - O olhar fotográfico do narrador voltado para as coisas do mar



Fonte: Acervo da pesquisa; fotografia: Sidarta Cabral

E nesta chamada se esboçam outras chamadas que vão configurando escolhas de caminhos a seguir:

Ultimamente recebi um convite pra dar aula... Mesmo depois de um espigão que fizeram e que acabou coma bancada, a bancada de coral... O espigão é uma barreira artificial de pedra. É vertical à praia e da praia para o mar. É um paredão que é uma intervenção que corre da areia para a praia em direção do mar e barra as correntezas laterais. Então a ondulação que vem no sentido norte para o leste entrava e quebrava. Então... essa ondulação ou *suel*, que acontece de novembro a quinze de abril e que vem do Atlântico Norte vem como ondas que quebram na enseada.

A ondulação que pega daqui, no Porto de Jangada do Mucuripe, já está vindo do Norte. Tem a ondulação central e tem a de noroeste. E vai até o Poço da Draga – que é onde fica a ponte velha.

Eles querem construir um trapiche onde é o espigão do Náutico. Uma ponte de madeira pra dentro da enseada, pra dentro do mar, para embarcações pequenas – lanchas, saveiros, escunas... Embarcações pequenas de passeio... Eles querem fazer na beira do mar todo um polo turístico.

Prossegue Paulo mostrando o “olhar do poder” que ele percebe aonde quer chegar e de que modo atua junto às populações e aos povos que vivem do mar, em um explícito

confronto entre as populações em suas formas de vida local e os interesses da indústria do turismo e suas ramificações.

Então da bancada de coral que quebrava antes, onde quebravam as ondas... hoje... só tem... Eu vi peixe encalhando, arraia manteiga, tartarugas, eu vi o próprio boto encalhando. Hoje nove horas da manhã você ainda vê sardinhas e golfinhos pulando... Mas houve uma opressão muito grande, isso tá acabando... Sem falar que hoje você já não tem pescador, mas é um ponto de droga e prostituição ali na beira-mar. Estão usando o paredão para isso.

Depois do espigão agora tem só o *chorebreique*, uma onda rápida e pesada que quebra na beira. Daí que não dá pra dar aula para quem começa. Mas tem o titanzinho...

Me chamaram para dar aula de *supi* – uma prancha que você rema em pé; rema em pé, mas tem uma modalidade de pegar onda.

A memória chama a vida pessoal, mas traz com ela os destinos coletivos juvenis e as espoliações do *moderno*:

Era um pico de ondas. O Náutico era um grande lugar... A gente hoje não pode usar aquele espaço ali para treino. Tem um cara aqui que é meu vizinho e é bicampeão e já não pode usar aquele espaço ali para treinar.

Antes, a lâmina d'água aqui era doze metros – hoje é muita areia. Você só vê o espigão e diz: - Olha o espigão! Mas isso destrói a fauna, a flora do mar ... e isso é atingido não só com o espigão mas com a dragagem da força do mar. Então, quando chegaram nessa parte que cavaram, a onda foi perdendo a força.

Do começo do Mucuripe até o aterro eles dragaram tudo, para conter a onda... Porque os barcos entram; para que não tenha ondulação, para que Fortaleza seja a Miami brasileira. A enseada do Mucuripe ser a Miami brasileira. Isso para Fortaleza 2040. É um plano de meta que tem essa mira: a enseada do Mucuripe. Na época eu quis fazer uma manifestação com os surfistas, mas o máximo que eu fiz foram fotos.

Repare-se o saber local de Paulo sobre a maritimidade da beira-mar.

Aconteceu uma vez... eu fiz uma foto surfando. Com uma câmera aquática. Na Suécia o cara viu a foto, na rede social e perguntou como eu fiz. Eu disse que fiz com uma câmera comum e ele me deu uma melhor. De graça.

O surfe, eu percebi na cultura surfe que só ela prepara atleta, mas é muito comercial. Porque a cultura surfe tem artes visuais, tem toda uma cultura e religa várias culturas formando uma só.

Então teve um momento que eu fiz parte da Missão Surfista do Cristo e era para eu dar uma palavra para alguém na praia e fazer a foto. Daí eu passei a pensar mais em fotografia.

Quando eu ia para o Iguape registrava também aquele momento. Até que chegou o tempo do Projeto Enxame. Chegando aí eu fiz com os outros um curso de Museu e Cidadania Cultural, chamado Mucuripe no Mar das Memórias. (PAULO - Narrador).

E detalha Paulo o olhar ao Grande Mucuripe que o grupo Enxame foi tecendo para dar conta de pensar patrimônio cultural a partir de uma leitura do bairro, onde flagrariam os momentos elencados:

A gente, do Enxame, escolheu uns motes para nosso estudo do patrimônio cultural do Mucuripe:

- A Rua da Frente e suas histórias (a avenida Beira-mar, como era chamada antigamente);
- o Riacho Maceió e a população que morava ao redor;
- e os Morros, que deveriam chamar o Tempo dos Morros, que trazia a história dos quatro morros: Morro do Pilão; Morro de Santa Terezinha; Morro da Vitória; e Morro das Placas (lá no Dunas). (PAULO - Narrador)

Podemos perceber aqui, como a resistência, em termos subjetivos, que Paulo ia articulando, vai se encontrando com a de outros jovens do Grande Mucuripe; esses encontros gerando processos de singularização pessoal e grupal. Nesse caminho, os sujeitos vivem à procura do lugar de seu desejo e de suas identidades de modo singular, buscando leituras de suas histórias.

O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe (que é o que vem ocorrendo com o trabalhador através dos tempos), ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo de singularização. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 29).

Sabe-se hoje que, historicamente, é somente nos séculos XVI e XVII que a juventude, como idade especial, toma lugar nos estudos sobre gerações. Ariés (1981) mostra que a iconografia dessas épocas apontava, sim, o sentimento de família, isso era já uma preocupação, que já se poderia detectar nos chamados “diários de família”, mas a ideia de uma atenção como fase da vida é algo que vai se construindo a partir desse sentimento de família, que trazia acento inegável de preocupação patrimonial.

Por sua vez, só na modernidade os jovens passaram a ser percebidos como integrando grupos ou movimentos potentes para influenciar os cursos dos acontecimentos (MANNHEIM, 1966 *apud* FORACCHI; PEREIRA, 1982). Acrescenta o autor que, embora surjam sempre gerações novas, a inserção da juventude no corpo social funciona dependendo da forma como os grupos dominantes e os de idades outras aproveitam os impulsionamentos e a vitalidade de sua atuação. Daí Mannheim construir a ideia de ver a juventude como um “recurso latente”, capaz de mobilizar transformações sociais em direções novas, assegurando a vitalidade das sucessões geracionais.

4.2 No tempo dos morros

Faremos, agora, neste momento em que no curso sobre Educação Patrimonial pesquisava-se o tempo dos morros, discussões a partir da fala do Valber sobre o Morro do Teixeira, ocupado por barracos na década de oitenta (80) e urbanizado mais tarde, na década de noventa (90). A seguir, ele apresenta-se como membro do Enxame, no contexto do

Movimento Hip hop e expõe sua redescoberta do bairro através das reflexões-ações sobre patrimônio.

Valber Alves de Sousa Filho nasceu em Fortaleza, em 1984. Valber inicia a conversa dizendo que morou no morro do Teixeira e tinha lembranças dessa época.

Lembra da proximidade dos trilhos com o morro e da proximidade com a Petrobras (Lubnor), conta como os funcionários da empresa visitavam as casas para falar das rotas de fugas, e também dos lugares seguros da cidade, em caso de acidente nos tanques de combustível que ficavam em cima do morro.

