

CEARÁ: UMA CULTURA MESTIÇA

OSWALD BARROSO

C E A R Á U M A C U L T U R A M E S T I Ç A

OSWALD BARROSO

CEARÁ: UMA CULTURA MESTIÇA

APRESENTAÇÃO

CEARÁ: UMA CULTURA MESTIÇA reúne escritos teóricos, artigos e reportagens abordando temas da cultura e da arte cearense. Elaborados nas últimas duas décadas, para revistas, coletâneas e jornais, especialmente para o jornal O Povo, os textos nele publicados discutem fatos aparentemente circunstanciais, arriscam análises mais abrangentes, levantam hipóteses, rebatem opiniões, entram em polêmica, lançam pontos de vista, enfim, discutem temas relativos ao Ceará e sua gente. Utilizam as formas literárias mais variadas, desde a linguagem acadêmica até a prosa poética, numa tentativa de abordagem multifacetária, que recorre a diferentes formas e ângulos de percepção. Incluem capítulos especiais, um acerca da história dos grupos literários do Ceará e outro, reunindo diários de viagens feitas ao interior cearense, por ocasião de pesquisas várias. Para melhor compreensão do conteúdo dos textos, alguns são datados e trazem indicações sobre onde foram publicados, outros poucos são inéditos e não trazem estas indicações.

O livro abre uma panorâmica sobre o universo do Ceará aborda uma diversidade de temas, que vão desde a geografia de sua cultura, passando pelas sub-regiões em que se divide o Estado, por sua formação histórica e cultural, até às diversas manifestações artísticas de seu povo.

Ciclos sócio-econômicos, fenômenos religiosos, formação étnica, usos e costumes, literatura popular e acadêmica, artesanatos, festas e folguedos, culinária, teatro, artes plásticas, arquitetura, música e cinema etc., são alguns dos temas por ele abordados. Ao final, todo este esforço está voltado para uma reflexão acerca dos traços que definem um possível ser cearense, seus conflitos e impasses.

Oswald Barroso

MIRAGENS E TRAVESSIAS

Marco de miragens e travessias,
Porto sem cais, leito seco de rio
habitado por vazio e correnteza
Água fugaz de áridas bacias
Em seu chão, nada perdura ou se fixa
Nem a secura conhece a certeza
Tudo se arrisca, mas direto não passa
Sonha, disfarça, divaga e vagueia
Errante e sem rumo, vagabundeia
Feito vela ao vento, jangada sem prumo
Ave sem pouso, que no ar borda rendas
Aranha a tecer tendas ao relento.

Neste País toda a vida é provisória
Arranha-céus, cidades, catedrais
Alicerces de ilusória eternidade
Com seus vitrais de sol e descampados.
Terra de barbatões desencantados
Cavaleiros andantes, claridades
Narrativa sem termo e sem início
Precipício sem antes nem depois
Ermo andor onde a vida se compôs
em vastas solidões desencarnadas
feito um ciclope de dor e poesia.
Bastião onde o mar é perecível
Pois um dia em sertão transmudará
seu clamor de impossível maresia
Seu galope de ondas transportadas.

Esta Pátria eu trago nos meus ombros
Feito rede de escombros encardida
Como teia de fundas cicatrizes
Mar de varizes, aguda ferida
Ao corpo colada como tecida
Na pele em flor, em dor xilogravada.

Geografia de severas estiagens
 Rotas de sangue, nômades heresias
 Chão de sonhos e ásperas poesias
 Que no ar se levantam em viagens
 Arabescos, barroca arquitetura
 De um bicho rarefeito em miragens
 Olhos sujos de sal, cabeça chata
 Feito um cão, um cachorro vira-lata
 Que se ergue em solar iluminura.

SUMÁRIO

Cap. 1 – FORMAÇÃO CULTURAL

ESPELHO DA MEMÓRIA
 CEARÁ - UMA CULTURA MISTIÇA
 QUE DIABO SOMOS?

Cap. 2 - FORTALEZA, CEARÁ & PERNAMBUCO

AMERICANINDIACIDADE
 FORTALEZA
 O LEÃO E O DRAGÃO
 CABOCLOS E MAMELUCOS
 CEARÁ & PERNAMBUCO

Cap. 3 - ELITES

QUEM SÃO NOSSOS CORONÉIS
 QUANDO A UTOPIA ILUMINOU A CAATINGA
 PEQUENA HISTÓRIA DAS SECAS

Cap. 4 - MEMORIAL

VITRINA E ESPELHO DA MEMÓRIA
 VIAGEM PELO LABIRINTO DA MEMÓRIA
 GUERREIRO ENCOURADO DA CAATINGA
 O CAVALEIRO ANDANTE DO SERTÃO

Cap. 5 - IMAGENS, ARTES & OFÍCIOS

O CEARÁ E O COMÉRCIO
 PESCADORES
 PADRE CÍCERO E O IMAGINÁRIO POPULAR
 O ARTESANATO
 CULINÁRIA
 LITERATURA DE CORDEL
 O CORDEL ESTÁ MORTO, VIVA O CORDEL
 PARA UM ESTUDO DO ARTESANATO NO CEARÁ

Cap. 6 - FESTAS E FOLGUEDOS

SANTA FOLIA FESTEIRA
 FOLGUEDOS E BAILADOS
 CARNAVAL
 IMAGENS DE CARNAVAIS POPULARES

O CARNAVAL ESTÁ MORRENDO, QUE VIVA O CARNAVAL!
UM CORTEJO DE DEUSES NEGROS
MARACATU É TÃO CEARENSE QUANTO PERNAMBUCANO
AS MOMICES DE MOMO
CASTIGO E FESTA PARA UM TRAIADOR
O BISPO E A MALHAÇÃO DO JUDAS
PULANDO FOGUEIRAS DE SÃO JOÃO
QUALQUER MANEIRA DE LOUVOR VALE A PENA
O CAMINHO DE SÃO FRANCISCO

Cap. 7 - TEATRO

O TEATRO E A CIDADE
TEATRO DE MOLEQUES E SANTOS GUERREIROS

Cap. 8 - LITERATURA

GRUPOS LITERÁRIOS
GRUPO CLÁ: 40 ANOS
POIS É A POESIA CONCRETA ESTÁ DE VOLTA
SIN, UM GRUPO QUE A CENSURA DIVIDIU
GRUPO SIRIARÁ: ENCONTRO DE UMA GERAÇÃO
OS NOVOS RUMOS DA LITERATURA POPULAR
NAÇÃO CARIRI – JORNAL, REVISTA E GRUPO

Cap. 9 - VIAGENS

DE RETORNO ÀS FONTES DO TEATRO
UM MEMORIAL PARA A CULTURA CEARENSE
A VIAGEM DE ANTÔNIO NÓBREGA AO CARIRI

Capítulo 1

FORMAÇÃO CULTURAL

ESPELHO DA MEMÓRIA

Em terras áridas, sob o sol do Equador, caldeando etnias de três continentes, índios, brancos e negros teceram um Ceará mestiço, cuja cultura, em síntese sempre inacabada, desafia permanentemente nossa compreensão. Para mirá-lo será preciso construir espelho de múltiplos prismas, capaz de penetrar os desvãos do nosso rosto e interrogar as rugas de nossa memória. Espelho que se vá moldando com o barro de nosso chão e com a poeira alegre de nossos terreiros, que se vá compondo com os objetos colhidos nos baús de nossos ancestrais e nas tendas de nossos feirantes, que se vá urdindo com os cipós da caatinga e com os fios das redes e labirintos, que se vá polindo com a ponta afiada das facas peixeiras e com as espadas alumiosas de nossos reisados, que se ilumine com os círios dos santuários e romarias. Espelho de sol que se aventure com as velas de nossa imaginação encardidas pela brisa atlântica e pelo mormaço dos carrascais.

Talvez a luz de tal espelho, feita de calor e cristal, possa aclarar os caminhos dos muitos cearás. Dos cearás do sertão, das serras, das praias e dos vales úmidos. Dos cearás das chuvas e das secas, da fartura e da fome. Dos cearás do gado, do algodão, do caju, da oiticica e da carnaúba. Dos cearás de taipa e cimento armado, de marcas de ferro e grafites. Dos cearás dos vaqueiros, pescadores, artesãos, mascates, moleques e santos guerreiros. Dos cearás do charque, da farinha, do milho, da moda, do cinema e da rapadura. Dos cearás das rebeliões visionárias, dos coronéis impiedosos e dos poetas irreverentes. E dos muitos outros cearás que se possa descobrir.

Talvez o brilho de tal espelho faça algum narciso às avessas, aguçar a memória e mirar pela primeira vez com espanto e prazer seu rosto caboclo. Talvez o ajude a perceber como suas as mãos hábeis e ligeiras das rendeiras, a língua astuta e prolixa dos camelôs e repentistas, os pés andarilhos dos retirantes, as pernas arqueadas dos vaqueiros, o andar ondeante do jangadeiro, a dança sapateada dos brincantes, o riso trocista dos caretas e mateus e o canto anazalado das beatas.

Forjar a face de um espelho que, aos poucos, nos revele os traços, não é tarefa fácil. Nos anima saber que ajudará um povo, carregado de sonhos e

miudezas, a melhor receber seus hóspedes e a projetar, mundo afora, a formosura de sua imagem.

A TERRA

São terrenos muito antigos, onde o sol reina soberano e a natureza se cobre de mormaço e claridade. Quase tudo é planura. Só o perfil das serras recorta o horizonte de suavidades. E o sertão avança até a praia, beijada pelo mar verde esmeralda.

Quando é verão, a terra veste cinza e a vida adormece sob um lençol pardo. No céu avaro de nuvens, o azul desmaia de luz, e o gavião desliza seu vôo de asa delta. No chão se estende a caatinga, com suas coroas de cactos, seus rosários de mandacarus. A fauna e a flora mostram seus espinhos. Num sudário de garrancho e pedra, o solo disfarça seus líquidos. E a terra descansa sob o areal ardente.

Mas se chove, o que parecia morto, de verde, rejuvenesce. Acorda a mata, num despertar repentino. A natureza explode em sons e cores. Canta o riacho e a borboleta imita as flores. Em sombra e água fresca se refaz o dia. Do chão sobe o cheiro da terra e o aroma das frutas acende o apetite dos bichos. Com seu sopro de mar, o vento aracati enche a noite de carícias.

O HOMEM

Neste solo árido, batido pela brisa marinha, marcaram encontro etnias de três continentes. Com sua tez em brasa e seus pés andarilhos, era senhor destes sítios, o ameríndio. Tabajaras, pitiguaras, canindés, tremembés, cariris, tapebas e outras nações tapuias, eram parte da natureza agreste. Com mãos hábeis, trançavam os cipós, amoldavam o barro e a terra mãe lhes provia o sustento.

Uma tarde, chegou o conquistador branco, ibérico, meio mouro, falso louro, pele trigueira. E aportou também o batavo, com seus cabelos dourados, e outros aventureiros europeus. Só depois, veio o africano de riso claro e corpo de pantera. Sob o sol do Equador, homens e mulheres de três raças se amaram e odiaram. Do encontro fatídico, nasceu o cearense, gente mestiça, cabocla, cabeça chata, arataca, cabra da peste.

Nasceu o Ceará do vaqueiro audaz e do hábil artesão, do afoito jangadeiro e da delicada rendeira. Reino de cantadores inspirados, moleques astutos e brincantes faceiros. Nação de morenas dengosas e cegos sanfoneiros. País de beatos, conselheiros, rezadeiras e santos guerreiros. Pátria de poetas irreverentes e rebeldes visionários. Feudo de patriarcas impiedosos e senhores ambiciosos. Território de camelôs e bodegueiros. Chão sagrado onde nasceu Moacir, filho do sofrimento e da angústia, povo de Iracema e Martim. Pátria de Josés, Joões, Franciscos, Raimundos, Pedros, Antônio, Cíceros e Marias, Auxiliadora, de Lourdes, do Socorro, da Conceição, de Jesus, das Dores e das Graças.

A CULTURA

Por mãos dessa gente, nasceu e se constrói uma cultura complexa, na qual tradição e modernidade coexistem em síntese sempre inacabada. Cultura que desafia permanentemente nossa compreensão.

Sabemos que na infância foi o gado e seus caminhos, a povoar nossa imaginação. Civilização do couro, currais e casas de taipa, casas grandes de

fazenda, sobrados e casarões das primeiras cidades, igrejas coloniais muito alvas na cabeceira das praças. Adensou-se a população e logo a seca espalhou suas feridas, abrindo calvários e semeando migrações. Mas a cada inverno, novas roças eram plantadas e as feiras voltavam. De novo a gente matuta rezava e dançava nas festas de padroeira.

Planta nativa, o algodão, por muito tempo, foi o ouro branco cearense. Com ele, surgiram as usinas, os portos e o comércio exportador. De cidades, o litoral povoou-se. O comércio, saído das feiras e dos mercados, invadiu as ruas. Apareceram as primeiras indústrias. As avenidas foram alargadas e calçadas para os automóveis, mas nelas também pisou o maracatu com seu passo dolente. A modernidade chegou com seus cafés, seus cinemas e edifícios. O Ceará que já levava a sua cultura Brasil afora, abriu-se para o mundo. As cidades incharam. Convivem favelas e condomínios privados, carros importados e pangarés. Dois mundos compartilham o mesmo espaço, coexistem duas cidades, duas culturas que se entrelaçam e se apartam, para formar um Ceará único em sua diversidade, em suas diferenças.

CEARÁ - UMA CULTURA MESTIÇA

Como quase todo o Brasil, o Ceará tem uma cultura mestiça, formada a partir de etnias oriundas de três continentes, branca-européia, afro-negra e ameríndia. Se comparado aos demais Estados brasileiros e nordestinos, chama a atenção uma maior contribuição ameríndia, ao lado da sempre hegemônica presença branca de origem européia e de uma relativamente

menor participação negra, na conformação étnica de sua gente e de sua cultura.

Some-se a isto uma série de outros fatores, cuja enumeração faremos a seguir. Entre eles, a colonização retardada (em pelo menos cem anos) de seu território, acentuando a persistência de traços indígenas. Em seguida, a ocupação pela civilização branco-européia sendo feita a partir do interior em direção ao litoral. Do ponto de vista geográfico, a ausência de zonas de transição (agreste e mata) entre sertão e litoral, determinando o largo predomínio do semi-árido e diferenciando-o de outros Estados nordestinos. No que se refere à economia, os diversos ciclos, pelos quais passou sua história, notadamente o da pecuária e o do algodão, mas também o da carnaúba, o do caju etc. Como tipos característicos, a presença marcante do vaqueiro nos primeiros séculos da colonização determinando muitas das peculiaridades do cearense, além da presença de outros tipos como o jangadeiro, o roceiro, a rendeira etc. Em relação ao clima, as estações que dividem o ano em um período chuvoso e outro sem chuvas. Além disso, o fenômeno da seca que com o adensamento da população transformou-se em catástrofe social, desorganizando periodicamente a sociedade com a intensificação do êxodo rural. Ainda do ponto de vista geográfico, as diversidades sub-regionais, incluindo sertão, litoral, serras e vales úmidos, e a existência do Cariri, zona de exceção dentro do semi-árido, verdadeiro caldeirão de culturas. No que diz respeito à atividade produtiva, a ausência de uma tradição agro-industrial marcante compensada por uma vocação comercial e artesanal notável. Quanto à vida social, a urbanização recente e o crescimento agigantado de Fortaleza, a modernização acelerada da sociedade coexistindo com formas arcaicas de cultura e o aguçamento das desigualdades e dos contrastes sociais. Vale acrescentar, a presença dos santuários de Juazeiro do Norte e de Canindé, os dois maiores centros do catolicismo popular no Nordeste. E ainda, o nomadismo, o despojamento, o desapego à terra e ao patrimônio, a inventividade e o espírito aventureiro, a hospitalidade, o cosmopolitismo, a molecagem e outras tendências psico-sociais de sua gente. Enfim, estes e uma série de outros traços e fenômenos com implicações sócio-culturais, que somados ajudaram a tecer o amálgama cultural que informa a originalidade do Ceará.

A CULTURA DO SERTÃO

O sertão semi-árido, com sua economia fundada nos ciclos do gado e do algodão, ocupando quase todo o território cearense, é responsável pelas características principais de cultura cearense. Nele, por quase dois séculos, dominou o que Capistrano de Abreu chamou de civilização do couro, onde quase tudo girava em torno do boi. Do seu couro eram feitas as tiras que amarravam a taipa das paredes da casa, se fazia a mobília, o vestuário, as máscaras e inúmeros outros objetos. A carne comia-se nas três refeições ou transformava-se em charque, para vender. O leite bebia-se quatro vezes ao dia, virava manteiga, queijo, doce ou coalhada. Até hoje, no sertão, do boi, nem mesmo o berro se perde, porque imitado pelo vaqueiro em seus aboios longos e tristonhos.

Os traços dessa cultura vaqueira ainda influenciam fortemente o imaginário sertanejo. Seus marcos são as fazendas de gado, outrora enormes territórios a estenderem-se em volta de uma casa-grande de paredes grossas,

muitos alpendres, grandes depósitos e pouca mobília. Nelas moram os fazendeiros com suas famílias, rodeados pelas casas de taipa de seus agregados, pelos engenhos de rapadura, aviamentos de farinha, roças de subsistência e oficinas artesanais onde se sobressai a figura do mestre seleiro. A festa mais importante, ainda hoje, ocorre na data do santo padroeiro que, até o século passado, se fazia coincidir com a apartação do gado, da qual se originou a atual vaquejada.

Nos meados do século XIX, toma vulto o cultivo e o comércio do algodão, obrigando roceiros e fazendeiros a levantarem cercas para demarcar seus espaços. O boi passou a ser criado em confinamento, a população adensou-se, obrigando o desenvolvimento da produção de alimentos. Apareceu a figura do roceiro, desenvolveu-se o comércio, antes restrito às feiras e aos mascates que percorriam o interior. Surgiram as cidades, não apenas em torno das fazendas (como no início), mas também no cruzamento de caminhos e em volta dos portos de embarque do algodão e de outros produtos de exportação.

O sertanejo em geral, a exemplo do vaqueiro, seu tipo mais característico, é profundamente religioso. Devoto do santo padroeiro de sua freguesia, sua religião mistura elementos do catolicismo ortodoxo e de rituais mágicos populares, originários de cultos animistas africanos e ameríndios. É ao mesmo tempo penitencial e festeira, fatalista e terrena, punitiva e redentorista. Expressa-se nas romarias, como a de Canindé, e nos ritos das irmandades de penitentes, mas também nas festas de padroeiro, renovações de santos, danças devocionais de São Gonçalo, lapinhas e pastoris. Inclui o uso de patuás, relíquias, escapulários, ex-votos, rezas fortes, superstições, mastros, cruzeiros, altares naturais e de carregação, salas de santos e outros objetos, instalações e procedimentos mágicos.

A diversão do sertanejo, pelo menos até meados deste século, era cachaça e samba. Samba de terreiro ou latada, baile rústico ao som da rabeca, da viola e, mais recentemente, da sanfona. Além disso, eram as festas da Igreja Católica, os batizados, os casamentos e as festas de padroeiro, com suas quermesses e leilões. Hoje, além dessas, são os forrós e as vaquejadas.

Na época natalina, formam-se os pastoris e brinca-se o boi, nos reisados de caretas (ou de couro), folguedo onde o boi é a figura principal, acompanhado de Pai Francisco (o vaqueiro) e de Catirina (sua mulher). Entram no brinquedo ainda outras figuras, como o Doutor, o Padre, o Urubu, o Babau, o Jaraguá, a Ema e a Burrinha.

A introdução das relações capitalistas no meio rural, a divisão das propriedades, a decadência da pecuária, o quase desaparecimento da criação extensiva, o empobrecimento da flora e da fauna, o tempo e a modernidade, enfim, modificaram a vida no sertão e o próprio vaqueiro.

Ele, que antes, nas fazendas de gado, constituía um seguimento de profissionais de elite, hoje, pouco difere dos demais trabalhadores rurais. Virou assalariado como os outros, ganhando remuneração miserável, por volta de um salário mínimo.

As mudanças nas relações de trabalho se resultaram na quebra dos laços de dependência, entre patrão e vaqueiro, provocaram também a ruptura dos laços de amizade e lealdade. Se desapareceram as relações de sujeição, desapareceu também o compadrio e a afetividade, que possibilitavam gestos de generosidade, por parte do fazendeiro.

Como consequência, o vaqueiro troca com frequência de fazenda. Falta-lhe segurança no emprego. Nas travessias com o gado, foi substituído pelo caminhão. Pouco se liga à terra, ao gado, à fazenda e ao patrão. Seu nomadismo por vocação, tornou-se uma imposição do meio social. Migra com facilidade, mudando de profissão.

Em contrapartida, cresceu entre os vaqueiros e demais trabalhadores rurais, a inclinação gregária, o sentimento de pertença a uma mesma classe, a solidariedade e a tendência a somar forças em defesa de reivindicações comuns. Por isto, o aparecimento de associações reunindo a categoria que, além da defesa dos interesses dos associados, organizam missas, cortejos, festas e outros eventos, para promover a outrora legendária figura do vaqueiro. São conhecidas as atividades das associações de vaqueiros de inúmeros municípios, entre eles Canindé, Morada Nova e Tauá.

A cozinha sertaneja, a exemplo da cearense em geral, é a fusão do tempero antigo de Portugal, dos seus modos tradicionais de fazer doces e conservas (que inclui a herança moura, sarracena e árabe), com a alimentação indígena, os frutos da terra, a mandioca, o milho e as batatas, além de elementos vários de origem negro-africana. Sua culinária é sazonal, divide-se em uma culinária da estação chuvosa e uma culinária do verão. Explode em abundância na época da colheita, que corresponde às festas juninas (Santo Antônio, São João e São Pedro), quando mostra toda a sua pujança. No sertão domina a carne e o leite, embora apareçam também o milho, a mandioca, o feijão e o arroz (que, juntos, viram baião de dois).

Além do artesanato em couro, que tem na arte do seleiro seu núcleo central, encontra-se um sem número de outros artesanatos, com destaque para os trançados de palhas, cipós e fibras vegetais, para a louça de barro e o fabrico da rede.

A CULTURA DO LITORAL

O litoral cearense, extenso e arenoso, embora marcado por traços da cultura do sertão, que muitas vezes chega até ele, guarda peculiaridades que lhe dão feições culturais próprias. Sua cultura gira em torno da pesca e outras atividades artesanais. Tem no jangadeiro e em sua mulher, rendeira ou labirinteira, seus tipos característicos. O jangadeiro é o pescador de águas salgadas, que utiliza a jangada como embarcação, por ele própria fabricada.

Como resultado do aperfeiçoamento das antigas embarcações indígenas, operado por influência da arte náutica ibérica, surgiu a jangada imortalizada pelos poetas e feitos dos jangadeiros. Em seu tamanho maior, ela tem de seis a sete paus (duas bordas, dois meios e dois ou três centros), mede de 8 a 9 metros de comprimento, por 1,80 m. a 2 m. de largura. Em seguida, aparece a jangada tipo pacote (de 4,50 m por 1 a 1,30 m). O bote (de 3 m por 80 cm) é a menor delas. As jangadas grandes costumam levar quatro tripulantes: o Mestre, o Proeiro, o Bico-de-proa e o Contrabico.

As jangadas eram construídas, antigamente, pelos próprios jangadeiros, em processo totalmente artesanal, com rolos de madeiras leves, como a piúba e a timbaúba, justapostos e unidos por espeques de madeira. Com o escasseamento destas madeiras, entretanto, e para permitir melhor abrigo nas viagens mais longas, de algumas décadas para cá, as jangadas passaram a ser feitas de tábuas, tendo um porão, que permite não só o armazenamento do pescado, mas até o descanso dos pescadores. As velas tradicionalmente são

confeccionadas de algodãozinho branco, porque pegam melhor o limo da maresia e a gordura do peixe, ficando mais resistentes com o tempo.

No litoral Oeste do Estado, principalmente nos municípios mais próximos ao Piauí, como Camocim e Acaraú, a jangada é substituída pela canoa, como embarcação preferida dos pescadores. A canoa, que também é impulsionada por uma vela triangular, embora mais rápida quando pega vento, tem a desvantagem de naufragar com maior facilidade.

Jangadas e canoas não permitem permanências prolongadas no mar, com pernites repetidos. Geralmente, quando as utilizam, os pescadores embarcam madrugada cedo e voltam à tardinha, estacionando suas embarcações para a pesca de linha, ou tarrafa, na risca do horizonte (quando visto de terra, claro). Para a pesca da lagosta, que exige percursos mais longos e permanências mais demoradas no mar, são utilizadas lanchas, isto é, barcos lagosteiros a motor.

Além da pesca mar a dentro, no litoral cearense é praticada a pesca de arrastão ou de linha, à beira-mar, e a pesca de curral, com os pescadores tomando o curioso nome de vaqueiros, pois, segundo dizem “criam peixes”. Há ainda a pesca, na foz dos rios, realizada em botes ou pequenas canoas, praticada, quase sempre, por aqueles que “não se dão” com o balanço do mar.

São estas as embarcações “cavalgadas” pelo pescador cearense, em suas lidas marítimas, nas quais passa metade de sua vida, homem anfíbio que é, meio do mar, meio da terra. Navegador pouco afeito às longas travessias, suas incursões limitam-se às proximidades do litoral. Mais lírico do que épico, o mar concentra seu espírito, como algo maravilhoso e cheio de mistério, mas não para ser vencido ou dominado. Ao contrário do vaqueiro que objetiva vencer o boi, o pescador vive na defensiva, a um só tempo ele deseja e teme o mar, nunca o ataca.

Um tanto desligado da vida em terra, o pescador é um imaginoso. Na solidão das águas seu espírito solta-se em histórias inverossímeis e ocorrências extraordinárias: narrativas de naufrágios e salvamentos miraculosos, aparições de seres encantados e animais humanizados, piratas, corsários, aventureiros vários, sereias, toninhas que protegem os naufragos, tubarões assassinos, baratas do mar, botos, peixes voadores etc. Também as furnas, pedras e lagos do litoral estão povoados de mistério. Correm lendas sobre serrotes encantados, aventureiros perdidos, princesas prisioneiras, pedras que soam, furnas que dão acesso a cidades subterrâneas, tesouros guardados por monstros, pedras que se enchem e se esvaziam com a respiração do mar, ou os mais estranhos acontecimentos que se possa conceber. Em algumas praias, como Jericoacoara, por exemplo, todo um complexo de mitos e lendas, narrado por seus contadores de história, povoa o imaginário dos nativos.

A casa do pescador, que já foi tradicionalmente de palha de coqueiro, hoje é de taipa, à semelhança das habitações da gente pobre da zona rural. Casa pequena, com chão de areia solta, dois ou três compartimentos e, quando muito, um alpendre (uma puxada, como dizem) na frente. Quando está no mar, o pescador veste calça e blusa frouxas de algodão tingido com cascas de árvores, como o cajueiro. Usa na cabeça chapéu de palha pintado de branco, em tinta impermeável. Sua esposa ocupa-se dos serviços domésticos e dos artesanatos do labirinto ou da renda, da confecção de tarrafas e redes de pesca ou do crochê.

Quando está em terra, o pescador ocupa o tempo bebericando aguardente de cana nos botecos, embalado pelo som de um violão, por canções cheias de nostalgia e histórias de mar. Gosta de folguedos. A dança do Coco de Praia, a Caninha Verde, o Fandango, o Reisado de Caretas, os Pastoris, as Congadas e o Teatro de Bonecos (Cassimiro Coco ou mamulengos) são os mais tradicionais.

Os homens velhos e mesmo os moços impossibilitados (por falta de gosto ou de saúde) para as tarefas do mar, ainda assim, ocupam-se de atividades a ele ligadas. São peixeiros (vendedores de peixe, que saem com pencas deles amarradas nas extremidades de uma vara, apoiada no ombro), ou artesãos vários. Compõem desenhos em garrafas, utilizando as areias coloridas das dunas, fabricam miniaturas de jangadas e outras embarcações em madeira mole, esculpem figuras em cascos de tartaruga, etc.

As mulheres dedicam-se ao paciente artesanato do labirinto e da renda, que lhes preenche o dia, enquanto aguardam a volta dos filhos e maridos, ocupados na pesca. Sentadas em posição oriental, tendo à frente suas almofadas ou bastidores, as rendeiras e labirinteiras, junto com suas artes, compõem a paisagem tradicional de nossas praias.

No Ceará, a renda e o labirinto espalharam-se (especialmente do século XIX aos meados do século passado) por todo o litoral, introduzindo-se numerosas vezes no interior. Ainda hoje, podem ser vistas em comunidades pesqueiras de muitas das nossas praias, mesmo naquelas onde o cotidiano foi tomado pela presença de turistas, como em Jericoacoara, Prainha e Canoa Quebrada. Tal foi a incidência destes artesanatos em nosso Estado, que por muito tempo o Ceará foi conhecido como a terra da mulher rendeira, personagem imortalizada na famosa modinha criada por Lampião. Em alguns lugares, como no município de Cascavel, é também ocupação tradicional de homens e mulheres a fabricação de louça de barro

Na alimentação tradicional da população praiana, domina o pescado e o caju. Os peixes e crustáceos aparecem na forma de vários pratos, entre eles a peixada, o peixe frito passado na farinha, o peixe na água grande, o peixe à delícia, a lagosta ao natural, os casquinhos de siri, a sopa de cabeça de peixe, o peixe cozido com caju azedo, a carangueijada, etc. O caju é aproveitado ao natural, ou como: caju cristalizado, carne de caju, doce de caju em calda e em massa, mocororó, cajuína, suco de caju, castanha assada, tijolinho de castanha, batida de caju etc. Há ainda a fruta do murici, com sua apreciada cambica.

A CULTURA DO CARIRI

O grande Cariri compreende territórios não só do Ceará, como também de Pernambuco e da Paraíba, incluindo regiões de serras (Araripe, Caririçu e Borborema), sertões e vales. No Ceará, localiza-se no extremo sul do Estado, abrangendo 25 municípios e uma área razoavelmente povoada, que tem como centro político e econômico o chamado Vale do Cariri, formado por terrenos especialmente férteis, que reúne os municípios de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha, cujas sedes, ligadas por largas avenidas, formam hoje, praticamente, uma mesma unidade urbana. Fazem parte do Cariri cearense, além dos municípios citados, Missão Velha, Jardim, Araripe, Campos Sales, Nova Olinda, Potengi, Santana do Cariri, Abaiara, Aurora, Barro, Brejo Santo, Jati,

Mauriti, Milagres, Penaforte, Porteiras, Altaneira, Antonina do Norte, Assaré, Caririçu, Farias Brito, Granjeiro e Várzea Alegre.

Considerada uma espécie de oásis em meio ao semi-árido, a região do Cariri sempre foi vista como um território especial dentro do Nordeste brasileiro, tanto por sua localização (no centro geográfico da região), quanto pela excelência de seu solo e de seu clima, entre outros fatores. Em épocas pré-cabralinas foi domínio da nação dos cariris, espécie de reduto sagrado dos indígenas, que combateram tenazmente em defesa de seu território, por mais de 30 anos, o invasor branco. No Brasil Colônia, atraiu exploradores vindos das mais diferentes centros de irradiação colonizadora, localizados na costa e no interior brasileiro, desde São Paulo, passando pela Bahia e Pernambuco e indo até o Maranhão, que nele se estabeleceram com fazendas de gado e engenhos de rapadura.

A estas migrações, somou-se uma outra, iniciada em 1898, a partir do chamado milagre de Juazeiro que, alimentada por motivações religiosas, continua a atrair para a região, populações de peregrinos procedentes de todo o País, especialmente do Nordeste. Cabe assinalar, também, que por ocasião das secas periódicas que se abatem sobre o semi-árido, o Cariri funciona ordinariamente como refúgio de flagelados.

Esta capacidade particular de atração sobre a população dos Estados próximos (e até mais distantes), fez do Cariri, não apenas uma região privilegiada, em termos de cultura, dentro do Ceará, mas o transformou numa espécie de caldeirão cultural do Nordeste. Nele se cruzaram e se cruzam correntes migratórias provenientes tanto das zonas canavieiras da Bahia e de Pernambuco, onde a presença do negro é marcante, como dos sertões profundos da Bahia e do Piauí (com seus remanescentes indígenas), sem falar na Paraíba, no Rio Grande do Norte e nas Alagoas, Estado que, no século passado, parece ter dado a maior contribuição para o enriquecimento cultural da região. Desta maneira, os vários Nordestes, o do sertão, o da mata, o do agreste, o da praia, o da serra, com suas diferentes culturas, estão reunidos no Cariri. Nele se pode encontrar marcas da cultura ibérica medieval, com seus acentuados traços mouriscos, da cultura negra-africana, com suas danças e batucadas, da cultura ameríndia com sua magia anímica, caldeadas com elementos modernos das mais diferentes proveniências.

A partir do Juazeiro do Norte, onde o zelo do Padre Cícero pela arte do povo foi exemplar, esta cultura explode em exuberância. Aquele sacerdote, uma espécie de santo popular para os nordestinos, não apenas organizou a cidade em torno de ofícios, mas transformou o exercício das diferentes artes, em práticas religiosas, missões dadas por ele, em nome de Deus, às quais os artistas deviam se dedicar e deixar como herança para seus filhos e netos.

Daí a origem da mística que encerra o trabalho dos artistas e artesãos, não apenas do Juazeiro, como de todo o Cariri e até mesmo de outras regiões onde chega a influência do santo sertanejo. Mais que um meio de prover a subsistência em sua materialidade, é uma expressão de vida e de fé, uma forma de transcendência e de afirmação do espírito. Formas estas que se renovam anualmente, em cada grande romaria, quando levas de romeiros trazem seus ex-votos, cantos, danças e outras formas de devoção, para o santuário do Juazeiro do Norte, considerado, hoje, a grande meca dos nordestinos, centro do território sagrado do “Meu Padim Padre Cíço”, como lhe chamam os romeiros.

Toda esta cultura, alicerçada na tradição e no sagrado, nascida em terreiros e oficinas caseiras, exibe-se em feiras, como as do Crato e de Potengi, e em festas, como a dos Caretas, em Jardim, ou a de Santo Antônio, em Barbalha. Às vezes, feiras e festas se confundem, nas milhares de tendas e pequenas barracas armadas ao longo das ruas e caminhos, durante as romarias de Juazeiro ou nas festas de padroeiro. Outras vezes, antigos feirantes se ocupam em mercados, em numerosas casas de comércio, e até em lugares especializados em arte, como o Centro Cultural Mestre Noza e a Editora de Cordel Lira Nordestina, em Juazeiro do Norte, ou a Casa do Homem Cariri, em Nova Olinda. Mas não é raro se ver as ruas e caminhos cortados por grupos de brincantes e devotos, agrupados em reisados, bandas cabaçais, lapinhas e pastoris, ou em irmandades de penitentes e de dançadores de São Gonçalo.

Hoje, o território cultural do Cariri tem como centro a grande imagem do Pe. Cícero, erguida no cimo da Serra do Horto, marco do mundo romeiro.

A CULTURA DAS SERRAS

Encravadas no sertão semi-árido, as serras não se constituem de toda uma região cultural à parte, no Ceará. Suas vegetações de mata, seus climas temperados, suas divisões em pequenas propriedades, entretanto, junto com outros fatores, fazem decorrer variações culturais, não de todo insignificantes. A começar pelo temperamento do homem serrano, bem mais tranqüilo e pacífico que o sertanejo. A ele não é exigido, nem a economia de energia, nem os grandes rasgos de coragem, que caracterizam o homem do sertão. Talvez o traço que mais diferencie a cultura das serras, seja a maior presença do negro, assim como do trabalho coletivo, decorrente da incidência mais numerosa de engenhos de rapadura e alambiques de aguardente. Isto é notável, principalmente na Serra do Araripe, mas também na Ibiapaba e nas serras de Aratanha e Baturité. Ao mesmo tempo, observa-se, em algumas delas, a permanência marcante de traços indígenas, notadamente na arquitetura popular, no mobiliário e acervo de utensílios domésticos, na Ibiapaba, mas também na Serra da Meruoca, próximo a Sobral. Chama a atenção, a qualidade da louça de barro da Ibiapaba, onde se destacam as feiras de São Benedito e Ipu, bem como do artesanato de trançado, especialmente o de palha e fibras vegetais (que chegou a constituir o principal sustentáculo econômico da Serra de São Pedro, onde fica a cidade de Caririaçu).

A culinária é enriquecida com os derivados da cana-de-açúcar, o açúcar mascavo, o mel com farinha, queijo ou batata doce, o puxa-puxa, o alfenin, a batida, a rapadura, a aguardente, o caldo-de-cana, o rolete-de-cana, etc. Como a fruticultura é abundante, multiplicam-se os doces, inclusive de buriti. Entre os folguedos encontram-se vários tipos de reisados, como o Reisado de Bailes (serra do Araripe), o Reisado de Caboclos (na serra da Meruoca), o Reisado de Caretas (na serra de Baturité), etc. E, ainda, a dança do coco de roda (na serra do Araripe), os dramas (na serra de Baturité), a dança de São Gonçalo, etc.

Todo este imenso acervo cultural, herdado de nossos antepassados, é legado dos mais preciosos, cuja guarda e proveito cabe às novas gerações. Devemos dele fazer uso, não o dilapidando ou tornando-o estático e fechado a mudanças e influências exteriores, pois isto significaria seu definhamento. Mas

renovando-o e enriquecendo-o frente aos desafios que o presente nos coloca, seja no diálogo com outras culturas, seja com a soma de novas invenções.

BIBLIOGRAFIA

- BARROSO, Gustavo: Terra de Sol - Natureza e Costumes do Norte; 5a. ed.; Rio de Janeiro, Livraria São José (publicado em 1a. edição em 1912), 1956.
: Ao Som da Viola; 2a. ed.; Rio, 1949.
- BARROSO, Oswald: Reis de Congo - Teatro Popular Tradicional; Fortaleza, MinC/Flacso/MIS, 1996.
: Romeiros; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto/URCA, 1989.
- BEZERRA, Antônio: Algumas Origens do Ceará; edição fac-similada comemorativa do 1o. Centenário do Instituto do Ceará; Fortaleza, Instituto do Ceará/BNB, 1987.
- CAMPOS, Eduardo: Estudos de Folclore Cearense; Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1960.
: Revelações da Condição de Vida dos Cativos no Ceará; in Da Senzala para os Salões (Coletânea). pp. 21 a 73; Fortaleza, Secretaria de Cultura, 1988.
- CARIRI, Rosemberg e BARROSO, Oswald: Cultura Insubmissa: estudos e reportagens. Fortaleza: Nação Cariri, 1982.
- CASCUDO, Luís da Câmara: Vaqueiros e Cantadores; Porto Alegre, Livraria do Globo, 1939.
: Antologia do Folclore Brasileiro: São Paulo, Livraria Martins, s/d.
: Tradições Populares da Pecuária Nordestina; Documentário da Vida Rural No. 9; Rio de Janeiro, Ministério da Agricultura/Serviço de Informação Agrícola, 1956.
: Dicionário do Folclore Brasileiro; 930 p., edição de bolso; Rio de Janeiro Ediouro/Texnoprint, sem data, s/d.
- FACÓ, Rui: Cangaceiros e Fanáticos. 1a. ed. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1965.
- FIGUEREDO FILHO, J. de: O Folclore no Cariri; Crato, 1960.
- LEAL, Vinícius Barros: O Bumba Meu Boi - uma nova abordagem; in Monografias Premiadas, 82 p.; Fortaleza, Secretaria da Cultura, 1982.
- RIDEL, Oswald: O Escravo no Ceará; in Da Senzala para os Salões (Coletânea), pp. 15-20; Fortaleza, Secretaria de Cultura, 1988.
- SERAINE, Florival: Folclore Brasileiro - Ceará; 64 p.; Rio de Janeiro, Funarte, 1978.
: Antologia do Folclore Cearense; 355 p.; Fortaleza, Ed. UFC, 1983.
- SOUZA, Simone de (organizadora): História do Ceará; Fortaleza, Fundação Demócrito Rocha/Nudoc, 1994.
(Texto publicado no Atlas Escolar do Ceará, Editora Grafest, João Pessoa, 2000.)

QUE DIABO SOMOS?

Tão logo chegou da França, onde curtiu longo exílio imposto pela Ditadura Militar, Celso Furtado proferiu, durante um Fórum Nacional de Cultura, a célebre conferência sob o título ‘Quem Somos?’ Na sua exposição arguiu que todo desenvolvimento social tinha por pressuposto a cultura. Nos meios oficiais, tal tese era novidade, principalmente da boca de um economista. Depois, guindado ao cargo de Ministro da Cultura, não conseguiu por em prática seus intentos. Mas, nem por isto, sua pergunta deixou de ter pertinência. Continua a ser começo de conversa para uma reflexão sobre cultura. Também eu vou dela me servir. Mas, em se tratando da cultura cearense, melhor será regionalizar o discurso e perguntar: ‘Que diabo somos?’ Expressão feliz, porque a própria pergunta já contém um começo de resposta. Por ela ficamos cientes que temos um pouco de belzebu. Resta saber de que espécie.

Por certo não se trata do diabo apregoado por Frei Damião de Bolzano, que com ele já entrou inclusive em luta corporal, sertões afora. Desse policial luciferino e impiedoso, que nos ameaça com o fogo dos infernos, corremos às léguas, pecadores incorrigíveis que somos. Penso que ficaríamos bem na figura de raposa ou diabos divertidos como os que abrem os cordões dos reisados, no percurso das quilombadas, rua adentro e afora. Capetas saltitantes e brincalhões que fazem o pavor e a alegria das crianças.

Porém, para portar satisfação tão ruidosa, precisaríamos no mínimo de uma máscara ou de uns óculos escuros (como faz o Boca Rica) (1) e muita cachaça. E olhe lá, porque não somos particularmente bons em carnaval.

Verdade é que tentamos bancar demônios assumidos e terríveis, no papel de justiceiros e vingadores sociais. Mas é forçoso reconhecer que, no Ceará, o cangaço não teve tantos heróis como em outros Estados do Nordeste. E, afinal, Corisco, o último grande cangaceiro, foi morto no início da década de 40. Com ele também ficou definitivamente sepultada a via da coragem individual como saída histórica para a solução dos nossos problemas.

Há quem diga, como o Paulo Francis, que nós nordestinos (cearenses inclusos) somos mesmo uns pobres diabos. E poderia até lhes dar razão, pensando no caldo fervente de miséria, analfabetismo e alienação em que estamos imersos. Aliás, houve época em que nem diabo éramos. Não tínhamos alma. E Satanás, mesmo decaído, é anjo, ou até mesmo Príncipe das Trevas, como muitos consideram.

Só após intermináveis conciliábulos e bulas papais, o branco-europeu concedeu aos índios, que éramos, o *status* de gente. Porém, não sem antes “pacificar” fisicamente a maioria e aldear o restante, feito bicho em jardim zoológico. É verdade que os bugres, como eram chamados, não se conformaram inicialmente. Houve, por exemplo, a Confederação dos Cariris, trinta anos de guerras contra os invasores, que culminou com um imenso massacre. Apesar de que os cariris continuem vivos, sob a liderança do Rosemberg, (2) e a infernizar a vida dos novos colonizadores.

Entretanto, no décimo sétimo milênio da era cristã, parecia que tudo estava pacificado. Foi então que os piedosos padres resolveram usar os índios cristianizados como mão-de-obra pia e gratuita. Já os chefes das grandes oligarquias consideraram mais prático utilizá-los como boi de piranha em suas guerras particulares.

Restaram uns poucos e envergonhados índios que só conseguiram crescer e multiplicar-se, como prega o bom Deus, disfarçados de cabras e cafusos, malucos e mamelucos. Da mistura, surgiu o cearense, pois aos índios tal denominação não se podia dar. Filho de um estupro, sua mãe, vítima do invasor, morreu na hora do seu nascimento. Muito tempo depois, um indigenista, (3) que de índio nunca ouvira um pio, o batizou de Moacir e, reparou o mal, transformando em lenda de amor, a sanguenta história de seus pais.

E assim começou a história desse pobre diabo, iludido pela pose de vaqueiro, armadura de couro sobre a sela de cavaleiro andante, a perseguir o boi pela vastidão da caatinga, pensando que era um senhor, quando na verdade era um boi, ele também, sujeito ao ferrão dos primeiros latifundiários. Como vaqueiro ou simples agregado, vivia em redor de semi-reis rústicos e generosos, mas não menos brutais e absolutos, os senhores das casas grandes.

Como a de toda gente, sua infância foi traumática, naquela civilização do gado. E porque, dizem os psicólogos, trauma infantil não se apaga, o cearense parece destinado a carregar vida afora o complexo de afilhado, então adquirido, a mania de ser protegido, de esperar um salvador, como se a vida não fosse um direito, mas uma concessão das autoridades. Eternamente grato aos seus senhores, morreu aos montes, lutando pelos Montes e Feitosas, Mourões e Barretos, não pelos Barrosos, porque Barroso é boi e muito teimoso.

Depois, inventaram a seca para mais nos diminuir. E o cearense saiu pelo mundo feito um bando de cão-coxo, que vez por outra quer desesperar, invadir armazém e prefeitura, para no fim se calar com um pedaço de rapadura ou dentadura na boca. Miséria de nada serve à vítima. Nem como móvel de revolta, ao contrário do que dizem os teóricos do quanto pior, melhor. Miséria só apequena o homem e exalta seus algozes.

Mas em compensação, a seca nos deu de presente o luxo da Aldeota e uma indústria completa de choradeira. Também deu o mote principal para o samba-enredo de nossa literatura, onde ela aparece como um fatalismo climático a se abater sobre todos e unir as classes na adversidade, livrando a cara do latifúndio.

Tudo era boi e vaca, gente chifruda como o diabo, até que na Europa a indústria de tecidos ameaçou parar por falta de matéria-prima. O jeito foi apelar para o algodão dos índios. E o que dava no mato, passou a ser cultivado em grandes extensões de terra. Apareceu esse povo que se chama hoje de trabalhador rural, um sujeito bem menos individualista que o solitário vaqueiro.

Em seguida, no rastro do algodão, surgiram as estradas de ferro e de rodagem, o correio telégrafo, a energia elétrica e, mais tarde, o rádio. O homem do sertão berrou e protestou, quis enfrentar a locomotiva com seu frágil tridente. Acabou por se adaptar e aprendeu a tomar partido do progresso tecnológico. Surgiu o cordel. O ambiente do interior foi movimentado, o isolamento quebrou-se, e o sertanejo teve alargados seus horizontes.

Então, na falta de outra linguagem, os pobres do campo utilizaram o jargão do catolicismo, para organizar sua própria religião. Desse modo, expressavam suas aspirações sociais e políticas. E não só falaram. Puseram mãos a obra. Antônio Conselheiro, um cearense de Quixeramobim, ergueu a cidade de Belo Monte, na Bahia. E o paraibano José Lourenço, menos de três

décadas depois, fundou a cidadela do Caldeirão, no interior do Cariri. Ambos se propunham a ser santos, mas a Igreja e os integralistas, peritos na caça de demônios, viram neles capirotos não só vermelhos mas também negros (no caso do Beato) e mandaram destruir tudo.

Mais sabido foi o Padre Cícero, que arranhou um modo de coexistir com os “homens”, e seu Juazeiro até hoje está aí, embora haja quem diga que na condição de presa da Besta-Fera latifundiária-capitalista.

