

*Objetos do Caldeirão:
museu, memória e cultura material (1936-1997)*

*Objects from the Caldeirão Community:
museum, memory, and material culture (1936-1997)*

Francisco Régis Lopes Ramos

Entre o cotidiano e a delegacia

Localizada no sul do Ceará, a irmandade do Caldeirão começou a existir em 1926 e, depois da seca de 1932, passou a ter mais de 1.000 pessoas. Eram camponeses e, ao mesmo tempo, devotos do padre Cícero e seguidores do beato José Lourenço. Em mutirão, trabalhavam, rezavam e dividiam a produção conforme a necessidade de cada família. Depois da morte do padre Cícero, no dia 20 de julho de 1934, houve uma mobilização da Igreja, em aliança com latifundiários e o governo do estado do Ceará, para desarticular os devotos.

Francisco Régis Lopes Ramos é doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e professor do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil (regislopesufc@hotmail.com).
Artigo recebido em 30 de junho de 2011 e aprovado para publicação em 20 de setembro de 2011.

Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 24, nº 48, p. 366-384, julho-dezembro de 2011.

Afirmava-se que, à margem da lei, crescia um núcleo semelhante a Canudos. No dia 15 de setembro de 1936, a polícia do Ceará invadiu e destruiu a irmandade. Como “troféus de guerra”, foram trazidos para Fortaleza alguns objetos: duas cruzes, um estandarte, um turíbulo, duas roupas de culto penitencial, uma espingarda, uma palmatória, uma foice, um machado e uma cadeira.

O estandarte era tecido em algodão branco, com a estampa do Sagrado Coração de Jesus ao centro, copiando o modelo divulgado pela Igreja. As roupas azuis, além do coração, traziam cruzes, no modelo usado pelos grupos de penitentes, conforme a tradição que se havia espalhado pelo sertão. As duas cruzes eram de madeira, uma com 90cm de altura e 50cm de largura e a outra um pouco menor. A espingarda de chumbo servia para caçar animais de pequeno porte, como era comum se usar. A foice e o machado estavam encabados com uma madeira já torneada pelo contato com a mão e o suor. O turíbulo era prateado, tal como se via nas igrejas, mas sem excessos ornamentais. A cadeira, com assento de couro e braços de madeira, também não era um objeto excepcional, mas tinha certa peculiaridade, sobretudo no encosto, com entalhamento de flores formando figuras geométricas.

Eram utensílios de reza e trabalho, como era de reza e trabalho a grande parte do tempo de quem ali vivia. Estavam no meio de muitos artefatos, como enxadas, pratos, canecos, potes, redes de dormir, oratórios, rosários. Funcionavam nas relações cotidianas, como criação e criatura das relações sociais. Se não eram excepcionais em princípio, passaram a ser.

Ao contrário do destino que seria comum, os objetos formaram uma coleção. Transmutaram-se. Deixaram de ter valor de uso para ganhar valor de memória. Não uma memória dos que usavam os artefatos, mas exatamente a memória dos que subtraíram esse valor de uso em nome do valor de “prova do crime”, capaz de sintetizar a “vida estranha”, diante da qual as autoridades tomaram as providências necessárias. Se a primeira reconfiguração se deu na recolha compulsória, a segunda ocorreu na delegacia de Fortaleza, exatamente quando os artefatos foram exibidos para visita pública. Como não podiam ficar em exposição por muito tempo, surgiu uma ideia para perpetuar a imagem da coleção como a expressão do perigo e do atraso do Caldeirão, juntamente com a versão da polícia a respeito dos acontecimentos referentes à desarticulação da comunidade. A ideia foi fotografar tudo, para que as fotografias fossem inseridas no livro/relatório “Ordem dos Penitentes”, publicado em 1937 pelo tenente Góes de Campos Barros, delegado da Ordem Política e Social.

Debaixo de cada imagem, foi colocada uma legenda. Tentativa, é claro, de direcionar o olhar, para enquadrar o enfoque em certos limites perceptivos. A intenção das legendas consistia em provar a existência de um perigoso nú-

cleo de fanatismo. Um certo tom de ironia está presente em tudo, como se para reafirmar que se promovia no Caldeirão um perigoso desvio do catolicismo. Junto da fotografia enfocando a foice e o machado há, por exemplo, o seguinte: “nesses dois instrumentos de trabalho apenas tocavam as mãos puras do preto milagroso” (Barros, 1937: 29). A cadeira de madeira, com flores esculpidas, foi chamada de “Cadeira Pontifical – possivelmente, nos dias grandes, aí se sentava o Pagé, para o beija mão” (Barros, 1937: 30). Diante de vestes de culto, lê-se o seguinte: “o guarda-roupa chegava a ser luxuoso” (Barros, 1937: 31). Procura-se evidenciar que, além de tudo, o beato enganava seu povo, pois viveria rodeado de regalias.

Na mesma página em que o tenente Góes informa sobre as “curiosidades” expostas na delegacia, encontra-se a cópia do ofício dirigido pelo capitão Cordeiro Neto ao juiz de direito do Crato. O intuito era justificar o “depósito legal” do dinheiro proveniente dos bens vendidos pela polícia. Em resumo, argumenta-se que tudo que foi retirado no decorrer da operação militar estava na categoria de “objetos deterioráveis”. Logo em seguida, vem a reprodução de uma determinação oficial, também do capitão Cordeiro Neto, esclarecendo que o principal motivo para a publicação do relatório em forma de livro foi esclarecer sobre a necessidade de se evitar a formação de um mal maior, que poderia ser mais desastroso do que Canudos (Barros, 1937: 39).