Ele afirma que não havia uma fragmentação tão grande do bairro quanto hoje em dia:

- Tudo era morro, tudo era Mucuripe.”
 (...) Quando chovia, o morro descia para dentro das casas, havia desmoronamentos. Por isso que quando chovia ninguém dormia direito.
 Até o quinto ano de vida morei em frente ao Iate Clube, que foi desapropriado e as famílias removidas. Sempre assim, por aqui. Era uma “limpeza” da cidade, que eles faziam, levando a favela para longe das vistas do turista. (Valber – Narrador)

Ao contar dos morros, aparecem novamente as brincadeiras, na gratuidade do que era simples e a natureza generosamente ofertava, distante da lógica da mercadoria. Será necessário adentrar no ambiente fecundo e obscuro, certamente, do continente “quase inexplorado da educação permanente em que cada pessoa produz sua vida”, diz Dominicé (2006, p. 03), citando o franco-quebequense Pineau (2002, p. 122). Voltemos a Valber:

As brincadeiras da época eram no morro, nos trilhos, colocava-se “tampilhas” de refrigerante no trilho para o trem amassar... A gente brincava de pega-pega, e é claro, o morro era sempre associado aos “pulos mortais”. Pular no morro, dar mortal era, e ainda é, em menor escala, brincadeira comum na região; os tipos de saltos, são em geral também conhecidos na capoeira.
 Meus avós eram pescadores. Lembra do vovô Francimar? Minha avó ia buscá-lo na bodega, onde tocava Genival Lacerda, Raul Seixas... Eu gostava de ir chamá-lo lá, porque ele me dava refrigerante. De vez em quando, a gente andava de *bateira* [tipo de bote]; fomos uma vez à praia mansa, acesso restrito, apenas pelo mar. Eu gostava de andar de *bateira* e meu avô de bote.

A infância, mesmo nessa liberdade dos morros, era vista como limitante, em termos de ofertar oportunidades de outras vivências que ele vai começar a fazer quando passa a cantar canções da religiosidade popular, em seus ritos e no cumprimento de suas funções na igreja pentecostal.

Tinha uma infância limitada em relação a lazer, coisas básicas, porque mesmo para uma criança pobre que não tem condições de comprar brinquedos, as brincadeiras eram restritas. Então, cantar foi uma das poucas oportunidades que eu tive para praticar o diferente.
 (...) Muitas vezes eu vi muitas cenas, mas como criança, que eu não entendia, era muito fantasioso pra mim, era estranho; eu ia para um lugar que eu não entendia o

funcionamento [referindo-se às liturgias das igrejas pentecostais]; ia porque era levado. (Valber – Narrador).

Vê-se a vida do morro, de menino dos morros em frente ao mar transformar-se com a chamada para outras experiências, com os adultos – nem sempre pródigas na referência exemplar, algumas vezes praticamente perversa.

Quando eu tive consciência que eu tenho facilidade de comunicação, isso me fez ter interesse em estudar o aspecto humano, estudar mesmo não tendo formação superior. Conseguir impactar e influenciar uma pessoa de forma positiva sempre foi o meu maior objetivo. E independente da obrigação de se fazer um curso, eu procurei estudar um pouco para ter um desenvolvimento dentro desses aspectos e por eu ter passado as coisas que eu passei durante uma infância de privações. Na rua até sofri tentativa de abuso; na locadora, o dono ficava ficar até mais tarde com “interesses”, mas eu era mais “malaca” e conseguia contornar a coisa, o que acabou fazendo com que eu desenvolvesse uma defesa, um certo cuidado com as amizades. Como eu tive que amadurecer muito cedo, muitos dos problemas de adolescente eu acabei passando por cima: batiam em mim só pelo fato de estarem bêbados, minha avó mandava eu buscar meus tios bêbados nos bares... (Valber – Narrador)

A música, por seu turno, vem pela via da religiosidade popular e pela canção brasileira, como frisamos. Por ela, Valber segue a guia de uma “autoformação como autoapropriação de seu poder de formação” (DOMINICÉ, 2006, p. 3):

Interessante que eu gostava de música, mas eu nunca tive na vida nenhuma formação na área musical. Assim como muitos cantores gospel da época, acredito que também não tinha formação em música; para mim cantar não foi algo difícil; cantava na igreja, nas vigílias e voltava para casa de madrugada.

(...) Minha família era evangélica da Assembleia de Deus, rígida, não tinha muitos amigos; mas foi nesse contexto que descobri a veia artística: cantando hinos tradicionais nas igrejas, praças e congregações do interior. Cantava nas praças com playback das músicas, passavam a sacola de oferta, eu ajudava. Era uma forma de sentirem orgulho de mim, o garoto prodígio.

Sempre gostei de cantar os hinos, eram diferentes dos de hoje; hoje é para colocar as pessoas para se emocionar. Naquele tempo também gostava de um cantor chamado Cícero Nogueira, além de outros como Mara Lima, Carlos Alberto... A gente tinha vários LPs e fita cassete. (Valber – Narrador)

Os tempos se misturam e a lembrança do menino que cantava hinos evangélicos nas praças se mescla com a do cantor de rap, do hip hop. Vamos ver, então, a saída de uma *cultura convivial*, como chama Dominicé (2006, p. 334) *para uma cultura aberta à comunicação intergeracional*, que Valber vai viver quando se efetiva sua entrada para a vida do bairro e do Hip hop. Essa hibridação vai sendo percebida aos poucos.

Já aprendi desde cedo sobre o nervosismo de artista. Passa na hora da apresentação. Aquele nervosismo eu aprendi desde cedo. A gente passa compreender que mesmo que seja para cinco ou dez pessoas, ou mesmo como apresentação do hip hop em Iguatu, para mais de mil pessoas na praça, que lotou.... É o mesmo. Lembro aquele mundo de gente, tanta gente assim só no carnaval do Beberibe...

Eu ia dizendo que a gente se mudou pra Messejana, quando eu tinha cinco anos. Foi a primeira mudança que eu percebi como criança, mesmo quando a gente morava lá

em cima do Castelo Encantado. Eu era muito pequeno; lembro que a gente morava no Beco da Chinesa, no Castelo Encantado, onde atualmente fica a fábrica de margarina. E depois foi pra Messejana perto da BR 116. Passamos a ter uma vida nômade. Meu pai ficou ausente durante algum tempo, porque viajava como missionário evangélico; foi pra São Paulo e foi para o Pará; passamos por dificuldades, passamos meses com uma parede da casa derrubada por conta da chuva, os irmãos da igreja ajudaram. Fomos morar no Pará, meu pai chegou e nos levou para a zona rural, mas como lá tudo era mais difícil, mais distante. (Valber – Narrador)

Podemos ler nas falas de Valber – sua vida nômade, ora ante moradores da pesca, ora dos morros e a juventude com o hip hop –, os novos conceitos sobre o velho e o moderno, no âmbito da hibridez das culturas. Com as análises de Canclini (2003, p. 258), vemos a ocorrência simultânea do moderno e das culturas tradicionais. Observa o autor que:

- a. O desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais.
- b. As culturas camponesas e tradicionais já não representam a parte majoritária da cultura popular.
- c. O popular não se concentra nos objetos.
- d. O popular não é monopólio dos setores populares.
- e. O popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições.

Embora os atores sociais – jovens do grupo Enxame – não exponham uma “complacência melancólica para com as tradições”, viu-se que, nesse aspecto, esta pesquisa mostra que na cultura juvenil brasileira, há uma disposição para o diálogo intergeracional e intercultural. Todavia, como estamos vendo reiteradamente, “os olhos não viam” e parece ser preciso um movimento formativo para deslanchar essa educação do olhar para a cultura com criticidade, e reconhecendo, contudo, seu potencial criador. Há, mesmo, certa reconversão de algumas das bases educativas em que se assenta o olhar para o universo do bairro ou do próximo, se assim podemos dizer. E elabora ainda Canclini (2003, p. 258), constatando a ocorrência, na modernidade, de:

- Novos processos de produção industrial, eletrônica e informática que reorganizam o que chamávamos de culto e popular.
- Outros formatos, que aparecem às vezes como um tipo de bens (desde a fotografia e as histórias em quadrinhos até a televisão e o vídeo).
- Processos de circulação massiva e transnacional, que não correspondem apenas às inovações tecnológicas e de formato, pois são aplicáveis a qualquer bem simbólico, tradicional ou moderno.
- Novos tipos de recepção e apropriação, cuja variedade vai da concentração individual a que se é obrigado quando se está muitas horas diante da tela de televisão ou do computador, até os usos horizontais do vídeo por grupos de educação alternativa para fortalecer a comunicação e a integração crítica. (CANCLINI, 2003, p. 258).