O fato é que, no final de contas, o povo sempre saia logrado, como o diabo na literatura de cordel, que sempre é passado pra trás por São Pedro. Tudo, não por meio de artimanhas, porém pelos mais civilizados métodos, sejam jurídicos, eleitorais ou militares.

Até cerca de 100 anos atrás, a vida do Estado, centrava-se na zona rural. No início do século XIX, Fortaleza era pouco mais que um povoado insignificante. Não possuía um único sobrado, porque se temia que os sobrados afundassem no areial solto, (4) sobre o qual se edificava a pequena vila. E foi aqui, nesta praia de areias quase movediças, mais ou menos por 1814, que, nos famosos “Outeiros”, nasceu a chamada literatura cearense.

E não podemos dizer exatamente que começou bem. Os referidos “outeiros” eram reuniões lítero-festivas, de nossa primeira intelectualidade, na casa do Governador (5) e sob seus auspícios. Dizer não é preciso que ali se produzia versos ditirâmicos e discursos hiperbólicos em louvor ao dono da casa e a outros ricos de ocasião. É claro que de tão rebuscadas messes, os pobres diabos estavam excluídos. Nesse ponto se verifica a segunda marca dominante da literatura aqui produzida, o elitismo, a distância do povo. A primeira, todos vocês conhecem, é o beletrismo, confeito de bolo sobre a armação vazia, mascarado pelo tráfego de elogios. Do mesmo jeito foi o teatro, filho de mimosas tertúlias, abrilhantando os salões das boas famílias.

Mas essa intelectualidade daí nascida não escreveria uma história povoada apenas de mesquinhas. Teve inclusive seus heróis. Ironicamente, um defeito a salvou: tinha os pés no latifúndio, mas a cabeça na Europa. Depois esse complexo de colonizado a transformaria numa copiadora de idéias atrasadas. Mas, no século XIX, de lá chegavam filosofias bem avançadas, para uma realidade, onde a força bruta era quase o único argumento. Afinal, a burguesia ainda era uma classe em ascensão.

Foram os ideais das revoluções burguesas que animaram a coragem de Tristão e a covardia de seus parceiros (6), nos levantes libertários e patrióticos da infância cearense. Mas os revolucionários tapuias que não conheciam ainda o antropofagismo de Oswald de Andrade, transplantaram realidades, carregaram na receita e a comida estragada fez abortarem os sonhos republicanos.

Na campanha abolicionista, esta intelectualidade pequeno-burguesa radicalizada foi mais feliz. Aliou-se aos negros e jangadeiros. Porém entregou o ouro ao bandido, no momento da vitória. Antigos escravocratas empolgaram a direção do movimento e fizeram as coisas de modo que os negros, mesmo libertos no papel, continuassem escravos de fato.

Quando o bastão dos colonizadores passou de portugueses para ingleses, as elites aratacas (7), numa reciclagem rápida, adotaram a proteção dos novos senhores. A intelectualidade tomou o mesmo caminho, pois, apesar do positivismo recém-importado da Europa, tinha o rabo preso no latifúndio e o chifre atado ao comércio exportador.

Exceção foi o bruxo José Marrocos (8), herege e satânico, que largou as academias francesas e as padarias espirituais (9) de Fortaleza, para se embrenhar nos matos com o mulambudos do Padre Cícero. Construiu um milagre e edificou a cidade dos deserdados da terra.

Encontrou outra literatura, a literatura oral do povo, dos cantadores e contadores de histórias, dos repentistas e folheteiros, já conhecida do velho bardo Juvenal Galeno (10). Encontrou também o teatro do povo, nas tendas dos bonequeiros, nos reisados, bois e outros autos e danças dramáticas, encenados nas poucas ruas e muitos terreiros. Uma arte, como a de todas as outras camadas da população, nem sempre desalienada ou executada com maestria, mas seguramente representativa da nossa gente, de sua consciência possível e das emoções de sua alma. Arte muitas vezes bela e libertária.

Ainda não nos livramos totalmente da condição de bichos do mato. Nossa urbanização é recente e superficial. Nossa industrialização é insuficiente. Fortaleza até três décadas atrás era uma pequena cidade e não temos núcleos urbanos significativos no interior. O teatro de Carlos Câmara (11) mostra isto. Mas ele mesmo, um matuto “recém-civilizado”, goza dos outros matutos, pintando-os de forma pitoresca e caricata. Teatro de costumes galhofeiro, espirituoso, mas cheio de soberba dos novos cidadãos. Embora tenhamos conhecido um princípio de civilidade urbana entre as décadas de 30 e 50, grande parte dos fortalezenses ainda sonha com um pedaço de terra para morar. Não temos uma classe operária sedimentada. Povo a periferia de nossa capital uma multidão de desconhecidos, em processo de desagregação cultural. Mesmo a dita moderna burguesia industrial cearense está amarrada pela coleira ao latifúndio e continua a ser profundamente colonizada.

O tipo popular mais característico de nossa urbe, diferentemente do que mostram os cartões postais, não é o romântico jangadeiro, mas o camelô, o biscateiro, o ambulante, como queiram. Somos uma gente ambulante com os pés soltos no mundo e a cabeça ligada em uma terra que não é nossa. Assim chegamos ao Acre, a São Paulo e outros recantos do Brasil, levando nossa própria cultura. Vamos para um dia voltar, embora muitos acabem emparedados em algum bloco de cimento. No regresso, trazemos novidades, tem gente até que chega falando carioca, mas em pouco tempo voltamos a comer o feijão com arroz costumeiro.

Mário de Andrade tentou uma caracterização descolonizada do homem brasileiro. Chegou a Macunaíma, o herói sem caráter. Macunaíma está mais pra índio que perdeu a virgindade na confusão de São Paulo. Já o cearense não é herói, nem lhe falta caráter, no sentido de referência cultural. Em tudo que tocamos, deixamos a marca de nossa cultura. Outro Andrade, João Batista, mostrou que somos capazes de não virar suco numa grande metrópole (12), que o diga a história recente da cultura popular paulistana, Brás e companhia.

E que não tentem desmoralizar Capitão Virgulino Ferreira. A peixeira come solta. Mas só às vezes. No geral nossa compleição física não permite tanta valentia. Somos mais Cancão de Fogo e João Grilo, anti-heróis com caráter. Na dura luta para sobreviver aprendemos de tudo, inclusive as artes do tihoso.

No século passado, tivemos um magnífico romancista fluminense e um notável poeta francês, Alencar e Albano,(13) ambos nascidos no Ceará. Claro, que neste século, seguindo as pegadas de Galeno (14) e do cientista escritor

Rodolfo Teófilo (15), nossos literatos fizeram enormes progressos em direção da realidade cearense e do nosso povo. Exemplos são Jáder de Carvalho, no modernismo, e Aluízio Medeiros, no Grupo Clã. Também poderia citar gente da geração atual.

O povo, igualmente, venceu etapas no seu aprendizado histórico. Perdeu ilusões na trilha estreita do Céu, ou na estrada larga do Inferno. Passou a buscar seu próprio caminho para a resolução dos males terrenos. Aprendeu que a terra é do homem, não de Deus nem do Diabo, nas palavras de Glauber Rocha. Beatos e cangaceiros transformaram-se em sindicalistas, ativistas de bairro, companheiros da luta comunitária e militantes políticos.

Na década de 60, acompanhando tendência verificada em todo o Brasil, também aqui se fez um sério esforço no sentido de construir uma proposta cultural que refletisse os interesses do povo. Esta tentativa estendeu-se, embora de forma atrofiada, à década seguinte, no bojo da resistência à Ditadura Militar. Entretanto, particularmente no Ceará, as conquistas no terreno da produção artística e da atividade cultural foram limitadas, o que nos tornou altamente vulneráveis às deformações advindas dos novos meios de atuação das multinacionais da cultura em nosso País.

Fomos como que surpreendidos de calças nas mãos. Herdeiros de uma cultura que não conseguiu se modernizar, nossos rústicos tridentes tornaram-se presas fáceis dos cibernéticos super-heróis das grandes cadeias internacionais de comunicação. Restou vibrarmos nossa astúcia e a capacidade de resistência de nossa cultura. Ainda nos pesam, porém, os traumas de uma infância marcada pela chibata e pelo doce de um pai autoritário e sentimental. Brincadeira de lado, alcançamos a consciência de que talvez não sejamos uma espécie particular de cafutes, mas uma gente que trabalha para delinear o seu próprio perfil.

Somos parte do povo brasileiro, numa época histórica em que abrir rumos para uma cultura dissociada da razão mercantil, em meio à guerra psicológica contra nós travada pelas indústrias da consciência, é vital para a afirmação de nosso futuro. Somos internacionalistas, cidadãos do planeta, na luta para manter alta a arma da razão e firme a determinação de construir na Terra a felicidade dos homens e das mulheres. Somos militantes da liberdade, num mundo onde ela é, hoje, vendida como o direito de consumir um hambúrguer, ou vestir uma calça jeans americana. (O Galo, Natal, Agosto de 1989)

NOTAS

- (1) Pedro Boca Rica, bonequeiro e mesmtre de Bumba-meu-boi, residente em Fortaleza. Costuma colocar óculos escuros para apresentar-se mais à vontade durante os espetáculos públicos.
- (2) Rosemberg Cariry, poeta e ceneasta cearense que, por muito tempo, editou a revista Nação Cariri.
- (3) Trata-se de José de Alencar. Moacir é personagem do seu livro Iracema.
- (4) Consultar Girão, Raimundo, "Fortaleza e a Crônica Histórica", Imprensa Universitária da UFC, 1983.
- (5) Trata-se do Governador Sampaio, que governou o Ceará de 1812 a 1820.
- (6) Tristão Gonçalves de Alencar Araripe participou das revoluções republicanas de 1817 e 1924. Liderou as forças patrióticas que asseguraram no Ceará, Piauí e Maranhão, a implantação da Independência, em 1822. Foi Presidente do Governo Republicano instalado, em Fortaleza, pela Confederação do Equador. Morreu em combate, só e abandonado, no Sítio Santa Rosa, sertão do Ceará, em 31 de Outubro de 1824.

- (7) Arataca, do tupi, armadilha de caçar pequenos animais. Denominação, de caráter pejorativo, também dada ao nordestino e ao cearense, em particular.
- (8) José Marrocos, abolicionista e republicano cearense, contemporâneo do Pe. Cícero no Seminário, em Fortaleza. Abandonou a vida religiosa e deixou a Capital, para se fixar em Juazeiro do Norte, onde foi professor e farmacêutico. No primeiro período da história daquela cidade, exerceu forte influência sobre o Pe. Cícero. Organizou irmandades de beatos e foi acusado de forjar o famoso milagre da hóstia que verteu sangue na boca da lavadeira Maria de Araújo, ocorrido há 100 anos atrás.
- (9) Grupos literários organizados em Fortaleza, no final do século passado.
- (10) Poeta cearense que viveu entre 1836 e 1931. Notabilizou-se pelo conhecimento e trabalho com a linguagem poética popular.
- (11) Teatrólogo cearense. Viveu de 1881 a 1939. Autor de extensa obra dramática. Fundador e diretor do Grêmio Dramático Familiar, criado em Fortaleza, no ano de 1918.
- (12) Referência ao filme “O Homem que Virou Suco”, de João Batista de Andrade.
- (13) José de Abreu Albano (1882-1923). Nascido em Fortaleza. Viveu grande parte da sua vida na Europa (Inglaterra, Áustria e França) e no Rio de Janeiro. Morreu na França.
- (14) Referência ao mesmo Juvenal Galeno.
- (15) Rodolfo Teófilo, médico e escritor do Ceará. Viveu entre 1853 e 1932. Autor de inúmeros romances, entre eles A Fome, e de muitos trabalhos científicos.

Capítulo 2

FORTALEZA, CEARÁ & PERNAMBUCO

AMERICANINDIACIDADE

A fortaleza dos conquistadores reinventada por uma nação mestiça, composta de mascates e saltimbancos.

Casa do sol, estrela diurna, cama do vento, espelho de areias alvíssimas rebrilhando, farol de sal e maresia que meus olhos incandeia, aldeia, jorro de luz que a vista me cega, cidade. Relevo de lagoas e cacimbas, teu corpo moreno. Só pelo tato distingo teus cabelos de graúna, tuas dunas, tuas curvas de cunhã. Já te disseram loura, mas não és. Louro é o sol, cachoeira dourada sobre tua pele que resplandece. Loura é minha boca sobre teus lábios ameríndios, de moura, de celta, de guerreira mestiça, de cunhatã. Louco sou eu que só pela imaginação te reconheço, só pelo cheiro do suor, pelo hálito, pela saliva, pelo hábito de dormir sobre teu colchão de poeira e fogo.

Sou uma parte de ti desgarrada, a mesma tez em brasa, o mesmo delírio de luminosidade. Sou a cria prematura, sou a criança que de ti apartou-se, quando ainda era teu ventre, teus braços. Talvez por isto só na sombra de teus arruados me reencontre. Eu, o apátrida, o que não tem crença, nem deuses. O herege. Aquele que te desconhece, como desconhece o próprio rosto ao mirar o espelho no final de cada noite.

Quem será teu amor, cidade cabocla? Será Martim, o guerreiro branco, como apregoam? Ou será Tristão, o de alma afoita, o que lutou três guerras,

até conquistar-te e, perdido, morrer por teu amor, traspassado por cinco balas nas barrancas do Jaguaribe? Talvez não admires tanto os bravos cavaleiros e seja o pintor Ramos Cotoco, teu amado, cheio de excêntricas delicadezas e coqueterias. Ou, quem sabe, seja o poeta Antônio, o único que adivinhou tua gravidez e por ti suspirou de paixão os sete dias da semana?

No alto da colina, teu Forte tem muros caídos, branco veleiro de velas ainda amarradas. De suas amuradas, divisas o horizonte largo e de mar enches a vista. Teus pensamentos perdem-se nos desvãos infinitos do oceano. Eu sei que nele pensas, urbe feminina. No teu aventureiro. No que te prometeu um diadema feito do lume da mais distante galáxia, o teu herói errante. No que possuiu teu sexo adolescente em troca de cinco dólares, à beira mar, teu príncipe encantado. Ah, ingrata! É nele que te perdes, no sotaque de suas belas palavras. O sol, esse estrangeiro!

A fímbria do horizonte, olhas, fêmea insaciável! E nem percebes em tua orla as frágeis jangadas singrando as ondas tempestuosas. E nem vêes Dragão do Mar elevando-se das marés azul(l)crinadas. E nem enxergas teus filhos seguindo o asfalto negro, cortando continentes em busca da mulher que tenha teu rosto, mas não os olhos distantes, feito uma sonâmbula. Devas curvar-te, madrastra, e contemplar o sertão. Abrir maternalmente o colo para os que te buscam, mulher. Encher de leite teu ubre para que, saciem a sede, os que estrebucham na barra de teu vestido. Não percebeste ainda esse frenesi em tuas ancas? Esse desassossego em tuas pernas? São eles que em ti se instalaram, menina. Os teus filhos tabajaras. Os teus maridos caboclos. Os teus amantes bravios. Os que refazem teu corpo com desejos cotidianos e aflições desmedidas.

Embalde, grito. Nem o mais sedutor dos gemidos far-te-á esquecer o guerreiro de fogo, cidade. És lua. És a nave argêntea que o sol fundiu com sua espada sanguínea. Do outro lado do Atlântico, sempre estarão teus olhos, além do fulgor da última estrela. Quantas vezes ouvi o clamor de tua saudade, anunciando a partida dos navios no porto do Mucuripe? Aí, bandida! Por ciúme, perder-me-ei a cada noite, banhado de amargor e insônia. Destilarei meu desespero em chuvas de algas e salitre, beberei o rubro coração das biquaras e serei o mar beijando sem sossego tuas praias encardidas.

Mas eu perdôo-te, adorada! O que me fascina é mesmo o ouro fingido de tuas luminárias, são teus olhos furtivos. O que me apaixona é teu riso ambíguo de mulher-dama, a esquiva sensualidade de tuas esquinas, onde o poeta José Alcides espreita o viço agreste das normalistas. O que me perde é o ar desamparado de teu corpo, tua nudez suburbana, oculta sob uma couraça de shoppings e edifícios.

Na verdade, és a noiva desvalida que busca o socorro dos poetas, para chorar a dor de seu abandono. És lemanjá, a virgem de manto azul, grinalda de cometas e claro sorriso, desfilando no carro alegórico do Maracatu Rei de Paus.

Foste um arraial selvagem, de gentes rudes e gentios (ou serias uma doce praia, por nativos habitada?), antes de o conquistador Matias Back fincar seu Forte Schoonemborch sobre a duna indomável. Não o ergueu como muralha de invicta fortaleza, mas como ponto imaginário de onde partiu em busca de tesouros inauditos, frágil marco que as tempestades de areia sepultaram. Porém, os menos incautos, sobre teu coração, fundaram uma

fortaleza de muros alvacentos e à sombra de seus canhões, o homem branco pôde dormir senhor de teus sítios.

Em troca do perfume lascivo de tuas axilas, de teus gestos de gazela, sexo de salitre, deu-te um colar de palácios e praças, broches de deusas gregas, pulseiras de fancaria, um vestido de linhas retas e sapatos apertados. Assim, ele te exibiu, teu cavalheiro, bela e civilizada. Assim, ele te mostrou, teu domador, fera e domada.

Donzela provinciana, desfilaste nas alamedas avoengas do Passeio Público, ouvindo valsas de Strauss e flertando com dândis matutos. Depois conheceste os barulhentos literatos da Praça do Ferreira, cheios de bom-humor e irreverência. Ao abrigo da Coluna da Hora, aprendeste a democracia dos desocupados. Por um momento, esqueceste teu passado tapuia e te acreditaste metropolitana, funcionária pública, balzaqueana melindrosa. Mas foi tudo provisório como os cenários de uma operata, rápido e fugaz como uma cena de cinema mudo. Veio a poesia moderna, os filmes falados e a coca-cola. O mundo invadiu-nos a sala. Todas as paisagens tornaram-se passageiras, todos os símbolos perecíveis e a vida feita de matéria precária. Foi quando os novos ricos mudaram-se para a Aldeota, e tua gente, expulsa dos sertões inóspitos, deu o ar de sua desgraça.

Partiu em levas, como as ondas de um mar invertido, as águas de um rio seco, aquele reisado sem boi aquela boiada sem vaqueiro, caminhou feito uma romaria de enjeitados, um pastoril sem estrela, um cortejo sem perdão. Mas tu não reconheceste como tua aquela gente, cidade sem memória. E armaste tuas armadilhas, montaste teus enigmas, fechaste teus labirintos. Não havia lugar nas tuas fortalezas verticais, nas tuas pirâmides financeiras, nos teus shoppings cosmopolitas, para aquela nação de zumbis. E ela foi jogada nos depósitos de lixo industrial, feito material reciclável, entre sobras de laminados, retalhos de descartáveis e dejetos cibernéticos.

Num monturo insalubre, teu povo abriu suas clareiras. Num cipoal de polícia e burocratas, tua gente levantou suas tendas. O mar reacendeu sua alma nômade. E o vento, seu coração ambulante. Fora dos teatros, ele ergueu seus picadeiros. Longe das altas igrejas, demarcou seus terreiros. Com mãos de artífice reinventou o tempo, refez o espaço, ocupou os vazios. E logo suas caras cariri, suas cabeças tapeba, seus testículos tremembé, estavam por todos os lados. A Oeste e a Leste também. Sua alegria barulhenta, suas cores sem sutileza, seu brilho de estrela cadente. Em tua praia mergulhou, em teu corpo de areia, feliz feito um pargo, cidade da luz, teu guerrilheiro bantu, teu embolador de coco, teu camelô eletrônico. Terá sido ele quem te fez grávida, cidade de ventre intumescido? Serão dele teus meninos?

(O Povo – 07 de Março de 1993)

FORTALEZA

Entre o mar o sertão, estendeste tua taba. Oh, Fortaleza, colcha de praia que o sertão beija em ásperas ondas humanas. Travesseiro de areias mansas onde o índio cansado sonha repousar o rosto. O mar é tua paixão. E de tanto o mirares, brotaram olhos verdes no teu rosto moreno.

Foi do mar que surgiu como um deus o guerreiro branco. Chamavas-te Iracema. Transpassada pela espada do invasor, tua carne em dor e abandono converteu-se. Sangrou um riacho de ódio e sofrimento no claro arraial, quando nasceu teu filho, Moacir.

Assim transcorreu a história dos teus muitos partos. Casos de fascínio, desejo e violência. Tempos de guerra, noites do Estoril. O desespero da garota coca-cola acenando para o jovem oficial americano na hora da partida. O desengano da mocinha suburbana estuprada pelo rabo-de-burro da Aldeota. Ah, cidade traída, queria poder te perguntar com inocente malícia, como numa crônica um poeta por ti apaixonado perguntou: “Fortaleza, você está grávida, meu bem?”

Queria poder de novo convidar Antônio, o poeta, para um giro por tuas ruas. De ônibus ou a pé, como ele gostava. Passeando com calma, observando os prédios, as casas, as pessoas. Principalmente as pessoas – como elas são distintas! De tudo se admirando. A tudo achando belo, estranho e divertido. Com uma boa vontade tremenda de nas menores coisas encontrar

bondade. Talvez finalmente eu aprendesse com ele o que me falta aprender. Mas te confesso minha incapacidade. Porque quando cruzei de volta o Atlântico e pela primeira vez consegui te enxergar com estranheza – eu que mal sei me distinguir de tua carne – não pude conter o espanto: estavas bem mais afrita e acabada para tua idade!

Ah, minha Bagdá devastada! Como devem chorar os árabes vendo o sonho de suas mil e uma noites em ruínas! E aqui a guerra ainda não foi declarada. Já a velha Fortaleza perdeu sua amurada e virou enorme campo de refugiados. Ruas tomadas pela pobreza. Casarões tombados pela usura de selvagens comerciantes. No antigo centro tudo está sujo e em pedaços.

Na tarde seguinte, o Diabo levou-me ao morro de Santa Terezinha, no Mucuripe, e do alto mostrou-me uma outra cidade. Daqui se vê bem a nova Fortaleza! Disse-me ele. Muralhas de arranha-céus, torres e automóveis, frondosas mansões, silêncios e guaritas, *shopping-centers* e antenas parabólicas. Mais altos do que qualquer morro ou duna, esses prédios, a cidade como pende para um lado. E os edifícios do centro, orgulho de todos nós quando foram levantados, agora parecem casas de taipa. De fato, bem mais requintada esta Fortaleza. Contra quem foi armada? O Diabo não me responde.

Na outra manhã, um anjo levou-me ao Pirambu, onde há sete anos um padre vendeu no quilo sua última duna. Mas ainda a pude ver no mesmo lugar, atormentada e bela como um fantasma. Voltei a subir suas areias cheias de casas apertadas e, de novo ângulo, também mirei a cidade. Vi a fraqueza dos marginalizados crescer e avançar, invadir o centro e tentar de outro modo ordenar a velha fortaleza. Ambulantes e emboladores de coco à frente. Reinventando a vida. Até onde irão?
(O Povo – 25 de Julho de 1983)

O LEÃO E O DRAGÃO

O leão é da mata e o dragão do mar. Guardiões heráldicos. Na mata está o coração de Pernambuco, na zona hoje açucareira, verdes mares de cana. No mar está o coração do Ceará, na bravura das jangadas desafiando os canaviais oceânicos. O leão é o fogo da terra, quentura da terra mãe de sexo úmido, seio agreste, ventre árido de sertão. O dragão é o fogo do ar, do chão somente a brasa, somente o sal fundido em chama que se lança das narinas. O leão traz o sol na juba, coroa de louros, crina de raios dourados. O dragão traz o sol na boca, faca que cega, língua de sangue e maresia. O dragão é um leão sem pelo, um leão sem porto e sem história, fera errante, sem fumaça, sem sombra. Da linhagem majestosa, ele foi cria. Herdou o porte altivo e a alma bravia. Mas fez seu território numa selva sem mata, num deserto onde ninho não nasce, onde homem não prega pé. Só no mar, seu fogo tem consolo, sua sede arrefece. Só o mar lhe dá abrigo.

CABOCLOS E MAMELUCOS

A imaginação cria símbolos e o poeta funda legendas. Mas quando o símbolo e a lenda são dados, cabe à imaginação legitimá-los. Cabe ao poeta cimentar-lhe a metáfora. Dragões e Leões, como tradução de cearenses e pernambucanos, em que fundamentá-la? Leão do Norte é Pernambuco, marca já tida por assente e consagrada. Até nos versos de Lenine, esse compositor com nome herdado do tempo em que marxismo e revolução eram sinônimos. Vejamos o que ele diz: “Eu sou mameluco/Sou de Casa Forte/Sou de Pernambuco/Eu sou Leão do Norte”. Em que pesem as rimas meio forçadas, soa bonito dizer-se Leão do Norte. (Em Fortaleza nos lembra a Leão do Sul, uma antiga e simpaticíssima casa de pastéis com caldo de cana, da praça do Ferreira.)

Sabe-se que Pernambuco ganhou esse apelido pela bravura revolucionária de sua gente, tornando-se como um guardião intransponível da liberdade e da independência neste lado do Brasil. Galardão, aliás, muito merecido, pelas lutas travadas contra invasores, corcundas, absolutistas e escravocratas. Mas se, em 1817 e 1824, Pernambuco nos deu o exemplo, tomando-nos a frente nos levantes republicanos, em 1884 foi a vez do Ceará sair na dianteira, libertando seus escravos, em medida pioneira no Brasil. Fato, aliás, reconhecido entusiasticamente por Pernambuco, que dedicou rios de artigos, discursos, poemas, cantos, desenhos e pinturas em louvor à nossa coragem.

Foi o que nos bastou para virar Terra da Luz, como o Ceará passou a ser conhecido desde então. (Alguém pode lembrar Terra do Sol, mas isto já tem a ver com o solzão que nos atormenta quase o ano inteiro, o que é uma desvantagem em quase tudo, mas uma vantagem para se fazer aqui turismo e cinema.) Agora se resolve trocar de epíteto e inventa-se chamar nosso Estado de Dragão do Mar. Bem que dá certo, principalmente ao lado do Leão do Norte de Pernambuco, afinal é também um bicho medonho e vem do cognome dado ao nosso bravo jangadeiro Francisco José do Nascimento, o Chico da Matilde.

Daí talvez também haja se consagrado a jangada como nosso símbolo máximo, metáfora da liberdade, pois daquele dia em diante não mais se embarcou ou desembarcou escravos em praias cearenses. Acontece que Dragão, no imaginário popular do Ocidente, sempre esteve associado à força maligna, veja-se por exemplo o Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro, de Gláuber Rocha, ou a luta infundável de São Jorge contra o dito cujo, na Lua. Vá lá, porém, que se recupere o estigmatizado dragão e o torne guardião inexpugnável dos verdes mares bravios. Mas deixar o vaqueiro esquecido no monumento da praça abandonada do velho aeroporto é outra coisa.

Até porque o jangadeiro é um vaqueiro do mar. Vive tangendo peixe e monta até curral de criação. Nós somos filhos da caatinga bárbara, índios criados a solta no marzão do semi-árido. Depois foi que descemos para a praia, como se diz. Mas nosso umbigo está no sertão. No sertão de cardeiros e

mandacarus, como o que chega até a praia e beija o mar de Jericoacoara. Há um vaqueiro marcado a ferro em nossa memória genética, rude guerreiro das glebas imemoriais da nossa infância, como diria Jáder de Carvalho. Não há como negar que vem dele nossa natureza nômade, nosso jeito despojado de viver, nosso individualismo sem peias, nossa vocação para o ócio criativo e a imaginação. Dele nasceu o cangaceiro, o beato e o cantador de viola, esse cavaleiro andante da sertania, porque o vaqueiro é um poeta encourado, um guerreiro que empunha a viola como lança emplumada nos desafios.

Daí nossa diferença com Pernambuco. O Leão do Norte teve seu berço na zona da mata, nos doces canaviais. Recife e Olinda já eram grandes metrópoles, quando Fortaleza ainda era um arraial. Aqui não existem zonas de transição, nem mata, nem agreste. Também não há cidades maiores segurando os migrantes, antes de chegar à Capital. Nunca fomos bons em agricultura, nem em indústria. Por isso, nunca nos sedimentamos na terra, nem acumulamos patrimônio.

Certo que grande parte de nossa cultura veio de Pernambuco, traços letrados e populares, ideais iluministas e folguedos de negros. E o próprio gado, muitas vezes, nos chegou pelas entradas pernambucanas. Mas no Ceará, esta cultura, decantada ao sol do Equador, tomou uma conformação diferente. Somos como que um filho extraviado de Pernambuco que até o séc. XVIII dele fazia parte. Especialista em tudo, principalmente no comércio e no artesanato, somos não um Mateus, mas um Careta, palhaço meio rude dos reisados de couro. Pai Francisco, como chamam na Zona Norte, desapegado de tudo. A seca nos marcou especialmente, foi dela que nasceram nossos pés andarilhos e nossos olhos revirados de beatos. Nem tanto cangaceiros, muito mais peregrinos, criando irmandades que nos quebraram o individualismo e nos levaram a construir os arraiais santos do Caldeirão e Canudos, e o Juazeiro do Meu Padrinho Padre Cícero.

Se nos falta o dote de história e cultura acumulado por Pernambuco (o que é uma grande desvantagem), nos sobra inventividade e espírito aventureiro, criatividade e disposição de arriscar. Temos a alma mais aberta para correr mundo e acolher visitantes, o espírito menos armado por isso mais receptivo à novidade. E se viemos do sertão, o mar é nosso sonho, talvez nosso futuro, daí não ser de todo despropositada a alcunha de Dragão do Mar. Mas um dragão tabajara, um tanto índio e vaqueiro, porque o Ceará é caboclo, mameluco é Pernambuco.

CEARÁ & PERNAMBUCO

Pernambuco sediou um dos primeiros núcleos civilizatórios do Brasil que, a exemplo do que ocorria na Bahia, assentou-se na chamada sociedade açucareira, que tinha por base a economia da cana-de-açúcar. Em torno das casas grandes dos senhores de engenho, desenvolveu-se uma sociedade de relativa opulência, que tinha como instituições centrais, o senhorialismo e o trabalho escravo. Mesmo contando com a presença do indígena, prevaleciam as etnias que sustentavam sua base econômica, ou seja, os senhores brancos europeus e os escravos afro-brasileiros. Estas três etnias, na proporção apontada acima, urdiram a mestiçagem da gente daquela, então província.

A partir desta sociedade instalada na zona da mata, região próxima ao litoral, processou-se toda a ocupação do território que depois viria a formar o Estado de Pernambuco, isto é, no sentido do litoral ao interior. As correntes civilizatórias, partindo principalmente dos centros urbanos de Olinda e Recife, dirigiram-se em direções várias, ocupando territórios outros que se estenderam, desde Sergipe e Alagoas, passando pela Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, até terras que no futuro iriam constituir o Estado do Piauí. Estas entradas se deram não apenas percorrendo o litoral, mas ainda e principalmente, por terras do chamado Agreste e, principalmente, do Sertão.

O Ceará, de certo modo, é uma extensão de Pernambuco. Isto porque sua ocupação foi efetuada por entradas (principalmente de gado) provenientes das grandes cidades da zona da mata pernambucana, Olinda e Recife. Durante muito tempo, as elites cearenses, formadas pelos senhores de gado e seus filhos, alimentavam-se nos modelos civilizatórios desenvolvidos nos centros urbanos de Pernambuco. Olinda e Recife eram, se pode dizer, cidades de referência (e de certo modo metrópoles) para as populações instaladas no Ceará. Até hoje, isto se pode verificar, por exemplo, no sul do Estado. Grande parte das relações econômicas e culturais, do Cariri cearense, se dirigem a Pernambuco.

Estão presentes no Ceará ecos bem fortes da cultura pernambucana, traços de uma sociedade onde a presença negra é bem mais acentuada. Exemplos destes traços são os maracatus, congos e reisados de congos. As peculiaridades de nossa geografia (onde não aparecem o agreste e a zona da mata e domina quase totalmente o semi-árido), e de nossa história (na qual a presença hegemônica do branco europeu só se consolida no Séc. XVIII), entretanto, fizeram com que esta cultura originária de Pernambuco (e também da Bahia) tomasse contornos particulares. Entre estas singularidades, que marcam a cultura cearense, destacam-se a maior presença de traços indígenas e o predomínio quase total de traços da cultura sertaneja.

Ao contrário de Pernambuco, a ocupação do nosso território, por parte do colonizador, se deu do interior em direção ao litoral. Sem zonas de transição, como as que existem em Pernambuco, o modo de vida sertanejo

chega até o litoral, um vasto litoral (bem mais extenso que o de Pernambuco) onde esta cultura modifica-se apenas em parte, sendo o jangadeiro uma espécie de vaqueiro do mar.

Estas diferenças, acima apontadas, geraram características culturais tão díspares, que podem parecer conflitivas. Em Pernambuco, sedimentou-se uma tradição, a partir de uma história mais antiga e, principalmente, de uma agricultura extensiva e sistemática, acoplada a uma atividade industrial intensiva, como a do fabrico do açúcar. Na zona da mata pernambucana, o homem fincou seus pés na terra, acumulou capital e sedimentou cultura. Pernambuco tem uma tradição agrícola e industrial, que nunca conseguiu sedimentar-se no Ceará. Daí talvez um maior apego à história e ao patrimônio cultural. Daí talvez uma inclinação maior a acumular e planejar. Daí talvez o orgulho que o faz proclamar-se Leão do Norte.

Já no Ceará, o que prosperou foi somente o artesanato e o comércio. Sofremos de um trauma agrícola, motivado pela frustração proveniente da irregularidade dos invernos. Nunca tivemos uma grande indústria. Por isto, talvez, o desapego à terra, à acumulação e ao planejamento. Nossas casas são despojadas (quase sem mobílias), nossa cama é uma rede que carregamos no ombro, dificilmente sossegamos o pé num local fixo. Somos andarilhos de uma cultura despojada, não nos ligamos ao passado ou ao futuro, vivemos o presente. Somos camelôs (quando pobres) e quando remediados (entre nós há poucos ricos de tradição) somos bodegueiros. Vivemos do varejo, dia por dia. Daí o desprezo pelo patrimônio, a escassa auto-estima. Nunca assimilamos também nossa condição de quase índios, nossa condição de caboclos. Temos vergonha de nossa mãe. Porém temos lá nossas vantagens. O espírito inventivo e aventureiro, a criatividade (advinda da habilidade manual de artesãos) e a disposição de arriscar. Somos mais adaptáveis, uma espécie de faz-tudo (que na verdade é um especialista em imaginar). Somos mais abertos, tanto para correr mundo, como para acolher visitantes. Temos o espírito menos armado, por isso mais receptivo à novidade. Ao contrário da Paraíba e de Pernambuco, nunca demos grandes cangaceiros, porém a maior parte dos grandes beatos brasileiros é cearense. E enquanto o cangaceiro é um destruidor, um vingador de Deus, o beato é um construtor, alguém capaz de unir, de integrar gentes. Por isso, se somos dragões, porque também temos a alma indomável e rebelde, que herdamos dos pernambucanos, somos dragões rezadores e meio moleques, só de raro em raro dado às coisas de bravura.

Capítulo 3

ELITES

QUEM SÃO NOSSOS CORONÉIS

Há um discurso sobre uma alegada falta de memória do Ceará, que me lembra a história da raposa e das uvas, a famosa fábula de La Fontaine. Ou seja, se não temos um passado tão glorioso como o da Bahia ou o de Pernambuco, melhor para nós, que podemos entrar direto na modernidade, sem o peso da tradição. E, ainda mais, essa tradição de atraso, esses arcaísmos, melhor não tê-los, só nos dificultariam o estar a vontade na modernidade. Quem precisa deles?

Mesmo assim, constatam os que fazem o discurso da modernidade, nos persegue “o silêncio dos rincões da obediência sertaneja”, como lamentou a socióloga Celeste Cordeiro, em competente artigo, comentado ainda ontem neste caderno pela professora Cláudia Leitão. O mal a ser combatido pelo “orgulhoso barulho desenvolvimentista” do “litoral das doutrinas democráticas”, está afirmado, viria do meio rural, “do sertão da capangagem e dos agregados”. Parece que a professora acredita mesmo que o Ceará moderno, das mudanças, surgiu da derrota dos coronéis da casa grande, chefes oligárquicos rurais, mas cujas idéias e valores, infelizmente, continuam a habitar a “psicologia coletiva”, sendo responsáveis pela seqüela de atraso em nossos costumes políticos.

O artigo da minha muito apreciada colega, trouxe-me à lembrança uma cena passada no Ipu há, pelo menos, 23 anos. Sentado numa rede, estava meu tio-avô Isaiás, coronel fazendeiro dos mais legítimos. Enxuto de carnes, empanturrado de honra e fibra, falava exaltado para o sobrinho da cidade, contra os Governos militares, principalmente o de Castelo Branco que, com a promulgação do Estatuto da Terra, havia acabado com o sertão. Fiquei deveras espantado, pois minha crença de esquerda ensinara-me que a Ditadura fizera-se também para apoiar os latifundiários.

A casa enorme, de paredes estragadas, e quase vazia, onde estava armada sua rede, parecia saída de *O Outono do Patriarca*, de Garcia Marquez. Naquele momento, compreendi que a estirpe de chefes sertanejos, do qual participara meu tio-avô, era uma espécie de há muito em extinção. Os novos coronéis, que por mais de uma década reinaram no Governo do Ceará, nada tinham com ele. Eram coronéis fardados e urbanos, agentes da modernidade.

Um dos problemas da formação do Ceará, como me dizia domingo minha amiga Linda Gondim, é talvez, pelo contrário, a superficialidade da cultura de sua elite. Ou melhor, arriscaria, a falta da Casa Grande. Ao citar Gilberto Freyre, Celeste trai-se. O senhorialismo, analisado por ele, é de fato o da Casa Grande, mas o da Casa Grande do litoral canavieiro. No Ceará, a primeira revolução iluminista partiu do Crato e a República foi proclamada primeiro em Quixeramobim. O que tem a ver o caráter incorruptível do

sertanejo que fez Canudos e Caldeirão, com os costumes políticos da maioria de obesos e deslustrados vereadores?

Nossa elite de novos ricos é composta, em grande parte, de arrivistas, comerciantes formados no varejo. Leia-se *Aldeota*, de Jáder de Carvalho. Não só o faroeste do sertão gera a violência, a ética esquizofrênica da modernidade, a ideologia do lucro, do mercado e da concorrência, gera a todo momento *gangsters*, máfias e quadrilhas de toda espécie. O nepotismo circula nas urbanas e civilizadas cúpulas do judiciário tão à vontade quanto nas câmaras de vereadores do interior. O favoritismo grassa, do mesmo modo, nas universidades e nos grupos escolares do meio rural. A burocracia moderna, antes de evitar, cria novos privilegiados, os burocratas. E o mercado é o apanágio da desigualdade. Disso, Marx sabia mais que Gilberto Freyre. Se a elite política fosse sábia, seria menos doutrinária e daria mais espaço à participação popular, como aliás tem insistido a professora Celeste. Iria menos à Miami fazer compras e mais aos rincões periféricos, fora da época eleitoral.

A arrogância da modernidade é se querer reduto da virtude e da verdade, assim como a da academia é querer anular o que ela não compreende. Basta fazer uma visita ao Memorial da Cultura Cearense, se é que não se quer sair do centro de Fortaleza, para entender que na cultura sertaneja há muito mais que clientelismo, mandonismo, silêncio obediente, senhorialismo, personalismo, privatismo, e outras mazelas comuns aos regimes submetidos tanto à autoridade dos senhores quanto à dos mercados.

A cultura cearense não começou a se formar apenas há 300 anos, como muitos querem fazer crer. Somos herdeiros de uma tradição que remonta à Ibéria Medieval, à África profunda e às culturas ameríndias. Elementos fundamentais de nossas tradições deitam raízes no Oriente próximo e longínquo. O homem já vivera milênios de civilização antes que chegasse a modernidade. Recalar esse passado, em nome da luta contra o atraso é desprezar o melhor capital para investir no futuro. Só os povos com largo repertório cultural estão preparados para enfrentar os desafios que a história guarda em cada curva. Daí a propriedade em fortalecer nossa ligação com Pernambuco e com a Bahia, de onde partiram as bandeiras de gado e as expedições missionárias que implantaram os alicerces fundantes de nossa sociedade.

Muitas vezes, em nome da adesão a uma modernidade anglosaxônica, esconde-se uma aversão à nossa latinidade, à nossa caboclisce. O atraso brasileiro, em relação aos Estados Unidos, não se deve a haveremos sido colonizados pelos portugueses, mas à forma de exploração que tomou a colonização no Brasil. A Índia, como os Estados Unidos, foi colonizada pelos ingleses e não teve destino diferente do nosso.

Gosto de repetir que, mais que à modernidade, o Ceará está vocacionado à pós-modernidade, no que ela tem de valorização da criatividade, da flexibilidade, da capacidade de improvisação, da competência não especializada, do desenvolvimento baseado na cultura e nos serviços, do conhecimento holístico, da convivência do tradicional com a modernidade, da contemporaneidade de todos os saberes, do rompimento com a visão positivista da história, da valorização do sensitivo, do emocional e do afetivo ao lado da racionalidade, enfim do resgate da legitimidade dos sentimentos de Antígona (que ousou desobedecer ao autoritarismo do Estado para enterrar o irmão que caíra em desgraça), frente à lógica despótica de Creonte.

QUANDO A UTOPIA ILUMINOU A CAATINGA

Pediram-me uma análise sobre a Revolução de 1817, no Ceará. Algo acerca do seu significado histórico e político. Mas como explicar episódio para tantos inacreditável? Afinal, o Crato de 1817 era lá lugar para acender-se a luz da racionalidade moderna! Terra bárbara, onde os padres benziam cacetes durante a missa, as mulheres punham-se de cócoras sobre esteiras, horas a fio, fumando como velhas índias, e os homens jogavam nas calçadas, a maior parte do dia, apostando patações de prata e de cobre ou punhados de feijão, atividade que quase sempre degenerava em barulho e briga de faca. Pelo menos é esse o registro feito pelo naturalista inglês George Gardner, que ali esteve nos idos de 1835, portanto 18 anos após os acontecimentos revolucionários hoje comemorados. E não há indício que possa desacreditar o ilustre visitante.

Pois foi exatamente lá, nesse fim de mundo, de criadores de gado e fabricantes de rapadura, imersos numa espécie de Idade Média cabocla, que as idéias iluministas trataram de inflamar a imaginação de homens e mulheres, a ponto de lançá-los numa das mais temerárias aventuras registradas por nossa historiografia.

Certos marxistas, claro, apressam-se em explicar tudo como resultado da estrutura agrária monopolizada por oligarquias latifundiárias, em eterna disputa pela posse territorial. Para eles, toda a fanfarronice republicana dos Alencares, era o verniz civilizado de uma luta que travavam com os Bezerras e outras clãs familiares pelo domínio político da região. Tratava-se, portanto, de mais um episódio da velha *Guerra do Sertão*, tão bem descrita pelo professor Manuel Domingos em suas aulas no Mestrado de Sociologia. Guerra acesa no período Colonial e que se arrasta teimosamente até os dias presentes, intranquilizando a vida de muitos lugarejos, inclusive da cidade de Exu, berço e reduto dos ancestrais de Bárbara de Alencar.

De fato, a sociedade sertaneja, do Brasil Colônia, era uma sociedade guerreira, onde se disputava tudo, desde patações de cobre no jogo da pretinha, até a honra no choque das armas. E por que não, terras?

Esta tese explica a desapropriação de todos os bens territoriais da família Alencar, após a derrota da revolução, e a perseguição que esta moveu contra o Padre Francisco Gonçalves Martins, por ter arrematado em leilão público o sítio Pontal, de propriedade de nossa heroína. Dono da situação, em 1822, Tristão passou pelo Crato, ao lado de Pereira Filgueiras, no comando de numerosa tropa, organizada para combater os portugueses no Maranhão e Piauí, fez prender o tal padre e enviar ao Recife sob a acusação de conspirar contra os interesses brasileiros. Daí o padre, vendo-se perdido, tentou descredenciar seus detratores, acusando Tristão de interesses passionais e Bárbara de viver em adultério público e notório com o vigário do Crato, padre Miguel Saldanha, de quem tinha um filho, nada menos que o líder do levante de 1817, José Martiniano de Alencar, pai do homônimo fundador do romance brasileiro.

Os Alencares não deram atenção à acusação de adultério lançada contra sua matriarca, porque afinal, amancebar-se com vigários não era falta tão grave numa vila onde os três sacerdotes, ali residentes, tinham mulher com prole numerosa, assim como os padres e líderes republicanos José Ribeiro, Roma e Frei Caneca, que viveram carregados de filhos. Os Alencares estavam mais preocupados, portanto, em reaverem suas terras e isto o fizeram, para infelicidade de Francisco Gonçalves Martins. Só uma centúria após, um parente distante de Bárbara, José de Carvalho vem em defesa de sua honra, por medo que a dúvida sobre tal comportamento viesse manchar os méritos republicanos de nossa heroína.

A análise marxista desdenha esses detalhes adúlteros. O episódio, entretanto, é ilustrativo da frouxidão moral reinante no meio onde vicejou o ideário das Luzes. Atesta características de uma sociedade em formação, onde o poder coercitivo do Estado passava distante das lonjuras interioranas, imperando o poder local e a força de homens como Pereira Filgueiras, cujo grande atributo era o físico formidável e a energia guerreira. Diziam dele que seu cavalo voava sobre torres de igrejas, seu clavinote, o Estrela d'Alva, suave, e sua espada tinha à aproximação do inimigo. Diziam mais que tinha pacto com o diabo e era capaz de pendurar-se pelas mãos a uma árvore e erguer do chão o cavalo, usando apenas a força de suas próprias pernas.

Pois este foi o homem procurado pelo jovem seminarista e agente republicano, José Martiniano de Alencar, para apoiar a revolução e cuja defecção fê-la ruir em menos de uma semana. Tratava-se na verdade de um caudilho semi-analfabeto, ignorante de republicanismo, herói guerreiro no imaginário de uma sociedade tradicional povoada de magia e encantamento. Mas isto não o impediu que, sendo defensor do Rei em 1817, acabasse tornando-se, ao lado de Tristão, um dos principais comandantes da luta republicana, no Ceará, durante a Confederação do Equador, em 1824.

Isto constatado, vem a pergunta. Como foi possível introduzir neste imaginário medievalista, idéias norteadoras da independência americana e da revolução francesa, como a noção de cidadania, os conceitos de direitos humanos, liberdade e democracia? Se a análise economicista é verdadeira, como se explica que patriotismo, igualdade e fraternidade, por exemplo, ou mesmo amor à ciência, tenham servido de bandeira ideológica na disputa de

senhores (quase feudais) pela posse territorial? Talvez algo bem maior estivesse em jogo.

Arrisco dizer que as idéias iluministas dos padres maçons de Olinda, que enviaram o subdiácono Alencar para sublevar o Cariri cearense, bateram no imaginário sertanejo como mais uma utopia, semelhante às engendradas pela mente desocupada e livre do vaqueiro, a campear gado numa imensidão sem cercas ou limites. Utopias nascidas no imaginário fértil de um universo heróico, onde imperava a vontade e a força dos homens além da coerção social, capaz de criar tipos admiráveis como o cantador de viola, misto de trovador e cavaleiro andante, o beato, espécie de profeta bíblico arauto da Idade de Ouro, ou o cangaceiro, mistura de bandido, justiceiro e vingador social.