A memória fixada no relatório era uma tentativa de monopolizar a narrativa sobre os acontecimentos diante de outras versões, que extrapolaram o âmbito da oralidade e chegaram à imprensa, como foi o caso da matéria que o jornal *O Povo* publicou no dia 30 de setembro. Inicialmente, o texto concorda com o fim daquela “vida estranha” e elogia a presença de um destacamento no Caldeirão depois do ataque, com o intuito de “manter a ordem” e impedir a “reorganização do centro de retardamento social”. Depois, há uma denúncia, não com o intuito de se contrapor ao governo, mas para ajudá-lo: “segundo informações que nos têm sido enviadas, o destacamento está pondo em leilão todos os pertences de José Lourenço”. Argumenta-se, nesse sentido, que “algodão, animais, utensílios domésticos, tudo, enfim, é vendido, sem a menor formalidade legal”. Conforme o jornal, não era culpa das autoridades e sim daqueles que estavam realizando o desvio (*O Povo*, 30/09/1936).

Da delegacia ao museu

Depois da invasão em setembro de 1936, nenhum habitante do Caldeirão quis levar o que “era de todos”. O tenente Góes, em seu relatório, ficou sem entender a razão desse desprendimento:

O Capitão Cordeiro explicou, a todos, o que viera fazer. Era necessário que cada um voltasse ao seu lugar de origem, levando que lhe pertencia, porque o Estado não podia permitir aquele agrupamento perigoso. As famílias deveriam abandonar a região dentro de cinco dias e os solteiros dentro de três. (...) As passagens de trem ou de navio, oferecidas pelo Chefe de Polícia, foram, unanimemente, rejeitadas. E, fato singular, ninguém tinha bens a conduzir. Tudo que ali estava, diziam, era de todos, mas não tinha dono (Campos, 1937: 24).

Enfim, os objetos amputados do Caldeirão percorreram destinos variados. Enquanto uns foram vendidos com (ou sem) formalidade legal, outros se transformaram em troféus de guerra, e passariam a cumprir determinadas funções no âmbito da memória. Depois de expostos na delegacia e enfocados nas fotografias do relatório “A Ordem dos Penitentes”, os artefatos foram doados ao Museu Histórico do Ceará.

A transferência conservou pelo menos um sentido. A cadeira ou o turbulo, a foice ou a espingarda continuaram com o atributo de testemunho fiel de um passado recente, e ao mesmo tempo distante, já que o Caldeirão apresentaria um primitivismo em oposição ao progresso que se desejava e pelo qual os governos responsáveis deveriam lutar. Continuariam a funcionar como prova material do atraso a ser extirpado do tempo. Em consonância com os rumos do Estado Novo, o diretor do museu, Eusébio de Sousa, confiava no futuro da nação a partir da união de todos os brasileiros. Por outro lado, seria simplificador aceitar que basta localizar a instituição na circunstância do jogo político oficial. Do mesmo modo, seria inconsistente concluir que os sentidos estacionam na ideia de exibir estilhaços do inimigo, recolhidos na batalha vitoriosa. Se, da delegacia ao museu, os objetos continuaram a fazer sentido no tempo linear e evolutivo, por outro lado incorporaram novas figurações.

A memória que o Museu Histórico do Ceará passou a narrar estava em sintonia com as deferências e as reverências aos modelos historiográficos que eram debatidos e exibidos pelo Instituto Histórico do Ceará desde o final do século XIX. Logo depois de criado, em 1932, o Museu Histórico do Ceará passou a receber uma significativa variedade de doações, motivada pela política oficial do Estado e pelo empenho do seu primeiro diretor. Como era de se esperar, moedas e medalhas, ao lado de coisas que lembravam heróis e fatos patrióticos.

No Museu Histórico do Ceará, as doações mais valorizadas eram vinculadas aos chamados “objetos biográficos”, ou seja, marcados pelo nome de quem os possuía. Mas aparecem muitos outros artefatos. Eusébio aceitava praticamente tudo que pudesse chamar atenção. Cito, nesse sentido, algumas doações regis-

tradas entre julho e setembro de 1933, tal como foram publicadas em jornal, com a identificação do doador e de sua cidade:

Pelo sr. Antônio Franklin do Nascimento, Fortaleza: antigo *Dicionário da língua portuguesa*, de Moraes, dois volumes. Pelo sr. Ataulpa de Alencar, Fortaleza: um machado de pedra, indígena. Pelo sr. Aristides Chagas Moreno, Quixadá: um bloco de calcário sacaróide (mármore), tirado de uma pedreira existente na fazenda Vidéo, de sua propriedade. Pelo sr. Manfredo de Oliveira Lima, Limoeiro: um par de estribos de ferro. Pelo sr. José Abreu do Nascimento, Fortaleza: um fósil-peixe, original da cidade do Crato; curativo de emergência, acondicionado em caixa de metal, usado pelos revoltosos paulistas de 1932; carteira de cigarros 9 de Julho, usada pelos mesmos revolucionários, em 1932. Pelo colegial Eliomar Saraiva, aluno do Instituto S. Luís, Fortaleza: um espelho antigo (Ceará, 8 de agosto de 1933).

É exatamente essa variedade de doações que traz mais dificuldades para se perceber como os objetos do Caldeirão passaram a fazer parte do acervo. Classificá-los, por exemplo, na categoria de “religiosidade popular” seria, obviamente, um anacronismo, assim como seria inadequada a criação de outras divisões vinculadas à narrativa linear dos fatos ou a partir de configurações temáticas.

Jornais da época usam termos como “reliquia”, “curiosidade” ou “raridade” para qualificar o acervo acumulado (Oliveira, 2009). Assim, poder-se-ia imaginar que tudo isso teria conexões com a sensibilidade antiquária, que resistia diante de novas configurações da escrita da história, calcadas no cientificismo e nos métodos de investigação que ganharam corpo no decorrer do século XIX. Por outro lado, a questão não deve ser assim reduzida (Ramos, 2010).

É preciso pensar sobre a distância que havia entre o que se praticava e o que se considerava como ideal. Como bem ressalta Ulpiano Bezerra de Menezes, os chamados “museus brasileiros” são comumente tratados como adaptações de modelos europeus e muito raramente interpretados em suas peculiaridades. Sobre isso, ele adverte: se, por um lado, o antiquário não tornará “o passado em presença materializada nos objetos que o circundam”, por outro, o historiador não terá êxito em transformar “o passado distante em objeto de reflexão científica, intelectual” (Menezes, 2007: 122).