Aqui, vemos que isso não é feito com muita intensidade alienada – a intensa concentração individual em tecnologias digitais –, quando os participantes das culturas

juvenis vivenciam processos grupais que os colocam no trabalho popular ou com segmentos outros das populações, realizando intervenções.

Volta Valber a situações de dificuldades, ao tentar seguir com seu pai e o que ele passa a viver em suas sucessivas migrações. Seria o caso de se perguntar, com Dominicé (2002, p. 336): - Quem faz a história da vida de quem?

Por outro lado, tem-se que o curso da vida é cheio de rupturas, não costuma ter a linearidade suposta e é então que a narrativa vai para novos lugares, como a vida das pessoas:

Passamos por muitas dificuldades. Meu pai decidiu ir para São Paulo, minha mãe não aceitou e aí eles separaram; ele foi sozinho e nós voltamos para Fortaleza, em 1996. Passei um ano com a mãe, mas por conta das minhas fugas para jogar vídeo game, pegava dinheiro para jogar, fui para Beberibe, mas não me aguentaram, então fui para a casa da minha avó paterna, onde moro até hoje. Comecei a trabalhar numa lanchonete garoto; quando chegava da escola, cuidava da lanchonete de tarde e do churrasquinho à noite. Tinha, onze anos; ganhava cinco reais por semana, mas finalmente pude pagar para jogar; conseguia comprar mais alguma coisa, economizava, guardava em uma caixa de sapato. (Valber – Narrador)

Observa Dominicé (2006, p. 01), que a velocidade das mudanças na modernidade:

Obrigam a uma espécie de reconversão das bases educativas nas quais se fundam as histórias de vida. O processo de formação torna-se uma longa busca de si em um mundo que demanda uma forte consistência pessoal para enfrentar os desafios que cada um deve encarar na sociedade atual.

E é respondendo a desafios difíceis, que Valber vai crescendo, também dentro do hip hop:

Quando eu era ainda pivete tomei contato com o hip-hop... Quando eu fui jogar uma vez no Joel que tinha uma locadora no Castelo Encantado, ele me pediu para ajudar a levar o som para associação onde tinha uma galera treinando Break. Vi um monte de moleque só assistindo lá, e aí ficava também fazendo movimentos, eu fui um desses pivetes que começou fazendo os movimentos, depois que comecei a treinar mesmo, junto com o pessoal. Aí comecei a ir para o morro do Caíque, tentando pegar os movimentos, começando a treinar a dança. (Valber – Narrador)

A autoformação, como se pode observar, possibilita a produção, essencialmente, de saber de cunho experiencial. Acima, vimos a atuação do menino nas praças, cantando músicas religiosas e alfabetizando-se sozinho, mas sempre atuando, assumindo muito cedo sua (auto)formação.

De música, eu só conhecia música evangélica e músicas tocavam nos desenhos infantis da década de noventa, mas entrei para o grupo de Rap Periferia Alerta. Nesse tempo eu perdi mais de um ano escolar, mas um diretor da escola Eleazar de Carvalho me ajudou mesmo sem documentação (por conta da mudança de volta do Pará), e mesmo assim cheguei a ganhar um concurso de melhor redação da escola. O diretor conseguiu junto à secretaria de educação uma declaração como que os anos anteriores estivessem supridos. Tinha aprendido a ler sozinho, através de gibis que

minha mãe comprava quando eu ainda era pequeno. Uma vez que eu demonstrava interesse leitura ainda na infância, a minha mãe estimulava, então essas coisas de leitura eram acessíveis pra mim através de revistas e livros. (Valber – Narrador)

Na verdade, quando trabalhar fica imperioso e a exclusão (ou uma inclusão desqualificada) é parte do cotidiano das juventudes, formação resulta por ser um sinuoso caminho de autoformação, onde a curiosidade epistemológica anda de par com a criação e a descoberta das possibilidades de uma “inclusão forçada”.

O acesso à informática foi já depois, na adolescência, e quando eu soube que havia uma biblioteca virtual que eu poderia ir, no centro de referência do professor, e ficar durante uma hora de graça, pra mim foi massa! A coisa que mais me chamou atenção foi quando eu vi um computador emulando um videogame, quando vi que eu poderia jogar no computador - eu queria descobrir como isso funcionava! Ia para lá de manhã cedo, saía às 6:00 da manhã a pé para o centro da cidade de Fortaleza. Guardava o dinheiro da passagem para o lanche. E descobri uma forma de ficar o dia inteiro: eu tinha uma hora para usar o computador; ficava durante 50 minutos, saía e voltava lá para a fila, para entrar de novo. Ficava da hora que abrir até umas 5:00 da tarde. (Valber – Narrador)

A busca para sobreviver e ter sua formação leva Valber a eleger processos de singularização, como passar todo o recreio nas bibliotecas por três anos, por não ver nada tão interessante fora dela.

O pessoal lá em casa não resolve muito as coisas, me ajudam com muita coisa não. Eu fui buscar e descobri que havia um período de matrícula que tinha transferências e soube que o colégio Dragão do Mar é um bom colégio; e decidi que queria estudar lá, mas no final das contas fui bem cedo para lá no dia das vagas sobrando, levei minha documentação e consegui me matricular no Dragão do Mar. Descobri que escola tinha uma boa biblioteca, bons professores, mas me frustrei por que pensava que tinha lanche, mas não tinha; não via nada interessante na hora do intervalo e passei três anos de ensino médio na biblioteca. Utilizei o meu “primeiro Google”, a enciclopédia Barsa, encontrei o primeiro livro do Marx, muito denso pra mim... (Valber – Narrador)

Aqui, posso inferir que, estranhamente ao que se pensa, ao falar-se dos grupos juvenis como lugar onde a imitação uns dos outros é dominante no discurso das identidades, Valber nos traz uma ideia precisa de que os processos de singularização são percorridos pelos jovens. Seus “encontros de si” acontecem a partir de situações diversas, mas, neles, o sujeito se fortalece para realizar suas aprendizagens em linha sinuosa.

Em um primeiro momento, a falta do lanche o leva ao mundo da leitura; mas depois, Valber acaba não se encaixando no mundo das homogeneidades e buscando suas singularidades e a compreensão de seu processo de autoformação.

O Hip-hop foi uma influência, sim; mas foi um *start*. Muitas pessoas têm o Hip-hop como um estilo de vida, desde a apropriação da linguagem, da forma de vestir... E tentam impor isso para as outras pessoas. Eu vi a minha ascensão e possibilidade de

melhoria através da educação - não através do hip-hop; o hip-hop então é uma ferramenta -, eu poderia utilizar usando o conhecimento que eu ia adquirindo, me educando pra poder me expressar, em todo o meu processo como aluno, como b-boy, como cantor, como artista, depois como arte-educador... (Valber – Narrador)

Vemos que a ideia de se expressar é fundamental em educação quando mediada pela arte e cultura. Como essa é uma “expressão situada”, como se pode afirmar, o pessoal alia-se ao político no olhar ao outro, como se pode ver nas repetições e voltas do discurso de Valber:

(...) O curso serviu para abrir os olhos pra muita coisa que eu não enxergava, em todo esse giro a questão Memória foi a coisa que impactou... No começo eu não conseguia identificar muita coisa do bairro, até nomes de ruas, nem me interessavam; a referência era os amigos, a rua da casa do Beto, na rua da casa do João, na rua da locadora... E o curso me ajudou a ver outras coisas. (Valber – Narrador)

A busca de si, de Valber, em sua trajetória autoformadora, se dá ao lado das necessidades de resposta aos desafios que demandam forte suporte pessoal para enfrentá-los.