Afinal, Idade Média e Modernidade foram vizinhas. A segunda, mais que uma contraposição à primeira, foi dela uma conseqüência. Do pensamento tradicional engendrou-se a ciência. As luzes paridas no Renascimento, foram geradas nas “trevas” medievais. Bakhtin bem mostra em seu livro sobre Rabelais, o parentesco entre o espírito carnavalesco da festa popular medieval e as idéias de igualdade, fraternidade e liberdade, louvadas pela democracia moderna. Na utopia sertaneja de Antônio Conselheiro também elas imperam. Sabe-se que, muito provavelmente, Bárbara foi iniciada em botânica pelo naturalista, maçom e republicano, Arruda Câmara, quando de uma de suas passagens pelo Crato. Talvez não haja incompatibilidade entre o pensamento selvagem do sertanejo e o projeto inicial da ciência: trazer as luzes para a construção da utopia.

Giordano Bruno discutia suas teses astrofísicas com mercadores e artesãos, gente simples das ruas. Não era estranho, pois faziam parte da mesma cultura. Do mesmo modo não é de espantar que os batalhões comandados por Tristão, na luta republicana, fossem compostos predominantemente por caboclos. O filho dileto de Bárbara deles era próximo. No Crato, os homens de pensamento freqüentavam as feiras e costumavam reunir-se no cabaré da Úrsula.

Após o levante de 17, no Recife, a propaganda liberal encontrou terreno favorável no interior do Nordeste. O arqui-monarquista Sampaio, Presidente do Ceará, reconheceria, depois, que todas as vilas da Paraíba, sem exceção, estiveram rebeladas e com grande entusiasmo pela “maldita liberdade”.

No Ceará, os independentistas mais resolutos, os republicanos de idéias mais audaciosas estavam nas vilas e comarcas do interior. Não por acaso, Crato e Quixeramobim adiantaram-se à proclamação da Independência e, em muitas décadas, à proclamação da República, ainda no primeiro quartel do século XIX. Havia, portanto, naquele começo de século, um substrato comum entre a utopia iluminista e o imaginário matuto. Talvez a república sonhada pela Confederação do Equador, para os filhos de Bárbara, não fosse muito diferente do baluarte de Belo Monte, imaginado por Antônio Conselheiro.

Só depois a racionalidade burocrática e repressiva dos interesses do Estado veio distanciar os Alencares e outros bravos clãs republicanos dos objetivos radicais de 1817. Só depois a elite apartou-se de uma cultura que era comum a todos, criou sua própria linguagem, apoderou-se das ciências, renegou o saber tradicional, passou a defender um racionalismo estreito, tentou desencantar o mundo, reduziu a utopia moderna a um pragmatismo imediatista, construiu uma moral repressiva e erigiu Bárbara como sua heroína impoluta, livre de todo pecado porque patriota, religiosa e boa mãe de família.

(Publicado inicialmente em O Povo, 29/04/95)

PEQUENA HISTÓRIA DAS SECAS

As vítimas da seca estariam padecendo no mais completo esquecimento, não fosse a série de reportagens assinadas por Moraes Neto, no O Povo. Conheci algumas das áreas descritas pelo repórter, especialmente as de Morada Nova e Quixadá, há dez anos atrás, quando estive trabalhando nelas como educador cooperativista. Naquele tempo, ainda existiam algodão e cooperativas que, mesmo sendo dominadas por uns poucos, ajudavam de algum modo o pequeno produtor na comercialização e cultivo do produto. Lugarejos como Patos, Ibicuitinga, Aruaru, eram centros de pequenos produtores, mais ou menos bem povoados. Neles, realizávamos reuniões com os associados da cooperativa, para tratar de seus interesses. Dez anos após, não existe mais algodão, a cooperativa, se ainda existe, é insignificante, e os povoados estão mais pobres e despovoados.

Em tal cenário, com sua mão silenciosa, a seca aplica a mesma velha tática de terra arrasada. Mas tudo agora definha sem alarde. Nada mais de morte rápida, por fome aguda. Nada de retiradas patéticas, com levas de flagelados arrastando-se pelas estradas. Nada de peste alastrando-se e campos de concentração. Também nada de bandos de desordeiros, nem mesmo de invasões organizadas. Por enquanto, a única reação do rurícola é prostrar-se nas filas do INSS, curtindo abusos e esperas inexplicáveis. Busca apenas que seja reconhecido o direito de aposentadoria de sua mulher, cansada parceira de uma vida farta em desditas e avara em prazeres.

Esta não é uma grande seca, talvez apenas o prenúncio de uma maior. Choveu até abril. Mal entramos, porém, nos terríveis 'bros' e a capacidade de resistência do sertanejo já se esgotou. Ao contrário de outras épocas, entretanto, a vida nas cidades parece correr indiferente a ela. A seca já não faz detonar alarmes, inflamar oradores, incendiar debates, nem mesmo os contumazes aproveitadores dão mostras de importarem-se com sua existência. Mudou a seca ou mudamos nós? Pergunto, como perguntaria o poeta.

A seca parece-me a mesma velha megera que deu fim ao sonho colonizador de Pero Coelho de Souza e quase matou toda sua família, no ano longínquo de 1605. Os índios já conheciam seu furor. Por isso disputavam, entre si, vales, serras e baixios. Valiam-se do conhecimento minucioso da flora, para atravessar os campos áridos.

Na resistência aos seus efeitos, chegaram até a conceber projetos de açudes, tendo deixado marcas de tal engenho no Rio Cariús e num lugar chamado Palma, em Quixadá, como está muito bem dito na *História das Secas*, escrita por Tomaz Pompeu Sobrinho.

Acontece que foram exatamente aquelas mesmas regiões, as escolhidas pelos colonizadores, para se estabelecerem. Por igual motivo, isto é, a necessidade de enfrentar as secas. Daí a discórdia. Como arco e flecha não ganha de arma de fogo, quem ficou no melhor foram os brancos e seus agregados mestiços. Mas os índios, por ocasião das secas, voltavam a reivindicar, pela força, aqueles terrenos privilegiados. Os brancos armavam a defesa. Os índios, não tendo como enfrentá-los, caçavam o gado solto nos pastos, já que ele estava em terras pertencentes às suas tribos. Os brancos, porém, não compreendiam assim (problema de choque de culturas) e formaram bandos, sob o comando de mestres de campo, vindos diretamente do Sul do País, para dar caça aos índios. Resultado, só ficaram os índios que conseguiram se refugiar sob a batina dos padres, lhes servindo, aldeados nas chamadas missões. Desde então, a história do Ceará tem sido essa briga de *cow-boy* e bandido, por ocasião das secas.

No início, elas não preocupavam muito as autoridades coloniais (embora sempre provocassem mortandades espantosas), até o dia em que perceberam que, durante sua ocorrência, pagava-se menos dízimo à Coroa. A causa foi logo apontada: preguiça dos trabalhadores agregados (índios, mestiços e negros), que não plantavam mandioca suficiente, para ter o que comer durante a seca. Mesmo assim, em ato de compaixão, o Capitão-Mor mandou buscar farinha na Bahia para distribuir com os famintos (ainda não se usava a palavra flagelado). E, medida correlata, formaram-se bandos armados para garantir, contra os bandidos, a propriedade dos fazendeiros e comerciantes.

Foi desse modo até o fim do século XVIII, quando as reservas naturais eram bem maiores em relação à população e a seca matava somente animais e agregados. Elas terminadas, os fazendeiros conseguiam reerguer seus imperios com as “sementes” de gado restantes e com novos agregados, ou escravos, obtidos graças à ajuda dos capitães-mores. Também aí começou a “indústria da seca”, pois os brancos, que moravam nas cidades porto, ficavam com os socorros, provenientes de outras capitanias.

Mas já no final do século XVIII, cerca de 200 anos atrás, houve no Ceará uma seca que não poupou ninguém. Nem fazendeiros, nem atravessadores, nem aproveitadores de espécie alguma. Então foi que surgiram as primeiras teses. Uns viam no flagelo a comprovação de que o sertão cearense era inabitável. Outros, contrariamente, pregavam o reforço das atividades agrícolas.

O Ceará entrou o século seguinte como terra de rebanhos nômades. Progresso e diversidade de culturas só nos vales, serras e litoral. Mesmo assim, a cada seca era desestruturada toda a economia do Estado e dizimado cerca de um terço da população. Com ela, vinha a peste e a degradação moral. Foi só no fim daquele século que o Imperador disse a frase famosa sobre os

brilhantes (eram brilhantes) de sua coroa e ordenou a construção do primeiro grande açude, o Cedro. Em 1909, criaram o IFOCS, hoje DNOCS, que só em estudos passou mais de dez anos e não evitou que a seca de 15 fosse uma das mais dramáticas de nossa história (de bom só ensejou mesmo o livro da Rachel).

No presente século, com a devastação maior do ambiente natural, as secas não foram menos rigorosas. Além da de 15, houve a de 32, a de 42, a de 51 e outras mais recentes. Ao lado dos costumeiros paliativos, como distribuição de alimentos e de passagens para uma retirada menos vexatória, abertura de frentes de emergência para fazer serviços insignificantes, recebendo salários mais insignificantes ainda. O único empreendimento de real relevância, até hoje levado a efeito no Ceará para o enfrentamento da seca, foi o antigo achado dos índios, isto é, a construção de açudes. De fato, temos hoje uma rede de grandes açudes de fazer inveja a muitas regiões desenvolvidas, embora em relação à irrigação não se possa dizer o mesmo.

Outras medidas estudadas e propostas, como o reflorestamento ou o florestamento, o emprego de técnicas de “lavoura seca” (usadas com êxito em várias regiões áridas do mundo), a racionalização da exploração agrícola, a caluniada mais eficiente reforma agrária (que o diga José Lourenço, vencedor da seca de 32), e até mesmo a irrigação sistemática, nunca foram implementadas em escala significativa no Ceará.

Então a seca continua aí, incólume e altaneira, em seus efeitos. o conhecimento científico e os recursos que temos hoje davam, não apenas para anular seus efeitos, como até para dela tirar partido. A última grande medida tomada para combatê-la foi a construção do Orós, há 30 anos atrás, e a do Araras e Banabuiú, pouco depois. Mas eles, que se dizia serem a solução final do flagelo, continuam lá, ilhas de água rodeadas de seca por todos os lados. Que não aconteça a mesma coisa com o Castanhão.

A opção dos nossos governantes parece ter sido a mais absurda: abandonar o sertão, prescindir do combate às secas, voltar o Estado para caminhos de desenvolvimento que não passem pela agricultura, enfim, sucumbir ao flagelo climático. Talvez isto seja até possível e benéfico para as elites. Para os que podem empregar seus capitais em negócios, que se avultam apesar de, e com as secas. Já a população, que vive dos produtos da terra, paga um preço por demais aviltante.

(Publicado no jornal O Povo, 11/09/1992, com o título Abandonar o Sertão às Secas, Opção Desastrosa das Elites)

Capítulo 4

MEMORIAL

VITRINA E ESPELHO DA MEMÓRIA

Quando de sua abertura, provavelmente na primeira semana de Agosto, os visitantes verão no Memorial da Cultura Cearense, uma exposição temporária, sob o cordelesco título de *Admiráveis Belezas do Ceará ou O Desabusado Mundo da Cultura Popular*. Será uma mostra do acervo colhido pela equipe de pesquisadores do Memorial, sob a coordenação de Valéria Laena, durante a memorável viagem do final do ano passado, por 13 municípios cearenses, na grande maioria do Cariri, mas também dos Inhamuns e do Sertão Central. Com a curadoria de Dodora Guimarães e projeto de arquitetura interior e mobiliário da Oficina de Projetos (dos arquitetos José Capelo Filho, o Pepe, e Lídia Sarmiento), a exposição reúne objetos representativos de nossas festas e folguedos, manifestações da religiosidade popular, arte e artesanato tradicionais.

Nas salas de entrada, instalações de José Tarcísio nos lembrarão duas paisagens emblemáticas do Ceará: o sertão e a praia. No interior, joias preciosas de nossa cultura, como o Boi Tungão e os bonecos de Pedro Boca Rica, as esculturas de Cizin e do Mestre Noza, a cafuringa e a risada de Miguel, as máscaras dos Caretas de Potengi, o Jaraguá do reisado dos

Discípulos do Mestre Pedro, o traje de Anjo da lapinha de Dona Tatai, a espada de reisado de Sebastião Cosmo, as xilogravuras de Stênio Diniz, Walderedo, Francorli e José Lourenço, os bonecos de Maria do Barro Cru, um grande postal da santa Mãe Dodô, a rabeca do Cego Oliveira, as grandes figuras em madeira de Nino e Graciano, as portas marcadas a ferro pelo ferreiro Paulo Pereira, os punhais de Mané Passarinho, o cruzeiro, o cilício e o capuz dos penitentes do Sítio Cabeceiras, o traje de mestre de Aldenir Callou, os delicados animais de algodão e papel de José Ferreira, e não sei mais quantas peças raras de nossos artistas. Mas também as artes dessa multidão anônima de cabeças chatas e cabras da peste: rendas, bordados, redes, santinhos de gesso, artefatos da lida do vaqueiro, fôrmas de rapadura, ex-votos, brinquedos, objetos de funilaria e barro, desenhos em areia colorida, malas de couro e madeira e outras maravilhas de nossa artesanaria.

POR UM NOVO CONCEITO DE MUSEU

Tudo isto, porém, será apenas um aperitivo de abertura do engenhoso projeto bolado para o Memorial da Cultura Cearense. Não que a exposição de abertura não seja atraente, pois nela se faz uma bela síntese, entre as muitas possíveis, desse caldeirão de cultura que é o Cariri. É que o melhor ficou reservado para depois.

Entre o final das viagens e a atual exposição, muita poeira e água rolou nos bastidores do Memorial. Um grupo coordenado por Valéria Laena, do qual participei e que contava ainda com Dodora Guimarães e Sebastião Ponte, depois acrescido de Marguerita Hernández, em seguidas reuniões, esteve confrontando idéias, com pessoas tão diferentes quanto a carnavalesca e cenógrafa carioca Rosa Magalhães, que chegou a pensar uma proposta de museu espetáculo depois descartada, o museógrafo Jusep Boya i Busquet, do Museu de História da Catalunha e o museólogo cubano Orlando Hernández. Idéias, todas elas, apresentadas aos Secretários de Cultura (Paulo Linhares e depois Nilton Almeida) e devidamente avaliadas por eles.

O primeiro pensamento era o de o Memorial ser uma vitrina, onde o turista e mesmo o fortalezense encontrassem referências que os guiasse no conhecimento do Ceará. Uma vitrina que sugerisse visitas e viagens, além de destacar aspectos marcantes de uma possível identidade do cearense, como o despojamento, a molecagem e principalmente o nomadismo. Com a idéia de museu espetáculo, imaginou-se até, fazer uma réplica da bica do Ipu e outras tantas estrepolias cenográficas, de fazer inveja a qualquer escola de samba. Depois de muitas ponderações, foi afastado o perigo de uma leitura fechada das características da nossa cultura e trocou-se o espetáculo por uma certa preocupação didática. Em vez de uma única cultura, o Memorial mostraria traços de uma formação cultural complexa e diversificada, que produziu muitos ceará, os ceará do sertão, das serras, do litoral, dos vales úmidos etc.

Mas o que seria considerado objeto do Memorial, que aspectos da cultura? As tradições populares, a cultura do cotidiano, o fazer anônimo do povo? Toda a cultura? Obras de artistas populares entrariam? Quem seria considerado artista popular? O que seria representativo da cultura cearense? Privilegiar-se-ia exposições permanentes ou temporárias? Perguntas como estas quebraram nossas cabeças, ante a responsabilidade de ocupar do melhor modo os cerca de 1.000 m² reservados pelo Dragão do Mar para o Memorial.

Com a ajuda de Jusep e Orlando, chegamos a uma proposta, que supomos, a um só tempo madura e ousada, em que, mais que uma vitrina, o Memorial seria uma espécie de espelho da cultura cearense, capaz de refleti-la em sua dinâmica e diversidade. Para tal privilegiaria exposições temáticas temporárias, a partir de uma abordagem monográfica e de caráter ensaístico. Em outras palavras, selecionar-se-ia um aspecto ou segmento cultural, de cada vez, como festas, folguedos, religiosidade, sociedade pecuária, renda, cultura algodoeira etc., para tratá-lo em profundidade, a partir de estudos e pesquisas minuciosas, reconstituindo ambientes e revelando nuances, através não apenas de exposição de objetos, mas ainda de publicação de folhetos, livros, catálogos, CDroms, vídeos, conferências, oficinas etc.

Parte das peças das exposições temporárias passariam a compor uma espécie de acervo permanente, podendo ainda todo o conjunto da exposição temporária transformar-se em um museu especializado, que se destacaria do corpo principal do edifício do Memorial. Deste modo, além de espelho da vida, como o chamou Orlando Hernández, o Memorial passaria a ser “um animado e fecundo caleidoscópio”.

(Escrito para o Memorial da Cultura Cearense, em 1997)

VIAGEM PELO LABIRINTO DA MEMÓRIA

Se a primeira exposição do Memorial da Cultura Cearense, O Desabusado Mundo da Cultura Popular ou As Admiráveis Belezas do Ceará, foi concebida como uma vitrina da nossa cultura e ao mesmo tempo um espelho para nos mirarmos, Vaqueiros, a segunda exposição, perfaz uma viagem através de um labirinto em busca de nossas origens. O visitante é levado a percorrer, entre surpresas e revelações, um caminho como uma trilha no interior de uma caverna, repleta de súbitas iluminações e aberturas repentinas. Obrigado a apurar olhos observadores em seu entorno, ele é envolvido pelo ambiente sombrio, que funciona como um convite à reflexão acerca dos objetos expostos. Estes, na maioria, são artefatos em couro, madeira e metal, cujo rude acabamento faz ressaltar a beleza bruta dos materiais de que são feitos.

Desnorteados, o visitante fixa sua atenção naqueles objetos, que lhe aparecem como que encravados na terra, ao longo de um túnel aberto por arqueólogos. Aos poucos, avultam os alicerces e os ossos de nossa cultura, com tanta verdade, que se tem a impressão de sentir o cheiro do estrume e ouvir o chiado do ferro quente marcando o couro da rês capturada.

Naquelas vestias de couro, naquelas porteiras de maçaranduba, naqueles chocalhos de bronze, naqueles estribos de prata, naquelas cercas de marmeleiro, naqueles gritos e aboios ideados estão as matrizes do Ceará profundo, da terra bárbara de que falou Jáder de Carvalho. Foram os cascos daqueles bois e cavalos crioulos, que abriram nossos caminhos. Cascos mais pedra do que as pedras do carrasco que palmilharam, tangidos pela vaqueirama, ao longo das estradas do gado, subindo os rios e atravessando desertos. Caminhos que marcaram a aridez da paisagem, como sulcos abertos na palma da mão grossa do topador de boi, indicando o destino errante do sertanejo. Trilhas abertas na caatinga fechada e espinhenta, pelo vaqueiro em disparada, colado ao pescoço do seu cavalo, em persiga do barbatão indomável, como a apontar a sina adversa dessa gente cabocla.

Na exposição podem ser vistos maquetas dos casarões centenários do Icó, lembrando os tempos áureos da civilização do couro. Estão presentes, também, os estribos de prata dos coronéis da guarda nacional, bem como a imagem fotografada de uma família de fazendeiro. Porém, em primeiro plano, está sempre o vaqueiro como representante do povo simples, sua casa despojada, os animais de sua companhia, os instrumentos de sua lida, a paisagem agreste que o rodeia, os objetos de sua religião e de sua fantasia. Nas fotografias e imagens projetadas está seu rosto curtido pelo sol, por vezes mais índio, por vezes mais branco, por vezes mais negro, porém sempre caboclo. E mais, detalhes do belo artesanato de couro de suas vestes, dos arreios e selas de sua montaria, com seus artefatos de ferro e seus desenhos gravados em arabescos.

Ao deparar-nos com o uniforme do vaqueiro, sua armadura de couro, com gibão, chapéu, luvas, peitoral e perneiras, dá para adivinhar-lhe o orgulho e a altivez, como dá para imaginar sua tristeza ao surpreender os vincos profundos no seu rosto áspero. Chama-se Berto, Anrique, Marculino, Moiséi, Antôim, Profiro, Rimundo, Ermiro, Estevo, Deinha, Pedo, Ciço e Zé. É homem extremamente leal, de uma só palavra, incapaz de pegar no alheio, de desonrar mulher, mas capaz do crime mais bárbaro, para vingar uma afronta ou reparar um desacerto. Tendo vivido quase solitário na vastidão da caatinga, numa época onde ainda não havia cerca, nem a disciplina de um patrão próximo, cultivou a liberdade, o ócio criativo, o individualismo exacerbado, a aversão à peia, a independência de vontade, a coragem e a valentia dos guerreiros, a fé cega dos místicos, a molecagem dos caretas, a habilidade manual dos artesãos, o despojamento e o desapego dos nômades. Sua imaginação é povoada de bois mandingueiros, de vaqueiros ideados, de barbatões encantados, de cavalos misteriosos, de garrotes com maçã, de novilhas curadas, de jegues com pauta, de caiporas, rezas fortes, simpatias, de vaqueiros capazes de feitos e proezas inimagináveis.

Partícipe de um mundo tradicional e de uma cultura oral, o vaqueiro é analfabeto, porém portador de uma sabedoria milenar, ibero-ameríndia-afro-brasileira, de que se vale para viver, trabalhar e imaginar. Usa um português quase castiço. Seu vocabulário é constituído de palavras que se distendem ou se abreviam, se desdobram e se multiplicam, viram outras palavras ou tomam variações, para adquirir significados novos e resgatar significados antigos. Sua linguagem é metafórica, cheia de figuras, onde abundam as analogias e contraposições. Seu analfabetismo, porém, o deixou despreparado para a modernidade, seja para o uso das modernas tecnologias aplicadas à pecuária,

seja para o desenvolvimento das lutas sociais de caráter reivindicativo. Por isso, hoje, o vaqueiro parece um nobre caído em desgraça, alguém para quem a admiração espiritual tem a mesma medida da indiferença material, ou seja, um chefe guerreiro abandonado à penúria.

De todo modo, uma exposição dedicada ao vaqueiro, se é de todo impotente para minorar as adversidades que hoje o envolvem, embora o possa fazer em pequena medida, vale como um ritual de renovação de sua imagem em nossa cultura. Vale, mais ainda, para nos lembrar onde estão fincadas nossas raízes, não para nos aferrarmos a elas, como seres nostálgicos, mas para desenvolvê-las em tronco, e espalhar seus galhos nas mais diferentes direções, em busca de renová-las com o ar das mais distantes latitudes. (Publicado em O Povo, 27/04/1999)

GUERREIRO ENCOURADO DA CAATINGA

A impressão é brutal. A terra treme em estertor. Vindo de suas entranhas, um terremoto se aproxima. Som grave de berrante, barulho de galhos triturados. Irrompe da mata fechada, o boi. Fera de chifres e ventas de fogo. Abre a cortina arranhenta de espinhos. Passa num susto, feito relâmpago, o bólido. Furando o muro de cardeiros e favelas, quebrando os braços da caatinga. Esmigalha. Em seu encalço, o cavalo. Colado a ele, o cavaleiro. Junto. Sem tréguas. Furioso. Rastro sobre rastro, pata sobre pata, pé sobre pé. Couro riscado pelas unhas de gato. Logo a mão do vaqueiro alcança o rabo do animal. Firma-se a munheca para o arrasto. Vem o puxão e a rês gira desequilibrada. Vira seu peso no chão. Baque surdo de derrubada. Poeira que cega. Feito uma onça, salta o vaqueiro sobre o bicho aturdido. Agarra nos

chifres. Subjuga-o. Põe-lhe a máscara e a peia. Depois o ferro. Só então está vencido o barbatão.

Com o boi selvagem o vaqueiro se identifica, com o touro criado solto na caatinga. É ele o herói nos abecês dos cantadores. Boi destemido, sem marca ou canga, sem porteira, afeito à vastidão dos campos sem lei. Espaço, Barroso, Surubim, Tungão. Daí a fragilidade do vaqueiro, sua chaga na alma: ele ama sua presa. Nela se vê. O mesmo gosto pelo descampado. A mesma sede de romper léguas tiranas. Seu aboio é como o mugido melancólico da rês. Banzo imorredouro da pradaria. Ó liberdade sem termo. Solidão sem limites. Horizonte sem cerca nem amparo!

Enxuto de carnes, o vaqueiro. Seco de gesto e palavra. Rude de trato e tato. Olhos de luz encandeados. No bronze o sol lhe esculpe a pele. Rios secos, as rugas do rosto. Mãos ásperas feito o couro da rês que acaricia. Feito o couro onde estão estampadas as cores pálidas de seu mundo, o manto de Nossa Senhora azul feito o cinza anil do boi azul, o telhado vermelho feito o couro de cor barrenta do boi vermelho, o céu malhado de nuvens feito o couro do boi lavrado. O resto é verde desmaiado, cinza e pardo, só a flor do ipê e o fruto do imbuzeiro mancham de alegria a paisagem.

De couro é a cama e a mesa. De couro é a máscara na cara, o aceno nas mãos e o afago. De couro é a voz das bestas e o grito das almas. Ó dor incomensurável dos homens! Ó mugido de tristeza sem causa! Sertões de rezas e suplícius. Deserto de peia e chicote, canga e cabresto, rebanho e rebenque, relho e espora. Do boi, o que menos se perde é o berro. É a dor que se transmite, é o urro que fica (a)boiando no espaço, quando a carne se parte, em pedaços, ao aço dos facões.

Longe da lida, ninguém suspeita do guerreiro encourado. Do cabra que cavalga com o diabo nos couros. Do cavaleiro andante a encantar donzelas. É todo mansidão, timidez e paciência. Rês que ruma seus próprios pensamentos. Dissimulada. Boi que matuta acorocado, com o cigarro de palha no beijo. Aparência relaxada, acanhada mesmo, bastam dois dedos de cachaça para ficar todo prosa de estória e alpendre, todo verso de relaxo e terreiro. Feito Careta, Pai Francisco, Mateu ou Benedito. Feito João Grilo, Malazarte, Cancão de Fogo, mascate, camelô, vendedor ambulante, enfeitando cliente, enganando o Demo com artes do próprio Capeta, encourado ele também, seduzindo a rainha, passando a perna no rei e dando quinau nos sábios.

O cearense é filho da caatinga bárbara, índio criado a solta no marzão do semi-árido. Seu umbigo está no sertão. No sertão de cardeiros e mandacarus, como o que chega até a praia e beija o mar de Jericoacoara. Há um vaqueiro marcado a ferro em sua memória genética, rude guerreiro das glebas imemoriais da nossa infância, como diria Jáder de Carvalho. Não há como negar que vem dele nossa natureza nômade, nosso jeito despojado de viver, nosso individualismo sem peias, nossa vocação para o ócio criativo e para a imaginação.

Do vaqueiro descende o cantador de viola, esse cavaleiro andante da sertania, porque o vaqueiro é um poeta encourado, um guerreiro que empunha a viola como lança emplumada nos desafios. Do vaqueiro descende o cangaceiro, aquele que lava com sangue a honra do pai morto, do barbatão apunhalado. Do vaqueiro descende também o beato e o conselheiro, para abrir as portas do divino ao bumba-meu-boi que ressuscita. Do vaqueiro descendem

ainda o ambulante de rua, o camelô de praça, o mateu trocista, o papangu de feira, o velho careta e o Ceará moleque. (Publicado em O Povo, 16/01/1999)

O CAVALEIRO ANDANTE DO SERTÃO

Apresentação:

O vaqueiro é o cearense primordial. Filho rude da caatinga, sua figura de guerreiro encourado povoou a infância da sociedade sertaneja e marcou definitivamente seu imaginário. Foi ele a personagem central da chamada civilização do couro, baseada na pecuária, ciclo econômico que dominou todo o Ceará colonial. Sob sua liderança, à frente dos rebanhos de gado, deu-se a ocupação de seu território e estruturou-se sua organização social.

O Boi Imemorial

Desde tempos imemoriais, o boi tem acompanhado o homem no seu fazer cotidiano e povoado sua imaginação. Nas mais antigas e diferentes civilizações, seja na Ásia, na Europa e mesmo na África, ele aparece não apenas como animal de inúmeras e diferentes utilidades, mas ainda no universo de representações simbólicas, assumindo muitas vezes imagens antropozoomórficas, seja na figura de deuses, astros, fenômenos e elementos naturais, seja na condição de monstro fantasmagórico. Símbolo zodiacal no Oriente e no Ocidente, forma tomada por divindades no Egito, animal sagrado na Índia, tótem entre os bantus, entidade devoradora em Creta, monstro aterrorizador na Espanha, figura imprescindível do presépio cristão, ídolo pagão na Bíblia, o boi, seja como vaca, touro ou bezerro, tem ocupado um lugar ímpar no imaginário da humanidade. Por muito tempo, sua figura esteve ligada a valor pecuniário (de onde derivou a palavra pecuária), moeda, ganho (de onde derivou gado), e serviu como mercadoria padrão, valor de referência troca de mercadorias.

No Ceará, ficou famoso o Boi Mansinho, do Padre Cícero. Ele houvera recebido o animal, um touro reprodutor de raça, de Delmiro Gouveia, e o entregou ao Beato José Lourenço, para ser cuidado. Devido à sua procedência e à sua formosura, o Boi passou a ser alvo de devoção dos seguidores do beato, o que lhes custou a acusação de fanáticos. Alegando evitar os ataques dos adversários do Padre Cícero, Floro Bartolomeu, médico e político baiano,

radicado em Juazeiro, ordenou o sacrifício do boi formoso, para tristeza e desespero de seus admiradores.

Os Primeiros Gados:

Os primeiros gados trazidos ao Brasil, pelos portugueses, eram originários do Alentejo, ou das ilhas das Canárias e Cabo Verde, e chegaram por três pontos: ao porto de São Vicente, em 1534, por mando do donatário Martin Afonso de Souza; ao Recife, em 1535, por mãos de Duarte Coelho; e, em 1549, à Bahia, por ordens de Tomé de Souza. Em 1569, Mem de Sá, já registrava em seu testamento, perto de 500 cabeças de gado. É tido como primeiro vaqueiro brasileiro, Pedro Gonçalves d'Alpedrinha, que pastoreou a semente de gado do Governador Geral, na Bahia, recebendo como paga por seu trabalho, trezentos e trinta e três réis, em agosto de 1549. (1)

O Gado e a Ocupação do Sertão

Durante todo o período colonial brasileiro, o interior do Nordeste foi palco da chamada “guerra do sertão”, uma série ininterrupta de batalhas e escaramuças travadas não apenas entre colonizadores e nativos, mas ainda entre poderosas clãs familiares de origem européia, em disputa por seu território.

Após as incursões pioneiras dos bandeirantes paulistas, aprisionando índios e extorquindo riquezas, abriu-se o ciclo das “bandeiras de gado”, que teve início ainda no século XVI, mas conheceu intensidade maior após 1654. Eram seus protagonistas chefes militares que comandavam exércitos compostos de milhares de índios e centenas de mulatos e brancos. Usavam a estratégia da ocupação de fato para obter a ocupação de direito. E na falta de homens suficientes para ocupar tão vastos territórios (alguns desses domínios eram maiores que alguns países da Europa), os ocuparam com gado. (2)

As Bandeiras de Gado:

Estas entradas de gado, inicialmente, partiam do litoral, particularmente da zona açucareira da Bahia e Pernambuco e penetraram o interior seguindo o curso do rio São Francisco. Ao Ceará, chegaram tanto pelo Cariri, como subindo os rios Jaguariabe e Acaraú.(3) À medida que avançavam, iam fixando pequenas unidades de ocupação, que eram os “currais” de gado. Chamava-se curral um cercado de pau-a-pique para guardar o gado durante a ferra e apartação. Ao seu lado, levantava-se uma pequena casa de taipa coberta com palha para os vaqueiros. No mais, um cavalo e uma “semente de gado” (que variava de 50 a 200 cabeças) eram suficientes para estabelecer o início de uma fazenda. Com o crescimento do rebanho, aumentava-se o número de vaqueiros e de cavalos, plantava-se algum legume e algumas fruteiras em torno da casa e era tudo. (4)

O Vaqueiro:

Caboclo quase índio, mais branco que negro, mais índio que branco, senhor do gado e das lonjuras, montado em seu cavalo, acompanhado de seu cachorro, vestido em seu gibão de couro, o vaqueiro é o cavaleiro do sertão. A ardência do sol e a sequeidão do clima enrijecem suas carnes e fazem de bronze seu corpo. De aparência desaprumada e caráter retraído, mostra resistência assustadora na luta contra o meio inóspito. (5) Guardião e

curandeiro, cabe a ele dominar e proteger o gado, seu companheiro inseparável, de quem conhece o rastro, o som do chocalho e chama pelo nome. (6) O vaqueiro é um herói dissimulado. Seu modo de ser nômade e despojado, seu apego à liberdade, sua imaginação rica e criativa, fixaram-se definitivamente na índole da gente do sertão. Dele descendem o cangaceiro, o beato e o cantador de viola.

A Lida com o Gado:

Ser vaqueiro é exercer um ofício especializado e complexo. Exige-se dele que some a coragem do topador de boi, o conhecimento do curador, a habilidade de artesão e a eficiência do organizador de currais. Seu dia começa muito cedo no curral, tirando leite das vacas para encher com ele potes enormes, desmamando bezerras, apartando gado. Depois de uma merenda ligeira põe-se para o campo, na persiga do gado tresmalhado. Leva alimentação originária do próprio gado ou de alguma criação, queijo e carne seca, complementados com rapadura. Faz pouso no sol a pino, usando sela e arreios como travesseiro. De tarde volta com algum gado, ainda sol claro, para novos afazeres no curral, talvez a cura de uma bicheira ou o benefício de uma castração. Castrava-se de maço, usando um cepo e um maço, ou a faca. Curava-se bicheira rezando no rastro, com gestos e dizeres mágicos como este: “Deus te cure e os bichos caiam de um a um, de dez a dez”. (7)

Quando vai dar campo, são instrumentos da lida do vaqueiro, o encouramento pessoal, a sela e os arreios do cavalo, o chocalho (que ele transporta com o badalo preso), a máscara para o boi, o chicote para o cavalo, e a faca que carrega na parte posterior das pernas.

Topando o gado no curral, tangendo bois nas travessias, assim como os animais do carro de boi, o vaqueiro usa ainda o ferrão, vara de madeira dura, com um metro a metro e meio de comprimento, tendo em uma das extremidades uma ponta de prego assentada sobre tiras de couro. Serve para topar um boi raivoso, desacuar um boi velhaco ou fazer ir pra frente uma rês emperrada.

A Derrubada:

A derrubada se faz necessária para recolher o gado, quando tresmalhado. Criada a solta, no mato, a rês foge à aproximação do vaqueiro e, então, é perseguida no mato para ser capturada. Cavalgando agachado sobre o cavalo, com a cabeça colada a seu pescoço, o vaqueiro segue a rês na mata fechada. Quando a alcança, esbarra o cavalo sobre ela ou a desequilibra puxando-a com força pelo rabo, com o objetivo de derrubá-la. Conseguindo o intento, o vaqueiro lança-se do cavalo sobre o animal atordoado, subjugando-o pelo chifre e colocando-lhe rapidamente a peia e a “máscara”, de forma a torná-lo mais dócil na caminhada de volta para o curral.

A Casa e os Objetos Cotidianos do Vaqueiro:

A casa do vaqueiro fica, geralmente, defronte à casa grande da fazenda, dela separada por um largo terreiro. No início era feita de taipa, coberta com palha, com piso de chão batido. Hoje, a taipa foi substituída pelo tijolo, a palha pela telha e o chão é também calçado com tijolo. Imita a casa do fazendeiro em ponto menor. É baixa, alpendrada, paredes fortes de tijolo dobrado, interior despojado, mistura de morada e armazém. Seu mobiliário e conjunto de

utensílios é escasso: banco comprido de madeira feito de aroeira, tamboretas de madeira com assento de couro, estampas de santos na parede e, às vezes, enormes caixotes de madeira para guardar alimentos, na sala da frente. No quarto dos donos da casa, cama de madeira ou redes, baús de couro ou malas de couro sobre suportes de madeira, que funcionam como guarda-roupa, duas prateleiras no encontro das paredes, formando o caritó, onde se guarda materiais de beleza e higiene pessoal, às vezes uma penteadeira com uma frásqueira, com o mesmo fim. Na camarinha das filhas moças, compartimento escuro e sem janelas, móveis e utensílios semelhantes. No quarto que dá para o sótão, onde dormem em redes os filhos homens (8), cambitos para pendurar arreamentos e selas, varal para pendurar carne seca, caixotes para mantimentos e uma escada de tronco de carnaúba, com os degraus escavados, de onde se sobe para o sótão. Em todos os compartimentos, armadores de madeira, às vezes, revestidos de couro. Na cozinha, uma grande mesa de madeiras, tamboretas, o fogão de alvenaria e bocas de ferro, alimentado a lenha, a bateadeira de nata, o pilão etc. Do lado de fora a mesa improvisada para lavar panelas, pratos e talheres. (9)

Encouramento:

Encourar-se para lidar com o gado é costume antigo e universal. Em Portugal já se usava enervar-se ou tomar dos couros, isto é, vestir a veste ou véstea de couro. No sertão, mercê da vegetação arranhenta e espinhosa, vestir os couros torna-se obrigatório. O encouramento completo é formado pelo chapéu de couro, gibão, guarda-peito ou peitoral, luvas, pernas e sapatos ou chinelas. Completam as vestes do vaqueiro, além disso, as esporas feitas de ferro-ferrugento, metal amarelo, níquel ou prata (para passeio), com duas correias de couro (cilha e atacadeira) ajustando-as às pernas (10) e o cachorro. (11)

Antigamente, o chapéu de couro tinha obrigatoriamente as abas largas e quebradas na frente, para a proteção do rosto do vaqueiro contra a vegetação agressiva. Depois, com o avanço do desmatamento, as abas diminuíram. São partes do chapéu de couro, a carapuça, as abas, o barbicacho com suas correias, e o matame. As correias do barbicacho, quatro de cada lado da aba, além de servir para regulá-lo, outrora usava-se para amarrar *positivos*, que eram mensagens mandadas pelo patrão através do vaqueiro.

O Surgimento das Oficinas de Couro:

Nas fazendas de gado, quase tudo era de couro, as camas, os tamboretas, as cadeiras, as cordas, os alforjes, os baús, as bruacas e os surrões, a mochila para milhar cavalo, as bainhas, a amarração da taipa, a cobertura dos armadores etc. Inicialmente o couro era curtido e trabalhado na própria fazenda, pelo vaqueiro ou outro agregado, através de técnicas rudimentares. Só no final do século passado, apareceram no Nordeste os curtumes industriais. (12) Com eles, surge o seleiro especializado e o artesão de couro.

Localizando sua oficina nas vilas e cidades interioranas, eles passam a utilizar máquinas industriais e a atender encomendas provenientes das mais diferentes e distantes localidades. Sem fugir ao estilo, o artesão diversifica sua produção, fabricando calçados os mais diferentes, bolsas e outros de uso caseiro e individual.

Estilos de Cavalaria:

O mais antigo estilo de cavalaria conhecido no Brasil chamava-se gineta (que o matuto pronuncia “zineta”) e foi herdada dos mouros e bérberes. Sua sela e arreamentos assemelhavam-se aos que hoje se usa para vaquejadas. Caracterizava-se pelo loro curto, o uso apenas da mão esquerda para pegar as rédeas, e o emprego dos pés do cavaleiro para animar, contorcer e revolver sua cavalgadura. Um pouco depois, chegou-nos o estilo de brida, característico dos estadiotas, mercenários eslavos que exerceram grande influência sobre a cavalaria lusa. Consistia em loros mais longos, a perna mais estirada, rédea simples, sela de coxins mais baixos sobre a qual o cavaleiro ficava em posição quase perpendicular, mais escanchado do que sentado. (13)

Tipos de Selas

As selas mais usadas são a ginete (que hoje também se chama selote), própria para as vaquejadas, e a roladeira (seja de capa quadrada ou de capa redonda), usada para a lida do campo. São partes da sela o arção, o talabardão, a capa grande e a capa do coxim ou sobre-capa. Pertencem a ela a esteira, a cilha, os loros, os estribos, o peitoral, o rabicho e a rabichola (para animais de tração). As rédeas e cabeçadas constam da cortadeira, da brida e do cabresto. São ainda apetrechos, que o vaqueiro leva em sua montaria, a máscara, o relho, o chocalho, a peia e, dependendo do seu destino, o alforje, a borracha (de couro) e a corona. (14)

A Fazenda e seus Limites:

Uma fazenda, usualmente, somava território de dezenas de léguas quadradas e muitos milhares de cabeças de gado. Seus limites eram imprecisos, não havia cercas nem valados. O gado era criado em liberdade e o rebanho de uma fazenda misturado com o das outras, sendo identificado pela marca de ferro da fazenda à qual pertencia. Vivendo à solta, em pastos naturais, sua criação exigia vastas extensões de terra.

Só do século XVIII em diante, os fazendeiros passaram a viver com suas famílias no interior. Apareceram então as primeiras casas sólidas e espaçosas. No início eram altas, com paredes dobradas e poucas janelas. Funcionaram como marcos de defesa e expansão guerreira, pelo menos enquanto durou a chamada “guerra do sertão”, disputa de terra, entre fazendeiros e índios e depois entre diferentes clãs de fazendeiros, que perdurou por todo o período colonial. Depois, as casas grandes abriram-se em alpendres para o exterior e, ao lado delas, levantavam-se capelas, bolandeiras para o fabrico da farinha, teares, engenhos de rapadura e outras oficinas artesanais. (15)

Cada fazenda tem três currais, cercados de pau-a-pique, divididos e com porteiros para se passar de um para o outro. No maior, nomeado caiçara, que fica junto à casa grande, permanecem as vacas leiteiras junto com os potes grandes de recolher o leite, noutro ficam as vacas desmamadas e os touros, e no terceiro ficam os bois que serão “beneficiados”, isto é que serão castrados, ferrados, terão os chifres serrados ou serão curados de alguma bicheira ou outro mal. Em algumas fazendas, há ainda o curral dos bezerros. Esse conjunto de currais localiza-se geralmente à direita da casa grande. (16)

Tipos de cercas:

Inicialmente as cercas se restringiam aos currais de pau-a-pique, feitos de aroeira, com amarração em forquilhas e com base bem enfiada no solo, resistentes como muralhas. Depois apareceram também as cercas de faxina, feitas de varas de marmeleiro, encascada ou descascada, entrançadas na vertical, que separavam uma ou outra criação e defendiam um pequeno roçado ou um canteiro de hortaliças. A elas se juntaram cercas de lombo, do mesmo material, só que com as varas entrançadas na horizontal. Como se usa o material que o meio oferece, em algumas regiões, a pedra é também utilizada para a construção de cercas. Usa-se ainda, varões de carnaúba para cercar os currais do gado, quanto esta é abundante no lugar.

Antigamente, costumava-se, além dos currais e roçados, cercar-se apenas o sítio da casa-grande da fazenda. Quando se iniciou a demarcação do território total das propriedades, utilizava-se grandes travessões de madeira, como marcos, para sinalizar seus limites. Só depois, com a divisão dos grandes latifúndios, passou-se a cercar o conjunto da propriedade, inicialmente ainda com cerca de faxina. Só por volta da década de 30, deste século, teve início o uso de cerca de arame, variando entre quatro e nove fios, conforme a espécie de animal cuja passagem queria evitar. Atualmente, são comuns as cercas mistas de faxina, amarradas com arame.

Porteiras, mata-burros e cancelas são os tipos mais usuais de passagens, utilizadas nas fazendas de gado. As porteiras, mais antigas, servem para dar passagem aos currais. São armadas com dois grossos e rijos mourões laterais (de aroeira e, em alguns casos, de carnaúba), encimados por um chaprão da mesma madeira. Tais mourões são perfurados de modo a dar passagem a de 5 a 9 paus atravessados, que permitem abrir e fechar a porteira.

Também é comum a utilização de mata-burros, espécie de fosso que impede a passagem de animais, mas não de gente, na entrada das fazendas. Usa-se ainda, com o mesmo fim, de dar passagem às gentes e não aos bichos, vários tipos de passagens, seja para ultrapassar-se as cercas por cima, seja para transpô-las por dentro.

O Gado Nativo:

O gado nativo, pequeno e rijo, que alguns denominam crioulo, costumeiramente chamado de “pé duro” pelo matuto, embora descenda dos aqui chegados de Portugal, foi resultado de um longo período de adaptação ao meio. (17) Considerado uma raça original, é dotado de uma resistência especial às grandes estiagens. Posteriormente, foi cruzado com outras raças, entre elas o zebu, o holandês e o jérsei.

O Cavalo e o Cachorro:

O cavalo e o cachorro são auxiliares imprescindíveis do vaqueiro em sua lida com o gado. O cavalo sertanejo é baixo, ágil e especialmente resistente às duras condições do semi-árido. Cavalgado pelo vaqueiro, vara as matas espinhentas com rapidez e eficiência na perseguição do boi fugitivo. Daí dizer-se no sertão: “onde passa o boi, passa o cavalo e o vaqueiro”. Como o gado e o cavalo, o cachorro do vaqueiro não tem raça definida. Obediente e incansável, acompanha o vaqueiro em seu trabalho, auxiliando-o a dominar o gado no campo e nas atividades do curral.

A Comunicação com o Gado:

Há diversas formas de comunicação entre o vaqueiro e o boi, a começar pelo chocalho (com espessuras e tamanhos variados), que o vaqueiro coloca na rês para identificar sua localização. Outras formas muito usuais são o grito e o aboio. O grito é uma exortação aguda, sem notas, para ser ouvida a quilômetros de distância. Já o aboio é melódico, uma melopéia vocálica, com notas longas e dolentes ou curtas e exclamativas. Os aboios podem ser de chamamento e de excitação. Há ainda o aboio de repente, em que, por diversão, o vaqueiro improvisa palavras cantadas sobre a toada do aboio. Antigamente no Ceará chegou-se a usar o búzio e depois o berrante, feito de chifres, como instrumentos de sopro, para ajudar a reunir o gado.

A Ferra

Para distinguir a propriedade das reses, o vaqueiro usa assinalar-lhes com uma combinação de cortes nas orelhas, por ele denominados sinais, e ainda com marcas impressas por ferro quente no couro das ancas do animal, conhecidas por marcas ou ferras. Trata-se, a ferra, de costume imemorial e generalizado, e já era conhecida há quatro mil anos atrás no Egito, passando de lá à Grécia, à Roma, e espalhando-se por todo o Ocidente. No sertão nordestino, as marcas são duas, a da freguesia ou município e a do proprietário, ambas trazem em desenho estilizado as iniciais do nome (do santo padroeiro ou município, ou do proprietário) ou de um símbolo distintivo. Inicialmente (e ainda em alguns casos), se marcava com giz, uma espécie de buril incandescente, mas logo generalizou-se o uso do ferro ou marca. Trata-se de um instrumento de ferro (batido com cravos ou soldado), contendo o desenho da marca, segurado por uma haste, também de ferro, presa a um cabo de outro material (geralmente madeira, osso ou sabugo de milho). (18)

Apartação e Vaquejada:

Ocorrendo no final da estação chuvosa, a Festa da Apartação constituía-se o acontecimento maior do calendário vaqueiro. Consistia na reunião do gado para sua divisão entre fazendeiros e vaqueiros, através da ferra. Era ocasião de exibição de coragem e destreza na perseguição e derrubada das rezes, como também de diversão e conagração entre vaqueiros, admiradores e familiares. Dela derivou a vaquejada, jogo de derrubada de rezes, hoje praticada como esporte. (19)

Nesta, a disputa é feita entre duplas. Correm em perseguição da rês, montados em seus respectivos cavalos, dois vaqueiros: o esteira e o derrubador. O primeiro procura manter a rês correndo em linha reta, para facilitar o trabalho do segundo. Também é função do esteira, alcançar a cauda do boi e entregá-la ao derrubador. Este a enrola na mão, para firmar o puxão que, desequilibrando a traseira do animal, o precipita no solo. Ganha a dupla que mostrar mais eficiência na derrubada dos animais.