Fica evidente que, na coleção formada pelos objetos do Caldeirão, havia um caráter de “troféu” e “prova” da ação correta da polícia. Além disso, ou a partir disso, entra em jogo a especificidade do espaço museológico que estava se

constituindo, com base em tradições que, dependendo do caso, estavam em confronto ou colaborações, como nacionalismo, regionalismo, romantismo, iluminismo e sensibilidade antiquária. Seria temerário escolher apenas um termo para caracterizar o direcionamento promovido por Eusébio de Sousa, mas, de qualquer modo, vale sublinhar que nada disso estava “solto no ar”. Não se pode, afinal, tratar esse imbróglio de (con)tradições sem referências às íntimas relações entre a instituição do poder da memória e a memória do poder instituído.

O que estava sendo valorizado, naquele lugar oficial, não era a experiência comunitária do Beato Lourenço, nem poderia ser. Exigir, hoje, que tal experiência vivida dos camponeses se fizesse constar na exposição seria, no mínimo, embarcar em um reducionismo anacrônico, tão grave quando imaginar que o próprio museu, na condição de museu do Estado, poderia ter sido algo oposto ao que foi. O que havia era uma (con) fusão de tratamentos dados ao acervos, indício das peculiaridades e vicissitudes do saber histórico na condução dos museus. Nesse sentido, o importante era a “vida curiosa” que os camponeses levavam, como curioso era o machado de um índio ou um “costume antigo” descrito na crônica dos jornais.

Um herói da guerra do Paraguai, por exemplo, também fazia (ou deveria fazer) parte da “tradição” de todos, mas de um modo específico: tratava-se de uma memória edificante, com inegável serventia para os vindouros. O Caldeirão também fazia parte da “tradição”, mas não era exemplo. Exemplo, na verdade, era a destruição do Caldeirão, assim como exemplar havia sido a o fim de Canudos.

De olho no passado

No relatório do tenente Góes, há pouco mencionado, os objetos interagem com o corpo e o representam com fidelidade. O cabo do machado seria tocado somente pelas “mãos puras do preto milagroso”. Na cadeira, “se sentava o Pagé” e, da cadeira, ele recebia o “beija-mão”. Se “o guarda-roupa chegava a ser luxuoso”, aquele corpo também seria dado à luxúria: “Sob esta batina, dizem, o sacerdote de Caldeirão desfez muitos casamentos; há quem diga que as divorciadas, quando aprazíveis, passavam a gozar da sua proteção especial” (Barros, 1937: 32).

O que seria a regra, como machados ou roupas de penitente, adquire caráter de exceção. Ao ser recordado, no objeto e na escrita, o corpo sagrado fica despido e revela sua falsidade, como um santo de pau oco. Mãos pretas não seriam merecedoras do beijo, e muito menos portadoras de milagres. Desse beato, falar-se-ia não sobre mãos que manuseiam e sim que manipulam. O corpo de-

gerado pelo sexo evidenciaria relações entre desordem social e descontrole carnal.

Os objetos, como entidades vinculadas aos antigos usuários, continuariam a receber acusações em torno do sexo. Em 1961, por exemplo, Jorge Amado voltou ao assunto, no início da apresentação para o livro *O padre e a beata*: “Ah! Esse beato José Lourenço, criando sua seita, embuxando mulheres às dezenas, despejando filhos e fiéis pelo sertão, que figura inesquecível, que personagem de romance!” (Amado, 1961: 9). Longe dessa versão, os remanescentes afirmariam em seus depoimentos exatamente o contrário. Em seus depoimentos, gravados no início da década de 1990, um ponto destacado com recorrência seria a rede de acusações. Defenderiam que, no Caldeirão, o beato “tinha ordem e botava ordem”. Denunciariam que “toda calúnia inventaram para ter a perseguição” (Ramos, 1991: 88).

Confrontada com essas memórias orais, a escrita de Jorge Amado, envolvida na valorização da chamada “cultura popular”, estaria ao lado das versões oficiais que justificaram a destruição de 1937. Mas, no final das contas, a visão que ele reproduziu ficou mais perto da regra do que da exceção. Seria inadequado para os intuitos do presente artigo inventariar os casos em que o Caldeirão recebeu acusações pela via sexual, por isso faço apenas mais uma citação a respeito. José Borges, em sua *Iniciação à história do Cariri*, afirmou que o beato era um “doente” que realizava seu ritual “em plena nudez”. Além disso, ou justamente por isso, “fazia as mulheres urinarem e defecarem no seu próprio rosto” (Lóssio, 1986: 86).

Nesses termos, o Museu Histórico do Ceará estaria conservando memórias de um “tarado”, envolvido nas mais variadas “doenças”, que iam da religião deturpada ao sexo igualmente deturpado. Para os jornais que analisavam o museu nos anos de 1930, Juazeiro e o Caldeirão estavam no plano do monstruoso e da feiúra. Iam da degenerescência da raça ao declínio dos bons costumes. Não era um corpo normal o corpo que se entregava aos ritos da auto-flagelação, assim como não era católico quem acreditava nos milagres da beata Maria de Araújo, no final do século XIX. Note-se o tom dessa matéria de 1933:

Suspense à parede, entre vários quadros curiosos, um flagrante fotográfico precioso. A praça General Tibúrcio. (...) Ao centro da praça o monumento. Noutro quadro, uma figura extravagante. O dr. Eusébio nos esclarece:

– É a beata Maria de Araújo...

Vendo aquele vulto singular da vida cearense passar assim à história, não se contém uma exclamação:

- Ah! É esta senhora? Muito prazer em conhecê-la, ‘santinha’... (*A Rua*, 10 março de 1933)

Talhado em bronze, o general contrastava com a beata, mas ambos estavam lá, no mesmo espaço de memória. As reclamações em torno desse tipo de mistura eram pouquíssimas, na medida em que não se percebia aí nada misturado, mas cada objeto vertical em si mesmo, objetivo em sua própria materialidade e capaz de trazer o passado em sua própria existência. É por isso que, no discurso do jornalista, não há ruptura entre Tibúrcio e Maria de Araújo: são tão diferentes, tão singulares que não se chocam, porque nem chegam a se comunicar. Nos jornais, as reclamações em torno desse jeito de expor seriam mais recorrentes nas décadas seguintes.