O processo de formação torna-se uma longa busca de si, em um mundo que demanda uma forte consistência pessoal para enfrentar os desafios que cada um deve encarar na sociedade atual. Essa experimentação existencial irá decerto surpreender, particularmente em contextos de conformidade social, porque ela favorecerá trajetórias insólitas e opções aparentemente contraditórias. (DOMINICÉ, 2006, p. 344).

É interessante ver a descentração do narrador, que passa a olhar o aprendido no curso de Educação Patrimonial como uma situação que exigirá enormes esforços pessoais para superar os desafios postos pela realidade. Uma realidade que se acha em conexão com sua história pessoal, mas transcende-a, como se pode ver:

Olha para isso também os nomes que tinham relação direto com a pesca: Rua Cavalão Marinho, Rua Iemanjá... Durante o curso, eu passei a ter acesso a isso e por não saber antes, a ficha não tinha caído. Eu fiz o trajeto do meu ensino médio para o Dragão do Mar e a avenida Abolição, que faz um corte no Riacho Maceió, mas eu nunca tinha prestado atenção no riacho, quando eu fiz a pesquisa, a gente fez a pesquisa no riacho que parece que não tinha fim... Andando no trecho em cima pra descobrir que ele se encontra com o rio Cocó; para mim foi uma descoberta, uau! Tinha uma moça que morava na rua e ela fez um barraco na árvore do lado do riacho... Até que ponto vai a necessidade das pessoas! A gente entrevistou ela, e o receio dela era na época da chuva; foram coisas que eu fui descobrindo; foi possível saber que muitos dos problemas que a vizinhança sempre lutava é por conta dos despejos ilegais das construtoras que descartavam entulhos. Aquela mistura com o solo impede da água de correr, infiltrar... A gente viu isso na pesquisa. (Valber – Narrador)

Uma situação que eu diria “sair de si” para partilhar o si de um jeito novo. Para o participante do Enxame e do curso de patrimônio, as compreensões que vão tendo seu lugar se

misturam com as que vão tendo de si mesmo, de sua vida como filho de pescador, como pessoa que viveu no morro do Mucuripe e que sempre passava pelo riacho Maceió sem nunca tê-lo visto, sem nunca reparar as histórias que trazia de si, como as da moça que fizera sua casa na árvore. O “puxadinho”, como se diz na linguagem popular.

Conheci muitas pessoas; os colegas eram pessoas da comunidade, eram todos da Comunidade, mas a localidade de onde eles moravam influenciavam o que eles iam trazer para dentro do curso, da pesquisa. O pessoal do Morro trazia mais o que era praticado no morro... O Riacho também apareceu; lá, praticamente eram todos que faziam parte da pesca, ou tinha alguma ligação com pescadores da família. Tempos antigos que se misturam com os novos. (Valber – Narrador)

A invisibilidade para modificar-se exige não apenas novos olhares, mas diálogo intergeracional, requer que busquemos olhar e ver o cotidiano com outros olhos, desalienadamente.

Muita coisa a gente olha sem ver. Olha que eu passei boa parte da minha infância com meu avô pescador e somente via o resultado final. Eu via na Messejana nas mulheres fazendo a renda numa almofada (bilro) e achava interessante, mas no curso eu descobri que as mulheres usavam isso como uma renda extra; enquanto os homens voltavam do mar, elas faziam uma “renda”. Além de danças típicas, foi massa descobrir que o Mucuripe é muito mais rico do que eu pensava. Historicamente vi que o começo da história do Brasil rivaliza com a história oficial - com a chegada de Vicente Pinzón um mês antes de Cabral aqui e vimos a razão pelo qual não tomou posse. Falas que ficam sobre outras... (Valber – Narrador) (*Grifo meu.*)

Essa sobreposição de tempo e espaços, de falas que se calam ora divergindo, ora enfrentando-se, mostra que uma composição cultural híbrida é processo comum na crítica da cultura e da arte.

O olhar estranhado, ao mesmo tempo que faz Valber inserir-se, o faz ausentar-se da cumplicidade, em uma posição “de abismo”, como se poderia dizer.

A parte que me influenciou me tornar educador hoje, é o fato de ter muita gente com uma vida miserável, miserável mesmo, eu falo de não ter acesso a nada, conceitos básicos de educação e principalmente acesso à uma alimentação de qualidade. Famílias que começam cedo, jovens sem condições nenhuma de cuidar das crianças, e as crianças ficam prejudicadas; meus pais casaram cedo, com 17 e 18 anos, mas quando eu estudava, eu fiquei abismado com a colega de 13 anos que saiu, já ia se juntar com um cara. (Valber – Narrador)

Como observa-se acima, o estranhamento à miséria se dá de modo acentuado, levando Valber a fazer rupturas com a linearidade de seu próprio pensamento. E é certo, também no tecido da modernidade, as sinuosidades das mudanças, junto à velocidade das transformações urbanas intensificam hibridações, empréstimos culturais, trocas, junções,

ligas. Nas palavras do autor: “expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural” (CANCLINI, 2003, p. 285).

Vejamos mais como Canclini (2003) faz uma crítica ao dualismo da razão no capitalismo hoje, expresso pelas contradições que se dão na cultura:

Essas contradições entre o culto e o popular receberam maior importância nas obras que nas histórias da arte e da literatura, quase sempre limitadas a registrar o que essas obras significam para as elites. A explicação dos desajustes entre o modernismo cultural e a modernização social, levando em conta apenas a dependência dos intelectuais em relação às metrópoles, negligencia as fortes preocupações de escritores e artistas com os conflitos internos de suas sociedades e com os obstáculos para comunicar-se com seus povos. (CANCLINI, 2003, p. 74-75).

É assim que também eu me faço e reconstruo em meu desejo de falar com o povo – escutar e (re)ver sua cultura; adentrar minha experiência, entrelaçando-a com a de outros, na música do Mucuripe, mar de memórias, que ficará para sempre em mim como poesia e percussão do *rap*.

4.3 E a Rua da Frente ia dar no mar ...

“Eu vou dizer o nome da dança: dança do coco do sertão, era assim que meu avô apresentava o nome do grupo, acho que o nome do grupo era ‘Rei do Coco do Sertão’. Não sei, eu acho.”

(Jocélio - Narrador)

Retornando a atenção para a Rua da Frente, que os antigos moradores dizem estar “de costas para o mar”, vejo o morro das alegrias, mas voltando meu olhar para a beira da praia. Salta à minha lembrança aqueles homens do mar com sua roupa marrom e chapéu branco, que apresentavam nas festividades a dança do coco. Nessa rememoração, busco um sujeito da pesquisa, morador do Mucuripe, para ser entrevistado. Seu nome: Jocélio Martins da Rocha, neto de pescador e menino que dançava entre os mais velhos. Será nosso narrador, agora.

Inicia logo a entrevista dizendo: “meu avô era o líder”; vejamos o que nos traz, quando perguntado sobre suas primeiras memórias:

– Era o meu avô dançando com aquelas pessoas idosas, o Biriú como era chamado o Bráulio [apelido que ele detestava]; o Chico Camarão, que morava no Serviluz,

morava ali perto do Farol e o Zé do Chaga. Quem também dançava era o seu Paulo, pai do Marco, irmão da minha mãe. Eu vendo ele [meu avô] nessa apresentação, fiquei interessado, eu como um menino. É uma dança muito legal, faz parte da cultura, tipo Luiz Gonzaga.