A Seca

Ninguém mais que o vaqueiro sofre ao ver o gado morrer de fome e de sede, durante as grandes secas. Como responsável pela sobrevivência do rebanho, ele redobra cuidados e não mede sacrifícios: cava poços especiais, raciona água, retira da caatinga alimentos de fontes antes insuspeitas, corta e queima a palma e o mandacaru para dar ao gado e, se o boi já não se pode por

em pé, faz-lhe uma rede, espécie de estrutura de varas, para evitar que ele se prostre em terra, permitindo que continue se alimentando.

Religiosidade:

O vaqueiro, como o sertanejo em geral, é profundamente religioso. Devoto do santo padroeiro de sua freguesia, sua religião mistura elementos do catolicismo ortodoxo e de rituais mágicos populares, originários de cultos animistas africanos e ameríndios. É ao mesmo tempo penitencial e festeira, fatalista e terrena, punitiva e redentorista. Expressa-se nas romarias e nos ritos das irmandades de penitentes, mas também nas festas de padroeiro, nas renovações de santos, nas danças devocionais de São Gonçalo, nas lapinhas e pastoris. Inclui o uso de patuás, relíquias, escapulários, ex-votos, rezas fortes, superstições, mastros, cruzeiros, altares naturais e de carregação, salas de santos e outros objetos, instalações e procedimentos mágicos. Do vaqueiro, derivaram beatos e conselheiros, entre eles, José Lourenço, o líder da Irmandade da Santa Cruz do Deserto. Foi de vaqueiros um contingente significativo da população não apenas do Caldeirão, mas também de Canudos e Pedra Bonita.

Diversões

Diversão de vaqueiro, pelo menos até meados do século XX, era cachaça e samba. Samba de terreiro ou latada, baile rústico ao som da rabeca, da viola e, mais recentemente, da sanfona. Além disso, eram as festas da Igreja Católica, os batizados, os casamentos e as festas de padroeiro, com suas quermesses e leilões. No mais, a ocasião maior da Festa da Apartação, depois transformada em vaquejada.

Na época natalina, brinca-se o Boi, nos reisados de caretas (ou de couro), folguedo onde o boi é a figura principal, acompanhado de Pai Francisco (o vaqueiro) e de Catirina (sua mulher). Entram no brinquedo ainda outras figuras, como o Doutor, o Padre, o Urubu, o Babau, o Jaraguá, a Ema e a Burrinha.

Imaginário:

O vaqueiro é figura imprescindível no imaginário sertanejo. Ícone da lealdade e da bravura, ele é o guerreiro e também o amante cavaleiresco, no romanceiro tradicional da região. Assim aparece no cordel e nos contos tradicionais. Nas cantorias e repentis, nos aboios versejados e, até mesmo, nos terreiros de catimbó e macumba, ele é o herói corajoso que vence o barbatão e conquista o amor da sinhazinha. Já nos reisados, nos bois e no teatro de bonecos, onde aparece como anti-herói, o que se destaca é sua astúcia e molecagem, seja como Pai Francisco, Mateu ou Benedito.

Bumba-meu-boi:

O entredo dramático do Bumba-meu-boi é bem representativo do conflito psíquico do vaqueiro. Instado a matar o boi pela noiva grávida, que deseja comer a língua do animal, o vaqueiro hesita entre o bicho de estimação e o desejo da mulher. Resolve-se por matar o boi, após o que é acometido de uma terrível depressão. O sentimento de culpa o leva a buscar todos os meios para ressuscitar o animal, o que acaba acontecendo para gáudio do vaqueiro e festa de todos.

Tal narrativa tem características míticas e pode ser vista como a do mito fundador da civilização sertaneja. Pode ser lida de uma perspectiva psicanalítica, como o fez Artur Ramos, enquanto uma variante do mito de Édipo. (20) No caso, o boi representaria o pai sacrificado pelo filho, para que este possa afirmar sua individualidade e ter acesso à mãe, enquanto representação da mulher em geral. A ressurreição do boi significaria a recuperação do pai, pelo filho, para que enfim possa reconciliar-se com ele e viver em paz com sua consciência.

Mas há outra leitura possível, de conotações preponderantemente antropológicas e até sociológicas, ligada ao processo de modernização da sociedade. O boi representaria nosso passado rural, nossa matutice, que precisa desaparecer para a instauração de uma urbanidade moderna. Sua sobrevivência se daria no campo das representações imaginárias, principalmente nas expressões artísticas, como na música sertaneja, nas vaquejadas, no bumba-meu-boi etc.

O Vaqueiro na Atualidade

A introdução das relações capitalistas no meio rural, a divisão das propriedades, a decadência da pecuária, o quase desaparecimento da criação extensiva, o empobrecimento da flora e da fauna, o tempo e a modernidade, enfim, modificaram a vida no sertão e o próprio vaqueiro. A introdução de novas raças mudaram as características do boi e do cavalo. O uso de “mangas” para o pastejo e de resíduos industrializados possibilitou a criação das reses em cercado. Apesar do aperfeiçoamento tecnológico da pecuária, com a introdução de novos procedimentos e tecnologias, a situação do vaqueiro, em muitos aspectos, mudou para pior.

Ele, que antes, nas fazendas de gado, constituía um seguimento de profissionais de elite, hoje, pouco difere dos demais trabalhadores rurais. Já não conhece a quarta, que lhe dava um bezerro em cada quatro nascidos sob seus cuidados e abria-lhe a possibilidade de ser ele também, um dia, fazendeiro. Virou assalariado como os outros, ganhando remuneração miserável, por volta de um salário mínimo. Com obrigações demais e direitos de menos, não tem hora para iniciar ou terminar o serviço, a não ser a determinada pela vontade do patrão, que raramente lhe assina a carteira de trabalho ou lhe concede os direitos trabalhistas. Se recorre à Justiça do Trabalho, quase sempre é perseguido pelo patrão e, não raro, ameaçado de morte.

As mudanças nas relações de trabalho se resultaram na quebra dos laços de dependência, entre patrão e vaqueiro, provocaram também a ruptura dos laços de amizade e lealdade. Se desapareceram as relações de sujeição, desapareceu também o compadrio e a afetividade, que possibilitavam gestos de generosidade, por parte do fazendeiro. O vaqueiro já não é considerado pelo patrão gente de sua responsabilidade. Sua obrigação para com ele acaba com o pagamento do salário. Em muitas fazendas não se permite ao vaqueiro, nem mesmo, servir-se do leite das vacas para alimentar os filhos.

Como conseqüência, o vaqueiro troca com freqüência de fazenda, mendigando serviço a um e outro fazendeiro. Falta-lhe segurança no emprego. Nas travessias com o gado, foi substituído pelo caminhão. Pouco se liga à terra, ao gado, à fazenda e ao patrão. Seu nomadismo por vocação, tornou-se uma imposição do meio social. Migra com facilidade, mudando de profissão.

Geralmente, leva a família, mas em casos numerosos segue sozinho, abandonando os filhos e a mulher, numa viuvez, de fato, extemporânea e cruel. Muitas vezes, termina a vida abandonado nas periferias das grandes cidades, sofrendo a nostalgia dos sertões.

Na fazenda, seu trabalho é comezinho e puxado, restringindo-se, quase tão somente, à lida estafante do curral. Poucas são as fazendas e as ocasiões em que tem oportunidade de exercer seu mister maior: derrubar o boi. Tratado sem nenhuma distinção, discriminado até, sua auto-estima foi rebaixada. Poucas são as suas oportunidades de diversão. Queixa-se que só é lembrado pelas autoridades nas solenidades públicas, quando o é. Até nas vaquejadas é substituído, quase sempre, por esportistas da cidade sem nenhuma familiaridade com a lida do campo. Nas secas vira indigente, migra ou vai trabalhar nas frentes de serviços, empregado em tarefas pesadas que nada têm a ver com sua especialidade.

Em contrapartida, cresceu entre os vaqueiros a inclinação gregária, o sentimento de pertença a uma mesma classe, a solidariedade e a tendência a somar forças em defesa de reivindicações comuns. Por isto, o aparecimento de associações reunindo a categoria, que além da defesa dos interesses dos associados, organizam missas, cortejos, festas e outros eventos, para promover a outrora legendária figura do vaqueiro.

Hoje, no sertão, o vaqueiro é como um nobre decadente. Vassalo de um rei destronado (o fazendeiro), muitas vezes lhe faltam recursos para comprar a vestia de couro, que antigamente ostentava com tanta vaidade. Resta-lhe a lembrança de uma época de ouro, um certo orgulho em ter sido considerado um dia o herói do Nordeste, e a saudade da liberdade que desfrutava nas léguas sem fim da caatinga. De pastor e cavaleiro do sertão, o vaqueiro tornou-se sedentário “cuidador” de gado.

Como figura emblemática do sertão, no entanto, sua mística mantém-se inalterável no imaginário brasileiro. Seja nas canções, nos repentes, nos romances, filmes e novelas, seja nas festas e folguedos, o vaqueiro é ainda o cavaleiro andante, o herói encourado, expressão máxima do ideal sertanejo.

NOTAS

- (1) MAIA, Virgílio: Álbum de iniciação á Heráldica das Marcas de Ferrar Gado; Fortaleza, Curumim Sem Nome, sem data, pp. 11 e 13.
- (2) BARROSO, Oswald: Reis de Congo; Fortaleza, Minc/Flacso/MIS, 1996, pp. 25 e 26.
- (3) GIRÃO, Valdelice Carneiro: As Oficinas ou Charqueadas no Ceará, Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1984, p. 63.
- (4) CASCUDO, Luís da Câmara: Tradições Populares da Pecuária Nordestina; Rio de Janeiro, Serviço de Informação Agrícola, 1956, pp. XI e XII.
- (5) Costuma-se nomear principalmente as vacas paridas, para dar referência aos seus descendentes.
- (6) BARROSO, Gustavo: Terra de Sol; 6ª ed., Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1962.
- (7) Fórmula mágica a nós repassada por Joaquim de Castro Feitosa, nascido no ano de 1915, em Tauá, onde a recolheu.
- (8) Os filhos homens, quando numerosos, dormem também em redes armadas na sala da frente.

- (9) A descrição, típica de uma casa de vaqueiro, foi feita a partir da casa grande do Sítio Veneza, em Morada Nova, visitada pelo autor. Mas, segundo Joaquim de Castro Feitosa, o sótão não é comum na maioria das regiões do Estado e mais costumeiro na casa grande da fazenda.
 - (10) FARIA, Oswaldo Lamartine de: Encouramento e Arreio do Vaqueiro no Seridó; Natal, Fundação José Augusto, 1969, pp. 24 e 25.
 - (11) Obra cit.; p. 16.
 - (12) Segundo informações de Joaquim de Castro Feitosa.
 - (13) FARIA, Oswaldo Lamartine de: obra cit., p.37.
 - (14) Ibidem, p. 40
 - (15) ABREU, J. Capistrano: Capítulos de História Colonial (1500 – 1800), 5ª Ed.; Brasília Ed. UNB, 1963, p. 150.
 - (16) Acredita-se que as fazendas que têm seus currais localizados à esquerda da casa-grande não prosperam.
 - (17) BARROSO, Gustavo; obra cit., p. 82.
 - (18) MAIA: obra cit. Pp. 13 e 31.
 - (19) CASCUDO, Luís da Câmara Cascudo: A Vaquejada Nordestina e sua Origem; Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1969, pp. 15 e 16.
 - (20) RAMOS, Artur: O Folk-lore Negro no Brasil; Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935, p. 127.
- (Texto escrito para a exposição Vaqueiros, do Memorial da Cultura Cearense, 1999)

Capítulo 5

IMAGENS, ARTES & OFÍCIOS

O CEARÁ E O COMÉRCIO

De certo ponto de vista, o Ceará sempre foi território de passagem, terra inóspita, no sentido físico, geográfico, um lugar de aventureiros. O comerciante é o maior desses aventureiros, é quem abre caminho, faz novos contatos, desbrava terras e inaugura vias de comunicação. Não apenas os índios, eram nômades, quando aqui viviam, mas os colonizadores, também, eram grandes andarilhos. Em chão quente, como se diz, peru não sossega. Para viabilizar essas viagens, essas passagens, os colonizadores transportavam produtos que, comercializados, serviam para financiar a própria viagem.

Então, o Ceará começou dessa forma, com as tropas dos colonizadores, que incluíam índios em suas fileiras, atravessando seu território em expedições guerreiras, e depois com as bandeiras de gado que, do mesmo modo, eram incursões de guerra, tendo à frente cavaleiros encourados, os vaqueiros. Havia as grandes manadas, mas elas eram só um pretexto, uma forma de ocupar território, já que não havia nas tropas número de homens suficiente. Então se ocupava a terra conquistada com gado.

Do mesmo modo, o comércio servia à disputa de território não apenas como um pretexto, mas como uma finalidade. Ele funcionava, ao mesmo tempo, como causa e efeito, isto é, o território era cruzado e disputado a pretexto do comércio e, ao mesmo tempo, o comércio propiciava e financiava este cruzamento. As próprias atividades produtivas, no caso a criação de gado, o artesanato, as charqueadas, de certo modo, eram desenvolvidas em função do comércio, para alimentar a atividade comercial. Isto mostra que a principal vocação do cearense é o comércio. Somos uma nação de comerciantes que produzem seus próprios produtos e que estão sempre de passagem. O comércio do gado, com suas tropas de bois e gentes caminhando em direção às feiras, aos mercados no litoral, ou fugindo das secas com destino às

invernadas, era uma atividade, eminentemente, de transição. Daí ter reforçado esta inclinação nômade do cearense.

Penso que a habilidade manual, que o cearense herdou dos índios, foi muito estimulada pela necessidade de se ter sempre produtos novos e interessantes para oferecer. Portanto, a vocação comercial, de certo ponto de vista, foi que moveu o desenvolvimento da criatividade do nosso artesanato. O que predominava e puxava o processo era o comércio. O artesão era um comerciante que produzia os seus próprios produtos. Ou seja, a atividade mais permanente e predominante no Ceará é, e sempre foi, o comércio. As outras são atividades derivadas.

Daí decorre nossa identificação com o judeu, com o árabe, com o mulçumano, com o cigano, quer dizer, esta vocação para mascate, esta sedução pela distância, povo sem terra, povo ambulante, que não descansa os pés no chão, acostumado às longas caminhadas. O sertão, com sua aridez, não permite a sedentarização, até porque, nele, o verão exige uma mudança radical de atividade, em relação ao inverno. Daí, eu não sei se os judeus que estiveram aqui inspiraram o cearense, ou se o cearense é um novo tipo de judeu. Talvez as duas coisas juntas.

Meu tataravô, por exemplo, era mesmo um judeu errante. Chamava-se Liberato, era um mascate e não só pelo tipo físico, como também pelo que vestia, era um judeu típico. Andava pelo sertão vendendo tecidos em lombo de burro. Saía pelo interior tangendo aquela tropa de burros carregados de mercadorias. Até que deu com os burros no Ipu e ficou por lá, porque se deu muito bem. Namorou a filha de um fazendeiro, da família Aragão, e acabou casando. Instalou-se no arruado e construiu uma casa de esquina, bem grande, que ainda hoje está lá. No frontispício, colocou vários símbolos judeus, inclusive o candelabro, mais ou menos explícitos.

A própria forma que toma o comércio no Ceará é muito semelhante à dos judeus, árabes e mulçumanos em geral, especialmente ao comércio como é praticado no Magreb, África do Norte. Como nas feiras, a casa de comércio se estende pra rua. A loja guarda a mercadoria, mas a expõe na rua e de uma maneira feérica, assim, numa festa muito ostensiva. É como se toda manhã a loja fosse transferida para a rua e ao anoitecer fosse recolhida de volta para dentro do prédio. Os vendedores vão mais longe, andam até meio quarteirão, seguram as pessoas pelo braço e levam as pra loja, conversam, convencem. É o estilo de comércio do Ceará. Só vi isso em Marrakesch. É um comércio agressivo mesmo, mais varejista, um comércio de bodegueiro, do fiado, um comércio pequeno de relação muito pessoal.

No Ceará, todo tipo de mercadoria se pode comprar a prestação e a retalho. Se vende tênis a prestação, chinela havaiana, dois reais por mês. Se compra meia sopa, meio caldo. Como a crise é grande e permanente, usam-se fórmulas as mais mirabolantes para conseguir fazer com que a pessoa compre o máximo. E essa criatividade extrapola para o jogo e para as artes, também. Essa magia, esse poder de sedução do comerciante se espalha para outras atividades que tiveram origem no comércio. A arte nasce, deste modo, do esforço do artesão, do artista-comerciante, em seduzir sua freguesia. Dessa criatividade, originada da busca de fazer o sujeito que, mesmo sem ter muito dinheiro, comprar, é gerada e se aperfeiçoa a arte.

O Juazeiro do Norte, por exemplo, é um grande acampamento de comerciantes. Uma cidade que se organizou, fundamentalmente, em torno do

comércio, porque lá não existe zona rural. Então é uma cidade de comerciantes que produzem suas próprias mercadorias, ou de artesãos que comercializam o fruto de seu próprio trabalho. O Padre Cícero foi quem organizou isto. E organizou este tipo de trabalho não como uma atividade profana, mercantil simplesmente, mas como uma atividade religiosa, como uma devoção, uma missão. O sujeito, por orientação do Padre Cícero, abraçava aquele ofício, produzia aquela mercadoria, como um dever religioso que deveria ser passado de pai para filho e ser seguido religiosamente. Mesmo que não desse muito lucro, você tinha que confiar naquele negócio.

Então, o Juazeiro é aquele acampamento modelar, ímpar, onde de tudo se comercializa, onde de tudo se fabrica e onde se copia, também. Tudo é adaptado, quer dizer, trata-se de um comércio absolutamente aberto a todas as novidades, inventividades e espertezas, que tem uma feição muito própria. Juazeiro sabe ser cosmopolita, sabe receber produtos, sei lá, da Indonésia, como eu comprei lá, não sei quantas camisas de cinco reais vindas da Indonésia. E sabe, também, fazer uma camisa igualzinha àquela, imitar de tal forma que ninguém sabe se é de Juazeiro, feita na Indonésia, ou se da Indonésia, feita no Juazeiro. Existe Padre Cícero feito no Japão, assim como relógios japoneses feitos no Juazeiro, quer dizer, não existe limite geográfico nem esse monopólio de patentes ou outras coisas assim.

No Pará, uma vez eu estive no Mercado Ver o Peso, e constatei que lá se conhece o cearense como ladrão. Agora, ladrão, como eles dizem, não é o cara que assalta. É o cara esperto, que prospera rapidamente como comerciante. É essa fama do cara vivo, de boa conversa, do sujeito que cria com habilidade produtos que, aparentemente são legítimos, mas não são, que o cearense tem.

Um exemplo muito interessante, a esse respeito, é o dos fósseis da Serra do Araripe, lá de Santana do Cariri. Foi proibida a venda. Como havia uma demanda muito grande por fósseis no mercado, para resolver o problema, o artesão, o artista, o comerciante do Cariri criou seus fósseis, construídos por ele mesmo, esculpidos na pedra. Começou a imitar animais pré-históricos, fossilizados, semelhantes aos encontrados na região. E vendia se escondendo, na surdina, fazendo de conta que estava com medo dos fiscais. O comprador saia crente que havia feito uma grande aquisição, num comércio clandestino, tal era a perfeição do fóssil fabricado. Mas aí, os vendedores de fósseis extrapolaram, passaram a esculpir na pedra animais que não existiam como fósseis na região. Ficou uma coisa exagerada, inverossímil. Preguiça fossilizada, por exemplo. Mesmo assim, muitos dos fósseis que hoje estão expostos em casas de gente importante, são fósseis criados pelos artesãos, pelos comerciantes, do Cariri. Nem por isso são menos legítimos do que os fósseis originais. Talvez sejam até mais valiosos, porque foram criados pela mão do homem, pela mão divina do homem.

Daí porque se diz, que o juazeirense e o cearense de modo geral é esse João Grilo, esse Mateus, esse Pedro Malazarte, comerciante astuto que consegue com a conversa, com a criatividade, sobreviver, criar meio de se virar, de subsistir. Não apenas sobreviver, mas brilhar, fazer sucesso, conseguir ser ouvido, ter prestígio, enfim, ser artista. Ser esse artista de feira, de praça, de mercado, com um certo dom ilusionista, que hipnotiza a freguesia e faz com que ela, mesmo comprando mais e mais, seja feliz.

(Depoimento prestado a Cláudia Leirão, para seu livro sobre a História do Comércio)

PESCADORES

Eram pescadores os tabajaras, tremembés, pitiguaras e outras tribos da nação Tupi, que habitavam nosso litoral antes da chegada dos colonizadores. Utilizavam a igapeba, jangada de cinco paus roliços, amarrados com cipós, a qual moviam com a jacunã, um bastão chato que fazia as vezes de remo. A vela passou a ser utilizada pelos tupis, por influência dos navegadores europeus. Era triangular e tinha o nome de cutinga (língua branca). Também outros aparelhos náuticos, como o banco do mastro, a carlinga e a bolina, surgiram após a chegada dos brancos. Deste modo, podemos dizer que a jangada, a mais típica embarcação empregada por nossos pescadores, é uma invenção cabocla (pelo menos em sua forma cearense tradicional), pois a seus elementos tupis, foi acrescida a arte dos navegadores europeus. Os nomes indígenas de seus diferentes equipamentos de pesca, como o samburá, o toaçu, a araçanga, o aracambus e a tapinambala, porém, permaneceram até hoje.

Como resultado destes aperfeiçoamentos, surgiu a jangada imortalizada por nossos poetas e pelos feitos dos nossos jangadeiros. Em seu tamanho

maior ela tem de seis a sete paus (duas bordas, dois meios e dois ou três centros), mede de 8 a 9 metros de comprimento, por 1,80 m. a 2 m. de largura. Em seguida, temos a jangada tipo pacote (de 4,50 m por 1 a 1,30 m) e o bote (de 3 m por 80 cm), a menor delas. As jangadas grandes costumam levar quatro tripulantes: um Mestre, o Proeiro, o Bico-de-proa e o Contrabico.

Eram construídas pelos próprios jangadeiros, em processo totalmente artesanal, com rolos de madeiras leves, como a piúba e a timbaúba, justapostos e unidos por espeques de madeira. Com o escasseamento destas madeiras, entretanto, e para permitir melhor abrigo nas viagens mais longas, de algumas décadas para cá, as jangadas passaram a ser feitas de tábuas, tendo um porão, que permite não só o armazenamento do pescado, mas até o descanso dos pescadores. As velas tradicionalmente são confeccionadas de algodãozinho branco, porque pegam melhor o limo da maresia e a gordura do peixe, ficando mais resistentes com o tempo.

No litoral Oeste do Estado, principalmente nos municípios mais próximos ao Piauí, como Camocim e Acaraú, a jangada é substituída pela canoa, como embarcação preferida de nossos pescadores. A canoa, que também é impulsionada por uma vela triangular, embora mais rápida quando pega vento, tem a desvantagem de naufragar com maior facilidade.

Jangadas e canoas não permitem permanências prolongadas no mar, com pernites repetidos. Geralmente, quando as utilizam, os pescadores embarcam madrugada cedo e voltam à tardinha, estacionando suas embarcações para a pesca de linha, ou tarrafa, na risca do horizonte (quando visto de terra). Para a pesca da lagosta, que exige percursos mais longos e permanências mais demoradas no mar, são utilizadas lanchas, isto é, barcos lagosteiros a motor.

Além da pesca mar a dentro, no litoral cearense é praticada a pesca de arrastão ou de linha à beira-mar, e a pesca de curral, com os pescadores tomando o curioso nome de vaqueiros, pois, segundo dizem “criam peixes”. Há ainda a pesca realizada em botes ou pequenas canoas, na foz dos rios, praticada, quase sempre, por aqueles que “não se dão” com o balanço do mar.

São estas as embarcações “cavalgadas” por nosso pescador, em suas lidas marítimas, nas quais passa metade de sua vida, homem anfíbio que é, meio do mar, meio da terra. Navegador pouco afeito às longas travessias, suas incursões limitam-se às proximidades do litoral. Mais lírico do que épico, o mar concentra seu espírito, como algo maravilhoso e cheio de mistério, mas não para ser vencido ou dominado. Ao contrário do vaqueiro que objetiva vencer o boi, o pescador vive na defensiva, a um só tempo ele deseja e teme o mar, nunca o ataca.

Um tanto desligado da vida em terra, o pescador é um imaginoso. Na solidão das águas seu espírito solta-se em histórias inverossímeis e ocorrências extraordinárias: narrativas de naufrágios e salvamentos miraculosos, aparições de seres encantados e animais humanizados, piratas, corsários, aventureiros vários, sereias, toninhas que protegem os naufrágios, tubarões assassinos, baratas do mar, botos, peixes voadores etc. Também as furnas, pedras e lagos do litoral estão povoados de mistério. Correm lendas sobre serrotes encantados, aventureiros perdidos, princesas prisioneiras, pedras que soam, furnas que dão acesso a cidades subterrâneas, tesouros guarnecidos por monstros, pedras que se enchem e se esvaziam com a respiração do mar, ou os mais estranhos acontecimentos que se possa

conceber. Em algumas praias, como Jericoacoara, por exemplo, todo um complexo de mitos e lendas, narrado por seus contadores de história, povoa o imaginário dos nativos.

A casa do pescador, que já foi tradicionalmente de palha de coqueiro, hoje é de taipa, à semelhança das habitações da gente pobre da zona rural. Casa pequena, com chão de areia solta, dois ou três compartimentos e, quando muito, um alpendre (uma puxada, como dizem) na frente. Quando está no mar, o pescador veste calça e blusa frouxas de algodão tingido com cascas de árvores, como o cajueiro. Usa na cabeça chapéu de palha pintado de branco, em tinta impermeável. Sua esposa ocupa-se dos serviços domésticos e dos artesanatos do labirinto ou da renda, da confecção de tarrafas e redes de pesca ou do crochê.

Quando está em terra, o pescador ocupa o tempo bebericando aguardente de cana nos botecos, embalado pelo som de um violão, por canções cheias de nostalgia e histórias de mar. Gosta de folguedos. A dança do Coco de Praia, os espetáculos de Bonecos, a Caninha Verde, o Fandango, o Reisado de Caretas, os Pastoris e as Congadas são os mais tradicionais.

Os homens velhos e mesmo os moços impossibilitados (por gosto ou falta de saúde) para as tarefas do mar, ainda assim, ocupam-se de atividades a ele ligadas. São peixeiros (vendedores de peixe, que saem com pencas deles amarradas nas extremidades de uma vara, apoiada no ombro), ou artesãos vários. Compõem desenhos em garrafas, utilizando as areias coloridas das dunas, fabricam miniaturas de jangadas e outras embarcações em madeira mole, esculpem figuras em cascos de tartaruga, etc.

Assim é a paisagem típica do nosso litoral, matas de muricizeiros e cazueiros afundadas nas dunas, coqueirais, pequenos povoados de frágeis casas de palha ou taipa, jangadas ou canoas singrando os verdes mares, ou descansando à beira mar. No centro dos povoados, chafarizes de água doce, com longas filas de latas e mulheres conversando, para espantar a angústia da espera de seus homens largados nas águas profundas e misteriosas do mar.

PADRE CÍCERO E O IMAGINÁRIO POPULAR

No ano de 1871, Padre Cícero celebra missa pela primeira vez no então pequeno povoado de Juazeiro. Não viera para ficar, mas um sonho mudou seu destino. No sonho, o Padre dormia na rede em que de fato dormia. Acordou com movimento na sala vizinha, foi até a porta e viu Jesus entrar seguido dos doze apóstolos, para em seguida sentarem à mesa como no quadro da Ceia Larga. Jesus começou a repartir o pão e uma leva de famintos invadiu a sala onde estavam. Um deles jogou-se aos pés do Cristo, queixando-se da ruindade dos homens. Jesus mostrou-lhe o coração repleto de dor. Prometeu dar aos homens uma última oportunidade, antes de pôr fogo ao mundo por Ele próprio criado. Voltou-se, inesperadamente, para o Padre Cícero, que a tudo assistia escondido, e apontou-lhe os flagelados, dizendo: “E você, Padre, tome conta

deles”. Foi assim que Padre Cícero tomou para si a missão de cuidar do povo pobre, tendo Juazeiro como seu marco.

Em 1889, um outro fato viria marcar a vida do Padre Cícero e de sua cidade. Desta vez, um fato extraordinário. Certa noite, a irmandade do Apostolado da Oração fazia um desagravo ao Coração de Jesus (tão vilipendiado pela maldade dos homens), na Capela de Nossa Senhora das Dores. O Apostolado era formado por mulheres jovens e solteiras. Algumas delas haviam passado a noite em claro, orando. Entre elas, uma humilde lavadeira chamada Maria de Araújo.

Ainda madrugada, já os penitentes enfileiravam-se para a confissão. Padre Cícero atendia a todos. Lembrou-se de suas beatas e resolveu lhes dar a comunhão para que pudessem ir em casa tomar café antes da missa. Maria de Araújo foi a primeira a receber o sacramento. Fazia frio e uma leve tontura, causada pelo prolongado jejum, deixava trêmulas suas mãos. Ao dar-lhe a comunhão, Padre Cícero notou que a hóstia transformara-se em sangue na boca de Maria de Araújo. Com uma toalhinha limpou o que acreditou ser o sangue de Cristo, pois este escorria em grossas gotas no rosto da beata.

Por muitas vezes o milagre repetiu-se. Comissões de sindicância vieram de Fortaleza, a mandado da alta hierarquia da Igreja, para apurar o fato. Após prolongadas querelas, Padre Cícero foi suspenso de ordem. O povo, porém, desde o início, teve o fato como milagroso e como prova da santidade de Cícero. Começaram, então, as romarias que transformariam Juazeiro do Norte na maior cidade do interior cearense e na Nova Jerusalém dos nordestinos.

Em 1890, sob orientação do Padre Cícero, os romeiros começam a construir na Serra do Catolé, então rebatizada de Serra do Horto, uma enorme catedral em honra do Sagrado Coração de Jesus. Juazeiro do Norte é recriado como a Nova Jerusalém no imaginário popular. O Rio Salgadinho é o Rio Jordão, a subida do Horto, com suas estações, é o Caminho do Calvário, e andando-se uma légua além, sobre a Serra do Catolé, está localizado o Santo Sepulcro.

Em 1895 foram suspensas as obras da catedral, por proibição da Igreja, que nela via uma ameaça. No entanto, acreditam os romeiros que, no final dos tempos, virão os profetas, Enoque e Elias, reconstruir a igreja do Horto, segundo a maquete, que ainda hoje existe no Museu Padre Cícero. Naquela imensa fortaleza, de torres pontiagudas voltadas para o céu, eles abrigar-se-ão, antes de serem transportados ao Paraíso.

O envolvimento de Juazeiro na luta contra Franco Rabelo e pela volta da oligarquia Acioli ao poder estadual, foi interpretado pelos romeiros como uma guerra santa em defesa do bastião sagrado do Padre Cícero. Em pouco mais de seis dias foi construído um valado de dois metros de altura por 12 palmos de largura, na forma de uma trincheira, circundando a cidade. O valado tomou o nome de Círculo da Mãe das Dores, e em sua construção trabalharam mais de 50.000 pessoas, dia e noite. As mulheres colocavam candeeiros na cabeça para iluminar os homens trabalhando. Conta-se que um beato, durante os combates da Guerra de 14 (como foi chamada), costumava postar-se em cima do valado, armado com uma garrucha. Possuía a pontaria certa e tinha por hábito fazer o Pelo Sinal a cada inimigo abatido.

Assim animados, os romeiros venceram as tropas estaduais sediadas no Crato, marcharam em direção de Fortaleza, tomaram a cidade e repuseram os Accioli no poder. No seu imaginário, haviam vencido a Besta-Fera.

Em 1934, aos 90 anos de idade, em meio ao choro de uma multidão de centenas de milhares de romeiros, morre o Padre Cícero Romão Batista e é enterrado no Cemitério do Socorro, localizado no centro de Juazeiro. Após sua morte, entretanto, as romarias em seu louvor não param de aumentar. Juazeiro do Norte conserva seus lugares sagrados e suas festas. Continua a ser um dos grandes centros da cultura popular nordestina, com suas centenas de artesãos e artistas, suas ruas com nome de santo ou ofício, seus ranchos de romeiros, sua feira e o itinerário de suas romarias a atrair peregrinos de todo o Nordeste, transportados nos famosos caminhões pau-de-arara (além de em outros meios de transporte menos típicos).

As grandes festas são três. A maior é a festa da Mãe das Dores, em Setembro. Festa de alegria, em que predominam vestes azuis claras, como as da Virgem, romeiros de Alagoas, caminhões enfeitados de azul e dourado. Já a Festa de Finados, em Novembro, tem seu lado de tristeza, vestes negras, luto e penitência. A Festa de Nossa Senhora das Candeias, em Fevereiro, é de luz. Procissão de velas acesas atravessando o corpo da cidade. Mas, em todas, é o prazer de estar juntos que se sobressai, quermesses, folguedos, fogos, as diversas irmandades (os Encantados, a União do Braço da Cruz, a Irmandade de São Gonçalo), namoros, parque de diversões, fotos em painéis coloridos, conversas, rezas, cânticos, despedidas saudosas e muito riso.

A queima de fogos em frente à Matriz de Nossa Senhora das Dores marca a chegada dos romeiros. A hospedagem faz-se nos Ranchos de Romeiros, com seus lavatórios, cozinhas e dormitórios coletivos, onde as enfiadeiras de dezenas de redes configuram o melhor retrato daquele grande congresso de nordestinos. Depois é a peregrinação pelos lugares sagrados: a Igreja Matriz, o Passeio dos Franciscanos, a visita ao Museu Padre Cícero, o Socorro (onde o Padrinho Cícero está sepultado), a Casa dos Milagres (onde são depositados os ex-votos), a estrada velha do Horto (com seu casario antigo e suas estações), a grande estátua do Padre Cícero, a Capela do Horto e, por fim, mais recôndito e misterioso, o Santo Sepulcro, reduto de pedras e cruzeiros, reproduzindo as passagens do martírio de Nosso Senhor Jesus Cristo. Os finais das romarias são marcados por missas que reúnem enormes multidões, ocasião em que são bentas imagens e outros objetos religiosos trazidos pelos romeiros. A despedida é feita com o aceno de milhares de chapéus de palha.

O ARTESANATO

A PALHA, O BARRO E A RENDA

No primeiro dia, a natureza deu a palha e o cipó, que a artesã tomou em suas mãos e os transformou em tiras. Com habilidade e delicadeza, iniciou a tecer, como a abelha fabrica seus favos e o bicho da seda sua morada. Deles tirou cestos, surrões, bolsas, chapéus, esteiras, caçuás, portas, em intrincadas combinações. Matemática de arranjos sutis e cores esparsas, um outro mundo criado dos fios ofertados pela mata. No mundo, tudo existe para ser tecido, corpo vegetal composto por mãos inquietas, espírito da mulher que trabalha materializado.

No segundo dia, do ventre da terra, como se sabe, Deus pariu o homem. Mina de barro e mistério, na qual se escondem todas as formas vivas. Arca onde a louceira vai buscar a matéria de sua arte. No chão a estende em pó e água. E sobre seu corpo molhado dança um bailado rústico. Com os pés amassa o barro que, ao final, descansa toda uma noite, antes que, no dia seguinte, ela o tome em suas mãos. Moldados por seus dedos nascem os objetos e, mesmo os mais utilitários, potes, quartinhas, panelas, trazem impressos sua alma singular. Uma forma diferente de arredondar a matéria, um esmero maior em fazer as emendas, uma não demora no arremate. E afinal o desenho com o toar branco ou vermelho, como o barro, tintura da terra. Abstrações ao estilo indígena, como indígena é a louceira, de pai e de mãe, ou no mínimo de uma bisavó distante. Há mil anos já existiam os cachimbos de barro e as urnas mortuárias, que a gente descobre em escavações arqueológicas. Agora, surge, além de brinquedo, muito enfeite, nas mais inimagináveis variedades, e tudo parece muito fácil. Porém custa imaginar, quanto tempo foi preciso para que se descobrisse a arte de cozer o barro, de torná-lo quase tão sólido quanto a pedra, como até hoje se faz nos fornos erguidos no fundo dos quintais.

No terceiro dia, querendo libertar o bordado da prisão do tecido, a artesã fez o labirinto. Cortou certos trechos do tecido e desfiou outros, retirando fios, para deixar no pano apenas o desenho. Depois, resolveu criar a renda. Sentou-se sobre o chão, em posição oriental, e, em frente aos joelhos, pôs a almofada.

Meditou, então, profundamente. Com os riscos de seu sonho, traçou arabescos sobre uma folha de papelão. Em seguida, fez afixar o papelão na almofada, usando longos espinhos silvestres, como facas afiadas. Os espinhos, enfiados no corpo da almofada, marcavam as curvas do desenho. Depois, para armar sua teia, tomou de linhas muito alvas que atou, nas pontas, a bilros feitos de cabos de madeira e sementes grandes e redondas. Então, usando de habilidade e paciência, começou a tecer uma intrincada rede de fios, feito uma aranha que arma sua casa no ar. Com este bordado diáfano enfeitou blusas, saias, lenços, toalhas, fronhas, lençóis e outras peças de íntima feminilidade. Com esta beleza, o mundo estava completo.

RENDA E LABIRINTO

A renda e o labirinto são artesanatos de origem imemorial. Na forma como se apresentam no Ceará, apareceram primeiro na Itália, no final do século XV, espalhando-se em seguida por toda a Europa, inclusive Portugal. Ambos surgiram do bordado, a partir da tentativa de romper, como assegura Artur Ramos, “a monotonia do bordado fechado sobre um fundo compacto de tecido pré existente”.

Inicialmente na forma de labirinto ou crivo, cortando-se certos espaços do tecido, para compor o desenho bordado, assim como, retirando-se do tecido certos fios, para deixar no pano apenas o desenho principal. Daí para prescindir do tecido e aparecer a renda, o “ponto no ar”, foi um passo. Surgiu na Itália sob a forma de “renda de agulha”, e em Flandres (Bélgica), na forma de “renda de bilro”, ou “renda de almofada”, como é chamada em muitas localidades do Nordeste brasileiro.

Ao Brasil, rendas e labirintos chegaram ainda no período colonial, transportados por naus procedentes da Europa, especialmente de Portugal. Artesanato delicado e de fino labor, era usado nas roupas brancas femininas e na ornamentação religiosa (toalhas de altar e paramentos sacerdotais). Como nos países de procedência, foi tradicionalmente artesanato da orla marítima, praticado por mulheres e filhas de pescadores e, em alguns casos, de lavradores. Sentadas em posição oriental, tendo à frente suas almofadas ou bastidores, as rendeiras e labirinteiras, junto com suas artes, compõem a paisagem tradicional de nossas praias.

No Ceará, espalharam-se (especialmente do século XIX aos meados do século passado) por todo o litoral, introduzindo-se numerosas vezes no interior. Ainda hoje, podem ser vistas em comunidades pesqueiras de muitas das nossas praias, mesmo naquelas onde o cotidiano foi tomado pela presença de turistas, como em Jericoacoara, Prainha e Canoa Quebrada. Tal foi a incidência da renda e do labirinto em nosso Estado, que por muito tempo o Ceará foi conhecido como a terra da mulher rendeira, personagem imortalizada na famosa modinha cantada por Lampião. Seu aprendizado é feito desde criança, com a aprendiz observando as mais experientes, primeiro, aventurando-se em peças mais simples, até chegar, por volta dos 20 anos de idade, às peças mais complexas.

Segundo a definição de E. Lefébure, a renda de bilros “é um tecido formado pelo cruzamento e entrançado de fios enrolados, em uma das suas extremidades, em bilros e fixados na outra extremidade numa almofada por meio de alfinetes”. As rendas de bilros são executadas numa almofada, sobre a qual se reproduz um desenho por meio de buraquinhos. Alfinetes enfiados

nestes furinhos dirigem e prendem o entrecruzamento dos fios que estão presos aos bilros. É cruzando, misturando e entremeando esses bilros, que os fios dão nós, se misturam e entrecruzam, para formar o desenho desejado.

No seu artesanato, a renda de bilro exige o uso de um certo número de utensílios ou apetrechos, a almofada, os bilros, o pique, o fio e os alfinetes (ou espinhos). A almofada é uma espécie de coxim sobre o qual se afixa o pique (ou padrão), que guia os pontos da renda. É formada por um cilindro de pano grosso, enchido de algodão ou capim e revestido por um tecido mais delicado. Seu tamanho varia conforme a largura e o tipo da renda, bem como de acordo com o número de rendeiras que nela trabalham. (No geral as almofadas são individuais, mas há delas onde trabalham até quatro rendeiras.) São colocadas de frente às rendeiras, no chão, ou sobre cadeiras e tamboretas.

Os bilros são pauzinhos especiais, ou bobinas, onde se enrolam os fios que pendem da almofada e servem para dirigir seu entrelaçamento. São confeccionados em madeira e se dividem em cabo (ou punho); bobina (ou canela), onde se enrola o fio; e cabeça, protuberância para não deixar escapar o fio na extremidade superior. No Ceará, para constituir a cabeça, muitas vezes são usados coquinhos ou semente de mucunã. O pique é o papelão onde está reproduzido o desenho (ou padrão), que guia o desenvolvimento dos pontos da renda. Nele são picados os buraquinhos onde se introduzem os alfinetes (ou espinhos) que fixam os pontos da renda. Os fios mais usados no Ceará são de algodão e de linho, geralmente de cor branca, porém algumas vezes coloridos, especialmente na cor creme. Em determinada época, usou-se também o fio da agave americana, conhecida como pita, para confeccionar a renda. Os alfinetes usualmente são de metal branco, inoxidável, em diferentes tamanhos e grossuras, conforme a delicadeza ou grossura da renda. Em sua substituição, no Ceará, usa-se frequentemente o espinho do mandacaru.

Os pontos mais usados em nossa renda de bilros são a trança, a traça (também chamado de barata ou baratinha), o cordão, o dado, o bordão ou dadinho, o pano trocado inteiro, o pano aberto, o ponto solto, o filó, o coentro, a grade, o cu de pinto, a orela, o melindre etc. Os padrões (desenhos matrizes das rendas) baseiam-se geralmente em motivos tirados de nossa fauna e flora, arabescos, abstrações geométricas, tanto importados da Europa como recriados por nossas rendeiras. “São linhas sinuosas e quebradas, linhas sinuosas de movimentos opostos, gregas, círculos olímpicos imbricados, ogivas, ziguezagues, quadrados, losangos, triângulos, ovais, flores, folhas, trevos, cestas, rosas, margaridas, palmas, corações, meias-luas, estrelas, frutas, borboletas”, etc. Tomam nomes interessantes e pitorescos. No Ceará, os mais conhecidos são: Alegria de Pobre, Amor em Pedacos, Bogari, Bunda de Sapo, Cu de Pinto, Caracol, Carolina, Casco de Burro, China, Cobrinha, Copinho, Corrente, Costela, Crisântemo, Cruzeiro, Dado, Estrela do Mar, Girassol, Luazinha, Margarida, Maria Bonita, Orelha de Burro, Olho de Pombo, Palha de Coqueiro, Pata de Siri, Peixinho, Tijolinho, etc.

A renda (nome genérico) apresenta, conforme sua natureza e formato, modalidades diferentes, como: a renda propriamente dita, o bico, o troutrou, o galão, o matame, a franja, a grade e o macramé. Pode compor colchas, toalhas, panos, contornos de toalhas, de centros de mesa, de lenços, palas e arremates para roupa feminina e de criança, paramentos sacerdotais etc.

O labirinto (ou crivo) é bordado feito sobre tecido vazado. Para sua confecção os instrumentos são simples: o espinho, para prender e reproduzir o

desenho dobrado na fazenda; o lápis, para fazer o desenho ou risco no tecido; a lâmina, para cortar; a grade (ou bastidor), de madeira, para estirar o tecido; a tesoura, para cortar as sobras da linha; e a dedeira, para proteger os dedos que manipulam o labirinto. As etapas de sua confecção, segundo a descrição simples de uma labirinteira, são as seguintes: “Primeiro risca o desenho no tecido, depois desfia o tecido com três ou quatro fios e corta com a gilete. Em seguida, põe na grade e enche com linha fina. Depois torce com linha grossa, perfila (caseia) com linha fina e, no fim, lava e bota na goma e coloca na grade para estirar”. As várias etapas de trabalho são divididas entre as várias labirinteiras, umas especializando-se em riscar, outras em encher, outras em torcer, etc.

Os pontos mais comuns do labirinto, atualmente no Ceará, são o paleitão, que se usa na toalha e na colcha, o careido, que se usa tanto no vestido como em colchas e toalhas, e o melindro, ponto muito delicado, geralmente feito em organdi e seda. As peças de labirinto mais procuradas são colchas, toalhas em geral, centros de mesa, guardanapos, lençóis, vestidos, blusas, anáguas e lenços. Os tecidos comumente usados são o linho e, também, o organdi, a cambraia e o bramante. Os motivos dos riscos (ou desenhos) são ramagens, cachos, rosas e arabescos, assim como geometrismos em geral.

CULINÁRIA

Gilberto Freire dizia que a culinária é a mais brasileira das nossas artes, a mais expressiva do nosso caráter e a mais impregnada do nosso passado e de nossos constantes. Como arte, o povo a compreende, tanto que enfeita com papéis coloridos seus tabuleiros de doces, suas mesas de quitutes, e muitas

vezes os próprios doces têm formas artísticas. Belas, por exemplo, são nossas barracas de São João, enfeitadas de papel crepom ou de seda, nos desenhos e cores mais diversas.

A cozinha cearense é a fusão do tempero antigo de Portugal, dos seus modos tradicionais de fazer doces e conservas (que inclui a herança moura, sarracena e árabe), com a alimentação indígena, os frutos da terra, a mandioca, o milho e as batatas, além de elementos vários de origem negro-africana. Divide-se, regionalmente, entre uma cozinha do Sertão (a mais importante), uma do Litoral e uma das Zonas Úmidas (Serras e Cariri). No Litoral domina o pescado e o caju. No Sertão, a carne e o leite. Nas Serras aparece a cana de açúcar, como também no Cariri, onde também se registra a presença do pequi.

A culinária cearense é sazonal, divide-se em uma culinária da estação chuvosa e uma culinária do verão. Explode em abundância na época da colheita, que corresponde às festas juninas (Santo Antônio, São João e São Pedro), quando mostra toda a sua pujança. Tem no pilão grande (de pilar milho), no pilão pequeno (de pilar cebola), na colher de pau, no raspador de coco, no ralador de milho, na quenga de coco, na urupema (peneira), no abano, no fogão e no forno de lenha, na panela de barro e na folha de bananeira (obrigatória nas tapiocas e cocadas), seus instrumentos mais típicos, quase todos eles de origem ameríndia ou negro-africana.