Publicado em julho de 1945, o texto “No Museu Histórico do Ceará” traz várias observações de um jornalista interessado em destacar as “curiosidades” em exposição. Ao se encaminhar para o fechamento do seu “passeio pelo passado”, ele adverte que sua matéria nunca estará completa, pois “há outras coisas interessantes no Museu, dignas de um comentário”, como “a cruz do beato Zé Lourenço”. Logo em seguida, vem o seu parecer: “... herói do drama do Caldeirão, um pobre negro que bem merece uma reabilitação... Talvez um dia faremos uma sincera reportagem sobre o famoso beato” (*Revista Contemporânea*, julho de 1945: 36).

Não se pode desconsiderar que, no meio letrado, mesmo havendo consenso em torno dos “males do fanatismo”, emergiam vozes dissonantes. Alguns, é verdade que são poucos, entendiam que a comunidade havia sofrido uma injustificada agressão. O “pobre negro”, nas palavras do jornalista, inspirava a compaixão que os ingênuos deveriam despertar. Mas, de qualquer modo, era um atraso (sobre isso ninguém duvidava, pelo menos até a década de 1950).

Mudanças e permanências

“Admirando e analisando objetos e novidades”, escreveu um repórter do jornal *A Rua*, “íamos constatando a magnífica organização de tudo quanto se acha exposto e guardado” (*A Rua*, 10 março de 1933). Mas o que seria essa “magnífica organização”? É certo que não havia disposição temática ou cronológica. Mas, então, o que havia? Em certa altura, o repórter mostrou um entendimento que não se encontra em nenhuma outra fonte. Ele explica que havia uma divisão básica entre as duas salas de exposição: “a de objetos leves, como móveis, fotografias, medalhas, estandartes, bandeiras, cédulas etc.; a de objetos pesados, como canhões, balas e semelhantes” (*A Rua*, 10 de março de 1933).

Divisão por peso. Parece ser mais a vontade de ordenamento do observador do que propriamente a proposta do diretor. De qualquer modo, a matéria está em sintonia com as muitas outras observações publicadas no decorrer da gestão de Eusébio de Sousa (1932-1942), no sentido de elogiar a boa organização do espaço. Por outro lado, não foi nesse tom reverente que a proposta museológica de Eusébio seria tratada por um dos sucessores na condução do museu. Nomeado diretor em dezembro de 1944, Hugo Catunda logo anunciou “o Museu não deve ser apenas um mostruário de objetos antigos, destinado a simples curiosidade”. Preocupado com a finalidade educativa da instituição, ele divulga seu plano: “A disposição das coleções do Museu deve obedecer, por ordem e por época, esse sentido de diferenciação das tendências das gerações, para melhor facilitar o exame das suas modificações, através das idades” (*Unitário*, 12 de dezembro de 1944).

Percebe-se, então, que novas forças estão em jogo para a administração do passado. Não mais o acúmulo de peças, e sim as coleções que deveriam mostrar, em ordem cronológica, as “tendências das gerações”. Não há clareza na proposta, nem como realizá-la concretamente do espaço expositivo; nota-se, porém, uma mudança de foco. Seria, então, o rompimento com a sensibilidade antiquária? Pode-se dar uma resposta positiva, mas uma negativa também faz sentido, pois as reformas pretendidas apresentam continuidades, na medida em que permanecem, apesar do impulso inovador, os desejos de levar “curiosidades” para a apreciação dos visitantes (*Unitário*, 12 de dezembro de 1944).

Quase quatro anos depois, mais precisamente no dia 1º de março de 1948, Eduardo Campos publica uma matéria sobre sua visita ao museu. Denuncia que a “dotação de verbas” é vergonhosamente insuficiente para manter a instituição: “Já não parece um Museu. É um depósito de velharias, de ferro velho, uma verdadeira despensa histórica de uma terra que se diz Terra da Luz.” Em seguida, ele dá conta do “roubo das botinas do padre Cícero” e informa sobre algumas “curiosidades”, como é o caso de “uma recordação do beato Lourenço: machado, foice, instrumento de flagelação etc.” (*Correio do Ceará*, 1º de março de 1948).

Aqui, são vistas várias continuidades, apesar das promessas de mudanças. Além da falta crônica de verbas para a manutenção básica, emerge uma forma de observar as peças que se faz presente desde a abertura das portas em 1933: o objeto isolado, formando, juntamente com muitos outros, uma miscelânea na qual a divisão das salas não obedece a critérios cronológicos ou temáticos. Os objetos do Caldeirão permanecem como recordações no meio de muitas outras e isso não pode, obviamente, ser fruto simplesmente da “falta de verba”. Trata-se, também, de uma concepção de história ainda muito vinculada ao colecionismo.

Estavam em pauta consonâncias e dissonâncias em torno do que seria a maneira correta de ajeitar o acervo exposto. Termos como antiquário e curiosidade, no caso das acusações de desarranjo, passam, a partir de determinadas cir-

cunståncia, a ser sinônimos depreciativos. Mesmo com os ataques, o sentido do antiquário persistiu e ganhou resistência nos espaços de defesa da memória que se definem como “históricos”. As práticas de Gustavo Barroso, no Museu Histórico Nacional, e de Eusébio de Sousa, no Museu Histórico do Ceará, podem ser tratadas na qualidade não simplesmente de sobrevivências, mas de pontos sobre os quais tensões e disputas em torno do passado ganham lugares concretos. Ambos misturaram colecionismo com patriotismo, fragmentos com o todo, particularidades únicas com o sentido de progresso, história científica com filosofia da história. Extrapolando as fronteiras nacionalistas de Gustavo Barroso, Eusébio de Sousa criou outras zonas de ambiguidade, que parecem não apenas beber em tratados oficiais, mas também nas tradições orais que valorizam “curiosidades” vindas de antanho.