A primeira apresentação que eu me lembro foi na praia. Numa corrida que teve de jangada, de navegação, onde o meu avô ganhou a corrida. Meu avô ganhou uma jangada como premiação, por ser líder do grupo; como incentivo. Feita por um órgão público que não lembro qual. Meu avô pescava ainda em jangada de piúba. Lembro das apresentações no restaurante do Alfredo, o Rei da Peixada; lembro sempre daquele som todo, no dia da corrida, que tinha sempre a dança depois da corrida. Lembro da Caninha Verde, do Maracatu e da Dança do Coco, lembro dessas três apresentações na época da regata [corrida de jangadas]. (Jocélio – Narrador)

Vemos aqui que a memória guarda, afetivamente, lembranças. E que quando o sujeito as viveu, em uma formação ou em um movimento educacional formador, vamos dizer que “o acervo das lembranças” está lá. Pronto. Mas há as barreiras do tempo e do inconsciente que vão, às vezes, dificultar de se puxar, como fala o povo, aquela experiência que vai ser trazida para ser ressignificada, reexaminada por outras dimensões e outras pessoas.

Não sei dizer de onde vinha essa dança do coco. Só sei dizer que a gente tinha um grupo aqui, todos eram pescadores, homem do mar, só nós que era os “novim” porque eles queriam resgatar, eles diziam assim: “nós tem que incentivar as criança, pra não deixar essa cultura se acabar”. (Jocélio – Narrador)

Um movimento de “enviar mandatos”, solicitar lembrança do que é significativo para a geração anterior vem por meio do conselho, das partilhas ainda menino, nas festas e jogos coletivos da cultura. Para a nova geração perceber sua filiação a uma cultura – parecem dizer a Jocélio. E também, passado o tempo, fica mais difícil “ressuscitar” os grupos, que funcionavam a partir de laços de parentesco e afeto, pelo que se está a ver.

Quem dançava, de menino, era eu; o Marco, meu primo; o Tonho, meu primo; o neto do João do Chagas e o Mani da Cidade Baixa, que é gente da Maria pescadora. Comecei a dançar de 1982 pra cá, comecei a dançar bem novinho, sou de 1977. Acho que tinha uns cinco anos, até a década de noventa (90) eu estava envolvido. (...) Meu avô, antes de falecer, nós ainda fizemos algumas apresentações. Depois morreu Bráulio, depois que morreu o Bráulio ninguém encontrou ninguém que batesse no *carron* [instrumento percussivo]. O Zé do Camarão veio ainda dizendo que ia ressuscitar o grupo, fez uma reunião com a gente, mas aí eu me casei, tive filhos e não tive mais tempo. A última apresentação foi no tempo do Juraci, na inauguração do Museu. (Jocélio – Narrador)

A tradição, como já observava Canclini (2003), é mais buscada pelo Governo, como se percebe nas falas, e se mostra sobretudo em inaugurações ou solenidades políticas. Tem, portanto, sua voz como política hegemônica. Não se pode ver que há um inegável tom de “uso” no “para ver como era a cultura” que tem caracterizado a ação do princípio de estado.

Fomos dançar na Praia do Futuro, na inauguração do Museu do Farol, mas já sem o meu avô. O prefeito da época estava querendo resgatar essa cultura, chamou e a gente foi. E teve também no Palácio do Governo uma apresentação na época das quadrilhas juninas, foi no tempo do Collor, que *veio para ver como era a cultura* de Fortaleza. Um pessoal que fazia parte da Prefeitura disse que tinha muita arte e cultura aqui, e levou a Caninha Verde e a Dança do Coco também para dançar lá. (Jocélio – Narrador)

A troca de função é visível: havia as apresentações para o governo e para o gosto e recreio na vida do Mucuripe, mundo de pesca, evidentemente.

Meu pai pescava, meus tios pescavam, na família da minha mãe tudo era pescador. O Dadá, o Tuca, o Chico puxavam aqueles “três mai” [tresmalho - rede formada por três fios], com sardinha, camarão, ali naquele “chifre do governo”. Naquele tempo. Mas já morreu o Dadá e o Tuca, só tem o Chico, mas nunca dançaram mais. Eles participavam no fim da vida ajudando a carregar as coisas, pois eles estavam ficando velho [referindo-se ao avô], e levavam os instrumentos. (Jocélio – Narrador)

No meio da vida, a música vinha com suas cenas e danças, parte do modo de pescar, envelhecer e criar menino. E os “chifres do Governo” – uma escultura feita na praia ou Rua da Frente – mostram o humor do povo para com os monumentos “de pedra e cal”, que passam uma visão de patrimônio como um recurso de emulação ao poder.

Eu lembro também do jeito das roupas, era um algodãozinho... Quem fazia era minha avó, que costurava. Ela tingia também as roupas. Pegava raspa de cajueiro para tingir... O meu avô mandava o pessoal raspar o cajueiro e ele ia buscar no interior. Quando tava pronto, mandavam o recado e ele ia buscar de jangada, lá pra banda da Sucatinga. E quando vinha, a minha avó colocava num alguidar grande de cimento, para tingir as roupas; deixava cinco ou seis dias de molho pra pegar aquela cor, aquele vinho forte. E o chapéu de massa, era um chapéu de palha emassado como uma massa a óleo, aí... (Jocélio – Narrador)

O algodãozinho da roupa, a tintura da raspa de cajueiro que vinha de Sucatinga, lá das bandas de Beberibe, a cor de vinho forte e o chapéu de palha emassado são objetos que trazem um mundo sonoro e cheio de visualidades afetivas. Menino ainda, Jocélio acompanhava a dança do coco, com seus ritmos, seus instrumentos musicais feitos a mão.

Os instrumentos da Dança do Coco eram um ganzá, triângulo e o zabumba, que era tipo uma caixa de madeira, tipo um carron, com umas tamancas que o Bráulio batia, umas tamancas de madeira. Era uns pedaços de pau com couro na mão, como se ele estivesse vestindo a tamanca na mão para bater no carron. As baquetas eram os tamancos na mão. Quem tocava o ganzá era o camarão, quando ia dançar ele passava o ganzá pra outro e ia dançar. (Jocélio – Narrador)

A uma pergunta minha: “como é que as músicas iam passando dos mais velhos para os pequenos que dançavam o coco?”, Jocélio “puxa de memória” algumas e deixa claro que eram composições do próprio grupo da dança do coco. Os motivos: andorinhas, mar, voos e coqueiros; e o homem tinha uma relação parceira com o entorno, como se vê:

Como é que as músicas iam passando? Eles inventavam as músicas! Eu só me lembro um pouco, das músicas que eles cantavam. Havia uma assim, que eu gostava:

Voa Andorinha branca
 Voa Andorinha do Mar
 Voa Andorinha Branca
 Bateu asas pra voar
 Aí tinha uma parte que era rápida:
 O caboco assubiu no coqueiro
 Derrubou o coco...

Era uma embolada. (Jocélio, Narrador)

Era uma embolada, a resposta da música, por isso sempre tinha o refrão, que eles também improvisavam na hora, tipo repente. Veio daí o menino que vai participar de hip hop e cantar o rap. No Mucuripe, esse mar de memórias.

Ah, as lembranças do Morro do Teixeira? Só tinha essa avenida que era um calçamento [apontando Avenida dos Jangadeiros]; tinha a delegacia ali [apontando para o morro Santa Terezinha] na Rua Areia Branca... Eu me lembro que é ali onde a minha mãe mora, só era morro cheio de muricizeiro. E a rua Alto Alegre... só tinha até a casa da tia Nita, a casa que minha avó morava, a casa da tua tia e a casa do Seu Chico Capongueiro, que é o pai do Jorge, o marido da Dona Isaura. A rua Alto Alegre era a rua principal do Morro das Alegrias.

Na casa da minha avó, que a gente nos criamos lá desde miudinho, era só morro e muricizeiro, a gente *carretilhava*... Tinha até um buraco, o “buraco da véia” - um lugar onde o morro era mais em pé [íngreme]. Tinha até uma lagoa onde ficavam as salinas. Ali tinha um *corrente* [pequeno córrego], perto do trilho. Lembro da igreja da praia, da ferrovia, lembro da maré quando vovô me carregava nos braços e ele me carregava porque o mar avançava até avenida Abolição... (Jocélio – Narrador)

A imagem do pai traz o mundo antigo que Jocélio ouviu contar ou viu ele mesmo. Podemos ver aqui, como estamos trazendo, todo um universo crítico (os chifres do governo, o avanço do calçadão para os turistas, os aterramentos para os turistas, etc.) que vem a partir das figuras de memória afetiva do narrador. Podemos pensar que patrimônio necessita, para ser trabalhado em educação, de trazer o sujeito como ator social, com suas histórias e os entrelaçamentos entre as biografias pessoais e os outros do bairro e da sociedade maior.