Entre suas fontes matrizes tradicionais, podemos citar:

- A carne de gado (bovino, caprino e ovino), fresca ou feito charque, de onde derivam pratos como a carne seca assada com pirão de leite, a buchada, o sarrabulho, a panelada, o sarapatel, o cozido da perna do boi, os guisados, a mão de vaca, o rosbife, a paçoca, as diversas carnes moqueadas, etc. A paçoca constitui-se talvez o prato cearense mais típico, tal a sorte e diversidades de elementos, das diferentes etnias formadoras de nossa cultura, que a compõem. Eis sua receita: Ferve-se a carne de sol, após o que se corta em pequenos pedaços e frita-se na manteiga, com cebola, pimenta do reino e alho. Junta-se farinha (um quilo de farinha para cada dois de carne). Pila-se no pilão de madeira, juntando-se cebola e alho ao gosto. Enquanto pila-se, mexe-se com a colher-de-pau. Come-se a paçoca, acompanhada com rapadura e banana.
- O leite, que se aproveita como leite mugido, fervido, coalhado, nata, café com leite, manteiga da terra, doce de leite (de leite azedo e de leite normal), queijo coalho, jerimum com leite, batata doce com leite, banana com leite etc.
- A mandioca, de onde se tira a puba (chamada carimã), a farinha, a tapioca, o grude, o beiju, os pirões, o bulim, a goma, o grude, a broa, o bolo de carimã etc. E outras batatas, como o inhame, a macaxeira e a batata doce, que se come cozidas, assadas com manteiga ou transformadas em bolo.
- O milho, do qual tiramos a espiga cozida, a espiga assada, o cuscuz, a papa, a canjica, o fubá, a pamonha, o angu, o bolo etc., e o mugunzá salgado e doce, do qual damos a receita: Milho seco (sem as cascas e os olhos) e sal a gosto, são os ingredientes. Na véspera, coloca-se o milho de molho, para inchar. Cozinha-se em água e sal, até que o caroço amoleça e sua massa desprenda-se do caroço, misturando-se à água, de maneira que esta se transforme numa calda bem grossa. Serve-se com leite, à hora da ceia, ou pode-se temperar com cravo e servir como doce. Como variação temos o mungunzá com feijão e toucinho.

- Os peixes e crustáceos, que aparecem na forma de vários pratos, entre eles a peixada, o peixe frito passado na farinha, o peixe na água grande, o peixe à delícia, a lagosta ao natural, os casquinhos de siri, a sopa de cabeça de peixe, o peixe cozido com caju azedo, a carangueijada etc.
- A cana-de-açúcar, que origina o açúcar mascavo, o mel com farinha, queijo ou batata doce, o puxa-puxa, o alfenin, a batida, a rapadura, a aguardente, o caldo-de-cana, o rolete-de-cana etc.
- O feijão e o arroz (juntos ou separados), servidos na forma de baião-de-dois, feijão verde com nata (ou manteiga da terra), arroz doce com canela, arroz de leite, arroz com pequi, etc.
- O caju, aproveitado ao natural, ou como: caju cristalizado, carne de caju, doce de caju em calda e em massa, moco-roró, cajuína, suco de caju, castanha assada, tijolinho de castanha, batida de caju etc.

Há ainda uma infinidade de outros quitutes, bebidas e pratos típicos, como a cambica de murici, a banana seca, o aluá, o pé de moleque, o frango à cabidela, a galinha cozida com farofa molhada, a maxixada, o doce de mamão com coco, a espécie de gergelim, os pratos feitos da caça miúda, como as avoantes e o peba, o caldo de caridade, as canjas de parida, o chouriço de porco, o sanduíche cai duro etc.

Os doces populares, vendidos nas ruas em bancas, tabuleiros e outros recipientes, também são numerosos e chamam a atenção pelo colorido, diversidade das formas e pelo modo como são anunciados. Há o chegadim, uma hóstia enorme de farinha de trigo, em formato de leque, vendido nas ruas ao som de um triângulo, com o vendedor carregando a mercadoria em um pequeno camburão, gritando o nome do produto em pregão. Há também o quebra-queixo, a maria maluca, a broa, a cocada, o colchão-de-noiva e os tijolinhos mais diversos (o de coco, o de goiaba etc.), o algodão-doce, as pipocas doce e salgada, os pirulitos (vendidos em tabuleiros furados) etc.

LITERATURA DE CORDEL

A literatura de cordel (por serem os folhetos expostos à venda pendurados em cordões) ou poesia de bancada (pelo fato de os poetas comporem seus versos por escrito apoiando-se em bancadas) é parte de uma vasta e diversificada tradição de literatura oral que inclui contos, canções, cantorias, narrativas de causos, improvisos, entrecos dramáticos de folguedos etc. No Ceará, esta tradição mobilizou (e ainda mobiliza), por largo tempo, muitas centenas de contadores de histórias, cantadores (entre eles o famoso Cego Aderaldo), poetas (dentre os quais Patativa do Assaré), emboladores de coco, repentistas, brincantes etc. Com a modernização da sociedade, esta tradição oral passou a ser registrada de diversos modos, como em filmes, discos, fitas sonoras, vídeos e impressos em geral. Neste contexto, aparece o cordel, como uma das primeiras formas de registro e difusão da tradição oral no Brasil.

Sendo assim, ele possui todas as características de uma literatura oral, não apenas porque, em grande parte, registra o que já circulava oralmente, como pelo motivo de que suas criações são compostas em linguagem oral, isto é, para serem lidas ou recitadas de memória, em voz alta, para uma audiência coletiva. É literatura feita na linguagem das praças, feiras e festas populares. Constitui-se de narrações metrificadas e rimadas, tendo por temas histórias de amor e heroísmo, crônicas de casos intrigantes e misteriosos, reportagens de fatos desastrosos e feitos milagrosos, crítica de costumes, gracejos, enfim, de todas as infinitas facetas da vida e da imaginação popular.

Entre seus títulos mais famosos estão: Romance do Pavão Misterioso, História da Donzela Teodora, A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás, Roldão e o Leão de Ouro, A Vida de Cancão de Fogo e seu Testamento, O Prêmio da Inocência, Sermão Misterioso de Padrinho Cícero Romão, O Príncipe Oscar e a Rainha das Águas, O Compadre Pobre e o Rico Ambicioso, Discussão de um Fiscal com uma Fateira, O Príncipe do Barro Branco e a Princesa do Vai Não Torna, ABC do Nordeste Flagelado etc.

Os primeiros cordéis impressos no Ceará datam provavelmente do início do século XX. Eram editados e impressos em pequenas tipografias não especializadas, como a do Bispado do Crato, ou a do jornal O Rebate, fundado pelo Pe. Cícero, em Juazeiro. Em 1936, José Bernardo da Silva, poeta e folheteiro (vendedor de cordel), estimulado pelo mesmo Pe. Cícero, funda a Tipografia São Francisco, que viria a ser a maior editora e distribuidora de cordel do Nordeste. Começou com uma pequena impressora de pedal, mas logo adquiriu uma máquina tipo “quebra-pedra”, com capacidade de imprimir oito páginas de cada vez, enquanto a anterior imprimia somente quatro.

Em 1949, comprou os direitos autorais de centenas de folhetos a João Martins de Athayde, incluindo muitos títulos famosos de romances tradicionais. Nessa época, os trabalhos da gráfica contavam com dez operários e toda a família participava das atividades, inclusive primos e um genro. A tipografia, conjugada à casa de José Bernardo, era ponto de reunião diária de folheteiros,

poetas, xilógrafos, amigos do dono da casa e apreciadores da poesia. Dona Ana, esposa de José Bernardo, tinha sempre uma merenda para os visitantes. As relações do proprietário da São Francisco, com seus operários e agentes vendedores, eram de confiança e compadrio. Após o trabalho, a família rezava unida, obedecendo ao preceito de Trabalho e Oração, ensinado pelo Pe. Cícero. Foram muitos os xilógrafos, poetas e astrólogos (porque em cordel publica-se também almanaques com previsões para o ano) que receberam uma “mão forte” de José Bernardo. Entre eles, nomes famosos como Expedito Sebastião da Silva, Manuel Caboclo, Damásio de Paula, Mestre Noza, Walderedo Gonçalves e Stênio Diniz (seu neto).

Até o final dos anos 50, a produção da São Francisco cresceu assustadoramente. Foram abertas agências em Salvador, Recife, Fortaleza e em muitas outras cidades do Ceará, do Nordeste e do País. José Bernardo adquiriu de João José, no Recife, uma impressora capaz de tirar 16 páginas de cada vez, sendo que, poucos anos depois, comprou mais duas, chegando a tirar 24 mil folhetos de 16 páginas diariamente.

O folheto de cordel, em sua forma tradicional, mede geralmente 11/ 16,5 cm, e é impresso em papel jornal. Sua capa, confeccionada em xilografuras ou clichês tipográficos, contendo estampas antigas, representa ela somente todo um ciclo de criações artísticas. A venda do folheto de cordel, ela também, assume uma expressão artística peculiar. Os bons vendedores constituem-se verdadeiros atores e mestres na arte de narrar. Podem fazê-lo cantando à capela, ou ajudados por instrumentos (como o Cego Oliveira com sua rabeça). Por vezes os próprios poetas tornam-se vendedores famosos, como João de Cristo Rei (o arauto do Pe. Cícero) e Joaquim Batista de Sena. Perambulam por praças, mercados, feiras e esquinas movimentadas, onde levantam suas tendas (atualmente montam pequenos sistemas de som) ou, simplesmente, abrem suas malas. Em Fortaleza, Benedito Antônio de Matos manteve por muito tempo, uma banca fixa, especializada em cordel, no Mercado Central.

Na década de 60, iniciou-se no Ceará o lento declínio da literatura de cordel. Em 1971, morreu José Bernardo. Sua gráfica editora, então assumida pela família (tendo à frente sua filha Maria de Jesus), tomou o nome de Literatura de Cordel José Bernardo da Silva e depois de Lira Nordestina, tendo encerrados suas atividades na década de 80 passada.

Entretanto, por mais de meio século, o cordel foi o grande veículo de informação e diversão do homem cearense. Em seu apogeu, as edições de folhetos chegavam a dezenas de milhares de exemplares. Benedito Antônio de Matos, certa ocasião, comprou de uma só vez a Joaquim Batista de Sena, 50 mil folhetos. Ainda em Fortaleza, na Praça da Estação, o vendedor Antônio Sola Crua, durante uma só lida do folheto “Louca do Jardim”, vendeu 300 exemplares.

O CORDEL ESTÁ MORTO, VIVA O CORDEL

Quando o sábio polemista Abraham de Tabador, perante o califa de Túnis, Miramolim Almançor, perguntou à Donzela Teodora, querendo pôr-lhe à prova, qual a coisa mais certa, ela respondeu sem titubiar: A morte! Ao que, imediatamente, o sábio somou uma nova pergunta: Qual é a morte do vivo? A pobreza. Respondeu a jovem espanhola.

Na seqüência da sabatina, tomou o lugar de Abraham, um outro sábio de nome Ibrahim, que à Teodora desafiou a dissertar sobre as diversas classes do fogo. Ela, exibindo sua inteligência, desenrolou a resposta: Há um fogo que come e não bebe: o fogo do mundo; um fogo que come e bebe: o fogo do inferno; um fogo que bebe e não come: o fogo do sol; por último, um fogo que não come nem bebe: o fogo da lua.

Esqueceu de dizer, porém, que há um fogo que dá de comer e beber: o fogo da paixão humana. É este fogo que move apaixonados pelo cordel, como os poetas Otávio Menezes e Expedito Sebastião da Silva, ou o “apologista” Gilmar de Carvalho, na tentativa de mantê-lo vivo. Mas até quando?

Há quase 20 anos atrás, após um debate sobre a anunciada morte do cordel, o professor e estudioso do assunto, Luiz Tavares Júnior, brincava: Não importa se o cordel morrer, ele já nos forneceu material para muito tempo de pesquisas e estudos. A nós, que ansiávamos ver o cordel vivo e florescente, a observação pareceu um pouco cruel. Mas hoje, o tempo passado ajudou-nos a compreender melhor o que havia de sério na brincadeira do professor.

De lá para cá, algumas medidas foram tomadas no Ceará para estimular a sobrevivência do cordel. A manutenção (precária) da Lira Nordestina pela Urca, a instalação de uma banca de venda de cordéis no centro de Fortaleza, a

fundação da Associação de Cordelistas, a instituição de um prêmio pela Secretaria de Cultura etc. É verdade que muita gente, inclusive o veterano bardo Manoel Caboclo e Silva, com a ajuda de alguma publicidade, continuou bancando seus próprios folhetos, em modestas tiragens. Há a encomenda de folhetos, pelos candidatos, nas campanhas eleitorais e, ainda, alguns poetas, como Dimas Mateus, são convocados a contribuírem com versos para campanhas educativas de órgãos públicos.

É provável assim que o cordel permaneça por muito tempo, queimando em fogo brando, e que vez por outra tome uma injeção de ânimo dada por alguma iniciativa pública ou privada, inspirada por entusiastas, como é o caso do professor Gilmar de Carvalho. Porém, para quem já foi o “jornal do sertão” e a “novela das oito” dos nordestinos, é muito pouco. Sobrevivendo tão acanhadamente, o cordel estacionou na faixa da pobreza, que a própria Donzela Teodora, uma de suas mais famosas personagens, classificou como morte em vida.

O mesmo, entretanto, não se pode dizer do cordel como matriz cultural e objeto de estudo. Recentemente, o Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, na França, onde foi instalada e organizada a biblioteca de cordéis de Raymond Cantel, pela professora Ria Lemaire, publicou um livro sob o título “La littérature populaire brésilienne”, que reúne escritos sobre cordel daquele estudioso. No Brasil, teses e pesquisas têm desdobrado o tema enfocando-o sob os mais diferentes ângulos e teorias, desde o seu inesgotável imaginário, até aspectos aparentemente (só aparentemente) prosaicos, como a publicidade.

Esses estudos, longe de esgotarem o vasto universo do cordel, ao contrário, têm apontado novas áreas de interesse e sugerido novas questões. Passam apenas superficialmente sobre os enigmas que dificultam a explicação do mundo maravilhoso que ele encerra. A previsão é que, por muito tempo ainda, desafiará etnólogos e outros estudiosos, na mesma proporção que servirá de inspiração a escritores e poetas.

Mas o cordel mesmo, com sua forma literária e gráfica, seu universo de produtores e leitores, sobrevive pobremente, o que nos dizeres da Donzela é estar morto em vida. E quem matou o cordel? Perguntaria o sábio Abraham de Tabador. Ao que Teodora responderia propondo um enigma. Quem matou o cordel foi quem o fez nascer.

O enigma fica para nós. Peter Burke, em seu famoso livro, *Cultura Popular na Idade Moderna*, nos dá uma pista para decifrá-lo. Diz ele, referindo-se à Europa, que a revolução comercial levou a uma idade de ouro a cultura popular tradicional, antes que as revoluções comercial e industrial, juntas, a destruíssem. Lembro-me também de Caetano Veloso, quando em “Sampa”, refere-se à força da grana que ergue e destrói coisas belas. Arrisco, então, uma resposta ao enigma proposto pela jovem donzela que derrotou um conselho de sábios. Sugiro que o cordel foi morto pela modernidade, como dela também nasceu.

No final do século XIX, enquanto entrava em declínio em Portugal, a exemplo do que ocorrera em toda a Europa, o cordel aparecia no Brasil como fenômeno urbano, ligado à industrialização. Suas primeiras edições foram impressas nos serviços gráficos dos jornais recifenses, por iniciativa de intelectuais da classe média. Inicialmente transpôs-se para a forma literária e gráfica do cordel o romanceiro da tradição oral europeia. Em seguida, com

Leandro Gomes de Barros, Pacífico Pacato Manso e Francisco das Chagas Batista, foram introduzidos temas brasileiros, ligados ao litoral açucareiro e ao sertão pecuário.

Na última passagem do século, o Nordeste entrava no limiar de sua modernização. Data desta época, por exemplo, a abertura das primeiras linhas férreas e telegráficas, ligando o sertão ao litoral. Verifica-se o aumento da circulação monetária e do número de alfabetizados. Adensam-se as relações sociais. Não por acaso, rebentam grandes movimentos sociais liderados por beatos e cangaceiros. E a região é atravessada pela Coluna Prestes.

Estavam dadas, portanto, as condições para o florescimento do cordel, enquanto próspera indústria cultural. Havia um corpo de produtores, intelectuais que transitavam entre as culturas de elite e popular, gráficos, editores etc. Meios de produção, encontrados inicialmente nas gráficas não especializadas, meios de distribuição, como o transporte ferroviário e rodoviário. E, finalmente, um mercado consumidor que abrangia não apenas a zona da mata, mas quase todo o sertão.

Inicialmente editados pelos próprios autores e por eles vendidos nas feiras, os cordéis logo encontraram editores, entre os quais João Martins de Athayde, o mais famoso deles. Foi por iniciativa desses pequenos empresários, pioneiros da indústria cultural popular, que o cordel estendeu seu alcance, atingindo grande parte do País, desde as terras amazônicas de Belém do Pará, passando por todo o Nordeste, até as colônias nordestinas do Rio e São Paulo.

A maior dessas editoras teve sede no Ceará, mais precisamente no Juazeiro do Norte. Foi a Tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva. Criada em 1936, a São Francisco, na época de ouro do cordel, situada entre as décadas de 40 e 50, chegou a imprimir e editar diariamente, 21 mil folhetos de 16 páginas. Os cordéis de mais sucesso tinham edições que alcançavam muitas dezenas de milhares e às vezes centenas de milhares de exemplares. Em função da editora de José Bernardo, trabalhavam dezenas de homens, entre operários gráficos, autores, xilogravuristas, agentes e folheteiros.

Sem exagero, podemos dizer que em seu período áureo, o cordel era meio de informação e fonte de encanto indispensável ao povo nordestino. Seu apogeu correspondeu, grosso modo, à última fase de florescimento da cultura popular tradicional na região. Após isso, mais precisamente na década de 60, inicia-se uma decadência, senão veloz, pelo menos irreversível.

O cordel que sobrevivera ao jornal, à eletricidade e ao cinema, sente os efeitos da introdução do rádio de pilha no interior e recebe um golpe fatal com o advento da televisão. A ocupação maciça dos espaços de lazer do povo pela grande indústria cultural faz definhar as fontes de renovação da tradição oral e impõe profundas modificações à cultura popular. Num mundo desencantado pela racionalidade estreita da modernidade, o cordel marginaliza-se, perde o vigor e a qualidade. Os novos autores ressentem-se da falta de uma tradição coletiva que dê base às suas criações. Salvam-se apenas os de talento excepcional.

Resta, então, um extraordinário acervo de romances e folhetos, uma reserva de animismo e encantamento, capaz de municiar e inspirar batalhões de estudiosos e artistas. Cabe a nós registrar, preservar e difundir tão valioso tesouro de referências para as novas gerações.

Em recente entrevista dada à TV Ceará, Stênio Diniz, neto de José Bernardo e notável xilogravurista, fez uma sugestão: Por que não reeditar os

velhos clássicos do cordel? Afinal, dizemos nós, é bem melhor que ficar chorando sua morte. Com a palavra a Lira Nordestina e os órgãos de cultura. (Jornal O Povo, 23/01/1995)

PARA UM ESTUDO DO ARTESANATO NO CEARÁ

ARACATI

LABIRINTO

Bordado de fino lavor, que da Europa nos veio em sumacas, com o nome de crivo e aqui, foi reinventado pelas caboclas cearenses com o nome de labirinto. Labirinto porque, como bem nos disse uma delas, se parte de um ponto qualquer na borda do tecido e se sai em arroteios à procura do centro. O tecido, branco de luz e transparência, úmido de maresia, água e sal dos verdes mares bravios, vazado pela luz do sol do equador, é desfiado pelas mãos hábeis das caboclas tapuias, habituadas aos trançados da palha da carnaúba, para abrirem-se em florais, cachos e arabescos, nos mais requintados desenhos. Como iracemas ao recordarem os portugueses e espanhas dos guerreiros brancos, com a imaginação viajando em longínquas paragens de além-mar, as cunhãs cerzindo o lençol alvo do pensamento, atravessam o dia, em sonhos translúcidos. Há o sol, o mar e a distância, a retecer o labirinto das lembranças, na espera das jangadas que virão do além-horizonte, como pássaros singrando as correntezas marinhas e os ventos que abrem vias pela amplidão dos ares. Há algo de sopro e luz, de sal e umidade que vaza a pele, abrindo claros na tessitura fresca das manhãs, bordando com novos pontos o mormaço da tarde, até se recolher em sutis arabescos nas redes acolhedoras das noites praieiras.

Nos lençóis e toalhas de labirinto estão impressas as marcas das mãos hábeis das tecelãs caboclas, filhas das cunhãs que trançavam os urus de palha de carnaúba,

PEQUENO HISTÓRICO

Aracati, topônimo de origem tupi, quer dizer (segundo Teodoro Sampaio) vento ou rajada forte de aragem cheirosa, (segundo Gonçalves Dias) bonança, (de acordo com Matius) bons ares, (de acordo com José de Alencar) vento que vem do mar, (segundo Raimundo Girão) moção ou brisa que sobra nas tardes de verão saindo do mar e penetrando nos sertões.

Em 10 de Agosto de 1603, Pero Coelho funda o Fortim de São Lourenço, na foz do Rio Jaguaribe. A partir do forte, nasce o povoado de São José do Porto dos Barcos, formado por pescadores e criadores de gados, gente nativa, e muitos estrangeiros, principalmente portugueses.

“Em seus primeiros dias, o povoado – possuidor de enormes charqueadas e onde pela primeira vez se explorou a indústria da carne seca, no Brasil – fez convergir para o seu núcleo não pequeno número de forasteiros, dando margem a que o comércio, não só de charque, como de couros salgados de boi, vaquetas, couros de cabra e pelicas brancas, se desenvolvesse de modo assombroso, transformando em pouco tempo a face do humilde arraial, que se tornou um dos mais procurados e populosos daquelas eras da então capitania”. (Eusébio de Sousa, Album do Jaguaribe, p. 12.)

Em 3 de Março de 1748 foi criada a Vila de Santa Cruz do Aracati, já considerada o berço das charqueadas. No século XVIII, todos os anos aportavam cerca de 25 ou mais sumacas, carregadas de fazendas que eram trocadas por carne e courama de 18 e até 25 mil bois, para Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro. (Martins Filho, e Girão, O Ceará.) (Barão de Studart, Geografia do Ceará, na Revista do Instituto do Ceará, vol. 37, p. 327)
Em 10 de dezembro de 1831, ali foi publicado o primeiro jornal do interior da província, O Clarim da Liberdade.

Em 25 de Outubro de 1842, Aracati foi elevada a Vila. Aracati era o porto (Fortim) por onde transitava a maior parte da riqueza do Ceará, para aí trazida em costas de animais e em carros de boi. A tal ponto que se pensou em mudar para ali a capital da Província. Em 1870, inaugurou-se, na sede da Vila, um Clube Republicano.

A velocidade do progresso do município começou a diminuir a partir de 1866, por causa do estabelecimento da linha de vapores diretamente para Fortaleza e da ampliação da Entrada de Ferro de Baturité para o interior.

A SITUAÇÃO DADA

Aracati reúne em seu território elementos de uma cultura urbana moderna com um rico patrimônio arquitetônico e um significativo histórico de atividades artísticas e intelectuais, que se juntam a uma cultura praieira e de uma cultura rural sertaneja, ambas tradicionais.

A cultura urbana moderna de Aracati que teve sua origem na economia das charqueadas, desenvolveu-se através da atividade comercial e de alguma indústria manufatureira (usinas de beneficiamento de algodão, a fábrica de tecidos Leite Barbosa, fábrica de cigarros, de manteiga e uma de doce de caju, além de indústrias alimentícias, de calçado e de cerâmica).

Como antigo porto de embarque e desembarque de navios vindos de Portugal e do Rio de Janeiro, além de porta de entrada para o sertão, Aracati viveu épocas de quase opulência, o que se materializou num conjunto arquitetônico de igrejas e casarões do mais alto valor patrimonial. Ali nasceram futuros intelectuais e viveram figuras históricas do mais alto quilate, como Adolfo Caminha (escritor da escola naturalista, autor de A Normalista, O Bom Crioulo, a Tentação. Está enterrado nos jardins da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos), Barão de Aracati (antigo proprietário do casarão sede atual do Museu Jaguaribano), Liberato Barroso, Emília de Freitas (escritora, autora de A Rainha do Ignoto, O Renegado e Canções do Lar - poesia),

Francisca Clotilde (escritora), Jacques Klein (pianista de renome internacional), Beni de Carvalho (poeta e político), Paula Nei (poeta) e personagens populares, como a Castorina, que inaugurou a fama de Aracati, como cidade do apelido.

São também incontáveis os grêmios e associações artísticas e sociais, que pontilharam toda a sua história, como a Sociedade Aracatiense de Cultura e a Sociedade de São Vicente de Paula. que existem até hoje. Entre as instituições educativas, destacam-se o Ginásio São José, das irmãs de Caridade, e o Ginásio Marista. Aracati tem um museu municipal com uma biblioteca, já possuiu cinema, e os jornais: O Aracati, O Jaguaribe.

Entre os atrativos histórico-culturais, existentes na sede do município, destacam-se:

- Cruz das Almas: talvez em referência ao primeiro nome da vila. Santa Cruz de Aracati. 1785.
- Igreja do Senhor do Bonfim, e cemitério nos fundos.
- Casa de Adolfo Caminha. Está enterrado nos jardins da igreja
- Casa de Jacques Klein: pianista.
- Casa de Beni de Carvalho, poeta e político.
- Instituto do Museu Jaguaribano (Solar do Barão de Aracati)
- Prédio da Confederação do Equador: sede do governo, em outubro de 1824. Tomado pelas tropas de Tristão Araripe e outros, Miguel Pereira e Azevedo Bolão.
- Casa de Câmara e Cadeia.
- Casa do Monsenhor Bruno: Professor e poeta. Pároco de Aracati até o fim de seus dias.
- Fábrica de Algodão: Fábrica de Tecidos Santa Tereza, pertencente ao Cotonifício Leite Barbosa. Encerrou as atividades em 1986.
- Igreja de Nossa Senhora dos Pretos (antes era de taipa e só foi edificada em pedra e cal, no ano de 1777. Edificada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.
- Igreja dos Prazeres: construída para Irmandade de Nossa Senhora dos Homens Pardos.
- Oratório Bom Jesus dos Navegantes, provavelmente de 1801.
- Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário (1785) barroca.

Seus festejos principais reúnem o carnaval e as festas de santos. O carnaval tradicionalmente organizado em torno de blocos, que vinham dos lugarejos interioranos e dos bairros da sede do município, caracterizava-se por seu caráter popular e diversificado, contando com a participação de inúmeros folguedos, como a caninha-verde, reisados e congos. As festas de santo principais são a de São Sebastião, em janeiro, a da padroeira, Nossa Senhora do Rosário, em Outubro, e a do Senhor do Bonfim, no final do ano. Atualmente, entre as artes se destaca o teatro, com a existência de oito grupos de teatro, atuantes, entre os quais se destacam o Lua Cheia, o Retalho, o Cervantes do Brasil, o Frente Jovem (faz a Paixão de Cristo) e o Teatro de Bonecos Francisca Clotilde (de Hélio Santos). É notável ainda a atividade em artes plásticas. Os congos, que outrora eram atuantes, na Igreja do Rosário dos Pretos, de há muito estão desaparecidos. E a cantoria de viola só resiste com

um diminuto número de cantadores. Mas os pastoris ainda são muito presentes.

A cultura praieira se sedimenta na pesca em jangada ou paquete e na atividade salineira, para os homens, e no artesanato de labirinto, para as mulheres. Organiza-se tradicionalmente em comunidades de pescadores, com casas de palha (antigamente) ou de taipa, e portos de jangada. Seus principais festejos são as festas de São Pedro, Iemanjá, disputas de regatas e folguedos vários, entre os quais o fandango (marujada), o coco de praia e a caninha-verde. Além disto, originou personalidades históricas, como Dragão do Mar (jangadeiro e herói abolicionista), e artistas e intelectuais do povo, importantes, como José Melancia (poeta e historiador, autor de folhetos sobre regatas, festas de pescadores, pesca de lagosta e histórias de cheias do Rio Jaguaribe) e Zé Mendes (mestre coquista de Majorlândia).

São memoráveis os feitos de jangadeiros de Aracati, em “raids” com as mais diversas procedências, como o realizado de Fortaleza a Belém do Pará, em 1928, por Bernardino Fernandes do Nascimento, José Isidoro dos Santos e Joaquim Fernandes do Nascimento, que no teatro municipal da Capital paraense, foram saudados por José de Carvalho.

Atualmente, entre outros artistas praianos de Aracati, destacam-se Toinho de Carneiro, com suas esculturas gigantes nas falésias de Majorlândia, e Luís Antônio, um escultor em madeira, que utiliza os mais diversos materiais extraídos do meio natural, principalmente do coqueiro e outros vegetais característicos do litoral. Vale sublinhar, por fim, os desenhos em areia colorida, retiradas de dunas e falésias, no qual se destaca o povoado de Majorlândia, que tem em Antônio Eduardo, o Toinho das Areias, um dos seus mais renomados artistas. Entre os folguedos, destacam-se o Coco de Praia, liderado por Hugo Andrade de Majorlândia, a Paixão de Cristo de Quixaba, a Caninha Verde (desativada) de Quixaba, que teve em Luís Germano um de seus brincantes. O Fandango, outrora presente no litoral de Aracati, hoje existe apenas como memória.

A cultura sertaneja baseia-se nas atividades agrícolas (caju, coco, cana-de-açúcar, mandioca, milho, feijão e melão, outrora algodão e cera de carnaúba) e de criatório (suínos, caprinos, aves e camarão), no artesanato de palha de carnaúba, no qual se destaca o distrito de Cabreiro. Antigamente, era forte a presença de destilarias artesanais de aguardente, e engenhos de farinha e rapadura. Anota-se também a presença de outros artesanatos, como a escultura em madeira, a talha, a confecção de doces e os trabalhos com casco de tartaruga.

É marcante, ainda, a presença do Rio Jaguaribe, que atravessa o município, antes de chegar ao mar, gerando toda uma cultura ribeirinha e de irrigação, onde se destacam, por sua plasticidade, os cataventos, fabricados originalmente da carnaúba. Em sua gastronomia, destaca-se a, entre os pratos, a galinha caipira com pirão. Seus festejos principais são as festas de padroeira, o Natal e o São João, além de diversos folguedos, como os forrós, o pastoril, as quadrilhas e sortes de São João, os dramas, o reisado de caretas e o teatro

de bonecos. Entre os artistas contemporâneos, desta cultura, podemos citar Cheirinho, bonequeiro e escultor, que habita no Cumbe.

Entre os folguedos existentes na memória, podem ser enumerados o Presépio, a dança de São Gonçalo, o Mamulengo, a Cantoria e o Reisado de Caretas.

MUDANÇAS

Há cerca de 25 anos, deu-se início em Canoa Quebrada, um turismo de praia que a tornou como uma possessão estrangeira, na qual seus habitantes são chamados de nativos. Trata-se de um turismo que apesar de atrair um grande número de pessoas para Aracati, passa ao largo da sede do município e do conjunto de sua cultura.

Aracati não consegue atrair o turista para a sede do município ou para outras localidades de seu território. Seu patrimônio é mal conservado e mal explorado. Igrejas vivem fechadas. Nos casarões só interessa a fachada, não se tira proveito das suas histórias, nem se atrai o turista para seus interiores. Pouco se consegue atrair o turista, até mesmo, para sua central de artesanato.

No carnaval, com a introdução do estilo baiano, que tem seu centro no trio elétrico, acentuou-se uma tendência à uniformização e ao abandono das tradições locais.

No geral, estão em processo, no Aracati, duas tendências:

- Uma do atrofiamiento das culturas tradicionais, tanto rural, quanto praieira, e até mesmo da cultura urbana autóctone, que pouco sabe se apropriar e traduzir em seus próprios termos os traços culturais exógenos, que chegam com o turismo, com os modismos midiáticos e com mudanças na economia (como por exemplo com a troca de atividades tradicionais, como a agricultura e a pecuária, pela de viveiros de camarão)
- Um atrofiamiento mais acentuado da cultura sertaneja que, de nenhum modo, se tem beneficiado com as últimas mudanças, tanto pelo abandono de suas atividades tradicionais, como pela ampliação do turismo praieiro.

Em ambos os casos, trata-se de um processo de empobrecimento cultural, porque trabalham pela uniformização e contra a diversidade, assim como porque resultam em perdas culturais. Como resultado, a cultura popular tende a perder inúmeras manifestações, como os folguedos dos reisados de caretas, os congos, a caninha verde, o fandango, os dramas, os pastoris, os blocos carnavalescos etc., em visível processo de decadência e até de desaparecimento. Restam vivos, o coco de praia, em Majorlândia, mesmo assim, muito pouco aproveitado, e as quadrilhas juninas, além do teatro de bonecos tradicional, graças a um grupo de adolescentes do Cumbe, liderados por Alonso, filho de Cheirinho. Em crescimento só os forrós, bailes noturnos, realizados em quadras de dança, geralmente animados apenas por serviços de som.

Quanto às localidades por nós visitadas, algumas observações:

No Córrego da Nica observa-se uma maior integração comunitária bem como uma maior atividade associativista. O lugar preserva mais algumas características de reduto de sitiantes e da cultura sertaneja. Destaca-se a

presença de memória recente, tanto dos dramas, como do reisado de caretas (Boi).

O Cumbe, outrora comunidade de sitiantes, com tradições culturais sedimentadas (incluindo lendas como a dos tambores do Cumbe, e marcos, como o cruzeiro no alto da duna), vive um processo intenso de modificações, com a proliferação das “fazendas” de camarão e a atração de seus habitantes para trabalhar nos “serviços”, de Canoa Quebrada.

O Córrego dos Rodrigues: produz o melhor labirinto e se beneficia do fluxo turístico que passa ao lado do lugarejo em direção a Canoa Quebrada. Porém, parece uma comunidade já sem contornos definidos. Tem a festa de São João, como destaque, assim como as lendas sobre as botijas deixadas pelos holandeses.

JAGUARUANA

Jaguaruana, antigo distrito de Aracati, denominada inicialmente Caatinga do Góes e depois União, fica localizada no chamado Vale do Jaguaribe, às margens do rio do mesmo nome. Diz-se que muitos habitantes revoltados com a mudança do nome transferiram-se para Fortaleza, onde fundaram o bairro Vila União.

O município apresenta um solo arenoso e de carrasco com vegetação de caatinga, tendo além do rio, a serra, parte da chapada do Apodi, como acidentes geográficos mais notáveis. Sua condição de município ribeirinho implica, entre outras coisas, numa alentada prática da pesca, assim como no uso da irrigação, muitas vezes movida por cataventos, que embelezam a paisagem.

Sua população é predominantemente de origem indígena, miscigenada com brancos, em maior número, e com negros. A presença dos índios era significativa, existindo até pouco tempo remanescentes de tribo em lugarejos da Serra. O próprio nome do município evidencia esta presença, sendo que, em tupi-guarani, Jaguar quer dizer onça preta e Jaguaruana, os comedores de onça. A marca indígena aparece em muitos costumes, entre as quais o uso da cabaça da coité, na cozinha, preparada com tecnologia artesanal indígena. Também é forte sua presença na culinária, através de pratos como o peixe com farinha e batata doce. Ainda, a mesma marca aparece na prática das parteiras e rezadeiras tradicionais. Os negros concentram-se até hoje no Córrego do Machado e nos Afogados. Também é citada a presença dos ciganos, que por muito tempo atravessaram a região.

A pecuária e a agricultura constituem-se as atividades produtivas originais do município. No período colonial, Jaguaruana era parada para os rebanhos que se dirigiam do interior até Aracati, onde o gado era abatido nas charqueadas. Na agricultura, ao lado das roças de subsistência, Jaguaruana foi até os anos 70 uma grande produtora de algodão, contando com grandes usinas que, além de descaroçar o algodão, produziam fios, como a Usina Santana. Hoje, porém, esta produção é mínima, e o algodão que alimenta a fábrica de fios ainda existente, é na maior parte produzido no Rio Grande do

Norte. Entre os distritos do município, o de Giqui era um dos maiores produtores de algodão. Outro produto importante na região foi a carnaúba, de onde se extrai a cera e a palha para fazer chapéu e outros utensílios. Mas também a carnaúba, nos últimos 30 anos, está em franca decadência. O artesanato de palha, hoje, é muito mais desenvolvido no município vizinho de Itaiçaba, ex-distrito de Jaguaruana. Também é atividade econômica tradicional em Jaguaruana a produção de farinha de mandioca, com a existência de muitas casas de farinha, que produzem ainda vários tipos de tapioca, entre as quais a seca e a molhada.

MUDANÇAS

Atualmente, amplia-se, em Jaguaruana, uma atividade agroindustrial dedicada à produção de fruta e arroz. Toda esta produção vai exportada através do porto de Mucuripe, em Fortaleza. Além disso, assim como no Aracati, o município está sendo invadido pelos criatórios de camarão que, segundo os moradores ribeirinhos, poluem as águas do rio.

Esta diversidade econômica e de etnias alimenta uma cultura rica e plural, que se expressa, em suas formas mais exuberantes, numa enorme quantidade de festas de padroeiros e movimentos religiosos que, entre outras manifestações, incluem as romarias à Serra do Cruzeiro e ainda a existência de terreiros de cultos africanos. Na sede do município, as festas principais são a da padroeira Senhora Santana, na última semana de Julho, e a festa de Nossa Senhora das Graças, na última semana de Novembro. Além disso, em cada distrito e povoado há a festa do padroeiro local: a de São José, em São José; a de Nossa Senhora da Conceição, no Giqui; a de Santa Luzia, em Santa Luzia; a de Santa Cruz do Borges, no Borges, a de Nossa Senhora do Socorro, no Juazeiro; a de São Miguel, na Catingueira; a de Santo Antônio, no Figueiredo, a de São João Batista, nos Cardeais. Nestas festas, no geral, há quermesses e apresentação de folguedos. Também, são muito animadas as festas de São João, Santo Antônio e São Pedro, com quadrilhas e fogueiras espalhadas por todo o município e, durante a Semana Santa, a Queimação de Judas é costume arraigado.

Mas não apenas são animadas as festas religiosas, o Carnaval jaguaruanense é famoso. Até bem recentemente era feito à moda cearense, com blocos de rua, papangus, bailes em clubes e invasões de casa. Cada localidade possuía o seu bloco. O do Giqui chamava-se Viúva Virgem. Na sede do município, havia o Salão do Povo, do Epinato, onde brincava o Bloco do Povo, comandado pelo Chico Edvan, ou Chico José de Joana que, com a também famosa Anunciata, formava o casal mais popular do carnaval da cidade. Há dois anos, porém, o carnaval passou a ser feito em estilo baiano, com trios elétricos, juntando todo mundo indiferentemente, em um mesmo ambiente público.

A cultura vaqueira aparece nas vaquejadas, havendo três parques no município, com pista para derrubada e salão de forró. Marca presença, ainda, na brincadeira do boi, que tem lugar nos reisados de couro, que teve em José Lúcio, um dos seus mestres mais importantes. Atualmente, em atividade, há o

reisado do Giqui, o Boi Tisnado, antigamente dirigido por Zé de Teresa e atualmente por Marigésio. E nos Cardeais, também existe um reisado, que tem por mestre Severino Batista Filho, conhecido por Grilo.

Vivíssimas estão ainda as cantorias e a embolada de coco, incluindo nomes bem conhecidos como Vem Vem e Rogaciano. Famosos, também, são o rabequeiro Quinco Floriano, do Córrego do Machado, e o bonequeiro Garranchinho, da localidade de Afogados, um artista múltiplo que além de com bonecos trabalha com circo. Aliás, no imaginário dos antigos, é muito viva a presença do circo, particularmente do Circo Garcia, que freqüentava a região. Até hoje, pequenos circos mambembes costumam passar temporadas nos sítios e lugarejos do município. Entre os folguedos, contam-se também os pastoris, no período natalino, e os dramas, encenados nos salões paroquiais, escolas e residências. Como parte desta cultura tradicional, vale citar ainda as brincadeiras infantis, muitos vivas no município, como as de macaca, bila, elástico, cavalinho de talo de carnaúba etc.

Numa cidade de manifestações culturais tão diversas, os tipos populares são inúmeros. Entre eles, os antigos: Dora, mulher bem singular, que andava geralmente bêbada e assustava as crianças; e o Teixeira, trabalhador braçal de compleição hercúlea, que passava na estrada cantando. Mas também os atuais, vivíssimos: o Moreirinha, ex-prefeito da cidade e delegado, notável por seu bom humor e inteligência, sendo mesmo personagem de folhetos de cordel; Zé Rapadura, um inventor, natural da localidade de Rancho do Povo, que se arrogava ter inventado o avião, antes mesmo de Santos Dumont; a Anunciata, a mais popular e antiga vedete do carnaval local, com mais de 80 anos de bloco; e Dona Zanita, rezadeira do Giqui, uma espécie da bruxa do lugar.

Ao lado destas manifestações da cultura tradicional, há na sede do município, uma vida cultural moderna relativamente movimentada, com um razoável número de artistas e criadores notadamente nas áreas da literatura, teatro e artes plásticas. Como fator de incremento dessas atividades, deve-se apontar o bom número de estudantes do município freqüentando faculdades, não só em Limoeiro, como em Mossoró e outras cidades próximas. Entre os intelectuais e artistas da cidade, cabe citar alguns. Juarezinho, um historiador local, que tem o projeto de fazer o museu da rede. Entre o pessoal do teatro, destacam-se Moacir Ribeiro (teatrólogo e poeta) e Fátima Cláudia. Nas artes plásticas Agostinho Eusébio Filho, o Criança, cuja casa é um misto de instalação e centro cultural. Suas esculturas são inspiradas na caatinga, com suas plantas e animais, a seriema, o carcará. Há ainda o Mardens, que trabalha na mesma linha que o Criança, compondo seus trabalhos com pedras, raízes e madeira. E o Moacir Dantas, pintor.

Na década de 90 se começou a fazer teatro de rua, com incentivo de cursos feitos pelo Instituto Dragão do Mar. Foi criado por Moacir Ribeiro, Igor Ribeiro e Evaldo Melo, o Grupo Pescadores de Ilusão, e depois a Companhia Concretizar. Entre os espetáculos criados, há inclusive muitos que têm por tema o fabrico da rede, como a canção Deixa Eu Tecer, de Sabiá

Jaguaruanense, nome artístico de Moacir. A canção está incluída na peça Jaguaruana Lugar Sagrado, Berço da Minha Poesia.

Recentemente, artistas e educadores da cidade criaram a Associação para o Desenvolvimento do Ensino Pesquisa e Extensão de Jaguaruana, que desenvolve uma série de atividades, entre os quais cursos e oficinas voltados para o ensino da arte circense, do teatro, da poesia e da cultura popular, em geral. A prefeitura, em busca de apoiar estas ações, toma algumas iniciativas, a partir de seu departamento de Cultura que tem Karol Ribeiro e Silva, como coordenador. Entre estas iniciativas, está a Jaguaruarte, semana cultural, que se realiza anualmente.

Neste cenário cultural de tradição e animação cultural, desenvolve-se em Jaguaruana o artesanato de tecelagem e rede. Muitas vezes centenário, o fabrico de redes em Jaguaruana, até pouco tempo atrás, ocupava não só grande parte da população, mas até mesmo o conjunto da paisagem do município, com o labor artesanal extrapolando o espaço das casas e quintais e se estendendo até as ruas e praças. Antigamente, as redes eram vendidas especialmente para o Norte do país, preferencialmente para o Amazonas, Pará e Acre. Saíam de navio, pelo porto do Mucuripe. Conta-se que, por ocasião das secas e pestes, as redes funcionavam como urnas funerárias, levando os mortos até os cemitérios, mas que, por serem tantos, os mortos eram despejados das redes nos jazigos e elas voltavam para pegar outros. Hoje, embora já não tão absoluto, o artesanato de rede ainda dá a marca da cidade. Entre seus artesãos, há verdadeiros artistas, como Josemar Pinheiro e Doquinha, que além de redes, trabalham criando nos teares, objetos outros, como redes-sofás, caminhos de mesa, bolsas etc. Para reunir estes artesãos, foi criada a Associação dos Pequenos Produtores de Rede de Jaguaruana.

GRANJEIRO

Originário do lugar chamado Junco, e criado em 1957, em área que se dividia entre Várzea Alegre e Caririaçu, o município de Granjeiro localiza-se na microregião de Caririaçu, no Sul do Estado, a 466 Km, de Fortaleza, numa altitude de 340m. Os solos predominantes são os podzólicos vermelho-amarelo eutróficos, sendo seu uso potencial em culturas de subsistência, cana-de-açúcar, fruticultura e pecuária extensiva. Existem ainda manchas de solos bruno não cálcicos e aluvionais (Fonte: PMDR). Técnicos e agricultores consideram que parte dos solos do município são favoráveis ao cultivo de frutíferas, arroz, algodão e hortícolas, parte ao cultivo do sisal, caju e mandioca; e ainda para o cultivo de outras culturas temporárias, como: milho, feijão e fava.

Quanto ao relevo, as principais formas são depressões sertanejas com formas planas e suavemente dissecadas e maciços residuais dissecados em cristais e colinas, ocorrendo ainda cerrados como vegetação invasora, considerados como sítio de valor paisagístico (Fonte: IPLANCE) A vegetação característica é a caatinga arbórea, cerrada e mata seca. (Fonte: IPLANCE)

O clima é quente, com período chuvoso de dezembro a fevereiro, e temperatura média entre máximas de 28 e mínimas de 12° c. Em relação aos recursos hídricos, o município pertence à bacia hidrográfica do Rio Salgado. Existem dois açudes públicos, o Junco, o mais importante, que fica localizado na sede do município, e o Umari. Entre os açudes privados, podem ser citados o dos Patos, das Traíras, da Serra Nova, da Canabrava dos Ferreiras e o da Serrinha. O lençol freático é, em alguns locais, abundante e raso, e a água de boa qualidade. O açude Junco, com 4.800.000 m³ d'água, com parte de suas margens transformadas em área de lazer, é o maior orgulho da cidade e apontado como com grandes potencialidades turísticas.

Suas vias de acesso são BR- 116, Br-230, CE-385 e CE-288. Ligado, até 1957, a Caririaçu, Granjeiro é derivado do antigo povoado do Junco. Seu nome é uma menção à família Granjeiro, muito numerosa e influente, na localidade. O território do município abrange apenas 99 km², constando administrativamente de um só distrito, a própria sede do município, e 24 sítios rurais. O principal desses sítios é o povoado de Serrinha, (seu território fica ligado, em parte, ao município de Caririaçu) com cerca de 1.453 hab., enquanto toda a área do município conta com uma população de 5.800 hab. Trata-se de uma população em número mais ou menos estável e quase absolutamente jovem. Outros sítios importantes são: Santa Vitória, Lagoa de Bento, Riacho da Areia, Canabrava dos Ferreiras, Umari, Traíras, Patos, Serra Nova, Canabrava dos Gregórios, Moendas, Boqueirão, Cocos e Honorato. Cerca de 91% da população tem até 25 anos de idade. A saúde é precária, com altos índices de desnutrição, entre as crianças.