Repete-se, desse modo, o confronto com os antiquários, que pode ser entendido hoje em outra dimensão: os estereótipos diante dos antiquários, que os colocam na qualidade de conhecimento desarranjado e desconexo, movimentam-se no meio de uma “derrota da erudição” e em nome da filosofia da história, que vai dar um sentido de utilidade prática ao saber sobre o pretérito. Como bem ressalta Manoel Luiz Salgado Guimarães, “estavam sendo postos em marcha dispositivos intelectuais que transformarão progressivamente este conjunto material em ‘fontes’ para a escrita da História” (Guimarães, 2008: 48).

É claro que Eusébio e seus “opositores” não estão reproduzindo a quere-la entre antigos e modernos, entre antiquário e história científica, mas há traços de semelhança, há certas repetições nas diferenças. Eusébio, quando passa a ser diretor do museu, em 1932, deixa de ser juiz de direito apenas no plano oficial. Na verdade, não há propriamente uma troca de profissão, mas a utilização do universo do julgamento na própria escrita da história, como se a própria escrita fosse um tribunal, a única instância válida para avaliar o passado que há nos arte-fatos. Isso, obviamente, o afastaria da sensibilidade antiquária, mas procurar essa coerência significa apenas cair nas armadilhas de uma história do pensamento que não enxerga as ambiguidades, os cruzamentos que geram as especificidades das disputas em torno do que seria a “História do Ceará” e da responsabilidade do museu diante dessa história.

Deslocamentos

Para Michel de Certeau (1982), os usos do passado guardam íntima relação com a morte. Na medida em que se faz a distinção entre passado e presente (uma das bases da ideia de progresso), é preciso definir a fronteira dos ausentes, inclusive para construir aberturas e fechamentos diante do futuro. O caráter ex-

plicativo da história é, também, uma estratégia pacificadora, para colocar o caos de fragmentos no seu devido lugar. É por isso que ele faz interagir a escrita sobre o passado com o passado sobre o qual a escrita se configura, não só para dar lugar aos mortos, oferecer-lhes um túmulo, mas também para pôr em evidência o que restou para os vivos e os vindouros.

No final das contas, o Caldeirão não mais oferecia o perigo de outrora. Emergia, então, a “beleza do morto”, como diria Michel de Certeau (1996). O perigo da memória tornar-se-ia abrandado na medida em que os “ancestrais” fossem apreciados como “antiguidades”.

No discurso de Eusébio para homenagear Clóvis Beviláqua, a importância do museu é destacada na medida em que o espaço se transmuta em ponte entre o aquém e o além dos próprios objetos exibidos, que já foram possuídos pelos antecedentes, destacados como os “mortos que sempre e cada vez mais nos governam” (*A Rua*, 17 de janeiro de 1935).

Mas como governam? Na medida em que são governados, ou melhor, enquadrados pelos procedimentos que os identificam. Identificar era preciso, antes de tudo. Saber de quem era um objeto e quem seria o “vulto” que mereceria ser assim representado em um espaço de memória. Além de placas e legendas, os catálogos seriam fundamentais.

Apesar de ser um projeto de 1932, o primeiro catálogo só veio em 1960. Esse “Guia do Visitante” não faz, como era de se esperar, a listagem dos objetos em exposição, apesar de trazer alguns detalhes sobre a divisão das salas em certos temas. Entre as fotos, há uma assim identificada: “Cadeira que pertenceu ao Beato Lourenço”. Mas não há meios para se saber o lugar específico onde estava exposta. Pode se imaginar que se encontrava na “Sala do Sertão”? Conforme o Guia, esse espaço era assim configurado: “Documenta a vida sertaneja, tão sugestiva e diferente, mas ignorada e, por isso, não devidamente interpretada pela maioria dos brasileiros” (Girão, 1960: 10).

Pode-se concluir, sem dificuldade, que os objetos do Caldeirão não estavam na “Sala da Cidade”, na “Sala do Índio” ou na “Sala dos Generais”. Mas poderia ter sido colocada na “Sala Eusébio de Souza”? A pergunta é plausível porque não havia, a rigor, um recorte temático em cada espaço. A “Sala Eusébio de Souza” era destinada à memória “dos grandes homens, desses que não deixaram no caminho da existência somente o rastro da passagem”. Por outro lado, trazia objetos sem dono nomeado: “No centro, a jangada cearense, com toda a sua nomenclatura graciosa e estranha, qual símbolo de combatentes anônimos que enfrentam as fúrias do mar bravio (...)”. Além disso, o próprio catálogo avisa que nem tudo está muito definido: “Outros muitos objetos integram esta Sala, que recebeu o nome do fundador do Museu” (Girão, 1960: 12).

Mas, afinal, qual o lugar dos objetos do Caldeirão na nova fase do museu? Seriam objetos históricos ou antropológicos? Certamente, eram objetos

marginais. Não tinham o peso do objeto de um general ou de um grande intelectual, nem possuíam o “interesse científico” que a “Sala do Índio” despertava, já que era a época de grande atuação de Thomáz Pompeu Sobrinho, antropólogo de reconhecido prestígio nessa área, com estudos pioneiros e marcantes de arqueologia no Ceará.

E, para Raimundo Girão, o intelectual responsável pelo novo ordenamento das coisas (e pela própria sobrevivência da instituição), as peças não faziam parte da história que merecia ser conhecida pelos cearenses. Em seu livro *Pequena história do Ceará*, cuja primeira edição é de 1953, não há uma só referência ao Caldeirão, mas existem muitos outros temas que entram em sintonia com a exposição, como a abolição dos escravos, as transformações urbanas de Fortaleza, os índios, a sedição do Juazeiro, personalidades militares etc....

Objetos à margem da história, objetos de interesse para estudos de folclore... É isso o que se pode imaginar, já que o “Guia do Visitante” apenas traz a já citada fotografia da cadeira, sem mencionar o lugar onde estava exposta ou a relação com o restante do acervo.