Essa empresa Marimar, o meu pai era embarcado nela, o estaleiro era da Marimar. Atualmente ainda tem a ruazinha que dá acesso à praia dos botes, onde fizeram um prédio. Mas ainda tem a rua lá ainda, tá do mesmo jeito, tá muito apertado, sufocado, apertado.

Aí tinha uma geleira onde o pessoal pegava gelo aqui no Porto do Mucuripe, pra pescaria. Pegava o gelo lá de catraia [um bote que fazia transporte dos materiais e equipamentos da praia até às jangadas]. Ia pegar o gelo lá depois do iate, na praia dos botes.

Quem criou a gente foi meu avô, minha mãe era muito nova, teve a gente muito nova e o meu pai era embarcado na empresa Marimar; eu me sabia até o nome do barco. Meu pai dizia: meu filho, quando você ver o nome do barco, é eu chegando. Meu pai passava às vezes de três meses no mar, era pesca de lagosta e de peixe. Foi

aí que meu pai conseguiu comprar a casa da Dona Miguelina, onde meus pais moram até hoje, na mesma rua da minha avó.

Vemos aqui que as pessoas vinham de outros lugares – e iam para outros lugares. E assim se ocupavam os morros. Por que esse “vinham de outros lugares”, mencionado por Jocélio?

O Ceará revela território indicado para o cultivo de algodão, suplantando a produção as vizinhas províncias do Maranhão e de Pernambuco. Produzido com vulto, inicialmente nas proximidades da serra de Uruburetama, o algodão encontra no porto de Fortaleza o ponto natural de exportação. Outras áreas da província, em breve também elegem a capital como centro de remessa do algodão, em detrimento do porto de Aracati, a montante da foz do Jaguaribe é de acesso menos fácil a barco de maior tonelagem. (SOUZA, 1994, p. 87).

Vemos, então, que Fortaleza adquire proeminência como ponto natural de exportação, também por ser centro de remessa do algodão produzido no interior ou nas cidades circunvizinhas. É certo: sua posição como porto a faz centralizar as trocas comerciais, com a saída e chegada de mercadorias. E é nesse meio de partidas e chegadas que o narrador vai puxando a história dos morros, de seu ponto de vista.

Meu avô me levava ao mar, até onde o mar avançava. Era onde tinha um posto de gasolina, onde estão fazendo um prédio aí agora; foram aterrando... A prefeitura foi avançando em suas construções, e foi fazendo o calçadão, a parte dos turistas. E foi crescendo mais, para atrair mais turistas. A coisa foi evoluindo e foram aterrando, fazendo o espigão, o espigão lá em cima, lá na frente, fazendo o paredão de pedra... Aí o mar foi se “amansando”, mas agora mesmo o mar quer tomar o que é dele. Na maré de janeiro o mar vem bater aonde? Na pista! - onde era o mar antes. (Jocélio - Narrador).

Jocélio mostra neste mar avançando e os prédios surgindo; e a prefeitura aterrando e olhando para os turistas, uma revolta do mar, por estarem tomando o que é dele. Como se o mar fosse testemunha de toda a degradação ambiental do litoral. O narrador vai mostrando como foi-se encolhendo o lugar de morada dos antigos habitantes do Mucuripe e o mar, até agora mesmo, “foi querendo tomar o que é dele”.

Aqui a jangada de piúba. Eu me lembro do que o meu avô dizia. A jangada de caixa de madeira já é nova, moderna, dos anos oitenta (80) para cá; as jangadas eram construídas na Praia dos Botes, onde hoje é a concessionária de carro importado, onde era empresa Elisa (de pesca) e a empresa Marimar (de pesca) e onde tinha um estaleiro e construíam os barcos. (Jocélio - Narrador)

Contraste-se as imagens da jangadinha de piúba, com suas velas ao porto, ao mar, com a leitura que o narrador faz do tempo de agora, que faz com que dois braços de ferro – a degradação ambiental e o turismo – entrem em cena e componham *um tempo onde nem pescador pesca mais*.

Nem pescador tem que pesque mais, eu agora tenho jangada, mas não tem mais pescador para pescar no mar. Eu tinha duas jangadas, vendi uma aí, o meu tio faleceu e não tem ninguém para pescar. Eu vou vender, não tem mais, acabou a cultura do mar. Aí na praia é só de “drogueiro”, pode ir agora à noite, a paisagem à noite é só cheiro de droga e hoje em dia o pior é que tudo é pedra [crack]. Eu ia mandar ajeitar minha jangada, “botar pra frente”, [pra pescar], mas os mais experientes dizem: - “Meu filho, quer um conselho? Venda!

Daqui a pouco não tem mais nenhum pescador na praia, tu via alguma de jangada aí parada? Se acabando? Tu acha que é porque o dono da jangada não tem dinheiro? Não, é porque não tem ninguém pra pescar. (Jocélio – Narrador)

Via um desencanto intenso, na voz de Mazé⁴³, que associava a morte de sua mãe, mestra da Caninha Verde, à morte da cultura do povo. Vejamos o diário da pesquisa:

Em conversa com Mazé, filha da Mestre da cultura, Dona Gerta, a gente vinha falando que não houve mais apoio do poder público aos mestres da cultura. A Dona Gerta era mestra da Caninha Verde. E foi reconhecida por isso. Ela me colocava que tinha ali mais o maracatu e a dança do coco.

(...) Mazé participava sistematicamente com sua mãe dos encontros de mestres da cultura, mas afirma que esses encontros foram ficando cada vez mais escassos. O golpe final foi a morte da Dona Gerta. O simbolismo da morte e fim daquela cultura, no caso da D. Gerta, aconteceu de forma física: nem a roupa sobrou, pois foi enterrada com ela, atendendo ao seu desejo expressado ainda em vida. Foi enterrada, a cultura? (Diário da Pesquisa)

Os mestres da cultura são uma espécie de premiação que se instituiu no âmbito da administração pública, e que são regulamentados, tentando-se protegê-los e a seu saber com certo auxílio financeiro e reconhecimento oficial ao valor cultural acumulado e expandido em sua vida.

Em 22 de agosto de 2003, aprovamos a Lei nº 13.351, que instituiu, no âmbito da Administração Pública Estadual, o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular. O Ceará se tornou o primeiro estado que regulamentou, através do Decreto nº 27.229 de 28 de outubro de 2003, uma lei desta natureza. O escopo maior desse documento legal é a proteção dos saberes e fazeres tradicionais relativos às diversas expressões das culturas tradicionais cearenses. Os mestres da cultura do Ceará passaram a contar com a proteção do estado, a qual se traduz, de um lado, pelo reconhecimento dos seus talentos ancestrais, através de registro no livro dos Mestres da Cultura; de outro, pela garantia de auxílio financeiro, em caráter vitalício, ao mestre beneficiado. Como contrapartida, a lei estabelece que o beneficiado deve comprometer-se a repassar seus conhecimentos e técnicas aos aprendizes, de modo a assegurar a preservação e a perenização dos seus conhecimentos. (LEITÃO, 2014, p.166).

Os peixes vão minguando e a cultura muda, nas palavras saudosistas de Jocélio sobre a vida na beira do mar com seu avô e seus tios.

⁴³ Mazé, moradora do Mucuripe, filha da Mestre da Cultura Dona Gertrudes, conhecida como Gerta, líder do grupo de Caninha Verde.