Apesar de ser município de pequena extensão territorial, com apenas 99 km², composto, preponderantemente, de minifúndios e pequenas propriedades, a propriedade da terra está concentrada em poucas mãos. O município possui apenas 234 propriedades, sendo as 10 maiores, na faixa entre 100 e 500 hectares, enquanto existem 124 imóveis, na faixa entre 10 e 50 hectares.

“Além das terras estarem concentradas em poucos proprietários, alguns desses não utilizam suas terras de forma produtiva e muitas vezes não admitem nenhum tipo de arrendamento das mesmas, impedindo desta forma o acesso à terra de pessoas dispostas a trabalhá-la. Quando há o consentimento dos proprietários em se arrendar terras este é feito em sistema de “meeiros”, em que o trabalhador entra com os insumos e o trabalho, enquanto que o proprietário só entra com a terra e no final a produção é dividida meio a meio. Isto acontece apenas para culturas temporárias e mesmo assim para um período determinado, quando ao final deste, o trabalhador tem que deixar a área plantada com pastagens. Por conta disto, as melhores áreas para a agricultura estão ocupadas com pastagens. O município possui apenas um assentamento situado na localidade de lagoa de São Bento, que fica localizada na divisa com Farias Brito, possuindo áreas nos dois municípios” (Fonte: Programa Regional de Desenvolvimento Local Sustentável – Análise Participativa da Realidade, Granjeiro – Ce, Sudene, Outubro de 2000)

Até meados do século passado, vivia-se, na região, da pequena agricultura: arroz, milho e feijão, mas também da fabricação de corda de sisal e

do cultivo do algodão. Atualmente, esta agricultura ainda é praticada no município, embora em menor escala. Baseia-se, principalmente, em culturas de subsistência de sequeiro, tendo como principais produtos, o milho, o arroz e o feijão. Porém, seu grande destaque é o plantio de sisal, também conhecido como agave, representando 38,64% do total da produção estadual, mesmo tendo taxas de produtividade abaixo da média nordestina. O algodão, que já foi uma de suas principais culturas, hoje é escasso na região. Outra atividade produtiva de importância é a pecuária, destacando-se a criação de gado bovino, suíno e a criação de galinha.

O comércio, que já foi bem mais próspero, no início da segunda metade do século passado (décadas de 50 a 80), com muitas lojas de tecidos e outras casas de médio porte, atualmente é pouco significativo. Possui pequeno número de estabelecimentos, todos de pequeno porte, na sua maioria, mercearias, assim como algumas lanchonetes, bares, padarias e pequenos restaurantes caseiros. Praticamente todos os estabelecimentos são informais. Além disso, há muitos anos, o município deixou de ter feira livre.

A relativa decadência do comércio e da agricultura na região é entendida, paradoxalmente, pelos moradores mais antigos, como resultado do advento da aposentadoria para os idosos. É a explicação dada, por exemplo, por Raimundo Pinheiro de Freitas, de 76 anos, o Carrão, filho de Granjeiro, que vê no dinheiro que os idosos ganham (e repartem com os filhos) uma desmotivação para o trabalho. Mesmo assim ele louva a medida: "Antigamente havia miserável, hoje não tem mais". No entanto, esta renda pouco fica no município. Os aposentados (ou seus filhos) gastam parte do que ganham no comércio dos municípios vizinhos, Várzea Alegre e Caririaçu.

Além desta, outra fonte relevante de renda, em Granjeiro é a própria Prefeitura, que funciona (e mal) com um quadro numeroso de funcionários, aproximadamente 900, sendo responsável pelo emprego de 18% da população total, incluindo os não ativos. São salários pequenos, mas o bastante para que não se procure outra ocupação. Também esta renda é consumida, em grande parte, fora do município. Por isto é que se diz que, em Granjeiro, "há renda, mas não trabalho".

O nível de analfabetismo no município é alto, tendo sido registrado 59,4%, em 1991. Mesmo ocorrendo sensível melhora na última década (em 1997, o Programa Alfabetização Solidária alfabetizou 670 pessoas), com o índice caindo pela metade, o percentual de analfabetos é ainda muito alto em relação ao conjunto do Estado. A rede educacional se restringe à educação básica (educação infantil e ensino fundamental.), contemplando 1270 educandos, sendo 334 na sede do município e 936 na zona rural. Acrescente-se a isto a atuação da URCA no município, que tem levado a uma maior qualificação dos professores da rede pública, já havendo um número considerável de mestres com licenciatura plena (cerca de 40).

O Sindicato dos Trabalhadores Rurais do município, outrora bastante ativo, atém-se, hoje, apenas à assistência aos seus associados. Ativa mesmo só a Associação dos Produtores de Sisal da Serrinha, considerada uma

referência na microregião. Porém, ligados à Prefeitura, há numerosos conselhos, reunindo pessoas por área de atividade, funcionando, entre os quais os de Educação Escolar, Desenvolvimento Sustentável, Tutelar, de Saúde, de Assistência Social, do Direito da Criança e do Adolescente, do Trabalho, da Defesa Civil e o PRODER.

Além disso, Granjeiro possui duas rádios comunitárias, mas com programação direcionada ao lazer, pouco ocupando-se do trabalho cultural e educativo.

As festas principais da cidade são de caráter religioso, a de NS da Conceição, a padroeira, e a de São Francisco, em 3 de maio, cuja igreja fica no morro dos Três Irmãos. Neste morro, há um grande cruzeiro mandado colocar, em 1938, pelo frade, Dom Francisco Leite. A partir de então, desenvolveu-se um movimento de romarias ao cruzeiro, que tem seu ápice na festa de São Francisco. Segundo os moradores mais antigos, porém, outrora, as festas eram mais animadas. Incluíam as quermesses com a disputa entre os partidos vermelho e branco e azul e branco, as vaquejadas, os reisados de congo, as lapinhas (tipo pastoris), entre as quais a mais famosa era a de Mané Pelado, além de jogos, como o baralho e a caipira (jogo com dados).

Entre os artistas locais, destacam-se o poeta José Manaias de Sousa, e o sanfoneiro Raimundinho, que, apesar de cego, toca ainda gaita e teclado. Vale citar, ainda, a Banda Talismã, formada por jovens, que fabricam seus próprios instrumentos. Na Serra Nova, sitio próximo a Granjeiro, há uma banda cabaçal. Ela toca nas Renovações o Sagrado Coração de Jesus e no final do ano. Na Serrinha, destaca-se Dona Inês Ferreira, mestra de Lapinha, cujo folguedo costuma se apresentar nos mais diferentes lugarejos do município, durante as festas natalinas.

O ARTESANATO DA SERRINHA

Serrinha, onde está localizada a Associação dos Artesãos, é o mais importante e populoso povoado de Granjeiro, depois da sede municipal. Está situada no limite entre os municípios de Granjeiro e Caririaçu. Sua população, na maior parte, é originária do Piauí. Romeiros do Padre Cícero passaram por Juazeiro do Norte e lá foram orientados pelo Pe. Cícero para se dirigirem à Serrinha. Liderados pelo beato Francisco Carlos, ali se instalaram e, ainda por orientação do Padre de Juazeiro, foram à Paraíba, sob a liderança de José Borges, de onde trouxeram o agave. Inicialmente fabricavam apenas a corda e o barbante.

Há 20 anos atrás, a memória desta saga ainda estava viva, com a casa do beato preservada, assim como vários pontos de romaria. Os romeiros do beato Francisco Carlos, ou Chico Carlos, eram conhecidos como Cabeças Peladas, pois raspavam o cabelo. O povo da Serrinha era também chamado de piauizeiro, e diz-se que o beato tinha “o passo largo e demorado”. Vizinho e colado à Serrinha fica o Sítio Olho d'Água, onde existe a igreja de Monte Serrat, construída pelo Beato Francisco Carlos.

Desde o segundo quartel do século passado, a plantação do agave e o artesanato de corda já eram praticados na Serrinha. Em 1997, porém, foi iniciada, com o apoio do BNB/Sebrae, a cultura do sisal, em escala mais ampla, assim como a diversificação de seu artesanato. Além da corda, passou-se a confeccionar outros objetos, como bolsas, sacolas, cortinas, sandálias etc. O sisal foi inicialmente plantado junto com capim, voltado para a criação de bode. Mas esta experiência não deu certo. Entretanto, Granjeiro, e especialmente a Serrinha, produz 14% do sisal do Ceará.

Atualmente, chegam a Granjeiro pedidos provenientes de vários Estados demandando produtos artesanais. Porém, não ocorre a visita de compradores nem em Granjeiro e nem na Serrinha. A produção dos artigos de sisal é exposta na Expo Crato, na Fenec, de Juazeiro, e outras feiras, em Iguatu, Fortaleza, Rio Grande do Norte e Paraíba.

Em Granjeiro há somente uma única mostra de artesanato de sisal, promovido pela Secretaria de Ação Social. Serrinha Ressente-se de uma ligação melhor com Caririáçu, município também produtor de sisal e que fica vizinho a Juazeiro do Norte.

Além de com sisal, na Serrinha se trabalha com palha de milho, bordado, marca (ponto de cruz) e crochê. Atualmente, a Associação de Artesãos de Serrinha reúne 20 artesãos. Em período mais recente, o Sebrae iniciou um trabalho de capacitação.

O gargalo do crescimento do artesanato de sisal em Granjeiro e, particularmente, na Serrinha, está no desfibramento, feito ainda manualmente, com a ajuda de uma pequena engenhoca, o que o torna muito lento e impossível de dar conta do crescimento das plantações. Muitos pés de sisal passam do momento do corte e criam pendões, a partir do que suas folhas ficam imprestáveis para o desfibramento. A solução seria a compra e utilização de máquinas de desfibramento elétricas, perigosas porque podem provocar acidentes de trabalho, porém muito mais rápidas e eficientes. Neste sentido, o Prefeito diz já existir um projeto voltado para a instalação de uma fábrica de desfibramento.

Outro problema é o da ligação difícil entre Serrinha e Caririáçu. Segundo, ainda, o Prefeito, seria vital para o desenvolvimento do município o asfaltamento da ligação da cidade com o Juazeiro do Norte, passando por Caririáçu. Isto seria importante ainda para Juazeiro do Norte, pois encurtaria a viagem daquele município até Fortaleza.

JUAZEIRO DO NORTE

BREVE HISTÓRICO DA XILOGRAVURA

A origem da xilogravura, em Juazeiro do Norte, está relacionada com a história do cordel e do Pe. Cícero. Sua primeira aparição na cidade se deu, no final da primeira década do século, ilustrando as páginas do jornal O Rebate,

dirigido pelo próprio Pe. Cícero, em substituição aos clichês de zinco, muitas vezes de difícil aquisição na época. Dos jornais e folhas de publicidade, a xilogravura alcançou o cordel, onde parece ter encontrado seu habitat privilegiado. Isto porque foi no cordel que ela mergulhou no universo maravilhoso da cultura tradicional popular, retratando o não fotografável ou recriando o fotografado em sua dimensão artística.

Deste modo, no Juazeiro do Norte, a xilogravura ligou-se à expansão da cultura tradicional num sertão que ampliava sua comunicação com o mundo na mesma medida que se modernizava. A Tipografia São Francisco, um dos maiores centros de difusão do cordel no Brasil, durante várias décadas, assim como a Tipografia Lima, onde trabalhava Manoel Caboclo, sua concorrente menor, eram sedes de uma atividade manufatureira e mercantil intensa. O crescimento do número de xilógrafos, em torno da produção e difusão do cordel em Juazeiro do Norte foi notável. Nomes como Noza, Manoel Lopes, João Pereira, Antônio Reloloeiro, Damásio de Paula e Walderedo Gonçalves ganharam fama e muito trabalho. Depois vieram Lino, filho do Editor José Bernardo da Silva, Zé Caboclo, filho do também editor e poeta Manoel Caboclo, Arlindo Marques e, um pouco depois, Abraão Batista e, o mais notável deles, junto com Noza e Walderedo, o neto de José Bernardo, por nome Stênio Diniz. Mais recentemente, surgiu uma terceira geração, que junto com Abraão, Walderedo e Stênio, está em plena atividade. Fazem parte desta geração: José Lourenço, Francorli, Zênio, Nilo, João Paulo, entre outros.

Esta atividade febril de cordelistas e xilógrafos, que unia uma convivência quase familiar, próxima à das corporações medievais, com uma distribuição organizada nos melhores moldes empresariais, desenvolvia-se tendo por cenário uma cidade de pequenos mas numerosos empreendedores. Juazeiro era na verdade um grande acampamento de artesãos e comerciantes, uma enorme feira de pequenos negócios, que se estendia à sombra do prestígio e da proteção do Pe. Cícero.

Entretanto, pelo menos para o cordel, toda esta efervescência, que teve seu ápice nos anos 50, a partir do final dos anos 60, conheceu o declínio. A lista de causas, apontadas pelos estudiosos, arrola, entre outras, a popularização dos modernos meios de comunicação, particularmente do rádio de pilha e da televisão, a crise econômica, com a aceleração da inflação, e a morte de José Bernardo da Silva, em 1973.

Com o desaquecimento da produção do cordel, os xilógrafos refugiaram-se numa atividade independente, mais especificamente estética, voltada para a produção de álbuns de gravura. O primeiro deles surgiu já em 1961, com o apoio do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, na forma de uma Via Sacra, assinada pelo Mestre Noza. Depois vieram outros, assinados por autores como Stênio Diniz, Abraão Batista, entre outros. O público para o qual estava voltada esta atividade não era o público costumeiro dos folhetos de cordel. Tratava-se agora, especialmente, de um público urbano de classe média, educado nas universidades e com o gosto formado nos salões de artes plásticas.

Com o fechamento das editoras de cordel, em Juazeiro, o reduto de atividade dos xilógrafos passou a ser a Lira Nordestina, espécie de guardiã do espólio da antiga Tipografia São Francisco, adquirido pelo Governo do Estado. À sombra da memória dos tempos áureos, os novos xilógrafos buscam diferentes formas de sobreviver com suas atividades, com edições avulsas de novos cordéis, com a produção de álbuns e, a novidade, com a aplicação do desenho da xilo em objetos úteis, sejam peças de vestuário: camisas, blusas, vestidos etc.; seja em utensílios: copos, sacolas, bolsas etc. e até mesmo em suportes decorativos, como azulejos.

SITUAÇÃO DADA

Atualmente, quase todos precisam exercer outras ocupações profissionais para subsistir com suas famílias. A demanda é esporádica e a atividade intermitente. Falta-lhes o tino comercial, a criatividade empresarial e, principalmente, uma liderança como a de José Bernardo, qualidades e recursos que agora deveriam ser aplicados a um novo universo de negócios. A Lira Nordestina tem dificuldades de se adaptar à nova realidade, que inclui um público mais exigente e de outra extração cultural. O prédio da antiga estação ferroviária da cidade, que serve de sede à atividade dos xilógrafos, embora de indiscutível valor arquitetônico e histórico, por si só uma atração para turistas e apreciadores da cultura popular, encontra-se em péssimo estado de conservação. Suas dependências estão sujas e mal cuidadas, sem um mínimo de higiene e apresentação.

O maquinário da antiga Tipografia São Francisco, absolutamente obsoleto e mal conservado, parece querer guardar coerência com o estado precário em que se encontra o prédio. Se poderia funcionar como um museu vivo, mostrando a forma como se produzia o cordel e a xilo nos tempos de José Bernardo, expressa apenas o abandono de sua memória.

A Lira Nordestina não consegue se afirmar como uma central de produção de cordel e xilogravura, com recursos e por iniciativa próprios, como acontecia com a antiga Tipografia São Francisco. Carece ainda da inspiração protetora do Pe. Cícero e do espírito de trabalho e oração por ele aconselhado. Por outro lado, não consegue se adaptar a uma economia de mercado e a um universo midiático cada vez mais exigente e competitivo.

Para tal, demandaria certamente o apoio institucional dos poderes públicos e agências de desenvolvimento. Tal apoio, perfeitamente justificado por se tratar de uma atividade incluída entre as que compõem o patrimônio imaterial do Estado, praticamente não existe. A URCA (que detêm a propriedade do espólio da Tip. São Francisco), a Prefeitura Municipal e o Governo do Estado, que estariam diretamente incluídos entre as instituições que poderiam apoiar tal empreendimento, não se entendem, nem conseguem articular iniciativas de apoio. Situação tão confusa se agrava com a aquisição do prédio, que atualmente serve de sede à Lira Nordestina, por particulares.

A partir de 1997, quando foi fundada a Associação dos Xilógrafos, a Lira Nordestina tem sido por ela administrada. A Associação conta, atualmente, com 20 sócios. Seu primeiro presidente foi Francorli, substituído, atualmente, por José Lourenço. Entretanto, esta forma de administração tem levado a uma falta de seletividade dentro da Lira, que mistura xilógrafos experimentados e de inquestionável talento, com iniciantes pouco desenvolvidos e diletantes menos dotados, numa evidente falta de critérios, que se reflete na desigualdade de sua produção e de suas exposições. Estranha-se também a não participação de xilógrafos de maior prestígio e experiência, inclusive comercial, como Abraão Batista e Stênio Diniz.

MUCAMBO

Mucambo quer dizer esconderijo de animais. Diz-se amucambada, vaca que está escondida no mato. O município é relativamente recente. Foi desmembrado de Ibiapina. Sua paróquia, de Senhora Santana, possui apenas 50 anos de criada, época em que foi construída a igreja matriz. Mucambo fica localizado entre os municípios de Sobral, Ibiapina, Ubajara, Graça, Pacujá, Cariré e Coreaú, ao pé da Serra da Ibiapaba, Zona Norte do Ceará (Região Administrativa Sobral/Ibiapaba). Possui 13.800 hab., segundo o último recenseamento, e território de 240,2 km², dominado pela caatinga, tendo na agricultura de subsistência (arroz, milho e feijão), a criação de gado, o plantio de algodão e o artesanato de rede, suas principais atividades agrícolas.

Em sua zona rural, predominam as pequenas propriedades. São poucos os terrenos de 400 e 500 hectares. A maior parte é de 50 h. A conformação de seu solo é mais apropriada para a lavoura. A criação de gado é pouca. Antigamente, eram numerosos os engenhos de rapadura e o artesanato de chapéu de palha, assim como os algodoads.

O distrito sede do município fica a 56 km. de Sobral, Mostra um desenvolvimento urbano recente, com diminuto centro de prédios mais antigos e um longo arruado de extração nova, com construções que mostram a pressa como foram feitas, na simplicidade da arquitetura, tanto das residências, quanto do comércio já numeroso. Contam os habitantes que, outrora, havia muitas fábricas de banha de porco, presunto e lingüiça (até hoje, preserva-se, o costume de criar porco na periferia da sede urbana e na zona rural do município). Havia também outras indústrias. A primeira fábrica da Brasil Oiticica foi em Mucambo. Os irmãos Cláudio tinham um armazém, que exportava cera de carnaúba, óleo de oiticica e pele de carneiro.

Chama a atenção na cidade, a quantidade e a qualidade dos letreiros e pinturas murais, espalhados desde o teto da matriz de Senhora Santana (onde existem belas gravuras de autoria de Francisco de Cacimbas, procedente do vizinho município de Cariré), até as paredes das casas comerciais. A feição estética dessas pinturas é primorosa e poderia muito bem servir de motivo para o artesanato. Atualmente, o pintor mais conhecido é José Inácio (de nome completo José Martins de Souza). É dele a autoria das belas pinturas que

ilustram a roleta e as paredes da barbearia que, no centro antigo da cidade, serve também de sede ao jogo do bicho.

A cidade é pacata e parece andar em ritmo lento. Nas tardes, são numerosas as rodas de cadeiras nas calçadas e o povo conversando nas portas do comércio. Na Casa Paroquial, há um teatro relativamente bom e conservado, onde antigamente eram apresentados os dramas. No centro antigo, há uma exposição de artesanato, em prédio próprio. Próximo, funciona a FM Bom Pastor, que presta serviços comunitários.

A relação principal da cidade é com Sobral. Para lá se dirigem diariamente cerca de 100 estudantes universitários, fora um bom número de secundarista. Frequentam a UVA e escolas públicas. O poeta e escritor Gerardo de Castro é um dos orgulhos da cidade. Mas também Neném Pereira e José Inácio, autores de literatura de cordel.

CARQUEJO

A zona rural é bem mais interessante que a zona urbana. Antigos sítios, com velhas casas de moradia. Cercas de varas em vários estilos. Carroças puxadas a burro e muitos carros de boi. Belos e em plena atividade, poderiam ser uma atração turística, por si só. Mucambo é a terra do carro de boi. Manufaturados por artífices e mestres artesãos de fino trato. Tanto os antigos como os novinhos em folha. Vê-se por todo canto, em plena labuta. Deveriam servir de mote tanto para o artesanato, quanto para as pinturas murais.

Entre os arruados rurais, Carquejo, especialmente, é um primor. A igreja em quadrado enquadra por um grande retângulo, de calçadas cobertas, e casas igualmente bonitas e bem pintadas. De estilo popular, tanto o comércio quanto as residências primam pelo desenho das platibandas. Motivos geométricos de extremo bom gosto. As pinturas murais da sede do município também aparecem por aqui.

Carquejo quer dizer mato rasteiro. A localidade fica, mais ou menos, a uma légua da sede do município. Para nós é importante porque é nela que se encontra o núcleo de artesãos objeto de nossa pesquisa. Seu território, também pertencendo ao município de Ibiapina. O arruado parece em pleno progresso. Recentemente asfaltada a estrada de Mucambo a Ibiapina, subindo a serra, passa por Carquejo. Isto ajudou a aumentar o movimento no lugar, assim como à difusão do artesanato de rede e tecelagem.

Francisco de Souza Melo, um dos mais idosos do lugar, contou-nos a história de Carquejo. Ele tem 81 anos de idade e chegou ao local, com 3 anos, em 1936. Havia quatro casas, a dos Caetanos, a dos Reinaldos, a de Joaquim Sancho e uma pequena bodega. Havia também um campo de futebol. O resto era mato.

Depois, o velho Juca mandou levantar uma capelinha e Zé Paulino construiu sua casa. Em 30 de Agosto de 1930, Luís Fransone, um padre italiano que morava em Sobral, celebrou a primeira missa.

Em 1942, a localidade já era mais povoada. Abriram-se os sítios: São Joaquim, Bom Jesus e Morrinhos. Aos poucos, o povo das serras (Meruoca e Serra Grande) desceu e veio se chegando para morar em Carquejo. Vivia-se de artesanato de rede e chapéu de palha, também roça de milho, feijão e mandioca. Plantava-se, ainda, cana de açúcar, para alimentar os engenhos de rapadura. O movimento maior era pro lado de Mucambo, onde havia feira aos domingos. Mas também ia-se a Ibiapina.

O passeio mais aguardado era a ida para a festa da Senhora Santana, em Mucambo. Iam a pé. Mas valia a pena. Havia quermesse, com barracas de café e comida. Tinham também os bailes, ao som da harmônica ou da rebeca. Pretos e brancos dançavam separados. Possuíam seus bailes próprios. Havia muitos pretos, as famílias de Né, de Torquato e de Teodoro. Elas trabalhavam em suas roças próprias, mas viviam meio apartadas.

Existiam também os índios. Eles viviam lá pela Serra Verde (formação rochosa que funciona como uma espécie de pano de fundo para o povoado), no Carnutum. Viviam acampados. Eram caboclos e usavam o cabelo aparado feito os índios da Amazônia. Mais numerosos, porém, eram os ciganos: as mulheres rezavam no povo e os homens trocavam cavalo.

A primeira Capela de Carquejo, já era de São José. Bem pequena. Derrubaram e levantaram outra no mesmo lugar. O padre vinha da Ibiapina para rezar a missa, a cavalo. Na festa de São José, acompanhava uma banda de música, 12 músicos, e umas cantoras, tipo beatas, para ajudar na missa. A festa do padroeiro, antigamente, era comemorada em 19 de Março. Mas, por causa do inverno, os padres passaram para Setembro e depois para 19 de Outubro, como até hoje. Porém, não se sabe se por causa de tanta mudança ou pela data inadequada, a festa foi desanimando e até hoje é minguada. Também, antigamente, em torno da capela, na praça, havia feira todo tipo de comércio. Depois fracassou. Agora é que começou o comércio de novo. Porém, a maioria das compras é feita em Mucambo. Antes era em Sobral.

A brincadeira do lugar é o Reisado de Caretas, tanto no passado, como hoje. Alcides Carlo, tocador de harmônica e mestre de reisado, mora em Carquejo. Seus irmãos moram bem próximos, nas Lajes do Juca, ao pé da serra. Mas, por todo canto havia e ainda há Reisados de Caretas. No sítio Caldeirão, de Miguel Sátiro, e nos arredores da sede do Município. As figuras eram a Velha, o Velho, o Magarefe, o Poeta e os Caretas. Na lista dos bichos apareciam os costumeiros, o Boi e a Burrinha, mas havia também o Jumento e o Loláia, um boneco grande feito de molambo que, manipulado pelos brincantes, saía correndo atrás do povo. Os brincantes se apresentavam no terreiro das casas, como ainda hoje, e em troca recebiam, do dono, comida (rapadura, farinha, feijão) e dinheiro. Dos mais abastados, ganhavam até uma criação. Diziam relaxos e lodaças (versos) para a platéia, e botavam sortes (através da colocação de um lenço) em troca de prendas (pequenos donativos).

Aliás, em Carquejo e seus arredores há muitos poetas e contadores de história, como o já citado Miguel Sátiro e ainda Chico Elias. Antigamente, a região era freqüentada por cantadores, se representavam dramas e se faziam bailes, nos sítios, ao som de pífanos.

Já o artesanato de rede, que depois deu no fabrico de tudo quanto é artigo de tecelagem que existe atualmente, começou com José Sancho. Chiquinha Teles foi a primeira tecelã. Trouxe a arte da terra dela, a Serra da Meruoca. No início, fabricava-se a rede em pequenos teares de madeira colocados dentro de casa, mesmo. Depois apareceram os teares maiores e todo este movimento de hoje.

Recentemente foi inaugurada uma estrada asfaltada subindo a serra, ligando Carquejo a Ibiapina, o que possibilita um maior intercâmbio do lugar com a Serra da Ibiapaba, assim como diminui o caminho de quem vai de Sobral para a Serra. O povo aproveita tanto para vender como comprar em outras feiras, como as de São Benedito, Croatá, Ibiapina, Guaraciaba, Carnaubal e Ubajara. Aumentou, também, o número de visitantes, que passam por Carquejo, o que foi muito bom para o artesanato.

JAGUARIBE

O Município de Jaguaribe (palavra que na língua indígena quer dizer Rio das Onças) está localizado na região do Médio Jaguaribe, a 295 km de Fortaleza, possuindo uma área de 1.891 km². Seu território, encravado no sertão semi-árido, onde predomina a caatinga, é coberto por tabuleiros apropriados para a pastagem de animais, porém desgastados por seguidas queimadas e outras formas de degradação do solo.

A cidade sede do Município foi originalmente uma das muitas povoações que brotaram “a beira do caminho”, dos viajantes que mercadejavam entre o Aracati e o Crato, nos primórdios da colonização do Ceará. As notícias mais antigas sobre a localidade dão conta de um certo João da Fonseca Ferreira que, ainda nas últimas décadas do século XVII, ocupou com seus rebanhos uma grande faixa de terra da região. Como marco de sua dominação, por volta de 1700, fez erguer uma casa forte, em torno da qual se agregaram muitos moradores em suas próprias taperas, formando a povoação de Jaguaribe Mirim, hoje cidade de Jaguaribe.

Povoada por muitas famílias de sesmeiros, entre elas os Cunha, os Pereira, os Martins, os Paes Botões, os Holanda, os Peixoto e os Fernandes, a região foi ocupada por grandes rebanhos de gado, que definiram sua posterior vocação para a pecuária.

Sucederam a estas famílias, em importância, os Diógenes e, principalmente, os Távoras, à qual pertenceram alguns dos filhos mais ilustres do Município, entre outros, Juarez Távora, membro destacado da Coluna Prestes, e Joaquim Távora, herói da revolução de 1924.

Jaguaribe, porém, viveu períodos de declínio, já que a região teve como centro principal de povoamento, inicialmente, a vila de Riacho do Sangue, hoje Jaguaretama, criada em 6 de Maio de 1833. Posteriormente, em 1850, sua sede foi transferida para a povoação de Cachoeira (hoje Solonópole) e, finalmente, para Jaguaribe Mirim, hoje Jaguaribe, em 1864. Sua elevação à

sede de comarca se deu em 1858, e à cidade em 12 de Agosto de 1918, tendo ganhado o nome definitivo de Jaguaribe, em 1938.

A padroeira do município é Nossa Senhora das Candeias (ou Nossa Senhora da Purificação), para quem está edificada uma bela igreja matriz. São suas capelas principais: São Vivente de Paula, na sede; Santo Antônio, em Mapuá; Senhora Santana, em Nova Floresta; Santa Teresinha, em Feiticeiro; São Francisco, em Riachão; Santa Luzia, em Vertentes; e São Sebastião, em Paraíso. Além disto, na sede do município há dois templos protestantes.

Por muito tempo, Jaguaribe viveu a perspectiva da descoberta do ouro e outros metais preciosos nos espigões de seus serrotes, como chegaram a indicar estudos de alguns pesquisadores, entre eles Horace Williams. Porém esta expectativa nunca se concretizou e a economia da região continuou a basear-se quase exclusivamente na pecuária e na agricultura de subsistência (milho, feijão e arroz). À criação de gado bovino, acrescentou-se a de caprinos e ovinos, mais adaptadas ao clima árido da região.

Ao longo de sua história, Jaguaribe foi tradicionalmente a terra do boi. Dele, tudo ali se aproveita, a carne, o couro e o leite, principalmente, que se transforma em queijo, manteiga, creme, iogurte, nata etc. Ainda hoje, o leite dá o lastro principal da economia do município. Em 2002, seu rebanho de vacas ordenhadas contava 12.653 cabeças, segundo o Anuário Estatístico do Ceará. Jaguaribe era o segundo maior produtor de leite do Estado, só perdendo mesmo para Quixeramobim. Sua culinária típica, por isso mesmo, provém da pecuária: a buchada, a panelada, o bife, além de pratos que combinam outros elementos, como a feijoada. Ultimamente, muito apreciada é a buchada de bode.

Além destas atividades, explora-se, em pequena escala, a oiticica e a mamona, para a extração do óleo. Com esta mesma finalidade e para a extração da pluma, durante muito tempo, floresceu em Jaguaribe a cultura do algodão, mas com a peste do bicudo, esta atividade tornou-se inviável, tendo sido quase totalmente extinta, nos anos 80. Restou, além da criação de animais, algum artesanato (trançado em palha, louça de barro, renda, artefatos de flandres etc.), o pequeno comércio e a pesca, nos dois açudes públicos do município, Nova Floresta e Joaquim Távora. Em 2000, contava-se em 6.005, o número de trabalhadores empregados, no Município, sendo que, destes, apenas 1.163 tinham carteira assinada. Trabalhavam por conta própria 6.195 pessoas, entre as quais, deveriam estar o grupo de artesãos de filé, associadas à Cooperativa, como veremos adiante. (Os dados, como os demais, são do Anuário Estatístico do Ceará, edição de 2002/2003.)

Enfrentando crescentes dificuldades de mercado e um processo de degradação da natureza, que inclui a desertificação de algumas áreas, devido às repetidas queimadas, a economia pecuária, bem como as demais atividades econômicas, acima citadas, não foram capazes de reter a população jovem, principalmente de mulheres da zona rural, que passou a migrar constantemente, em busca de melhores oportunidades de estudo, emprego e renda. Nestas circunstâncias, o artesanato de filé apareceu como

uma alternativa de atividade econômica, expandindo-se para o conjunto do Município.

O município tem como distritos, a cidade-sede Jaguaribe, Aquinópolis, Mapuá (antiga Boa Vista), Feiticeiro (ex-Joaquim Távora) e Nova Floresta. Atualmente, o acesso mais freqüente a Jaguaribe se dá pela Br 116, recém recuperada, que corta seu núcleo urbano ao centro. Mas a cidade possui também um pequeno aeroporto, com pista medindo 900 m de comprimento e 36 de largura. Sua rede hoteleira é relativamente boa, tanto qualitativa quanto quantitativamente

Em sua atual configuração, Jaguaribe limita-se, ao Norte, com Jaguaratama e Jaguaribara, ao Sul, com Icó e Orós, a Leste com Pereiro e a Oeste, com Solonópolis. O município é banhado pelo Rio Jaguaribe, que atravessa sua sede, e tem inúmeros riachos como afluentes, entre eles, Moça, Jutubarana, Jatobá, Malhada, Grande Seco, das Almas Tamanduá e Carangueijo. As precipitações pluviométricas, em seu território, variam anualmente em torno de 1.000 mm., com chuvas concentradas entre os meses de março e maio, costumeiramente. Dois grandes açudes, Joaquim Távora (em Feiticeiro) e Nova Floresta, completam os recursos hídricos do lugar.

O Anuário Estatístico do Ceará registra, nos anos 2002/2003, uma população de 35.060 habitantes para o município de Jaguaribe. Deste total, apenas 16.911 residem na zona urbana da cidade de Jaguaribe, sede do município. O restante localiza-se na zona rural do distrito sede e nos demais distritos. A densidade demográfica acusa pouco mais de 19 mil habitantes por quilômetro quadrado, com uma acentuada tendência para a urbanização e uma pequena taxa decrescente para a população rural. Quanto à distribuição por sexo, se nota uma pequena vantagem para a população feminina no computo geral, que contrasta com uma maioria para os homens, quando se enfoca a população rural. Pode-se daí concluir que a zona rural tem mais dificuldade de reter a população feminina

Município caracteristicamente sertanejo, Jaguaribe tem em suas fazendas de gado, a base de sua tradição cultural. Casas grandes, como as das fazenda Campo Grande, Recreio, Mulungu, Passagem Limpa, Inharé, Caraúbas, Mororó etc., constituem seu maior patrimônio arquitetônico. Afora elas, apenas o Palácio da Intendência (antiga casa de câmara e cadeia) e o Mercado Público, localizados na sede do município, além de algumas igrejas, capelas e casarões antigos, podem figurar numa lista de prédios a serem preservados. Entre seus equipamentos culturais, Jaguaribe acusa apenas uma biblioteca pública, inexistindo teatros ou museus. A vocação artística maior de Jaguaribe parece ser para a música, registrando-se a existência de três bandas de música, além de inúmeros outros conjuntos musicais, cantores e instrumentistas vários.

As festas maiores, como não poderia deixar de ser, incluem a Vaquejada, em Setembro (disputada no Parque Pereira de Freitas), e a festa da padroeira Nossa Senhora das Candeias (de 27 de Janeiro a 2 de Fevereiro), com novena, leilão, procissão e festa dançante, e as festas do padroeiros de distritos e povoados, entre as quais se destacam a de Santo

Antônio em Mapuá. Entre as festas do ciclo junino, a mais comemorada é a de São Pedro, santo muito apreciado no município, por estar relacionado com a chuva. Além destas, há a Festa do Município, a festa do reveillon, no final do ano, e uma micareta em Novembro, a Jaguarfest.

O divertimento mais apreciado no município, além dos banhos de rio, parece ser o forró, que soma muitas bandas especializadas e artistas conhecidos, como Chico Bento, sanfoneiro e cantor, Chiquinho do Vaneirão, Murilo do Acordeon e Teti Júnior. As bandas de forró são todas elétricas, obedecendo a formação moderna. Além do forró, são populares as cantorias, enumerando-se entre os cantadores conhecidos, o já citado Chico Bento, Nilton Galdino e Zé Brilhante. Afora estes, na cidade de Jaguaribe, há artistas plásticos, como Osmar do Karatê, e intelectuais conhecidos, como João Maia, correspondente do Diário do Nordeste, que possui uma ótima coleção de fotos antigas de Jaguaribe. Os esportes mais praticados no município, atualmente, são o futsal, o voleibol e o handebol.

Ponto de parada quase obrigatório para quem passa pela Br 116, Jaguaribe tem uma boa rede de hotéis e relação intensa com municípios vizinhos e próximos, principalmente Pereiro, Jaguaribara, Icó, Russas e Limoeiro do Norte.

Entre os distritos de Jaguaribe, destaca-se Feiticeiro, o mais antigo deles. Povoação fundada em 1774, por Bento Pereira, localiza-se às margens do Açude Joaquim Távora, que teve sua construção iniciada em 1932, durante uma seca. A mais tradicional família do lugar é a Pereira de Miranda, e a padroeira é Nossa Senhora Santana, para quem há uma bonita capela. O vigário atual, Pe. Alighiero, recém-chegado ao lugar, é italiano, e muito interessado pelas atividades culturais. As diversões do lugar são a dança (samba animado por berimbau), durante a festa da padroeira, ocasião na qual há procissão, quermesse e aparecem reisados, no caso os Caretas de Reis, que incluem entre suas atrações o Boi de brinquedo e o entrudo ao modo carnavalesco.

Porém, em Feiticeiro, segundo testemunhos da população, os dias mais alegres relacionam-se com a volta de parentes migrantes, que vêm visitar a pequena cidade. Este pessoal mantém seus vínculos com o lugar e, em boa parte, está organizado numa Associação dos Filhos e Amigos de Feiticeiro. Após a aposentadoria, alguns voltam para morar, definitivamente, no distrito.

Antigamente, em Feiticeiro, se fazia renda, labirinto, rede de pesca, louça de barro e *richelier*. Conhecemos, inclusive, uma senhora que faz filé ao modo antigo, do início do século passado, antes da chegada dos novos pontos e marcas trazidos por Chiquinha Távora, como veremos adiante. Entre outros artistas, no lugar há um escultor de troféus em madeira e portas, além de criador de móveis rústicos, por nome, Cleomar Teixeira Maciel. Como em Feiticeiro, por causa do açude, a atividade pesqueira é intensa, houve uma maior facilidade de introduzir o artesanato de filé, já que a rede de pesca tem um modo de confecção semelhante à da malha, que serve de base para bordado, no filé.

O ARTESANATO DE FILÉ

O filé é um artesanato de renda em fios de algodão natural (podendo também ser usada a linha industrial) colorido, aplicada em bordados tendo por base uma malha (em forma de rede) do mesmo material. Segundo a presidente da Cooperativa Artesanal de Jaguaribe, Ana Lúcia de Freitas Teixeira Guedes, o artesanato de filé (pelo menos no seu estilo atualmente mais praticado), chegou em Jaguaribe, na década de 40 do século passado, por mãos de Francisca Távora Directrich, a Chiquinha Távora. Casada com um francês, Chiquinha morou em Portugal e teria trazido da Ilha da Madeira a renda em filé, inicialmente, para a vila de Feiticeiro, nas proximidades da qual está localizada a Fazenda Gurgueia, onde passou a residir. Ela teria ensinado inicialmente à artesã Socorro Caetano que, segundo material de divulgação da Cooperativa, o teria disseminado “entre as moças da época que tinham pouca ocupação doméstica. Aos poucos, as mulheres casadas foram também aprendendo a confeccionar peças para ajudar na renda familiar”.

O avanço do artesanato de filé em Jaguaribe foi rápido. Segundo, ainda, material nos fornecido pela Cooperativa, “com o declínio das atividades pecuárias (fator econômico decisivo na época) e conseqüentemente o aumento do desemprego, o filé foi se expandindo, significativamente, como fonte de sobrevivência. Com uma mão-de-obra ampliada, mulheres, homens e mesmo as crianças se dedicam à confecção do filé. Com essa expansão da mão-de-obra, houve um aumento significativo da produção, em contrapartida, os produtores não tinham capital para escoar em outros mercados (sic) seus produtos. Surgiram então os atravessadores, que compravam a mercadoria a preço irrisório e superfaturavam em mercado regional, nacional e até exterior”.

Hoje, calcula-se que há cerca de 20.000 artesãos no município, entre mulheres e homens, adultos, jovens, velhos e crianças, isto porque, em muitos casos, “a partir de seis anos já se começa a praticar”. Praticamente, em todo o Jaguaribe se faz filé, seja na zona urbana da sede do município ou em localidades próximas como Currálinho, seja em distritos como Feiticeiro e Nova Floresta, ou em povoados como Mapuá, Vertente, Catavento, Caranguejo, Santa Rita, Pereiro, Moreira I, Moreira II e na Serra de São Sebastião. Às vezes, há alguma especialização por localidade. Tanto os artesãos associados na Cooperativa, quanto os ligados a atravessadores, participam desta espécie de divisão de trabalho. Catavento e Pereiro, por exemplo, se especializam na confecção das malhas (a base onde é assentado o bordado do filé), Nova Floresta e Caranguejo produzem blusas, enquanto a confecção de cortinas é mais comum em Mapuá.

Tradicionalmente, confeccionava-se colchas de cama, toalhas de banquete, passando depois a centros de mesa, toalhas redondas e quadradas, material de cama e mesa, em geral. Os pontos mais usados eram o paleitão, o cizado, o crivo com rosa coberto e o ponto doido. Tanto as peças confeccionadas, quanto os pontos usados tradicionalmente, não por coincidência, são os mesmos do labirinto. As inovações, entretanto, foram rápidas. Já em 1978, confeccionava-se peças de vestuário (blusas, vestidos, saias etc.) em três diferentes tons degradês.

Segundo descrição das artesãs, se utiliza para a confecção do labirinto a agulha de madeira, a agulha de aço, a tabuleta, pregos, a grade, fita métrica, tesourinha, martelo, linha e fio de algodão. Inicialmente, se prepara a malha, como é chamado o tecido aberto que serve de base para o

trabalho. Para tanto, utiliza-se agulha de madeira, pregos e uma tabuleta, onde será tecida a malha. Feito isto, arma-se a malha em uma grade, de formato quadrado ou retangular, dependendo da peça a ser confeccionada. Inicia-se, então, o que vulgarmente se chama de enchimento, ou seja, a fase do trabalho em que são delineadas as suas formas e desenhos, que variam de acordo com a encomenda ou com as fantasias e a criatividade de cada artesão. Confeccionada a peça, esta é retirada da grade para ser procedido seu acabamento final.

Hoje, são praticamente incontáveis não apenas os pontos, como as peças e os desenhos diferentes. As artesãs e artesãos trabalham praticamente três expedientes, todos os dias, com exceção dos domingos. A divisão mais geral de trabalho se faz entre as malheiras, que confeccionam as malhas ou redes, e as enchedeiras, que ‘enchem’ as redes com bordados. Isto é, o fio é trabalhado inicialmente pelas “feiteiras” da malha, que depois é repassada para as enchedeiras, que trabalham rebordando em cima das grades. O acabamento final, ou seja, a lavagem e a engomagem, fica por conta dos atravessadores, ou da Cooperativa, por estes possuírem infraestrutura para tal.

A COOPERATIVA

A Cooperativa Artesanal de Jaguaribe Francisca Távora Directrich foi fundada em 1978, durante uma gestão anterior do Prefeito atual, José Távora Pinheiro.

Seu edifício sede, localizado na avenida Senador Fernandes Távora Nº 2090, junto à Br 116, km 302, na entrada da cidade, foi inaugurada em 26 de Outubro de 1980. Seu primeiro presidente foi Henrique Miranda, tendo sido secundado por Tereza Campelo, e pela hoje presidente, Ana Lúcia de Freitas Teixeira Guedes, que iniciou-se aos 15 anos, trabalhando na Cooperativa. Segundo o Estatuto da Cooperativa, a renovação de sua diretoria se dá a cada três anos.

Segundo Ana Lúcia, o objetivo da Cooperativa é qualificar a mão-de-obra e evitar o atravessador, contribuindo para o aumento da renda familiar das artesãs. Reúne, atualmente, cerca de duas mil associadas, isto é, cerca de 10% dos artesãos do município. Funciona fornecendo o material ferramental, financiando a matéria-prima e pagando a mão de obra do artesão, por um preço melhor que os atravessadores. A presidente, exemplifica, dizendo que a cooperativa compra uma blusa do artesão por 45 reais e vende por 60.

Além de estimular a qualidade e a produção de novos modelos, a Cooperativa incentiva a criação de novos pontos, que quase sempre nascem da combinação de pontos antigos, por exemplo: aranha, crivo estrela, ponto cruz, corrente, casinha de dois, ponto oito, cascudo, olho de pombo, ponto doido em cruz etc. Atualmente, os associados da Cooperativa trabalham com mais de 100 pontos nomeados. “Todo dia a gente inventa ponto”, diz Ana Lúcia. Também há tanto modelos predeterminados, quanto outros inventados “improvisadamente”.

Na Cooperativa, há reunião da diretoria com os associados todo sábado pela manhã, ocasião em que são discutidos os problemas relativos à produção e são feitos os planos de divulgação do artesanato de filé. Muitas são as formas, até agora encontradas, de fazer esta divulgação: coleções anuais de desenhos e modelos são lançadas durante a Semana de Arte do Colégio Carmela Dutra, do qual Ana Lúcia é a diretora; durante os festejos juninos é organizada uma quadrilha, com os filhos e filhas das associadas, usando o filé como o elemento de projeção do figurino; na festa da padroeira é montada uma barraca para a exposição e venda do filé, além do que, há um desfile de modelos, e uma toalha de filé, enfeita o altar principal da Matriz; a Cooperativa organiza uma banda de música, com os filhos e filhas das artesãs, usando trajes de filé; na Festa do Município, como nas demais ocasiões festivas, há também um desfile de roupas em filé; ainda como forma de divulgação do artesanato, a Cooperativa estimula suas associadas a usarem trajes bordados em filé.

A Cooperativa procura também ampliar a assistência às famílias das associadas. Segundo material de divulgação que nos passou, “em 1986, fez convênio com hospital, consultório odontológico, oculistas, farmácias, laboratórios”, (...) distribuiu “filtros para água, enxovais pra recém-nascidos, transporte escolar e bolsa de estudos para as (os) filhos (as) dos artesãos e ajuda financeira de óculos para facilitar o trabalho artesanal”.

Toda esta atividade, que chegou a propiciar, no início dos anos 80, a exportação de peças de filé para alguns países da Europa, entretanto, segundo avaliação feita pela diretoria da Cooperativa, sofreu solução de continuidade. “Os sucessivos planos econômicos daquele governo (de José Sarney), levaram ao recolhimento do mercado interno, o qual com sua derrocada total acabou por trazer sérios e fatais prejuízos. Sem termos como escoar, satisfatoriamente, nossa produção, (a Cooperativa) teve agravado o problema da remuneração dos seus associados. Destituída, portanto, de capital de giro, (a Cooperativa) não teve como retornar ao artesão, no tempo e hora certa, a remuneração do seu trabalho minguado, até a extinção das conquistas sociais adquiridas, no que diz respeito ao bem-estar do artesão”.

Mesmo assim, estima-se que a mão de obra hoje associada à Cooperativa possui uma capacidade de produção de 4.000 peças mensais. Mas, segundo ainda, documento da Cooperativa (Justificativa do projeto Fillet: Ênfase Cultural e Fonte de Sobrevivência), há falta de recursos financeiros para estocagem de mercadorias e ampliação do mercado consumidor, resistência dos associados em utilizar empréstimos bancários “por causa dos juros, da carência e do risco de mercado”. Como saída, o documento aponta a busca de “apoio financeiro para produzir em grande escala e reabrir mercados externos”, já que “os produtos são diversos e de qualidade”.