No catálogo de 1972, composto para comemorar os 150 anos da Independência, também não há menções específicas. Por outro lado, porém, é possível identificar o espaço onde as peças estavam exibidas: na “Sala Eusébio de Souza”, em companhia de objetos que não formavam um só tema. O texto de 1972 é uma cópia do primeiro parágrafo que se encontra no “Guia de 1960”. As peças listadas são as seguintes: 1 – Galeria de ex-Presidentes e Governadores do Ceará; 2 – Retratos dos ex-Presidentes da República, nascidos no Ceará: A – Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, B – Ministro José Linhares; 3 – Fotografia histórica da Primeira Missa em Brasília; 4 – Retratos de cearenses ilustres: A – Leonardo Mota, B – Senador José Martiniano de Alencar; 5 – Vitrine com objetos de uso pessoal do Padre Cícero Romão Batista; 6 – Vitrine com objetos de uso pessoal do Beato Lourenço; 7 – Vitrine com capacetes, granadas e mão e outros objetos usados pelos nossos soldados na Revolução de 1930 e na de 1932, em São Paulo; 8 – Vitrine com objetos usados pelos cearenses que participaram da gloriosa Força Expedicionária Brasileira na Itália; 9 – Mesa em que foi assinada a sentença de morte de Pinto Madeira; e 10 – Objetos diversos (Jucá, 1972: 25)

Como juntar, porém, em uma mesma sala, Castelo Branco e o beato José Lourenço? Em princípio, pode-se dizer: ambos são históricos. Mas de maneira alguma é plausível afirmar que “são históricos” do mesmo jeito. Permanecia, portanto, o arranjo que, de vez em quando, era chamado de “organização” ou “desordem”, de “salas” ou “depósitos”. Oscilando entre esses polos, os objetos do Caldeirão continuavam cercados por definições vinculadas ao “curioso”, mas na década de 1970, outro termo começa a ter mais influência: o “folclórico”.

No catálogo de 1976, uma versão ampliada do de 1972, vê-se de modo mais nítido o sentido que o museu atribuía, naquele momento, aos artefatos do Caldeirão. O Beato José Lourenço recebe uma pequena biografia, ao lado de outras, formando uma miscelânea sem temática definida. São personalidades de alguma forma lembradas na exposição, por meio de objetos, como fotografias emolduradas, roupas, mobílias, pinturas a óleo e medalhas. Informa-se, logo no início da nota biográfica, que ele “reuniu centenas de místicos agricultores, organizando uma espécie de comuna agrária, sob sua chefia”. Em seguida, nota-se uma visão em certa medida positiva. Afirmava-se que, na terra ou no artesanato, “todos trabalhavam para a comunidade (...), de modo que eram produzidos, ali, os próprios instrumentos de trabalho e também os panos e os vestuários”. No final da nota, vem o tom da versão oficial: “Por constituir-se uma degradante colmeia de homens fora da lei, o núcleo do Beato Lourenço foi dizimado pelas forças policiais do Estado, depois de frustradas todas as tentativas da conquista desses elementos ao seio da comunidade” (Reis, 1976: 27).

No catálogo de 1983, feito para comemorar os 50 anos do Museu, o texto é praticamente o mesmo, mas no final o encadeamento da argumentação muda de figura: “Por considerar-se na época esse poderoso núcleo fora da lei, foi atacado e dizimado, em 1936, pelas forças policiais do Estado, depois de frustradas as tentativas de conquista de seus integrantes para o seio da comunidade legal” (Barroso, 1983: 24).

O recurso da cópia é evidente, mas não é menos evidente que há uma transmutação de sentido. No primeiro caso, o verbo é constituir: Caldeirão foi destruído porque constituía “uma degradante colmeia de homens fora da lei”. Sete anos depois, o texto ameniza o tom detrator e usa o verbo considerar. Aí a destruição ocorreu “por considerar-se na época” que o Caldeirão era um “poderoso núcleo fora da lei”. Fica, portanto, um sentido supostamente neutro, mas que admite que a comunidade não era em si mesma algo “fora da lei”.

No catálogo de 1987, que é uma versão ampliada dos anteriores, abrandase, mais uma vez, a visão negativa. Argumentou-se que o núcleo fora dizimado “por ser, afinal, considerado pelos governantes e políticos mais radicais, uma perigosa colmeia de ‘homens fora da lei’” (Oliveira, 1987: 37). Entendeu-se, então, que não eram todos os “governantes e políticos” e sim os “mais radicais”. E não se falou mais que a invasão só teria acontecido “depois de frustradas as tentativas de conquista de seus integrantes para o seio da comunidade legal”.

Se não há, na materialidade das coisas, um depósito de sentidos disponíveis conforme a ocasião e o interesse dos sujeitos, é correto inferir que o que se escreve sobre um artefato torna-se, também, uma maneira de lhe dar existência e uso, uma maneira de oferecer-lhe nome e visibilidade. Além de carregar pistas sobre os princípios que fundamentam a ideia de museu e sua relação com as manei-

ras de escrever a história, os catálogos fazem parte de projetos educativos, trazendo, portanto, indícios sobre os intuitos das exposições, ou melhor, vestígios das políticas da memória que implementam, diante do acervo, junções e separações.

A biografia dos objetos nesses três catálogos (1976, 1983 e 1987) sofre um deslocamento de sentido, em proporções modestas, mas não desprezíveis, pois mesmo continuando na mesma sala, os objetos receberam outras qualidades, certamente motivadas pelas discussões sobre a renovação do ensino de história e pela circunstância de mobilizações sociais a favor da anistia, juntamente com o crescente número de denúncias envolvendo a tortura praticada pelo regime de 1964.

Nesse sentido, não se deve tratar o museu como uma instituição isolada e sim como parte integrante das forças sociais que, a partir de certos ângulos, reivindicam determinados usos do passado. E a esse respeito não se pode desprezar a mudança que ocorre no decorrer da década de 1980. Juntamente com a avaliação sobre o autoritarismo do passado recente, surgiram releituras sobre os “silêncios da história”, como é o caso do Caldeirão, que passou a ser tema de denúncia em variadas linguagens: em 1982, Cláudio Aguiar publicou o romance *Caldeirão*; em 1985, Rosemberg Cariry lançou o filme *Caldeirão da Santa Cruz do Deserto* e, no ano seguinte, Oswald Barroso levou aos palcos a peça *A irmandade da Santa Cruz do Deserto*. Tudo com base em depoimentos dos sobreviventes e tudo com uma repercussão positiva na imprensa de Fortaleza, evidenciando que a apropriação do pretérito vivia em outras tensões.