Neste ponto da entrevista, apresento a imagem do fotógrafo Chico Albuquerque, que retrata o Mucuripe nos anos quarenta (40). A imagem abaixo foi olhada pelo narrador, que passa a descrevê-la:

Imagem 27 - Cortejo fúnebre do pescador



Fonte: Blog Fortaleza Nobre; fotografia: Livro Mucuripe, Chico Albuquerque.

Os pescadores saem para lá apontando para o lado do Serviluz; eles realizavam a missa aqui embaixo e subiam o morro. Taí o morto, a pessoa deitada no chão, eu me lembro. Tá vendo que tudo é mar? Depois é que fizeram a Abolição! Tá vendo essa serra aqui, essas terras do lado de lá?

Quando morria alguém, a gente saía correndo por cima do morro e já saía lá de frente ao Iate Clube. Isso aqui é antes de tudo, esse aqui tem gente que quer ver como é que era antes o Brasil e não viu [referindo-se à foto]. (Jocélio – Narrador)

Daí o neto de pescador, que também era o menino do coco diz que havia antes de agora um mundo que o Brasil não viu.

– Não viu?

5 CONCLUSÃO

Em um mar de histórias, onde eu me reconheço nos outros, ao vasculhar lembranças, busquei, nesta pesquisa, capturar o que contam os jovens do grupo Enxame (sendo eu mesmo um deles) sobre a cultura do Mucuripe-Ceará, em um processo de Educação Patrimonial. Que mar de histórias se abrem para o pontal do Mucuripe como lugar de memória?

No curso de Educação Patrimonial, as biografias e os reconhecimentos de suas vidas no âmbito subjetivo se davam junto ao olhar dos jovens para o desvelamento da história social e cultural do Mucuripe, centralmente trazida por meio da história oral – metodologia da pesquisa. Também busquei compreender a experiência cultural do grupo Enxame como intervenção na crítica da cultura – desde os inícios do curso de Educação Patrimonial, percorrendo a construção do museu social, que culminou com a exposição após a pesquisa feita sobre o patrimônio cultural do Mucuripe. Nessa ambiência, vale ressaltar o valor de se fazer a escuta ao hip hop como lugar de se contar de si e do que a memória entretecia.

A partir da acolhida ao saber advindo dos mapas experienciais juvenis, pauta de (re)descobertas do universo do ontem e hoje dos sujeitos do Enxame, foi-se buscar outros sujeitos no Mucuripe para, nesta dupla via – lembranças pessoais e coletivas – pensar um percurso de educação patrimonial. Uma conclusão logo se viu e que abria comportas para outras janelas da reflexão analítica feita – **seria importante pensar em patrimônio com o conceito de relações intergeracionais**, geradas no trabalho subjetivo e objetivo da busca aos sujeitos e lugares de memória, bem como mediante intervenções no campo da cultura e da vida.

Outros aspectos emergiram na pesquisa feita: os jovens querem se contar também ao contar sobre a cultura do Grande Mucuripe, em um processo de educação patrimonial. E nesse entrelaçamento de temporalidades se faz necessário **pensar na consciência história em seu aspecto de relação com a experiência presente**.

A discussão sobre o Titã, guindaste do tempo da construção do porto do Mucuripe, ao modo de gigante caído, trouxe-nos a emblemática reflexão popular (sobre a qual me detive analiticamente) acerca das usurpações ao patrimônio cultural que, por sua vez, trouxe à tona as tensões ambientais, a partir do conceito de conflito ambiental (ACSELRAD, 2001, 2012). Viu-se, nesta pesquisa, que a reflexão sobre patrimônio deve levar-nos à necessidade de problematizar a modernização junto à equidade social, no contexto de uma

discussão sobre desenvolvimento, visto como uma política que também possui sua vertente cultural.

Quando trouxemos a história do guindaste Titã, que criou o quebra-mar para que o porto fosse cavado e o mar ficasse menos revoltado, de modo que os navios e outras embarcações pudessem atracar, viu-se que o desenvolvimento sustentável, nessa perspectiva emancipadora, deve ser um fim em si mesmo, e que os sujeitos da pesquisa observam mais a vida e seu sentido coletivo de partilha de cultura que os princípios de eficiência e produtividade.

Nas falas, viu-se uma reflexão crítica sobre depredação ambiental, que se expande para a ideia de cultura, que veem como algo que às vezes se soterra, como sentem no Mucuripe. Embora se perceba que pensam na cultura como criação, sentem-se, de certo modo, espoliados, sem seus lugares e festas, brinquedos e sonhos.

Em detrimento da vida simples, expande-se o turismo e a especulação imobiliária, que resultam por legitimar grandes projetos econômicos, que, por sua vez, realizam usurpações no mundo de vida.

Pude ver que **formações que atuam fazendo intervenções concretas no âmbito da cultura podem modificar a leitura que as pessoas fazem – os jovens, no caso em estudo – de seu papel como agente de transformações** e comprometido com as questões patrimoniais.

Observou-se, também, que os movimentos formadores, como o Curso de Educação Patrimonial, podem ser **potentes para identificar e discutir o papel das novas institucionalidades, incluindo as que lidam com arte e cultura**, e que estas podem relacionar-se com a gestão de processos sociais conflituais e interativos no espaço litorâneo em pauta.

Ao buscarmos a perspectiva juvenil, mediante a história oral, advinda nesse curso da educação patrimonial, vimos que os jovens atentam para o valor de não cair-se na aprovação, sem mais exame, das construções midiáticas e instrumentais. Mas pudemos concluir, contudo, que **uma formação em patrimônio implica o exercício crítico de múltiplas linguagens, que trazem, por sua vez, a multidimensionalidade dos sujeitos das culturas juvenis**, em seu exercício (auto)formativo.

Os jovens, ao viverem a pesquisa do patrimônio do Mucuripe, resultaram por fazer um percurso de construção de novas subjetividades que se articulavam com as memórias de suas vidas e as encontradas no movimento de escuta a outros sujeitos sociais.

Advindas da história trazida do grupo Enxame e pelo grupo Enxame, em sua busca da história oral, pude concluir que **as identidades juvenis se constituem também por meio de suas intervenções urbanas. E que o poder instituinte das experiências culturais juvenis atua muito pela via das suas produções culturais.**

Percebeu-se que **a formação em educação patrimonial deve assentar-se na ação cultural de intervenção na cidade**, embora não se desconheça a dimensão reflexiva desse caminho. O aspecto instituinte (que pode servir de matriz para novas políticas públicas) e afirmativo (que aposta nas possibilidades dos jovens) das experiências juvenis, pelo que vimos, **deve-se adentrar a lógica das potências – apostar nos devires e não apenas na crítica das faltas ou carências – das culturas juvenis.**

Junto a esses aspectos, concluí que **ao se trabalhar a existencialidade dos jovens como campo reflexivo sobre o humano, tece-se uma elaboração sobre patrimônio em que a compreensão da ação na cidade requer que o jovem se implique como ator de transformações.**

Assim foi **quando se superou uma visão de museu desvinculada de contextos socioculturais, onde os bens artísticos ficam como numa vitrine do mercado de bens simbólicos, juntou-se os objetos artísticos às culturas e sujeitos que os produzem.**

As experiências juvenis, com seu compartilhamento na produção de significados grupais, com sua experimentação em reflexão-ação sobre patrimônio podem também criar novas formas de se viver a participação social e a socialidade juvenil. Esse campo de experiências, pude concluir, vivido com a reflexão que é político estética, ao sustentar seu olhar em patrimônio cultural, **amplia a experiência social coletiva que as culturas juvenis podem ter do fazer educativo.**