A ECONOMIA DOS ATRAVESSADORES

Segundo pudemos testemunhar, tanto em Feiticeiro (Distrito distante da sede do Município), quanto em Curralinho, espécie de bairro periférico da cidade de Jaguaribe, a qualidade do artesanato produzido por encomenda de atravessadores é bem inferior ao da Cooperativa. A diferença se faz sentir tanto na menor variação dos modelos e dos desenhos, quanto na menor

precisão dos pontos e no menor rigor do acabamento. O que favorece os atravessadores é somente o preço bem menor das peças comercializadas por eles para o consumidor e a imediatividade do pagamento aos artesãos, ou seja, enquanto na Cooperativa o associado tem que esperar o balanço do fim do ano, para receber o “retorno”, o atravessador faz o pagamento integral de seu trabalho no momento em que recebe a peça do artesão. Como o artesão sempre está às voltas com a necessidade de recursos para a sobrevivência imediata, na grande maioria dos casos, prefere trabalhar para um atravessador.

Em Curalinho, por exemplo, os principais atravessadores são Otacílio e Dionéia. Eles fornecem o fio e encomendam as malhas às “malheiras”, e em seguida as entregam às “enchadeiras”, que também recebem dos atravessadores o material, ou seja, o fio e a malha. Logo quando recebem da artesã a peça semi-pronta, os atravessadores fazem o pagamento. Em seguida, mandam lavar e engomar as peças recebidas, em suas casas, pagando a mão-de-obra de funcionárias. Depois, estocam, transportam e realizam a venda em lojas de Fortaleza e outras cidades.

Na produção dirigida pelos atravessadores, a menor qualidade das peças, como vimos, é compensada por um preço bem menor, o que facilita nas vendas. Para o artesão, entretanto, tirando a vantagem do pagamento imediato, pouco resta. Para se ter uma idéia da exploração à qual é submetida a artesã, vamos dar alguns exemplos.. A artesã confecciona três calças por semana, em média, para o atravessador. Ganha 33 reais, mas tem descontados, pelo atravessador, 9 reais do fio e 5 reais da malha, além de 2,50 reais por nó que recebe. No final da semana, diminuídos estes descontos, perfaz somente 16,50 reais, trabalhando de segunda a sábado.

Trabalhando toda a semana, das 7 horas da manhã às 8 da noite, com intervalos apenas para comer e para os afazeres domésticos, a artesã, em média, não ganha 17 reais por semana. Muitas vezes, trabalha até mais tarde e até quando está assistindo novela na televisão. Há casos em que este ganho é menor ainda. Para a confecção de uma calça, certa artesã passou dois dias trabalhando, recebeu 11 reais, dos quais, tirando os descontos, restou para ela 4 reais, isto é, trabalhou para ganhar dois reais por dia. Há a alternativa da Cooperativa, onde uma blusa de filé é vendida pelo preço médio de 60 reais, enquanto em Feiticeiro e Curalinho, este mesmo custo chega apenas a 20 reais. Mas as artesãs dizem que a Cooperativa só paga melhor com o ‘retorno’ no final do ano, e que elas precisam do dinheiro imediatamente. Sem o ‘retorno’, o que recebem da Cooperativa por ocasião da entrega da peça, é menos do que pagam os atravessadores. Outra alternativa seria trabalhar por conta própria, mas as artesãs dizem que não têm dinheiro para adquirir a matéria prima.

OBSERVAÇÕES FINAIS E RECOMENDAÇÕES

Poucos artesanatos assumiram tanta importância num município, quanto a renda em filé, em Jaguaribe. Sua prática se espalha, praticamente, ao conjunto das localidades, sejam urbanas, sejam rurais. Apesar dos ganhos parcos e do trabalho muitas vezes exaustivo, o ganho no labirinto representa um complemento pequeno mais decisivo, à renda de numerosas famílias.

Para a retenção da população feminina, principalmente na zona rural, a presença do filé é decisiva.

A organização em Cooperativa parece ser a resposta adequada para melhorar a economia das artesãs e dos artesãos, defendendo-os contra a exploração dos atravessadores. A Cooperativa, sem dúvida, conseguiu muitos êxitos, tanto no terreno da assistência aos seus associados, como, principalmente, na elevação da qualidade do artesanato produzido. Entretanto, sua atividade atinge apenas cerca de um décimo da população envolvida no artesanato de filé, e conseguiu apenas em pequena monta melhorar a qualidade de vida de seus associados.

Por outro lado, a atividade dos atravessadores mostra que há um extenso mercado consumidor não explorado pela Cooperativa, que sabendo tratá-lo bem poderia atrair um maior número de associados. Trata-se de um consumidor de menor poder aquisitivo, que consome os produtos de custo mais baixo, produzidos sob o comando dos atravessadores. A Cooperativa poderia retirar dos atravessadores esta faixa de consumidores, organizando também a produção de artigos de custo mais baixo, isto é, de peças em filé com preço variando em torno de 20 reais. Outro problema, ainda no campo da economia, refere-se à falta de capital de giro por parte da Cooperativa, que a impede de pagar à artesã o valor integral da peça confeccionada na ocasião do recebimento.

Outra gama de questões refere-se à política de divulgação do artesanato. Mesmo que a Cooperativa procure se fazer presente, com seus produtos, em festas e outros eventos populares, isto se dá de modo muito limitado. Observa-se que mesmo na fachada da sede da Cooperativa não há uma referência significativa à renda em filé, embora ela fique localizada na entrada da cidade e às margens da Br 116, uma rodovia de grande movimentação. Nada diz, por exemplo, que ali se produz a melhor renda em filé do Brasil.

Falta uma ligação maior do artesanato em filé com a cultura local, particularmente com as manifestações culturais do ciclo do gado, marca principal do Município. Além disso, o esforço de divulgação do filé não está voltado para a atração de turistas e consumidores para o interior do Município. Poderia ser estimulada, por exemplo, a ida de compradores até onde moram as artesãs, nos bairros periféricos, distritos, povoados, sítios e fazendas da zona rural. No mesmo sentido, seria interessante ligar a aquisição do filé, por visitantes, a programas outros, explorando a culinária, as festas e os folguedos populares, por exemplo. Ou seja, é preciso atrair o comprador do filé, para o contato direto com a artesã e com a cultura do Município.

Ligando o artesanato de filé a outras manifestações da cultura local, poder-se-ia estimular e valorizar a ativação dos Reisados de Careta (cuja memória ainda é viva, pelo menos no distrito de Feiticeiro), o destaque ainda maior das vaquejadas, o desenvolvimento das feiras populares etc. Além disso, chamar a atenção para o patrimônio edificado, casas de fazendas, velhos engenhos (que seriam reativados), igrejas, capelas, para a antiga Casa de Câmara e Cadeia etc. Ainda, utilizar motivos locais, tirados do meio-

ambiente (fauna e flora), como animais e plantas (a onça, a carnaúba etc.), assim como da cultura, como referência para o desenho dos bordados.

Sugerimos, também, a criação de um museu da renda em filé, anexo à sede da Cooperativa, onde seria mostrada toda a história de filé, não apenas no Município, como em suas origens européias.

(Textos escritos entre Julho e Novembro de 2003 para o Sebrae, como resultado de pesquisa feita pelo autor, tendo como auxiliar Lauriene Marreiro.)

Capítulo 6

FESTAS E FOLGUEDOS

SANTA FOLIA FESTEIRA

O Ceará é terra festeira. Aqui se faz festa quase todo santo dia. Porque todo dia é santo, se quer saber. Ou melhor, todo dia tem o seu santo, que é preciso festejar. Assim, durante o ano, são pelo menos 365 dias de festas, comemoradas em algum município, distrito, povoado, bairro, paróquia ou lugarejo qualquer. E há que se comemorar, porque o santo é como um tótem do lugar, ícone mágico que atrai a sorte, fetiche que sintetiza o corpo social. E olhe que os santos não são apenas os canonizados pela Igreja Católica, porque entre os mais populares há os orixás e aqueles só reconhecidos pelo zé povinho, como Iemanjá e o Meu Padrinho Padre Cícero, donos talvez das maiores e mais belas festas feitas em solo alencarinense.

De festa mesmo, não santificada, que eu saiba, só o carnaval e, veja bem, porque há quem diga que é feita em louvor a São Diabo, o tal anjo decaído, que nem por isso deixa de ser anjo. Fora o carnaval, alguns poucos folguedos tradicionais, como as vaquejadas e as antigas festas de apartação que, ainda assim, costumam relacionar-se com a data de algum santo padroeiro. Portanto, quase tudo é festa devidamente sacramentada pela mão divina, dando oportunidade a que, mesmo os excessos estejam livres da mancha pecaminosa. Daí a atualidade do dito de que não existe pecado do lado de baixo do Equador. E os festejos, depois da abertura sacra, muitas vezes, viram carnaval, com todas as suas liberalidades e extravagâncias. Só assim se pode folgar sem medo do fogo do inferno ou do cassetete da polícia. Que o digam os caretas ladrões e mulherengos de Jardim, os travestis das malhações de Judas do Crato, as meninas alegres da festa de Finados em Ocara, os mateus e catirinas indecentes dos reisados de Congo, os velhos e velhas grotescas dos reisados de couro, os adoradores do pau de Santo Antônio em Barbalha e tudo quanto é bêbado e papangu espalhados por tudo quanto é festa, nesse Ceará velho de festa.

Vocês já viram, nas barracas de feiras populares, nas romarias até, um padrezinho de brincadeira feito de pau, com uma cabeçona e uma batina preta, portando, por baixo da batina, um adereço surpresa que, puxando-se um cordãozinho, levanta-se, provocando riso e escândalo? Pois é, um pênis desproporcional, que os artistas de feira fazem levantar na hora da elevação, sendo o clímax de uma missa cômica celebrada em latim estropiado, numa roda de praça, para "júbilo da canalha". A invenção desse padrezinho despidoroso só pode ter sido obra da molecagem cearense, e diz bem do espírito irreverente dessas festas santas, que se fazem por cá.

Não que o Ceará, berço de tantos padres, conselheiros e beatos famosos, seja uma terra de santinhos de pau oco, ou coisa que o valha. Mas que outro modo se poderia encontrar de levar a vida em meio tão hostil e sob realidade tão adversa, senão invertendo a ordem das coisas, numa bundacanastra de sujos, festeira e alegre? Além do mais, se os santos são bons, por que iriam reparar em brincadeiras tão inocentes como são essas que o povo inventa para renovar a vida pau do dia-a-dia? Viva o tempo em que os loucos eram criados soltos e festejados, nas ruas centrais de Fortaleza, pela ousadia em desdenhar o mundo sério e hipócrita, das convenções e burocracias! Viva Mário Gomes, Alcides Pinto e demais poetas alucinados, imorais e imortais, da Praça do Ferreira! Em nenhum vivente cai melhor o traje

de São Francisco, a batina do Padre Cícero ou o camisolão de Antônio Conselheiro, santos todos eles.

Raimunda nasceu pobre, preta e virou puta, mas nem por isto, deixa de ter majestade, porque quando criança foi princesa de reisado, cresceu como estrela de pastoril, e quando adulta virou rainha de Congo. Melhor é Raimundo, trabalhador braçal, rude por imposição do ofício e machão de bigode por conveniência social, que aos 40 anos tornou-se rainha do maracatu, tendo que tirar de dentro de si a dama solene e elegante que poderia ter sido. Ou, então, o juiz sisudo, rigoroso e renomado, que no carnaval sai disfarçado de garota do parque. Vá-se lá entender a humanidade!

Porém uma outra hipótese me atrai, quando vejo a abundância do pequeno comércio que viceja nessas festas muitas. Basta se tocar uma música, se levantar um mastro, estacionar um pau-de-arara ou um ônibus semi-leito, basta se avistar um cortejo, que a rua já está entupida de ambulantes, abarracada de vendas, numa zoadeira de pregões de desnortear qualquer juízo. Oferece-se as mercadorias mais apropriadas e disparatadas, como calcinhas de mulher em romaria de santo, óleo de puraquê em dia de finados, borracha para panela de pressão em procissão marítima. O bom é a arte do camelô, o pregão com voz anasalada, o gestual cativante, o corpo performático em busca de atrair o freguês. Comércio de tenda, meio árabe, totalmente mouro, negócio de mascate, de mercador, que em si só já é uma festa. Daí se concluir, que santo, devoção, festejo, é só um pretexto para se montar feira, acampamento de comércio, mania de cearense.

Mas que festas são essas, que brincadeiras, que santos são esses que se anda festejando? A vida se renova pelo riso, em grandes ciclos cósmicos, pela revisitação das origens, do paraíso que é festa, do mundo de abundância, igualdade, liberdade e fraternidade, da eterna utopia humana. Quem determina esses ciclos é a mãe natureza, no giro das esferas celestes, na seqüência das estações, do verão e do inverno, dos dias e das noites, das luas e marés, da passagem do equinócio, da menstruação das mulheres, da faina agrícola, das idades dos homens, das plantas e animais, da morte e da ressurreição. Esses ciclos têm suas datas, seus marcos, que no Brasil católico tomaram o nome de santos, de entidades anímicas, de seres divinizados. E estas datas, estes marcos, é preciso festejar, para que o estagnado, para que o decadente, para que o pretensioso, o arrogante, o autoritário seja rebaixado, seja reduzido à sua verdadeira insignificância, apodreça e morra, permitindo que a vida se renove pela festa.

No Ceará, os festejos podem ser divididos em festas gerais, obedecendo aos grandes ciclos, o natalino, o junino, o da Paixão (Semana Santa) e o ciclo menor de Finados, ou fora destes ciclos (onde cabe o exemplo da Festa de Iemanjá), e festas localizadas, em torno de padroeiros ou santos outros de devoção. Em alguns casos, padroeiro local e festa geral coincidem, como acontece com a festa de Santo Antônio, em Barbalha, ou festas gerais tomam conformações locais especiais, a exemplo da festa dos Caretas, em Jardim. Vale destacar ainda as festas que se desenrolam em torno dos grandes santuários de peregrinação, no caso a festa do padroeiro São Francisco (4 de Outubro), em Canindé, e as festas de Nossa Senhora das Dores (também festa de padroeira, em 15 de Setembro), Finados (01 de Novembro) e Nossa Senhora das Candeias (2 de Fevereiro), em Juazeiro do Norte.

Do ciclo natalino, fazem parte a própria festa de Natal, o Ano Novo, e a festa de Reis (6 de Janeiro). Compreende todo um período, que se inicia no mês de dezembro e prolonga-se até o dia de Reis, tempo em que as famílias montam presépios e árvores de Natal, folguedos saem às ruas (Reisados, Lapinhas e Pastoris), tira-se Reis, troca-se presentes e dança-se carnaval depois da passagem de ano. Especialmente em Parangaba (distrito do município de Fortaleza por muito tempo e hoje incorporado à cidade), durante este período, temos a Chegada dos Caboclos, festa cearense das mais antigas e peculiares.

O ciclo junino inicia-se com a festa de Santo Antônio (em 13 de junho), tem seu auge no São João (em 24 de junho), encerrando-se em São Pedro (29 de junho). Coincide com o final do ciclo agrícola, ocasião onde há uma certa fartura de alimentos. É época de iguarias de milho e outros doces regionais, quadrilhas, fogueiras, fogos, jogos e folguedos vários, como os Reisados, os Fandangos e Bumbas-meu-boi. Na festa de São Pedro, soma-se a isto, procissões e festejos marítimos.

No ciclo da Paixão, temos a Queimação de Judas, que toma feição toda especial no município de Jardim, assim como a brincadeira da Serração da Velha (que em Acaraú, aparece sob a forma variante da Chamada pro Pau). Nos Finados, além dos rituais corriqueiros de louvor aos mortos, aparecem formas festivas especiais em alguns municípios, como em Juazeiro do Norte (onde ocorre grande romaria) e Ocara (onde tem lugar a chamada Festa das Mulheres).

As festas de Padroeira, tradicionais em todos os Municípios, Distritos e nas Paróquias das grandes cidades, incluem rotineiramente novenas, procissões, quermesses (com disputas entre rainhas dos partidos azul e encarnado) e leilões. Em algumas aparecem manifestações particularmente interessantes. Merecem destaque, entre outras, as festas de: Nossa Senhora do Livramento, em Parazinho (Município de Granja), na qual a procissão inclui o desfile de uma barca votiva, recordando os naufragos que ergueram a capela primitiva; a de Nossa Senhora da Saúde (festejada a mais de 160 anos), no Mucuripe (bairro de Fortaleza), onde costumava-se fazer seguir o andor de Nossa Senhora por “uma galera em miniatura carregada pelos marujos, dando-lhe ritmo de mar alto, à cadência do coro das vagas”, segundo relata Herman Lima; a Festa do Senhor do Bonfim, em Icó, comemorada no último dia do ano, tradicional por sua bela e grandiosa queima de milhares de rojões; além de outras, como a festa de São Sebastião (no Ipu), a de São José (no Siqueira), a de Nossa Senhora da Penha (no Crato), a de São Gonçalo (em São Gonçalo), etc.

Por fora corre a festa de Iemanjá, comemorada em datas como o 2 de Fevereiro (junto com Nossa Senhora das Candeias) e o 15 de Agosto (junto com Nossa Senhora da Assunção). Nestes dias, os diversos terreiros de umbandistas e religiões negro-africanas prestam seu culto a Iemanjá, na beira dos rios ou do mar, entoando cantos e dançando em torno de sua imagem, assim como lançando-lhe flores, jogadas em direção às águas.

Além das grandes romarias de Juazeiro do Norte, cabe destacar, pelo forte apelo popular e pela rara beleza plástica que representam, três festas: a Festa dos Caretas (em Jardim), a Festa de Santo Antônio (em Barbalha) e a Festa de São Francisco (em Canindé). A Festa dos Caretas faz parte do ciclo da Paixão. Acontece durante a Semana Santa, culminando no Sábado de

Aleluia com a Queimação do Judas. Tem de especial a presença dos Caretas, figuras originárias da Europa Medieval, que atravessaram mundo para pontificarem no nosso folclore, tanto no Reisado de Caretas, como em festa própria. São mascarados, que de especial levam um grande chocalho amarrado à cintura e trazem um chicote (que chamam macaca) na mão. Brincam desde um mês antes da festa, com liberdade para mentir, invadir casas, e até roubar pequenos animais. Há uma Associação deles, com estatuto e regulamento.

A festa, entretanto, é bem maior. Na Sexta-feira da Paixão a cidade enfeita-se de pequenos altares, frente às casas, para assistir à passagem da Via-Sacra. Em seguida passam, em grande algazarra, os Caretas. Suas máscaras tanto podem ser de materiais primitivos, como a palha, o couro e a cabaça, como de matéria plástica com a cara de super-heróis. De noite, sai a procissão do Senhor Morto. No sábado, os Judas desfilam, em seus andores, pelas ruas da cidade, ao som de sanfona, triângulo, zabumba e pandeiro, com porta-estandarte à frente, carro de som e acompanhamento de Caretas. Depois, vão de volta para seus sítios, onde são julgados, condenados, e têm lido seus testamentos. São enforcados em forcas altíssimas, de onde despencam após serem explodidos, por bombas e foguetes. Seus restos mortais, onde se escondem boas quantias em dinheiro, são disputados pelos Caretas.

A Festa de Santo Antônio, também chamada Pau da Bandeira, faz parte do ciclo junino. Inicia-se no último domingo de Maio e encerra-se a 13 de Junho. É tradição secular. Tem início com o hasteamento da Bandeira. Para tal é retirado um mastro, o mais alto e mais grosso possível, de um determinado sítio, próximo à cidade. A escolha do tronco que servirá de mastro, bem como seu transporte até a Praça da Matriz, onde será fincado, fica a cargo de um Capitão da Bandeira, escolhido especialmente para tal. Uma semana antes do início da festa, o tronco escolhido é cortado, descascado e bento pelo Vigário. Retirado para a margem de uma estrada, em ponto que dista cerca de 8 km do centro da cidade, o mastro fica esperando o dia da Festa.

De madrugada, já estão os carregadores no local e, comendo e bebendo, aguardam o meio-dia, para dar início ao traslado do Pau. Inicialmente, uma centena de homens carrega nos ombros o mastro de mais de dez metros de comprimento, dobrando o número de carregadores quando o cortejo chega às portas da cidade. Uma carroça, carregando um grande tonel de aguardente, encoraja os devotos. É a famosa Cachaça do Vigário. As mulheres procuram tocar no Pau, sentar nele, ou mesmo tirar-lhe uma lasquinha para fazer chá. Dizem que favorece o casamento.

No fim da tarde, o Pau do Santo, como chamam, entra triunfalmente na cidade, sob os aplausos da população, acompanhado por Bandas Cabaçais, Reisados, Penitentes, Pastoris e Quadrilhas juninas. Abre o cortejo uma Banda de Música que executa os hinos de Santo Antônio e de Barbalha, em ritmo de frevo. Na praça da Matriz, a Bandeira de Santo Antônio é atada à ponta do mastro, que é erguido com a ajuda de grandes tesouras de madeira e cabos. Um devoto escala o grande mastro e dá vivas a Santo Antônio. Têm início os festejos, que vão se encerrar no dia 13 de junho, com grande procissão e missa na Matriz.

Enquanto dura o novenário de Santo Antônio, desenrola-se a festa, com tudo o que se tem direito no período junino: Quermesses com centenas de

barracas de jogos e comidas, Quadrilha com casamento matuto, leilão, folguedos, adivinhas, sortilégios e brincadeiras, pau de sebo, corrida do saco, quebra-pote, corrida da colher com ovo, a linha na agulha, etc., e também experiências para adivinhar a sorte no casamento, como a da bananeira, a da agulha, a da moeda, a do pingo da vela, etc., além de fogos, fogueiras e promessas.

A Festa de São Francisco é marcada por grande romaria. Vindos de todos os Estados do Nordeste e de outros mais do Brasil, dezenas de milhares de romeiros chegam nos mais diferentes meios de transporte, desde a pé, ou em paus de arara, até em ônibus e automóveis. Muitos vestem a bata marrom de São Francisco. Hospedam-se nos Ranchos de Romeiros. Trazem ex-votos para pagar as graças alcançadas. Em Canindé, cumprem itinerário tradicional, que inclui Via-Sacra, entrega de ex-votos na Casa dos Milagres, passeio pelo Convento dos Franciscanos, visita ao Museu, visita e missa na Matriz, procissão e quermesse. A cidade fica tomada de barracas para venda de artigos religiosos e culinários, cantadores, emboladores de coco, amplificadores de som, forrós, parques de diversões, etc.

Cabe destacar ainda, por sua originalidade e antigüidade a Festa dos Caboclos, em Parangaba, também chamada Chegada dos Caboclos. Diz-se que sua origem remonta ao século XVII, com os índios Algodões, aldeados pelos padres Francisco Pinto e Luís Figueira. Foram seguidos por seus descendentes, os caboclos. Trata-se de uma peregrinação em busca de esmolas para a festa de Bom Jesus, padroeiro daquela Paróquia.

Os caboclos partem no último domingo de Outubro, com a Coroa de Espinhos do Bom Jesus dos Aflitos, a qual, cercada de flores, conduzem sobre um andor de madeira forrado com toalha, tendo à frente um estandarte com a efígie do Bom Jesus. Caminham ao som de um tambor, atravessando sítios e povoações. Nas casas onde pernoitam, a Coroa é guardada em altar improvisado. Percorrem das redondezas de Parangaba até o outro lado de Maranguape. Voltam na tarde de 23 de Dezembro. São recebidos por músicos, multidões e foguetes. Muitos acompanham os caboclos, em seu percurso final, com pedras na cabeça, descalços, ou vestidos de mortalha.

As multidões mais numerosas, entretanto, reúnem-se em torno das três grandes romarias de Juazeiro do Norte. A primeira delas, em Fevereiro, realiza-se em homenagem a Nossa Senhora das Candeias. É a festa do fogo, com sua constelação de luzes, com sua procissão iluminada por milhares de velas e lamparinas, com seu bendito carregado de magia, iluminuras e sereias. Em Setembro, tem lugar a festa da padroeira, Nossa Senhora das Dores, na qual predominam os romeiros de Alagoas, com suas vestes azuis cheias de claridades. É uma festa de alegria, repleta de graça e bondade, na qual abundam folgares e folguedos, celebrados em honra da Mãe das Dores. Já na Festa de Finados predominam cores escuras, o clima é de dor e sofrimento, com benditos e incelenças entoados em voz roufenha. À noite, ocorrem a visita ao túmulo do Padre Cícero e a vigília no Cemitério do Socorro.

Por ocasião dessas romarias, os peregrinos tomam Juazeiro do Norte e o transformam em uma Jerusalém cabocla, demarcando as muitas passagens da vida do Redentor e a geografia da Cidade Santa. Entre os sítios sagrados, guardam réplicas, em Juazeiro: o Horto, tendo no caminho as estações da Via Crucis e, no alto, a estátua do Padre de Juazeiro; o Santo Sepulcro, com seu calvário de pedras e cruces; o Rio Jordão, encantado no Riacho Salgadinho

entre outros lugares santos citados pelo Novo Testamento. Em todos eles, rituais de culpa e penitência são permeados pela alegria do riso e do encantamento, numa tentativa de resgatar pela folia, almas prisioneiras da dor e do sofrimento.

Festa, o cearense faz por missão sagrada, por obrigação ao santo, para que o mundo continue a mover-se e a vida a se reproduzir. Porque alegria cura os males do corpo e até do espírito. Daí que promessa a São Gonçalo se paga dançando, a Santo Antônio bebendo cachaça e a São Pedro jogando flores no mar. Malha-se o Judas, vestindo-se de mulher. Renova-se o Coração de Jesus, tocando pífanos e banqueteadando-se com farofa e galinha. Adora-se o Menino Jesus, fazendo morrer e ressuscitar um boi de brinquedo. Homenageia-se São João, soltando fogos e parodiando casamentos matutos. Chora-se a Paixão de Cristo com máscara de Careta e chocalho na cintura. Louva-se o Padre Cícero dando tiros de bacamarte. Reza-se pelos Finados fazendo amor num cajueiral e festa no cemitério de Ocara.

(Texto publicado originalmente na coletânea Ceará de Corpo e Alma, organizada por Gilmar Chaves, Rio de Janeiro: Relume Dumará/Fortaleza: Instituto do Ceará, 2002.)

FOLGUEDOS E BAILADOS

As manifestações cênicas populares tradicionais incluem folguedos, bailados e teatro de bonecos. Os folguedos são encenações coletivas e com estruturação. Incluem, em seus espetáculos, música, dança e dramatizações. São executados por um grupo determinado de brincantes, liderados por um mestre, obedecendo a uma hierarquia e organizados segundo uma estrutura complexa de personagens, trajando indumentárias determinadas e que realiza ensaios. Em suas apresentações organizam-se como cortejos e encenam seus espetáculos em plena rua, em praças ou terreiros, por ocasião de festejos populares públicos ou familiares, como festas de padroeira, natalinas ou juninas, aniversários, casamentos, batizados, renovações, etc.

No Ceará, temos numerosos folguedos. Os principais são os Reisados, Bois, Fandangos e Pastoris. Há folguedos que aparecem localizadamente, como a Caninha-Verde (no Litoral) e o Guerreiro (no Cariri). Existem também os Dramas e os Congos (muito comuns antigamente). O Maracatu, oriundo dos Congos, parece ser um folguedo que perdeu sua parte dramática (embora hoje esteja readquirindo, com a realização da coroação da Rainha, durante o desfile carnavalesco), restando apenas o cortejo. Temos ainda, muito difundida em todas as regiões do Estado, a Quadrilha, onde à contra-dança soma-se a encenação do casamento matuto.

Os bailados, assemelham-se aos folguedos, mas não contam com a parte dramática. Aparecem sempre acompanhados de cantos e da execução de instrumentos musicais. Entre os mais freqüentes estão a Dança do Coco, a Dança de São Gonçalo e o Maneiro-Pau. No Município de Itarema, Litoral Nordeste do Estado, temos a dança do Torém, executada pelos descendentes dos índios Tremembés. As Bandas Cabaçais (ou Bandas de Pífaro), embora sejam conjuntos mais especificamente musicais, executam pequenas canções narrativas tocadas e bailadas.

O Teatro de Bonecos (ou Cassimiro Coco, como é conhecido) teve disseminada sua prática por largas faixas do nosso território. Consta da apresentação de pequenos entrecchos cômicos, executados por um ou dois atores bonequeiros, manipulando bonecos de luva (confeccionados em madeira), com o auxílio de uma tenda, ou simplesmente de um lençol aberto, pendurado no canto de uma sala. Seus personagens tradicionais são o Cassimiro Coco, o João Redondo, o negro Benedito, o Baltazar etc. Entre os bonequeiros cearenses mais famosos está Pedro Boca Rica, falecido em 1991, notável escultor e manipulador de bonecos, além de mestre de Reisado/Bumba-meu-boi e cantor.

Principais folguedos e danças:

. Reisados: No Ceará, Reisados e Bois não se diferenciam rigorosamente. Embora nomeados diferentemente em várias regiões do Estado, apresentam como elemento comum o entreccho dramático do Boi, e revezam, em seus espetáculos, bailados (execução de peças cantadas e dançadas) e entremeios (quadros dramatizados).

São suas modalidades principais:

- Reis de Congo: que aparece no Cariri cearense. É um cortejo de peregrinos/guerreiros, liderados pelo Mestre, que se empenha numa guerra santa. Sua estrutura parodia a de uma corte, incluindo um Rei, Embaixadores, Guias, Coices e Bandeirinhas (as crianças). Por fora desta hierarquia, atuam os Mateus e a Catirina, que como personagens cômicos invertem a ordem do mundo. Seus entremeios mais comuns são os do Boi, do Jaraguá, da Zabelinha, do Guriabá, do Sapo, do Urso e o Italiano, do Diabo, a Alma e São Miguel, do Seu Anastácio etc.

- Reis de Careta (ou Reis de Couro): É Reisado característico do sertão pecuário. Estruturado como uma família de Caretas (mascarados), encabeçada por um casal cômico de velhos e composta de quatro filhos. Além dos Caretas, completam seu quadro de personagens as Damas, o Babau, a Ema, a Burrinha, o Urubu, o Padre, o Doutor, o Mané-Gostoso, etc.

- Reis de Caboclo: Aparece na Zona Norte e no Litoral. Tem nos Caboclos (índios) seus personagens básicos, aparecendo também os Papangus e o Folharal, além de personagens comuns a outros Reisados.

- Reis de Bailes: Encontrado no Cariri. Apresenta estrutura de contradança. Tem como seus principais personagens, além do Mestre, Galantes e Damas. Reveza em seus espetáculos, bailados com complexa coreografia e encenação de romances cantados.

- Bois: Em Fortaleza (como em algumas regiões da Zona Norte), os Reisados tomam a denominação de Boi. Reúnem um grande número de personagens, entre eles o Vaqueiro, o Rei, a Rainha, as Princesas, o Capitão, os Índios, o Palhaço, a Baliza, etc. Revelam forte influência do circo, do carnaval e dos rituais religiosos negros.

São variações dos Reisados, os Guerreiros, que aparecem no Cariri e somam aos personagens do Reisado, os do Pastoril; e a Caninha-Verde, folguedo característico do Litoral, estruturado como contradança, à imagem de um baile em corte medieval, por ocasião de um casamento. No Cariri, aparecem ainda os Quilombos, encenações de batalhas travadas entre grupos de Reisados de Congo, em disputa por suas Rainhas.

. Fandangos: Folguedos característicos das zonas praijeiras. Executados por brincantes trajados de marujos, em torno de uma barca (miniatura de uma galera) por eles conduzida. Encenam narrativas de aventuras marítimas, sejam peripécias de longas travessias, sejam batalhas de cristãos contra mouros, através de diálogos cantados. Têm como seu quadro principal o episódio da Nau Catarineta. Seus personagens mais importantes são o Capitão, o General, o Gajeiro, o Piloto, o Cozinheiro, o Vassoura etc.

. Pastoris: Folguedos próprios do ciclo natalino, que aparece em toda a área do Estado. Representam a peregrinação dos Pastores e Reis Magos a Belém. São divididos em jornadas, que revezam dramatizações e bailados. Seus personagens estruturam-se em dois partidos, o azul e o encarnado, formados por pastoras (com nomes de estrelas e animais silvestres), liderados pela Diana (a Mestra). Com sentido semelhante aos Pastoris, existem o Presépio, encenação animada do nascimento do Menino Jesus, e a Lapinha, quadro estático do mesmo nascimento. Em alguns lugares, entretanto, estas denominações mudam e chamam o que denominei de Pastoril, de Lapinha, como em Juazeiro do Norte, no caso da Lapinha de Dona Tatái.

Os Dramas são espetáculos de variedades, em que se encenam pequenos romances ou chácaras com diálogos cantados, canções e bailados.

Os Congos, atualmente quase desaparecidos (registra-se apenas um grupo em Milagres), eram encenados por irmandades de negros (N. S. do Rosário), numa versão cristianizada da Coroação do Rei de Congo.

Todos estes folguedos, invariavelmente, são acompanhados por pequenos conjuntos musicais (orquestras ou regionais, como são chamados), compostos por poucos instrumentos, geralmente violas, violões, sanfonas (pequenas harmônicas), rabecas, pandeiros, caixas, zabumbas, triângulos e maracás. Durante a caminhada em cortejo até o local do espetáculo e nos Quilombos, os Reisados de Congo preferem o acompanhamento das Bandas Cabaçais, conjuntos formados por três pífaros, uma caixa de guerra, um zabumba e uma dupla de pratos. Em suas canções e coreografias, quando se apresenta só, as Cabaçais desenvolvem pequenos temas narrativos ligados à natureza (“O Casamento do Pombo com a Jia”, “A Briga do Cachorro com a Onça”, etc.) e à vida rural (“A Briga dos Facões”, “O Caçador e as Abelhas” etc.)

Entre os bailados, o de maior beleza plástica e coreográfica é a Dança de São Gonçalo, especialmente como é dançada nas romarias de Juazeiro pelos membros de uma irmandade sediada no caminho do Horto. É praticada no interior ou no pátio de capelas e igrejas, com os devotos vestidos de branco (no caso de Juazeiro) ou com trajes coloridos, ao som de viola, rabeca e caixa, levando o estandarte e o oratório do santo, na frente dos quais desenvolvem complexa coreografia.

A Dança do Coco é usual nas diversas regiões do Estado, porém mais intensamente no Litoral (onde toma o nome de Coco de Praia). Sua “orquestra” é um caixão acionado como instrumento de percussão, e um ganzá manipulado pelo puxador de coco. Existe em duas modalidades, o Coco de Roda, com os dançadores evoluindo em círculo, e o Coco de Sapateado (ou de Umbigada), quando os dançadores se revezam em dupla no centro da roda, desenvolvendo forte sapateado. O Maneiro-Pau é semelhante à Dança do Coco, com a diferença que nele, os dançadores manipulam um cacete.

CARNAVAL

A história do carnaval no Ceará é longa e rica em mutações. Concentra-se nos centros urbanos, especialmente em Fortaleza. Os primeiros registros datam de mais de 165 anos e falam em um carnaval que mescla elementos medievais e bárbaros. Domina então o Entrudo, tradição européia medieval, combinado com elementos ameríndios e negro-africanos. É o carnaval cômico popular por excelência, onde reina o mundo invertido, de que fala Bakhtin, e a melhor liberdade dionisíaca. O Entrudo, como diz João Brígido, é a “sublevação, a licença, na sua mais alta expressão, o desaforo e a porcaria triunfal”, uma gargalhada horrenda ao bom senso, uma deposição na praça pública da gravidade humana.

O Entrudo é o carnaval da abundância (come-se e bebe-se a fartar), dos mascarados, das batalhas descomunais de baldes d’água, de alvaiade, de tina de panela, de vermelhão, de farinha de trigo, de laranjinha perfumadas, com alegres guerreiros munidos de enormes seringas. Gordo e bonachão é o boneco que representa este Carnaval, magro e austero é o da Quaresma. Invade-se as casas e nem os doentes escapam, a cara pintada de zarcão. Conta-se que o próprio Boticário Ferreira, no carnaval, punha-se com uma tina d’água, na porta do seu estabelecimento, para batizar os passantes. Conta-se, também, que os camelos, vindos ao Ceará na famosa Missão Científica, teriam participado do carnaval de 1859.

O personagem principal deste carnaval é o Papangu, mascarado vestido com camisolão ou dominó (batina com capuz, ornada de guizos), apenas com os olhos de fora. Na rua, ele anda só ou em bandos, amedrontando as crianças e sendo corrido pelos cachorros. Por isso, porta um chicote. Às pessoas que

encontra, pergunta com voz em falsete: Você me conhece? É também o carnaval dos folguedos populares tradicionais, com grupos de Congos, Maracatus primitivos, Pastorinhas, cordões de batuque, fantasias de índio e de seres encantados da floresta. Até hoje, muitos dos seus personagens e mascarados, como o Papangu e o Italiano domador de Urso, continuam a povoar nosso teatro folclórico.

Mas este carnaval, embora resista até hoje em muitos dos seus elementos e em espaços determinados, foi duramente combatido pelo zelo civilizatório da elite cearenses do final do século passado. Em sua substituição surgiu o carnaval das Sociedades Carnavalescas, com seus préstitos imensos de carros alegóricos, senhoritas e rapazes da fina sociedade, a desfilar pelas ruas centrais da cidade. Representou o apogeu de luxo e prestígio do nosso carnaval.

As sociedades principais eram os Cavaleiros do Prazer e os Dragões de Averno. Partiam dos clubes (o Cearense e o Iracema) e ganhavam as ruas, tendo à frente batedores, clarins e fanfarras. Depois vinham os carros, entre os quais os de “idéia”, de “fantasia” e de “crítica”, que chegavam a somar até 21 unidades. Homenageava-se mitos gregos, personagens dos carnavais venezianos, a indústria, a natureza cearense, deusas e ninfas de todas as espécies, a Exposição de Chicago, a Padaria Espiritual etc., e jogava-se serpentina e confete pelas janelas. Mas havia também crítica política e alguma irreverência, promovida por clubes de estudantes e caixeiros.

Gastou-se tanto dinheiro nestes carnavais (numa época onde as secas flagelavam meio Ceará), que se resolveu ser mais comedido e os desfiles apoteóticos foram substituídos por bailes em clubes e assaltos à residências de distintas famílias. Os principais grupos de assaltantes eram o Mão Negra e o Amor Perfeito, também formados por moços da “sociedade” e ligados a clubes (Iracema e Diários). Assaltava-se às finas residências, ricamente ornamentadas, com confete de todas as cores (o dourado significava declaração de amor), prélios de lança perfume (cloretil), frenesis de vivas, sofisticadas coreografias e valsas.

A partir do final do século passado, também, foram retomadas as batalhas, agora de confete e serpentina, no Passeio Público, travadas por milhares de pessoas, ao som de bandas de música. Os assaltos, antes feitos à residências, passaram a ser realizados em clubes e desaparecem por volta de 1930. A partir de 1920, surge o Corso de Automóveis, que vai perdurar até a década de 50. Carros adornados desfilam levando bandos de alegres foliões. O Presidente do Estado desfila em carro aberto e recebe ataques de confete e serpentina, movidos por blocos com nome de índio.

Nos anos 30, o carnaval divide-se entre a rua e os clubes elegantes. Nos clubes soam os clarins saudando a entrada dos blocos, que cantam seus hinos. Chovem confetes e serpentinas. Flores são entregues à diretoria do clube. Dança-se obedecendo a evoluções ensaiadas: cobrinhas, cirandas, passes e cantos de guerra. No final, uma taça de melhor carnaval é disputada entre os rivais: clubes Iracema e Ideal.

O carnaval de rua é herdeiro direto do popular Entrudo. Os primeiros sambas trazem a marca dos Congos, muitos deles são cantados em linguagem urunga e bantu, ritmo marcado pelo zabumba. Há ainda os bailes populares, nos *rendez-vous* e *chateaux*. Nossa mais antiga escola de samba, a Prova de Fogo, traja rubro negro, recriando a indumentária dos “soldados do fogo”,

enfeita-se de borboletas, caveiras e paisagens desenhadas em lantejoulas, e dança uma mistura de samba, frevo, coco e maracatu. Tem seu desfile aberto por clarins e balizas. Sua orquestra de metais marca um jeito cearense de sambar. Havia também as escolas de samba de Luiz Assunção e Lauro Maia, no mesmo estilo.

Em 30, resurge o Maracatu, em sua feição atual, trazido de Pernambuco por Raimundo Boca Aberta, que fundou o Ás de Ouro. Depois vieram o Estrela Brilhante, com suas imensas estrelas espelhadas, o Ás de Espada, o Leão Coroado etc. Seu ritmo dolente, profundamente marcado e contagiante, sua riqueza e dimensão, afirmam a especificidade cearense. Belo e majestoso, seu desfile representa a corte e a coroação da Rainha de Angola. Nele aparecem os balizas, os índios, as baianas, o Preto Velho, a Calunga, o Balaieiro, a corte, a orquestra de surdos, zabumbas e triângulos, o estandarte, a Rainha, os brincantes com o rosto tismado de negro e o canto ancestral de nações escravizadas.

Aparecem ainda, outras agremiações de rua, os cordões de frevo (As Coca-Colas, Meninas da Lua etc.), os blocos e umas poucas escolas de samba ao modo das do Rio de Janeiro, tendo sido a Ispaia Brasa a primeira e mais famosa delas. Em torno delas, gravitam os “sujos”, travestis grávidos e de bigode, eternos papangus, tipos fantásticos e humanos, como o “escrivão do inferno”, o “repórter de TV”, e mascarados em geral.

IMAGENS DE CARNAVAIS POPULARES

Fortaleza já viveu muitos carnavais. As transformações pelas quais ele passou, também, foram muitas. Sempre, no entanto, funcionavam no sentido de dar maior popularidade e participação à festa, pelo menos até a primeira metade da década de 60. Daí para cá, parece que as transformações vêm se dando em sentido contrário, o que tem gerado a preocupação de “salvar o carnaval cearense”.

Como no resto do Brasil, tudo começou com o velho entrudo, do qual o nosso histórico boticário Ferreira era um apreciador inveterado. Depois vieram as máscaras, confetes, serpentinas, Pierrôs aristocráticos, sociedades carnavalescas que brincavam de casa em casa, e os luxuosos carros alegóricos, com formatos românticos. Só depois resurgiram os “sujos” e tomaram conta da folia, junto com os papangus, o cloretil, ao mesmo tempo que reapareciam os grupos de “Entrançados” e “Maractus”.

Por volta dos anos trinta foi que o carnaval adquiriu suas características mais populares, como uma festa de dança, o povo pulando na rua ao som de sambas e marchinhas. Foi então que surgiram as velhas e famosas Escolas de Samba, “genuinamente cearenses”, como a Prova de Fogo, a Lauro Maia e a de Luiz Assunção. Juntamente com os blocos de frevo, elas faziam o máximo do carnaval de rua. Aos poucos, porém, os maracatus foram se agigantando e passaram, na década de 50, a ser as maiores atrações do carnaval cearense.

Nos clubes, o carnaval ia sempre em processo de ampliação. Das aristocráticas festas do Clube Cearense, onde mascarados de “olhos volúpios e bocas frementes”, para usar palavras de Otacílio de Azevedo, dançavam polcas, valsas, quadrilhas e lanceiros, passou-se para o Iracema, o Diários e demais clubes elegantes, até chegar nos suburbanos Secai e Tiradentes.

No início dos anos 60, um sargento da Aeronáutica que por aqui aportou, de nome Bastião, crioulo legítimo dos morros cariocas, passista dos bons, espantado e desapontado com as escolas de samba cearenses, que só usavam percussão e instrumentos de sopro, e com nossos blocos, onde os homens faziam a vez de mulheres, resolveu ensinar a cearense como se faz um bom carnaval carioca, bem dito.

Resultado, colocou passistas e aboliu os instrumentos de sopro, fez a “Ceará Moderno”, a imagem do carnaval da sua “Canarinhos Laranjeiras” e dos “Independentes do Leblon”. Foi a primeira das “novas” escolas de samba, logo seqüenciada pela “Ispaia Brasa”. A moda pegou. Colocar mulher no asfalto foi uma coisa muito boa. Mas não se sabe porque cargas d’água, se por isto, pelo bolso do povo sempre mais vazio, ou pela turistificação do nosso carnaval, a festa foi gorando de ano para ano, na rua e até nos clubes. Evohé, dizem agora

todos, salvemos o carnaval cearense! Em tempo, Evohé, o incitamento de Baco aos precursores desta festa pagã, quer dizer, “coragem, meu filho!”

OS CARNAVAIS D’OUTRORA

“Durante as três décadas em que freqüentei as festividades mominas em Fortaleza, pude apreciar caminhões artisticamente decorados, imitando cisnes, gôndolas e navios, cheios de grupos fantasiados numa procissão que nos parecia um sonho oriental. De um carro alegórico a outro, verdadeira ponte pênsil de serpentinas coloridas os uniam num amplexo fraternal”.

Essa descrição de Otacílio de Azevedo nos pode, muito bem, dar uma idéia dos carnavais do começo do século em Fortaleza, ou pelo menos da sua inspiração romântica. Mas a “finess” de tal regalo, não duraria muito, pois o carnaval foi originado das bacantes, mulheres “que corriam como doidas de um lado a outro, desgrenhadas, quase nuas ou, então, escassamente envoltas em uma pele de tigre”, no dizer de João Nogueira, em seu livro sobre Fortaleza velha.

Veio o carnaval também das “Saturnálias”, festa onde “os escravos, considerados livres, corriam em blocos pelas ruas, cantando, bebendo e tratando os seus senhores em pé de igualdade”. (Em tempo: O Concílio de Laodicéia em 362, interditou, aos cristãos, as Saturnálias.)

Então os mascarados foram ficando cada vez mais irreverentes e os carros alegóricos passaram fazer críticas a personalidades e até críticas sociais. João Nogueira, em seu livro faz referencias a um carro que “trazia numa alusão mordaz transparente a certas coisas muito complicados que apareciam na nossa “Alfândega” . Diz ele mais: “Conta-se que certo moço, indignado com esta crítica, puxando do revolver e ameaçando, fez o carro apressar o passo”.

A partir da segunda metade dos anos sessenta, também, este tipo de crítica desapareceu do carnaval cearense, porque não era mais possível, o que talvez tenha também alguma coisa a ver com o seu declínio.

OS SAUDOSISTAS

Os saudosistas, porém, consideram os reinados de Ponde de Leon (1935 a 1948) e de Luizão (1949 a 1953), como os tempos áureos do carnaval cearense. Do primeiro reinado, datam as aparições das tradicionais escolas de samba, Prova de Fogo, Lauro Maia, Luiz Assunção, como manda o figurino cearense: baliza, porta-estandarte, passistas, orquestra de metais (com um clarin, inclusive, aconselharia Luis Assunção) e ritmo.

Os blocos, os papagus, os sujos em geral e os fantasiados, brincavam pelo centro da cidade, a partir do começo da tarde. O carnaval cearense, mesmo sem chegar ao nível de participação popular do pernambucano, por exemplo, onde cada bairro da cidade tem o seu carnaval de rua, pelo menos ia num ritmo crescente de popularização. Homens disfarçados de mulheres invadiam toda a cidade, assustando as crianças, jogando cloretil nos olhos do povo, talco, confeti e serpentina.

Depois, nos anos cinqüenta, veio a era dos maracatus. Está errado quem diz o maracatu não ser tradição carnavalesca. Pelo menos em Fortaleza, ele vem acompanhando esta festa, desde o final do século passado. Já naquela época falava-se de dois tipos de maracatus, sendo um mais africano e outro indígena, fazendo lembrar, pela descrição de sua dança, os caboclinhos

pernambucanos. O maracatu vem, ainda, da época em que o carnaval era principalmente uma festa de mascarados e fantasiados, e menos de dança.