Educação, cultura e turismo

No início da década de 1970, houve um significativo crescimento no número de visitantes, saindo de 14.792 em 1971 para 22.986 em 1972, e isso não foi obra do acaso. O professor de história Osmírio Barreto, recém-empossado no cargo de diretor, estava fazendo uma intensa campanha para aumentar a quantidade das “visitas escolares”. Como mostra o relatório do Conselho Estadual de Cultura, seu empenho era muito bem visto. Na sessão do dia 28 de agosto de 1971, ele recebeu calorosos aplausos dos conselheiros ao defender que “o museu, antes de ser um relicário, é uma escola” (Nobre, 1979: 40).

No desejo de “dar aulas de história”, Osmírio Barreto entendia a aula e a história em sintonia com o regime ditatorial de 1964, que, como qualquer regime autoritário do século XX, defendia uma relação de nacionalismo com o passado, com a proposta de uma história exemplar, pronta para motivar nos patriotas o amor à pátria, reverenciando heróis que mostraram exemplos do passado para iluminar o presente e o futuro.

Mesmo restrito à chamada “História do Ceará”, mesmo depois das novas arrumações implementadas por Osmírio Barreto nos anos 1970 (a partir dos parâmetros já estabelecidos por Raimundo Girão nos anos 1950), não havia recortes temáticos definidos e sim uma sucessão de vitrines e expositores, com objetos do passado, provando que o passado realmente existiu. A sala onde estavam os objetos do Caldeirão é um exemplo claro desse tipo de visão enciclopédica predominante, como fica evidente na lista há pouco citada. É certo que havia uma intuição de criar recortes temáticos, como é o caso da sala da abolição, a sala das armas ou a sala do vaqueiro, mas mesmo assim predominava a relação fragmentada com o passado.

Em 1985, Ciro Colares publica em livro uma crônica sobre o museu, ressaltando a diversidade do acervo e dando novos sentidos a certos objetos: “O beato Lourenço não ficou esquecido no massacre do Caldeirão, seus pertences dizem a grandeza de sua devoção” (Colares, 1985: 24). Aqui, os objetos são os mesmos, mas passam a ter outros atributos. Continuam expostos, mas estão distantes dos catálogos acusatórios. Além disso, o cronista avisa que houve massacre. Como já foi dito no tópico anterior, estava em curso o movimento de reelaboração de memórias sobre a comunidade. O rumo começa a ser a denúncia e o tema entra nos compêndios de História do Ceará, chegando inclusive a ser questão em vestibulares. As condições de visibilidade para os objetos passam a ser outras, tornando-os diferentes, como se fossem outros artefatos, capazes de apresentar novas relações entre passado e presente.

Também na mesma época, emerge nas matérias jornalísticas uma palavra que passa a ser utilizada cada vez mais com maior frequência. Refiro-me ao turismo. Emblemático nesse sentido é um *folder* de 1997, intitulado “Túnel do Tempo”. O texto traz, como uma das ilustrações, a “cadeira do beato José Lourenço”:

O Museu do Ceará oferece uma oportunidade única de se conhecer o Ceará da natureza e a natureza do cearense. Através das peças de sua exposição permanente, você vai mergulhar nas lutas, crenças e cultura de um povo que soube provar, ao longo da sua História, que a vontade de vencer nasce dentro da alma e que, apesar dos pesares, importante é manter o humor (*Museu do Ceará 75 anos*, 2007: 281).

Desse modo, o texto funcionava como uma introdução geral para a nova “exposição permanente”, aberta em 1997. E ficou, nessa exposição, um sentido de mostrar o Ceará para os turistas. O Caldeirão seria tratado como uma característica da “religiosidade local”, reprimida pela “violência” de outrora e depois lembrada como forma de “fazer justiça” e “resgatar o passado da cearensidade”.

Considerações finais

A cultura material, adverte Jean-Marie Perez (1998: 180), refere-se à “relação entre o homem e os objetos (...), pois o homem não pode estar ausente quando se trata de cultura”. Se assim se considera, não é difícil inferir que essas materialidades possuem dimensões que se fazem no decorrer do tempo. Como ressalta Ulpiano Bezerra de Meneses, os artefatos possuem trajetórias específicas: “para traçar e explicar as biografias dos objetos é necessário examiná-los ‘em situação’, nas diversas modalidades e efeitos das apropriações de que foram parte” (Meneses, 1998: 92).

Levando em consideração esse desafio interpretativo para tratar os objetos, a abordagem aqui desenvolvida inspirou-se naquilo que Igor Kopytoff chamou de “biografia cultural das coisas”. Além de interrogar sobre a fabricação e o fabricante das coisas, tal enfoque preocupa-se com a trajetória dessas coisas: em que medida foram valorizadas ou desprezadas, como foram reconhecidas ou ignoradas, ou ainda como foram inseridas em classificações, usos e costumes. Desse modo, passa a ser levada em consideração a historicidade de certos limites (como velho e novo ou útil e inútil). Por outro lado, há objetos que exigem indagações complementares:

O que dizer de um Renoir que acabe numa coleção particular e inacessível? Ou de um outro Renoir esquecido no porão de um museu? Como deveríamos nos sentir sobre um terceiro Renoir que saia da França para os Estados Unidos? Ou para a Nigéria? As reações culturais a tais detalhes biográficos revelam um emaranhado de julgamentos estéticos, históricos e mesmo políticos, e de convicções e valores que moldam as nossas atitudes quanto a objetos designados de “arte” (Kopytoff, 2008: 92).

A proposta de uma “biografia cultural das coisas” está, portanto, em sintonia com procedimentos mais gerais, apontados pelo debate contemporâneo no sentido de compor encaminhamentos interpretativos para o trabalho do historiador diante das fontes de pesquisa. Refiro-me, por exemplo, ao vínculo que Le Goff estabelece entre documento e monumento (1992: 535).