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, H. **Condição juvenil no Brasil contemporâneo**. In: Abramo, H.; Branco, P.P.M. Retratos da juventude brasileira: análises de uma pesquisa nacional. São Paulo: Instituto Cidadania; Fundação Perseu Abramo, 2005. p. 37-73.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário; (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- ACSELRAD, Henri. **Entrevista - A Desigualdade Ambiental na conjuntura atual: uma análise sobre a Rio +20 e seus possíveis desdobramentos**. Revista IDEAS - Interfaces em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, Rio de Janeiro - RJ, v. 6, n. 2, p. 130-162, 2012.
- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. Fortaleza: Diário do Nordeste, 1997.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. 33. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BURKE, P. A história como memória social. In: P. BURKE. **O mundo como teatro – Estudos de Antropologia Histórica**. São Paulo, Difel, p. 235-251.
- CARRANO, Paulo. **Juventudes e cidades educadoras**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CARSALADE, F. L. Patrimônio e Memória. **Revista do IAB/ SC**, Florianópolis, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. 147p.
- CUNHA, Susana Rangel Vieira da. Transformações nos saberes sobre arte e seu ensino, 2002. In: **Revista Imaginar da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual**. Lisboa:v.38, p. 04-10, 2002.
- DAYRELL, Juarez. A escola “faz” as juventudes? **Revista Educação e Sociedade**. v. 28, n.100, Especial-outubro, Campinas, 2007.
- _____. **A música entra em cena: O rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- DE VARINE, Hugues. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Trad. De Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.
- DIEGUES, Antônio Carlos; ARRUDA, Rinaldo S.V. **Saberes Tradicionais e Biodiversidade no Brasil**. Brasília: Ministério do Meio Ambiente; São Paulo: USP, 2001.
- DIÓGENES, Glória. **Cartografias da Cultura e da Violência – gangues, galeras e o movimento Hip hop**. São Paulo: Annablume, 1998.

DUARTE JR, João Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação**. São Paulo: Cortez, 1981.

DUARTE, JR. **Por Que Arte-Educação?** 9ª ed. Campinas, SP: Papirus, 1998.

DUBET, François. **A sociologia da experiência**. Lisboa, Instituto Piaget, 1996.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra. 1981.

_____. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. **Pedagogia da esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

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

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de Fortaleza. **Lei Nº 5122.A/79 e Complementares**. 1978. Disponível em: <http://urbanismo.fortaleza.ce.gov.br/images/urbanismo-e-meio-ambiente/servicos/legislacao_de_parcelamento_do_solo_em_vigor_sumario.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2016.

FORTALEZA. Câmara Municipal de Fortaleza. **Plano diretor de desenvolvimento urbano de Fortaleza: síntese diagnóstica**. 1991. . Disponível em: <http://www.fortaleza.ce.gov.br/sites/default/files/pddufor_sint_diagnostica_1992.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2016.

GALZENARI, Maria Carolina. Práticas de ensino em projeto de educação patrimonial – a produção de saberes educacionais. **Pro-Posições**, Campinas, vol. 24., n.1 (70), 2013.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GIRÃO, Blanchard. **Mucuripe: de Pinzón ao Padre Nilson**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1998.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: GONDIM, Linda Maria de Pontes. **O dragão do mar e a fortaleza pós-moderna**. São Paulo. Annablume. 2006.

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

HELLER, Agnes. Sobre os Preconceitos. In: **O Cotidiano e a História**. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1988.

HORTA, Maria de Lourdes P., GRUNBERG, Evelina, MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial. 1999.

MATURANA, H.R., VARELA, F.J – **A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da**

compreensão humana. Tradução; Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo, Pala Athenas, 2001; LARAIA, R.B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1989.

NOGUEIRA, Antônio Sombra. **Poetas e Versos Populares**. Fortaleza: Omni, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

LEITÃO, Claudia. **Por uma ética da estética**. Rio de Janeiro: Editora Gryphus. 1999.

LIMA, Antonio Filgueiras. **Terra da Luz**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1956.

LINHARES, Paulo. **Cidade de Água e Sal: por uma antropologia do Litoral Nordeste sem cana e sem açúcar**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1992.

MAANEN, John Van. Reclaiming qualitative methods for organizational research: a preface, In: **Administrative science quarterly**, vol. 24, no. 4, 1979a, p.520.

MARTINS, José de Souza. **Exclusão social e a nova desigualdade**. São Paulo: Paulus, 1997.

MATOS, Fábio de Oliveira. **A cidade de papel: fotografia e cartografia na formação do espaço litorâneo de Fortaleza-Ceará**. 2009. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Ciências e Tecnologia. Fortaleza, 2009.

MAUSS, M. **Manual de Etnografia**. Lisboa, Dom Quixote, 1993.

MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo crítico**. São Paulo: Cortez, 2000.

MEIRELES, C. **Mar absoluto e outros poemas / Retrato natural**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

MERRIAN, S. B. **Qualitative research and case study applications in education**. São Francisco (CA): Jossey-Bass, 1998.

MINAYO, M. C. de S. **O Desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo – Rio de Janeiro: HUCITEC – ABRASCO, 1996.

MINOM. **Jornada sobre a Função Social dos Museus**. Santiago do Cacém. Portugal, 2003

NEVES, Berenice Abreu de C. **O Raid da Jangada São Pedro: pescadores, Estado Novo e luta por direitos**. 2007. Tese (Doutorado em História Social.) - Departamento de História. Universidade Federal Fluminense, 2007.

NOGUEIRA, João. **Fortaleza velha: crônicas**. 2ª edição. Fortaleza: Edições UFC; Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980, p.157.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, São Paulo: PUC, 1981.

PAIS, J.M. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

PATTERSON, A. Processes, relationships, settings, products and consumers: the case for qualitative diary research. In: **Qualitative Market Research: an International Journal**, v. 8, n. 2, p. 142-156, 2005.

PERALVA, Angelina,. O jovem como modelo cultural. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, ANPED, nº 5/6, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2005.

PIMENTEL FILHO, José Ernesto. **Urbanidade e Cultura Política: a Cidade de Fortaleza e o Liberalismo Cearense no Século XIX**. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1998.

POLÍTICA Nacional de Museus - memória e cidadania. Brasília, DF: MinC/ IPHAN/ DEMU, 2003.

PRIMO, Judite. Etnografia e Museus locais. In: JORNADA DE ETNOGRAFIA DO OESTE, 1, 2001, Portugal. **Anais...** Bombaral, Portugal, 2001.

PRIMO, Judite. Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. **Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15**, Págs.90 - 93; ULHT, 1999; Lisboa, Portugal.

PRIMO, Judite. O Museólogo-Educador Frente aos Desafios Económicos e Sociais da Actualidade. ENCONTRO MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO, 2002, Santiago do Cacém. **Anais...** Santiago do Cacém, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez. 2010.

SHINDLER, N. Os tutores da desordem: Rituais da cultura juvenil nos primórdios da era moderna. In: LEVI, G., SCHMITT, J. (Org.). **História dos Jovens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SISTEMA, Conscientes do. **Ceará e Seus Problemas**. Rio de Janeiro: Sony Music, 2000. 1 CD.

SOUZA, Raphael Pires de. **A Cidade de Fortaleza na Contemporaneidade: Transformações Sócio-Espaciais do Mucuripe no Final Do Século XX**. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade – MAPPS) – Centro de Estudos Sociais Aplicados – CESA, Universidade Estadual do Ceará – UECE, 2007.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. Tempo Social; **Rev. Sociol. USP**, S. Paulo, 5(1-2): 161-178, 1993 (editado em nov.1994).

SYMON, G. Qualitative research diaries. In: CASSEL, C., SYMON, G. **Essential guide to qualitative methods in organizational research**, London: Sage, 2004.

TURNER, V. **Drama, campos e metáforas**. Niterói: Ed. UFF, 2008.

TYLOR, Edward Burnett. **Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom**. London: John Murray, 1871.

VOLDMAN, Danièle. A invenção do depoimento oral. In: FERREITA, Marieta. AMADO, Janaína. **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

ZABALZA, M.A. **Diários de aula: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

ZACCARELLI, Laura Menegon; GODOY, Arilda Schmidt. Perspectivas do uso de diários nas pesquisas em organizações. Cad. EBAPE.BR, Rio de Janeiro, v. 8, n. 3, p. 550-563, Sept. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cebape/v8n3/a11v8n3.pdf>>. Acesso em: 01/07/2016.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.