Nessa perspectiva, não é mais o objeto em si que interessa e sim o objeto em situação, ganhando forma e densidade na medida em que é socialmente utilizado. Uma coisa é uma cruz, outra coisa é a cruz do Caldeirão, que já é diferente da cruz do Caldeirão que foi parar na delegacia. Também diferente é a cruz do Caldeirão que foi parar na delegacia e depois foi exposta no museu. No museu, as

transmutações não cessaram e essa mesma cruz assumiu vários contornos, como foi possível perceber na “biografia” aqui traçada, que cobre um período escolhido a partir de problematizações em torno das fontes disponíveis: 1936, quando o Caldeirão foi destruído, até 1997, quando foi montada mais uma “exposição permanente” do Museu do Ceará. Em 2006, surgiu outro projeto expositivo e as peças passaram ter a incorporação de novos sentidos. Mas, essa, é claro, já é uma outra história.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Cláudio. *Caldeirão*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1982.

AMADO, Jorge. O padre e a beata – saga sertaneja. In: MACÉDO, Nertan. *O padre e a beata*. Rio de Janeiro: Leitura, 1961.

BARROS, José Góes de Campos. *A ordem dos penitentes*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1937.

BARROSO, Henrique Medeiros. *Museu Histórico e Antropológico. 50 anos (1933-1983)*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1983.

BARROSO, Oswald. *A irmandade da Santa Cruz do deserto e outros textos para teatro*. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1986.

BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

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

———. *A cultura no plural*. São Paulo: Papirus, 1995.

COLARES, Ciro. *Fortalezamada: roteiro para os amantes de uma cidade*. Fortaleza: Nação Cariri/Livraria Gabriel, 1985.

GIRÃO, Raimundo. *Guia do visitante do Museu Histórico e Antropológico do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1960.

———. *Pequena história do Ceará*. 4ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 1984.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Reinventando a tradição: sobre antiquariado e escrita da história. In: RIOS, Kênia Sousa & FURTADO FILHO, João Ernani (orgs.). *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária – UFC, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

JUCÁ, Manoel Sedrim de Castro & MEDEIROS, José Hortêncio de. *Monografia do Museu Histórico e Antropológico*. Homenagem do Museu Histórico e Antropológico do Ceará à pátria, nos festejos de seu sesquicentenário da Independência. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1972.

LÓSSIO, Moacyr Gondim. *Iniciação à história do Cariri*. Crato: Secretaria de Educação e Cultura, 1986.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun (org.). *A vida so-*

cial das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 11, nº 21, 1998, p. 89-103.

———. Visões, visualizações e usos do passado. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, vol. 15, nº 2, 2007, p. 117-123.

NOBRE, Geraldo da Silva. *Para uma história cultural do Ceará – o Conselho Estadual de Cultura (1966-1976)*. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1979.

OLIVEIRA, Raimundo Eufrázio (org.). *Síntese do Museu Histórico e Antropológico do Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. *Juntar, separar, mostrar: memória e escrita da história no Museu do Ceará (1932-1976)*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secult, 2009.

PESEZ, Jean-Marie. História da cultura material. In: LE GOFF, Jacques; CHAR-

TIER, Roger & REVEL, Jacques (orgs.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *Caldeirão: um estudo histórico sobre o Beato José Lourenço e suas comunidades*. Fortaleza: Eduece, 1991.

———. A pejeira do tempo nas memórias do Caldeirão. *Cadernos do Ceom*. Chapecó, SC: Argos, 2005, nº 21.

———. As utilidades do passado na biografia dos objetos. In: RAMOS, Francisco Régis Lopes & GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado (orgs.). *Futuro do pretérito: história do museu e escrita da história*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010.

REIS, Clóvis de Matos & OLIVEIRA, Raimundo Eufrázio (orgs.). *Monografia do Museu Histórico e Antropológico do Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1976.

SILVA FILHO, Antônio Luiz Macedo & RAMOS, Francisco Régis Lopes (orgs.). *Museu do Ceará 75 anos*. Fortaleza: Associação Amigos do Museu do Ceará, 2007.

Resumo

Trata-se de uma abordagem a respeito de uma coleção dos objetos da comunidade do Caldeirão (1926-1936), que atualmente se encontra catalogada no acervo do Museu do Ceará. Estuda a cultura material a partir da trajetória de artefatos que foram utilizados como dispositivos de memória, em situações historicamente situadas. Sendo assim, entende-se que é necessário compreender a historicidade dos objetos, situando-os em campos de acordos e disputas que selecionam e defendem determinados usos do passado. Percebe-se, nessa perspectiva, que a coleção foi utilizada em conformidade com certas demandas que podem ser localizadas no decorrer do tempo.

Palavras-chave: memória; museus; cultura material; Caldeirão.

Abstract

This article focuses on a collection of objects from a community known as Caldeirão (1926-1936), which nowadays is cataloged by the Museum of Ceara. Through the history of artifacts appropriated as memory devices, it studies the material culture historically situated. Therefore, it argues that is necessary to recognize the historicity of the objects within fields of agreements and disputes that select and defend certain uses of the past. The collection is thus understood as part of certain demands that can be traced over time.

Key words: memory; museums; material culture; Caldeirão.

Résumé

L'article a pour but l'étude d'une collection d'objets de la communauté du Caldeirão (1926-1936), qui est actuellement cataloguée dans le Musée du Ceará. Il étudie la culture matérielle de l'histoire des artefacts qui ont été utilisés comme dispositifs de mémoire dans des situations historiquement situées. Par conséquent, c'est entendu qu'il est nécessaire de comprendre l'historicité des objets en les situant dans les champs des accords et des disputes qui sélectionnent et défendent certaines utilisations du passé. On perçoit, sous cet angle, que la collection a été utilisée conformément aux exigences de certaines demandes qui peuvent être retracées au fil du temps.

Mots-clés: mémoire; musées; culture matérielle; Caldeirão.