Na primeira metade dos anos 50, o ponto máximo da folia era a rua Senador Pompeu. Os maracatus eram o principal espetáculo. Havia o Estrela Brilhante, com suas alegorias espelhadas, e o campeoníssimo Às de Espadas, que depois teve no Leão Coroado seu principal rival.

Nesta época houve a separação entre o curso de carros, que foi transferido para as ruas Duque de Caxias e Dom Manuel, e o desfile de blocos, entremeados pelos “sujos”. Lembro-me que após cada bloco, durante o desfile, vinham os sujos, pegando carona na orquestra. Vinham em multidões e fazendo grande algazarra. As mães postadas nas calçadas com os filhos, nesta ocasião, redobravam os cuidados, com medo de algum papangu jogar cloretil no olho de alguma criança.

Em todo caso, eram tempos melhores comparados aos de hoje, o que nos leva a finalizar este artigo com as palavras de Otacílio de Azevedo, comparando os antigos, aos atuais foliões: “Acabou-se aquilo tudo. Comercializou-se uma festa que era feita pelo povo e para o povo. Não há mais carros alegóricos, não há despreocupação e alegria. Adivinhamos nos olhos inquietos das atuais foliões um desespero de acorrentados. Ao invés de alegres cortejos de faunos e ninfas, vemos grupos funambulescos de Laocoontes”.

(O POVO 05/02/83)

O CARNAVAL ESTÁ MORRENDO, QUE VIVA O CARNAVAL!

Fortaleza é uma cidade doente. Culpa da loucura de seus governantes que desprezam o carnaval. As conseqüências, breve, cairão sobre os ombros de todos nós: depressões, aumento da violência e das perversões sexuais, entre outras. Talvez cresça inclusive a taxa de suicídios. Na antiguidade, Tebas, a cidade/estado grega, pagou preço alto por ter cultuado somente Apolo, deus do comedimento, do equilíbrio, da ordem e da serenidade, em detrimento de Dionisos, deus do extravasamento, do delírio e demais formas de liberação dos sentidos. Tudo está contado por Eurípedes, nas Bacantes, e por José Celso que, em seu teatro, nos adverte dos perigos de uma razão que alija o sensível. Penteu, o rei de Tebas, pagou a loucura de subestimar o culto a Dionisos com a morte, nosso Prefeito talvez pague a sua com uma derrota eleitoral (e ainda será pouco).

O ser humano não pode viver apenas de necessidades e obrigações. Em algum momento precisa soltar a franga, ou melhor: liberar sentidos e escancarar desejos. O carnaval é o rompimento com a chatice do cotidiano, a desmoralização da seriedade pretensiosa (do tido como verdadeiro e definitivo), ou seja: é mandar à merda ou ao inferno tudo o que é metido a besta e virar o mundo de pernas para o ar. Quem quiser levar a vida muito a sério corre o perigo de enlouquecer. Por isso, carnaval é preciso.

E não se pense que Fortal ou pré-carnaval na beira-mar preenchem essa lacuna. De maneira nenhuma, porque estão mais para cortejo fúnebre ou desfile militar. E eu provo. Primeiro: carnaval é mundo invertido, quebra do cotidiano. Não pode ser na praia, por si já um espaço de exceção, para onde se vai de tanga, biquini e tudo o mais. Carnaval tem que ser no centro da cidade, em frente aos bancos, igrejas e tribunais, onde se trabalha, no dia a dia, vestido de paletó e saia longa. Segundo: carnaval é reino de igualdade, abolição de hierarquias. Nele o mundo não pode ser dividido entre os que têm e os que não têm dinheiro, entre foliões e “pipocas”, entre abadás mais e menos chiques, entre arquibancadas e camarotes. Terceiro: carnaval é fantasia, extravasamento da subjetividade e mundo invertido, onde homem vira mulher, pobre vira rico, gente vira bicho e vice-versa. Cada um vira o que quer. Não pode ser uniformizado, nem padronizado com abadás pouco imaginosos. Quarto: carnaval é liberdade, liberação de sentidos. Não pode ser brincado dentro de uma corda e cercado de polícia, com manuais excessivos de regras e proibições. Carnaval é a exibição sublimada da sexualidade e da violência, tendências naturais do homem que ele ajuda a liberar do modo menos

destrutivo. Quinto: carnaval é abundância, onde se come e se bebe a valer e de graça, não pode ser oportunidade de uma exploração comercial que ajuda a marginalizar a população de baixa renda. Carnaval não pode ser apenas para mauricinhos e patricinhas. Etc.

Que vivam os carnavalescos do Benfica, última esperança para se ter uma “Fortaleza Sadia”. Que eles invadam o centro da cidade e o período momino, junto com os velhos/novos maracatus, escolas, blocos e cordões! Mirem-se no exemplo de Recife, onde a introdução do coco, na voz de Dona Selma está sendo a grande novidade do carnaval. (Jornal O Povo, 20/02/1998)

UM CORTEJO DE DEUSES NEGROS

Toda algazarra cessa. Nas calçadas que margeiam a rua, o público faz silêncio. Bêbados, papangus, travestis, crianças impertinentes, apitos, confetes, cloretis e serpentinas, tudo cala. Mal se distingue de longe o baque retumbante e grave do zabumba, cada coração passa a bater com ele (mesmo que seja de medo, como o dos meninos). Depois, o grito breve e metálico do triângulo corta a gravidade do ar, como a pedir socorro. Respiração suspensa. Aponta o baliza, no início do quarteirão, com seu turbante, rosto pintado de azeviche, calções e mangas fofas, traje de cetim nas cores do seu maracatu. Logo o nome se anuncia por exclamações: É o Estrela Brilhante, o Ás de Ouro, o Leão Coroado, o Ás de Espada, o Ás (e depois Rei) de Paus, o Rancho de Iracema, o Vozes d’África, o Nação Baobá, o Rancho Alegre, o Nação Uirapuru, o Rei de Espada, o Nação Africana! Passa, o baliza, feito um batedor, um saltimbanco, um capoeira, um passista de frevo, um acrobata ou malabarista de circo, ele faz suas evoluções, gira a baliza (um bastão enfeitado que traz nas mãos), exibindo toda a sua maestria, enquanto abre e anuncia o espetáculo.

Este começa solene, com dois sentinelas negros guardando uma porta imaginária, um portão que com eles caminha. Trazem cada um uma lanterna acesa, dourada com o interior vermelho, sobre a ponta de um mastro, como as lanternas da procissão do Senhor Morto. Avançam com a lentidão dos rituais sacros, lembrando solenidades marciais, talvez o cortejo fúnebre de um rei guerreiro de Moçambique. Com sua luz, abrem caminho para o estandarte luxuoso e pesado, com o nome do maracatu e seu símbolo em alto relevo, uma estrela espelhada, um leão dourado, ou um naipe do baralho.

O primeiro cordão é o dos caboclos, guerreiros com cocares de penas, arco e flecha, marcando o ritmo do batuque, que de tão longe quase é adivinhado. Curvados como um escritor sobre sua escrivinha, rabiscam o desenho trôpego de seus passos, com muito cuidado sobre o calçamento.

Rostos terríveis. Dão três, quatro passos e retêm a marcha, ao baque do zabumba, como a espreitar o inimigo. Gustavo Barroso diz que eles imitam o caminhar “retrógrado e balanceado dos crustáceos”, do siri, do aratu ou do caranguejo guaiamum. Já outros falam que cambaleiam embriagados pelo aroma da jurema.

Nas baianas, o mesmo passo lembra a cadência do caminhar das negras escravas, vendedoras de frutas, vergadas sob o peso de seus balaios, ou das filhas de santo fazendo medidas para saudar suas mães. Giram como sois, com suas saias rodadas, enfeitadas de rendas e babados, dando boas vindas às suas divindades. Com este mesmo ar divino, já desfilavam nas procissões de Corpus Christi, da Bahia colonial, por sugestão dos jesuítas e com permissão da igreja católica. Depois foram para as escolas de samba, mas vieram dos afoxés e dos maracatus. De suas bocas, escuta-se fluir o canto roufenho e encatarroado das loas e toadas do maracatu, pontos de macumba, palavras ininteligíveis em línguas africanas, pedaços de frases em português, vozes que parecem vir de bem além de suas gargantas, das almas dos negros velhos, quem sabe.

Depois das baianas vem o balaieiro carregando sobre a cabeça um grande cesto com toda a abundância de suprimentos, com toda a fartura do mundo. Quando mais cheio o balaio e mais naturais as frutas que carrega, mais mérito tem o balaieiro, se a graça e a leveza de seu bailado não se altera. Pode aparecer também a feiticeira, com um dos braços dobrados para trás, corpo encurvado e cachimbo na boca. É a preta velha, que muitas vezes aparece ao lado do preto velho, como nos cortejos das mais antigas cortes africanas que chegaram no Brasil.

Ao seu lado, vem a calunga, uma boneca pretinha, vestida como uma baiana do maracatu, o mesmo traje do brincante que a conduz. Muitos são os estudos sobre sua origem e as interpretações sobre seu significado, mas entre todas as possibilidades, é bonito imaginá-la como a representação do mar, de la mer, o mar feminino dos franceses, o grande mar atlântico que separa e liga os negros de e à sua mãe, à mama África, como canta Chico César.

Agora já se divisa nitidamente o som de cada instrumento da percussão. Além do zabumba (o coração da mãe África que bate), e do triângulo (seu grito de dor), a caixa surda (os passos atordoados dos filhos), o gonguê e o ganzá (seu fino molejo, sua sensualidade contida). O som parece emergir das entranhas da terra, hipnótico e embriagador, fazendo o chão estremecer. E nada mais existe ali, senão aquele cortejo majestoso que vem do começo do mundo, de além oceano, de terras do rio Zaire, de Cabinda, de Benguela, de Angola, do glorioso império do Congo, atravessando os labirintos do tempo, a peste, a guerra e a escravidão, incólume e intocável, feito um desfile de semi-deuses, que avançasse, superior e bamboleante, sobre as ondas de um mar de águas graves e profundas.

Acompanhada por pajens e açafalas, aproxima-se a corte africana, com seus leques emplumados, braços estendidos, sorriso eterno na boca, como se dissesse: - Venha a mim o universo com todas as suas maravilhas! Nobreza não de mando ou opressão, corte de divindades, de gente que anda deslizando sobre a superfície e mal toca o chão, para quem tudo é graça, gentileza, gestos mágicos e muito delicados. Evém lá Príncipe Sueno, sonho ou sereno, filho do imperador do Congo, Henrique Cariongo, que deu combate aos infiéis, junto com os portugueses. Com ele, vêm as princesas, que cada vez aparecem em

maior número, fazendo salamaleques e mesuras ao povo, como a dizer: salve verdadeiro soberano, senhor do nosso brinquedo.

Mas, como o guarda-sol rodopiante que a protege, como os grandes abanos que a saúdam, todo este cortejo só existe para emoldurar a glória e a majestade da rainha, para celebrar sua solene passagem. O rei é apenas um parceiro, um coadjuvante. A rainha é a estrela brilhante, a leoa dourada. Talvez seja a negra Ana de Souza ou Ginga Nbandi, sábia ialorixá inimiga do colonizador branco, soberana de Angola, Dongo, Matamba e Luanda. Talvez seja a própria mãe África, a mãe Terra, a mãe de todos os homens e de todas as mulheres, o princípio feminino de Deus, gerador do universo. Entre tantas belezas, brilhos, sedas e pedrarias, entre tanta pompa e opulência, ela é como um cisne entre patos, um pavão (a rainha do maracatu é o pavão misterioso da canção do Ednardo) entre galinhas de Angola. Nada brilha mais que os dentes claros, que o branco dos olhos, ou que o falso negrume da tez, no seu rosto pintado de tisna e vaselina. Nada é tão solene quanto sua lentidão de deusa, sua cadência elegante, seus braços abertos e receptivos, seu porte altaneiro. Nela, tudo é maravilha e encantamento. Talvez, seu sorriso seja o útero da terra, a Pasárgada, o céu dos orixás, o ninho do grande reencontro, para onde caminham os maracatus. (Jornal O Povo, 01/03/1998)

MARACATU É TÃO CEARENSE QUANTO PERNAMBUCANO

De tão repetidos, pretende-se fazer passar alguns equívocos por verdades sobre o maracatu. Entre eles, três chamam a atenção, porque prejudiciais aos maracatus cearenses. O primeiro é dizer que o maracatu nasceu em Pernambuco (a Folha de São Paulo de Domingo de carnaval chega a dizer que o maracatu é uma manifestação exclusivamente pernambucana), tendo aqui chegado apenas no final da década de 30, como cópia do de lá. O segundo é dizer que a grande novidade introduzida pelos cearenses no maracatu, após trazê-lo de Pernambuco, foi o ritmo dolente, quase fúnebre, aqui usado, bem diferente do quase frenético baque virado pernambucano. E o terceiro, é apostar que maracatu não é apropriado para carnaval.

Maracatu (que em alguns lugares aparece com o nome de nação, afoxé ou cabinda), como hoje se apresenta, tanto no Recife como em Fortaleza, é a reprodução do cortejo que antecede à coroação dos reis e rainhas de nações africanas, realizada pelos congos, das irmandades católicas de pretos - dos congos procedem também os reisados, as taieiras, as congadas, os quilombos e um sem número de outros folguedos populares. Essas irmandades, devotadas aos chamados santos dos pretos (N.S. do Rosário, São Benedito, o Santo Rei Baltazar etc.), bem como as coroações dos reis de Congo e rainhas de Angola (e de outros sobas de nações negras), com seus respectivos cortejos, já existiam na África e em Portugal, na época do descobrimento do Brasil. Para aqui vieram e espalharam-se em quase todo o território brasileiro (como também em Cuba e outros países da América Latina). No Ceará, a irmandade de pretos mais antiga, segundo dados colhidos por Eduardo Campos, parece ter sido a de Russas, fundada já em 1728 (portanto não muito tempo depois das mais antigas de Pernambuco). A de Fortaleza apareceu provavelmente poucos anos após, com a construção da capela dedicada a N.S.

do Rosário, depois igreja, onde os congos coroaram seus reis e rainhas até, pelo menos, 1917, a se crer nas memórias de cronistas insuspeitos, como Gustavo Barroso, Otacílio de Azevedo e João Nogueira. Em Milagres, interior do Ceará, até hoje o cortejo dos congos percorre as ruas da cidade, antes de dirigir-se à igreja do Rosário, por ocasião de sua festa.

Gustavo Barroso, desmentindo que os maracatus em Fortaleza datem do fim da década de 30, cita pelo menos cinco deles, no livro *Idéias e Palavras* (a nós cedido gentilmente pelo compositor e pesquisador Calé Alencar), que costumavam aparecer nos carnavais e outras festas da cidade, ainda no início do século. Tinham como referência nomes de bairros e ruas, ou seja: maracatu do Outeiro, da Apertada Hora, da rua de São Cosme, do Morro do Moinho, da Manoel Conrado. Em outro livro (*Coração de Menino*), fala de um maracatu na Prainha.

A descrição que ele faz desses maracatus, tanto no cortejo como no canto e no ritmo, só difere da dos maracatus atuais pela modéstia do traje, dos adereços e personagens e pelo número menor de instrumentos de percussão. Descreve primeiro os congos, que vêm com uma dança “tremelicada e horrivelmente lenta”, com passos que imitam o andar “retrógrado e balançante” dos crustáceos. Depois, a eles compara os maracatus: “... o maracatu, que tem o mesmo caráter sinistro, o mesmo canto monótono, a mesma dança cadenciada, o mesmo tom de procissão, enterro...” E descreve “as negras de saia e cabeção, à maneira baiana, mas com altos cocares de penas de ema à cabeça”. Diz ainda que “ao chiado do instrumento bárbaro (o ganzá), o maracatu atravessa as ruas, impenetrável e triste, dançando assustadoramente, cantando em voz cavernosa versos curtos, sem significação uns, outros cuja significação se perdeu no tempo, quase todos adulterados pela senzala, misturados a palavras portuguesas”.

Portanto, tanto o maracatu quanto seu ritmo lento e “sepulcral”, já existiam em Fortaleza, bem antes de 1938 (pelo menos desde o final do século passado), além do que, ele sempre foi dançado no carnaval, embora o fosse também por ocasião de outras festas populares, como aliás é do feitio comum aos folguedos populares. Eles fazem parte da festa do povo, festa que tem no carnaval seu clímax e paradigma.

P.S.: Salve o maracatu Nação Baobá, o único a desfilar no centro da cidade apesar do boicote da Prefeitura e da Federação de Blocos, o carnaval tem que ser feito apesar das autoridades. Louvor à inteligência dos foliões que inventaram o mini trio elétrico (uma paródia alegre do verdadeiro) e que fizeram o enterro do Prefeito, no centro da cidade. Pode ser que, assim, ele renasça mais humano. Mereceria um enterro, também, o diretor da Embratur que disse que Fortaleza deveria ser vendida comercialmente, como cidade de descanso no carnaval.

AS MOMICES DE MOMO

Entre mordomias e atribuições, não deixa de ser aventureira a vida desse senhor gordo, que comanda (ou comandava) a cidade no período de carnaval (quando tinha). Momices de Momo é um título bem apropriado para a história de seus quase cinquenta anos de peripécias na folia cearense. Aqui ele já foi soberano, sim, invadiu palácios com sua corte que não respeitava nem as leis do trânsito. Não se conta, porém, as vezes em que foi preso.

Hoje, até para ele, a barra não está muito leve. Bem dizia o saudoso Stanislaw Ponte Preta, numa nota que escreveu na Última Hora sobre as desventuras de um Rei Momo cearense, no ano de 1966:

“Em Fortaleza, no Ceará, o Rei Momo local, conhecido pelo apelido de Fernandão nas rodas da boemia, foi deposto do trono porque não tem mais a obesidade necessária para o cargo de Rei do Carnaval. Ultimamente, Fernandão vinha perdendo muitos quilos. Se a situação aqui (no Rio) está como os senhores sabem, imaginem no Ceará.”

O Rei Momo deve ter enfraquecido muito para ter sido deposto. E se a dureza continua, vai acontecer que nem no Piauí, onde o Rei Momo tá pesando 23 quilos. Fantasiado e de coroa. Nu ele tá pesando 0,32!!!”

PERIQUITO DA MADAME

A história desse rei Fernandão só veio muito depois. Tudo começou mesmo lá pelos idos de 1935, quando se brincava o carnaval na Rua Periquito de Madame (depois Senador Pompeu) e cada clube tinha o seu Rei Momo. O primeiro de que se tem notícia foi um tal de Eliezer I, que se dizia “Sua Majestade Augustíssima e Sereníssima”, e tinha o apelido de Sei-Lá-Se-É, certamente uma alusão ao desditoso Hayllé Selassié, Impedrador da Etiópia. Pois esse sujeito formou uma corte com 15 casais da alta roda, de notórias veleidades literárias e históricas, a se levar em conta os nomes adotados: Romeu e Julieta, Sansão e Dalila, Napoleão e Josefina, Otelo e Desdêmona, Marco Antônio e Cleópatra etc.

Quem teve sorte, entretando, foi Ponce de Leon, o comandante do carnaval do Clube Iracema, que com a ajuda de seu Secretário, Daniel Carneiro Job, o famoso “Profeta da Cova”, passou a reinar em toda a cidade. Ainda mais, teve como sua “Rainha Moma”, nada menos que a então jovem e bela autora do livro “O Quinze”, Raquel de Queiroz, já com renome nacional.

Começou bancando a autoridade. “Certo é que terão suas cabeças penduradas num pé de coentro, enforcados com 240 serpentinas, todos aqueles que ousarem levantar a mão contra o domínio de Sua Majestade Ponce de Leon”. Com os anos, porém, foi perdendo o arranco.

Em 1946, foi preso na madrugada da quarta-feira de cinzas, em frente à Praça do Ferreira. Arrancaram-lhe as vestimentas, que foram queimadas em plena rua. Seu crime: não ter atendido aos foliões que desejavam o prosseguimento das festas. Desde então, prender Rei Momo, na Quarta-Feira de Cinzas, virou moda. O rei era despojado de suas vestes reais, cetro e coroa. Antes de ser encerrado na Coluna da Hora, lia um trecho das Catilinárias, de Cícero, quando dispersava a multidão espalhando cinzas sobre todos.

Essa mania pelas Catilinárias, se estendia também à posse do Rei Momo, que tinha de jurar com a mão sobre o livro de Cícero, tido estranhamente como a bíblia do carnaval. Foi o que fez Luizão 49, o próximo monarca da folia. Antes, porém, se deve contar que Ponce de Leon foi flagrado em plena terça-feira gorda, atravessando a Periquito de Madame, em mangas de camisas e com um embrulho de pão debaixo do braço. O cúmulo da plebice! Foi o último pingo d’água para entornar o caldo de um rei que já vinha caindo pelas tabelas. Na noite do mesmo dia foi destituído. Inconformado, acusou os comunistas de tramarem sua queda.

PUXANDO O SACO

Rei morto, rei posto. Daniel Job, seu fiel secretário, passou-se com armas e bagagens para a corte de Luizão 49, o novo Rei Momo. Tido como o mais “garboso” de todos os Reis Momos, em seu reinado, notabilizou-se pelo zelo em distribuir cargos, homenagens e puxações de saco.

Depois de jurar sobre as “Catilinárias”, soltou seu grito de “alô, alô carnaval”, e invadiu o Palácio da Luz. Um toque de “sentido”, dado pelo corneteiro-mor, imobilizou as sentinelas, que foram dissuadidas de qualquer reação ante o aparato de espadins da corte real. Quando se esperava dele ato mais heróico, confraternizou-se com o Governador do Estado (então Raul Barbosa), que estava refugiado no interior do Palácio. Ainda por cima, lhe concedeu o título de “Barão do Rodo” e, não satisfeito, nomeou o general Edigardino, comandante da “99ª. Divisão Blindada da Folia”.

Foi ao Rio de Janeiro, pajeado pelo “Profeta da Cova”, e arrancou aplausos da assistência, com seus trajes “a la Luís XV”. Em programa da finada TV Tupi, ganhou o título de o mais elegante do Brasil, concorrendo com outros 23 momos. Na volta, foi a Sobral, sendo recebido pelo bispo dom José Tupinambá da Frota, que lhe homenageou com um cálice de vinho. À noite foi aclamado Imperador dos “United States of Sobral”.

No regresso a Fortaleza, baixou decreto-lei nomeando Tobias Cidrião, “comandante do front da linha de inverno, perito inconfundível em operações de emergência contra bocas de fogo líquidas”. Em 1953, abdicou premido por crise no Tesouro Real. Seu secretário, Daniel Job, “o profeta da cova”, abandonou o Ceará e foi dançar carnaval com as mulatas do Rio de Janeiro.

O TEMPO DA MOLECAGEM

“Depois de mim, o caos” ou melhor, “depois veio o tempo da molecagem”, assegura indignado o real secretário Daniel Carneiro Job. No que muito alegre fica Gilmar de Carvalho, um inveterado admirador da molecagem cearense. Esfrega as mãos e lambe os beiços: “Agora é que vai ser bom!”

Com o tesouro já recuperado, em 1959, entra em campo Irapuan Lima. Em seu reinado, o sururu foi grosso. Conta-se que quando estourou uma briga entre foliões no Comercial Clube, ele foi o primeiro a pular o muro. Reeditou a façanha no famoso quebra-quebra de grã-fino, do Country Club. Daí porque ficou sendo chamado de “O Rei Rápido”. Em compensação, num ataque de fúria, quebrou o cetro real na cabeça do jornalista Dário Macedo.

Substituiu-lhe Ciro Saraiva, o Cirão. Foi um rei temido, era a própria figura de Nero, cheirando lança-perfume, aos gritos de “vira o cão!”. Renunciou se dizendo acometido de hepatite, mais à boca pequena se sabe que foi proibido pela mulher de sair no carnaval.

Em 1966, subiu ao trono o sucessor de Cirão, na dinastia dos “ão”, no caso Fernandão, já nosso conhecido da citação do Stanislaw Ponte Preta. Vangloria-se por ter como rainha, uma moça de “cultura”, a Maely. Recupeou o direito do Rei Momo de entrar no Country, perdido por Irapuan. Em contrapartida, foi expulso com toda a crônica carnavalesca do Maguary, acusado por seu presidente, Lauro Maciel, de proteger o Náutico, quando da escolha do melhor carnaval de clube. Foi cassado do cargo de Rei Momo, pela mulher, que lhe escondeu a coroa, enciumada com os mexericos de alguém sobre a beleza da Rainha do Carnaval. Problema sério, este, para os momos!

De Fernandão, o cetro passou para Javeh, que tanto gostou da mordomia, que ficou até 1973. O novo rei tinha lá suas veleidades pedagógicas e incentivou a granel o carnaval infantil. As crianças o confundiam com Papai Noel, e por onde ele passava lhe pediam presentes.

Até que, em 1974, acabaram a mamata de rei nomeado e a escolha do soberano da folia passou a ser feita por concurso, tendo no final uma eleição. Javeh, acostumado com as eleições biônicas, teve medo de enfrentar o júri e desistiu, alarmado por notícias de inconfidências e tramas armadas por seus súditos contra o trono. Chegaram a lhe dar drogas e a forjar cartas-renúncia, falsificando sua assinatura. Assim justificou sua ausência da disputa: “Seria uma temeridade, haja vista o clima armado contra mim”.

A escolha do novo rei, se deu em clima de grande expectativa. De um lado Manezão, 156 quilos, jovem e forte, com rainha e banda de música. Do outro lado, Narcílio, 122 quilos, alguns amigos do Montese e um tremendo rebolado. Valeu o rebolado e a cultura maior demonstrada por Narcílio nas entrevistas. O novo Rei Momo agradeceu aos jurados, dizendo: “Isto representa a coroação da minha boemia”.

Frequentou as altas rodas e fez amigos na imprensa. No ano seguinte, a mulher estava grávida e lhe fez o ultimado: “A rainha do lar ou a rainha do carnaval”. Ele preferiu a primeira. A menina nasceu no sábado gordo. Em carta-renúncia ele afirma: “Renuncio por amor”. Deixou de beber, abriu um escritório político no Montese e no pleito seguinte, foi eleito vereador. Ser Rei Momo lhe deu prestígio.

No seu lugar, entrou Bezerrão, que foi com muita sede ao pote e durou pouco. Ganhou dinheiro como garoto-propaganda e exigiu cachês para entrar

nos clubes. Além disso, teve uma atuação “pouco recomendável” junto com a rainha, em Sobral. Conseqüência: foi deposto em plena rua. Revoltado, não entregou a fantasia de rei e foi pular na Escola de Samba Unidos do Pajeú. Catundão foi o novo rei, para tudo voltar com o aumentativo.

Daí por diante, as rainhas também entraram na briga, junto com a crônica carnavalesca e a União dos Clubes Sociais de Fortaleza, e ninguém entendeu mais nada. Em 1977, o presidente da União dos Clubes, Gutemberg Braun, brigou com a rainha Heloísa e cortou sua verba para modista e cabeleireiro. Mas no ano seguinte, ele levou a pior com a rainha Vera Lúcia e acabou renunciando à presidência dos Clubes Sociais, diga-se: clubes suburbanos. O Rei Momo (um tal de Títica, a essas alturas) renuncia e Martinzão é entronado.

No reinado de Martinzão e da rainha Fernanda, o azar começou com o bobo da corte, de apelido Barroada, que foi demitido por não ter “se comportado como cavaleiro”, na homenagem no BNB Clube aos cronistas carnavalescos. Logo no ano seguinte, foi a vez do próprio Martinzão, numa briga com Gutemberg Braun, que voltou à cena. O rei gastou 300 mil cruzeiros para enfeitar o carro real. Mas Gutemberg cismou que ele teria que sair de ônibus. Então Martinzão, de supetão, formou sua própria corte, saiu no carro enfeitado, dando banana para o outro, que ficou a ver navios.

Gutemberg Braun não perdeu tempo e arranjou Paulão, para ser o novo Rei Momo. Esse, logo no ano seguinte (1982), arrumou um rolo dos diabos. Foi derrubado e acusou a crônica carnavalesca de corrupção e trapaça, envolvendo o corneteiro real. A crônica rebateu dizendo que não tinha obrigação de pagar suas (as dele, Paulão) contas de água, luz e apartamento atrasados. A União dos Clubes acabou também entrando na lata de sardinha em favor da candidata do Terra e Mar, Olganete Fátima, que havia sido preterida pela Crônica em favor da rainha Aureluce Nascimento, que depois se descobriu ter apenas 15 anos de idade.

Após esta confusão toda, escapou o Rei Jadir, o novo Momo do nosso fraco carnaval de 83. Saiu no ônibus com a crônica carnavalesca, passeou na Duque de Caxias, deu três alôs, entrou num clube, todos beberam, deu uma volta no salão, entrou noutro clube, todos beberam, deu uma volta no salão e assim sucessivamente, até esse ano, quando reinará novamente. (O Povo, 12 de Fevereiro de 1984)

CASTIGO E FESTA PARA UM TRAIADOR

QUEIMAÇÃO DE JUDAS:

Judas Iscariotes, o traidor, o que vendeu Jesus por 30 dinheiros. Quase dois séculos depois do seu alegado suicídio, continua a motivar manifestações populares em torno de si. Para desapontamento dos folcloristas, que há 50 anos anunciam pelos jornais o desaparecimento do festejo tradicional, Judas continua a ser queimado, nas “pontas de rua” deste país.

Hoje ele é alvo da excreção pública, como exemplo de dedo-duro, autor do falso beijo, aquele que vende até o irmão por dinheiro. Porém, sua queimação já teve outros significados. De uma festa profana ligada à colheita, onde os espíritos malignos eram exorcizados pelo fogo, símbolo do sol e elemento introdutor da luz e do calor indispensáveis à lavoura: tirou-se elementos para transformá-la em ritual de castigo das heresias.

Tendo como elemento inspirador o sacrifício a que eram levados os hereges durante a Santa Inquisição, na “queima do Judas”, se estava queimando também o povo judeu, numa sutil ligação forjada pela Igreja, entre o apóstolo amaldiçoado e aquele povo, que teria sido o responsável pela morte de Jesus.

O tempo, entretanto, vem retirando da manifestação folclórica, aos poucos, este significado. Por outros caminhos, a “Queimação do Judas” voltou

a se tornar uma festa profana. Pretexto para o conagraçamento popular, é ocasião também de se exercitar a ironia, o humor, a crítica de costumes sociais e até políticos.

Em meio à alegria, o boneco é conduzido para a forca e explode entre fogos de artifício, não sem antes ser alvo de um julgamento pelo povo e de colocar a sociedade no banco dos réus, por ocasião da leitura de seu testamento.

Mas há ainda quem levante teses mais ousadas. O general Danilo Nunes, por exemplo, lastreado em detalhada pesquisa dos textos sagrados, garante que Judas não é um simples traidor, mas um nacionalista exaltado que se voltou contra Jesus por julgar que o mestre traíra os princípios da luta israelita.

Na verdade, a chamada “malhação do Judas” é costume que vai se adaptando às circunstâncias do tempo e ao gosto dos brincantes. Além do ritual atrativo, o julgamento, a indumentária e o testamento, são elementos móveis, com bastante flexibilidade para os mais diversos usos. Tanto podem servir para malhar um vizinho, como para “meter o pau” num político opressor. Deste modo, apesar das crescentes dificuldades que se impõem aos brincantes, como a falta de terreno baldio para o sítio, por exemplo, a morte de Judas continua a ser festejada no sábado de Aleluia.

QUEIMADO EM EFÍGIE

Durante os rituais de morte do Santo Ofício, quando o condenado (por ter sido morto antes ou por ter escapado) não comparecia, era queimado em efígie, isto é, lhe substituía, no desfile de execração e no ritual da morte na fogueira, um boneco. Não sem razão, no Chile, quem faz a leitura do testamento, recebe o nome de inquiridor.

Semelhante à “Queimação do Judas”, a “Serração da Velha”, manifestação folclórica um tanto sufocada na atualidade, também mostra evidências destas inspirações inquisitoriais. Mais precisamente, parece ter origem nos rituais de expurgação ou limpeza da primeira fase da Inquisição. Usada na Idade Média contra bruxos e feiticeiros, a “serração da velha” hodiernamente volta-se contra “velhos ranzinzas” e “coroas espilicutes”. Consiste em se serrar uma tábua na porta de alguém escolhido previamente. Dizem que este gesto atrai a escolhida para uma morte próxima. Por isso, em alguns locais, se usa fazer a leitura do testamento da velha na ocasião.

Euclides da Cunha, observando o costume amazonense de se atar o boneco do Judas na popa de um barco e fazê-lo atravessar rios e igarapés, estabeleceu relações com a figura do judeu errante, e deste, com o cabloco nortista desatado pelo mundo em busca de um lugar onde não viva na sujeição. Esta ligação de Judas com os judeus não é nova (Judas era o único dos apóstolos de descendência judia), porém a do migrante com o apóstolo amaldiçoado é novidade.

TRAIADOR SEM PERDÃO

Em Judas não é a heresia e sim a traição, o que o povo não perdoa. O nordestino, principalmente, tem horror ao delator. Até por motivos histórico-culturais (veja o caso do cangaço, onde os dedos-duros eram castigados com a morte), se reserva a eles verdadeiro ódio. Francisco Petrônio, um costumeiro brincante de Judas em Fortaleza, costuma dizer: “Se Jesus vivesse agora,

seria vendido pelos mesmos homens que condenam Judas e até por mais barato. Quantas pessoas não fazem negociatas piores do que a de Judas?”

Mas há também quem venha em defesa do traidor, alegando o caráter generalizado da traição. Idelfonso Castro Júnior, outro brincante de Judas, argumenta: E os outros, que também traíram, por que não são condenados? Até Pedro traiu três vezes, (Bem Pedro não traiu, Pedro negou três vezes para escapar da prisão, se poderia contrargumentar).

Dom Marcos Barbosa traz uma das versões eclesiásticas. Afirmou ele em artigo publicado na imprensa nacional que o maior pecado de Judas não foi a traição, e sim o suicídio. Porque, explica ele, Judas descreu da benevolência infinita de Jesus, ao considerar que ele seria incapaz de perdoar a sua traição.

Mas se não houve traição, como defende o general Danilo Nunes? Aí a questão se complica. Aquele estudioso da história sagrada chega mesmo a por em dúvida o fato de Judas ter se vendido por 30 dinheiros, argumentando que esta passagem só está citada no evangelho segundo São Mateus. Quanto ao que teria levando Judas a entregar Jesus. Danilo Nunes cita passagens em que Cristo teria, segundo Judas, traído o ideal nacionalista de Israel. Entre outras, no Sermão da Montanha, aconselhando o amor aos inimigos, ou no episódio dos vendilhões do templo, quando manda dar a César o que é de César. Nestas ocasiões ele, Jesus, estaria abrindo mão da luta de libertação contra o Império Romano.

O certo é que o Iscariotes acabou ficando como o Judas da história, que afinal costuma também pregar suas peças.

FESTAS POPULARES

O povo, porém, aproveita a alegria do sábado de aleluia para fazer sua festa em torno da figura de Judas. O espetáculo para ser completo inclui o desfile garboso do boneco, montado em um jumento, até o sítio, que no Nordeste é enfeitado de folhas de coqueiro e bananeira (isto ainda na sexta-feira santa). Em seguida, a vigília prevenindo os ladrões de Judas. Se acaso o dono do boneco é logrado, a desonra é grande.

Mas também há outros ladrões (todos bons ladrões, como o bíblico), os de galinhas ou carneiros, para a preparação da ceia e outras guloseimas da festa de aleluia. Pelo menos no tempo em que se podia ter roubada uma galinha, as vítimas não se incomodavam e até apreciavam a comida. Mas, hoje em dia, só não dá mais briga porque quase ninguém cria mais galinha em casa.

Depois é a questão de saber que nome vai ter o boneco. No Pirambu, ainda nos tempos da velha ditadura, certa vez, colocaram no Judas o nome de Hidelfim, mistura de Delfim com Hidelbrando, morador do bairro que jurou acabar o festejo e furtou o boneco nas vésperas. Já no ano anterior haviam chamado o boneco de Mão Branca, numa referencia a conhecida figura de nossa imprensa.

Antes da leitura do Testamento, é preciso que se faça o julgamento, ocasião em que se condena o traidor, com juiz, advogado, promotor e tudo. Aproveita-se para fazer uma criticazinha ao Poder Judiciário, tão assoberbado de mordomias e injustiças. Porém, a parte melhor vem mesmo depois, na hora da distribuição da herança. Ninguém escapa, desde o Governador pretensioso até a vizinha faladeira.

O valentão ganha a dele: Pra Coroné Frederico/ homem valente e brigão/Judas deixa seu penico/ com muito arroz e feijão. O torcedor também: Deixo ao Chico Sinério/ meu rádio para pegar/ os jogos do Fortaleza/ com os amigos escutar/ Sintonizando de perto/ só deixa o volume aberto/ quando é gol do Ceará. Agora vai para o político: Deixo ao vereador Zé Abreu/ os meus picinez decente/ para assinar uma ata/através da sua lente/ divulgar a letra fina/ não botar o nome em cima/ do nome do Presidente. E assim vai. Depois o Judas faz o último pedido: Acabou-se minha riqueza/ À Coraci um favor eu peço/ de botar uma corda no meu pescoço/ e amarrar num trapézio. Em seguida se despede, para minutos após explodir em mil fogos e foguetes.

(O Povo, 07 de Abril de 1985)

O BISPO E A MALHAÇÃO DO JUDAS

Poder-se-ia esperar muita coisa do Bispo de Sobral, Dom Aldo Pagoto, afinal Sua Reverendíssima já havia proibido o Than e os forrós de duplo sentido na rádio católica de sua Diocese. Além disso, havia contrariado, com declarações de condenação, o Movimento dos Trabalhadores sem Terra. Até aí tudo muito razoável, cada um tem direito de ter sua opinião e deixar de veicular o que quiser, em emissora de sua propriedade (embora, a rádio católica de Sobral, não seja bem da propriedade do Bispo). Porém, confesso que me surpreendi, quando o Bispo foi para a televisão condenar a Malhação do Judas.

Isto porque, a Malhação do Judas é festa popular de muita animação em Sobral, além de ser brinquedo tradicional, que se pratica há séculos, não apenas em território brasileiro, mas em grande parte do mundo cristão. Como festa popular de rua, é ocasião muito mais de alegria que de condenação e, ao contrário do que pensa o Bispo, ao malhar o Judas, o povo não quer simplesmente castigá-lo, mas reabilitá-lo para a vida e para a convivência com os demais (o que não deixa de ser uma forma de perdão).

Esta leitura é perceptível no modo como Judas é festejado, alvo de grandes atenções e cuidados por parte do povo. Pelo riso, ao se execrar a traição, o traidor tem recuperada sua humanidade. Judas vai à merda, é queimado, suas cinzas são jogadas ao chão, seu corpo é despedaçado e seus bens são repartidos, para que ele renasça redimido pela alegria. Trata-se de

uma festa de generosidade, riquíssima como expressão do imaginário popular. No sítio do Judas está a metáfora da fartura edênica, seu cortejo é talvez uma paródia alegre da entrada de Jesus em Jerusalém, seu julgamento e seu testamento são versões cômicas dos ritos oficiais, quando o povo desfaz da seriedade pretensiosa, que cerca os costumes das elites.

Se o jovem Bispo houvesse lido Mikhail Bakhtin, talvez pudesse compreender o que estou querendo dizer. Seu erro foi ter feito uma leitura unilateral de uma expressão simbólica da cultura popular, de um ritual ao mesmo tempo sagrado e profano, terreno e transcendente, que guarda elementos da alma milenar do homem. Mircea Eliade, um historiador das religiões, nos adverte sobre o perigo dessas reduções, no prefácio do seu livro *Imagens e Símbolos*. Diz ele: “A história das religiões é abundante em interpretações unilaterais e, conseqüentemente, aberrantes de símbolos. (...) Não existe heresia monstruosa, orgia infernal, crueldade religiosa, loucura, absurdo ou insanidade mágico-religiosa que não seja “justificada”, no seu próprio princípio, por uma falsa – porque parcial, incompleta – interpretação de um grandioso simbolismo.” Ora, no mesmo fosso da unilateralidade em que caem os “heréticos”, podem cair os que pretendem combater as heresias.

Os rituais de malhação do Judas, através do tempo e do espaço, já tomaram muitas formas, que permitem as mais variadas interpretações. Foi, primitivamente, festa profana ligada à colheita, na qual os espíritos malignos eram exorcizados pelo fogo, símbolo do sol, elemento introdutor da luz e do calor indispensáveis à lavoura. Depois, a Igreja Católica dela tirou elementos a transformando em ritual de castigo das heresias.

De fato, por muito tempo, tendo como elemento inspirador o sacrifício a que eram levados os hereges durante a Santa Inquisição, na “queima do Judas” se estava queimando também o povo judeu, numa sutil ligação forjada pela Igreja, entre o apóstolo amaldiçoado e aquele povo, que teria sido o responsável pela morte de Jesus.

Esta foi a versão a qual se apegou o Bispo, para condenar a malhação do Judas, como se a aversão aos judeus fizesse parte da natureza da brincadeira e fosse de invenção popular. Na realidade, o contrário pode ser dito. Traço preconceituoso, introduzido pela Igreja, foi apenas circunstancialmente absorvido pelo povo, que logo tratou de mudar aquela pretensão de seriedade em riso. O tempo vem retirando da manifestação folclórica, aos poucos, este significado. Por outros caminhos, a malhação do Judas voltou a se tornar uma festa popular de rua, onde predomina a alegria e a renovação da vida. Pretexto para o conagraçamento do povo, é ocasião também para se exercitar a ironia, o humor, a crítica de costumes sociais e políticos. É ocasião, ainda, para se inverter valores sociais, abrindo-se permissão e estimulando-se, até, atos condenáveis nos dias comuns, como pequenos roubos e o assédio às mulheres. Não somente em Jardim, durante a Festa dos Caretas, que culmina com a queima do Judas, o roubo de pequenas aves e outros alimentos é premiado, mas em quase todo o Brasil, este tipo de furto, no sábado de aleluia, é parte dos costumes. Como é característico dos carnavais populares, na festa do Judas se vive o mundo invertido, que, por sua vez, é a instauração mesmo que momentânea da utopia universal, quando reina a liberdade, a igualdade e a fartura.

Em Judas, não é a heresia e sim a traição, o que o povo não perdoa. O nordestino, principalmente, tem horror do delator. Até por motivações histórico-

culturais (veja o caso do cangaço, onde os delatores eram castigados com a morte), se reserva ao dedo-duro verdadeiro ódio. Mas o povo, também, costuma dizer: “Se Jesus vivesse agora, seria vendido pelos mesmos homens que condenam Judas e até por mais barato. Quantas pessoas não fazem negociatas piores que a de Judas?” Ao que, outros populares juntam: “E os outros, que também traíram, por que não são condenados? Até Pedro traiu três vezes”. Quer dizer, no espírito popular, a traição é imperdoável, mas o traidor nem tanto, porque afinal se trata de uma fraqueza humana, aliás bem freqüente nesses tempos de deificação do dinheiro.

No caso do Bispo, a ele se pode perdoar, por seu exagerado zelo moralista. Imperdoável é a repressão à alegria popular. Proibir a malhação do Judas, é empobrecer o homem e sua imaginação, é tornar a vida uma empreitada um pouco mais tediosa e sem sentido. Sugiro que em Sobral, no próximo ano, se faça um Judas com a cara do Bispo, para que ele possa ser recuperado para a alegria comunitária e para a tolerância.
(Publicado originalmente em O Povo, 06/04/1999.)

PULANDO FOGUEIRAS DE SÃO JOÃO

Alegria do povo é a chama raquíctica dessa fogueia que teima em brilhar como uma esperança batida pelos ventos da miséria, ou como uma labareda que já não encontra ar para se expandir. Mas se São João ouvisse esse foguetório, o pipocar bonito dessas bombas chilenas e o canto entrecortado desse coro de inocentes, por certo sairia da sua sisudez de santo pregador e baixaria do céu à terra. Ficaria comovido com a luz das estrelinhas e com as cores lindas do papel crepom. Entraria numa quadrilha de pixotes e dançaria xote a noite toda para ajudar a acender a crença na vida que ameaça ruir no coração da gente.

Sujeito meio esquisito, esse primo mais velho de Jesus Cristo, chamado João Batista. Em vida não gostava de outra festa, além de batismo. Andava vestido de pele e pregando com a alegria presa na alma. Morreu degolado no Castelo de Macheros, no dia 29 de agosto de ano 31, por ordem do Rei Herodes. O carrasco ofereceu sua cabeça cortada numa bandeja à princesa Salomé. Foi uma morte muito triste, por isso ninguém comemora.

Festeja sim, seu nascimento, fato bem mais alegre e que deu satisfação à Isabel, sua mãe, que não mais imaginava parir um filho. Ela anunciou o feito levantando um mastro com uma boneca espetada na ponta (gosto um tanto

tétrico porque lembra gente sendo sacrificada aos deuses) e em torno acendeu uma grande fogueira.

O povo gostou da festa e saiu repetindo a fogueira. João, porém só depois que virou santo e foi morar no céu, se lembrou de novo de comemorar seu aniversário. Mesmo assim tem azar, porque sua mãe, com medo do mundo pegar fogo, sempre lhe engana. É que o nosso João tornou-se um grande dorminhoco, sendo necessário esse barulho de festa todo para acordá-lo. Mesmo assim, ele ainda abre os olhos meio dormindo e, só então, se lembra do aniversário. Daí o porque do povo declamar: se São João soubesse quando era o seu dia – descia do céu à terra com prazer e alegria. Mas São João não sabe e indaga e lamenta: Minha mãe, quando é meu dia? – Meu filho, já se passou. Mas uma festa tão bonita, minha mãe não me acordou.

FESTA DO FOGO

Toda essa relação de São João e fogueira, porém, dizem os entendidos, não passou de uma forma encontrada pela Igreja para cristianizar a festa pagã do fogo. Porque desde priscas eras, o que se festeja no 24 de junho, quando o sol se coloca no centro de sua declinação austral, é esse elemento vivo e crepitante, que põe em movimento homens e mulheres sobre a terra prenhe de fertilidade.

Noite fria e longa, pontilhada de fogueiras, em que os corpos se regalam no alimento recém-colhido, dançam em passos ágeis e se embriagam na luxúria do fogo, atravessando as chamas em grandes saltos, para depois se estreitarem em abraços soltos pela relva.

A liberdade selvagem dos ritos dionisíacos, porém, um dia, foi aprisionada e levada para os salões das cortes. Domesticada pelos nobres franceses adquiriu uma finesse toda especial, que tanta saúde traz aos folcloristas. Tempos requintados dos “pás-quatré” e dos passos delicados, das marcações “tour”, “balance” no mais refinado francês, das valsas, polcas e mazurcas.

Com este espírito, a quadrilha chegou às casas-grandes do Brasil patriarcal e à corte de Dom Pedro. Os senhores de engenho e de latifúndio preparavam festas finas e elegantes ao redor da fogueira no terreiro da fazenda. Queijos, vinhos, amêndoas e geléias eram servidos. Barões, baronesas, marqueses e marquesas desfilavam suas roupas importadas da Europa. Fogos de artifício faziam gracinhas no ar em delicadas evoluções, enquanto as sinhazinhas consultavam o “Oráculo das Damas” para armar adivinhas sobre seus planos casamenteiros.

POPULAR

Entretanto, se não podia ter acesso a tão delicada festa, em que reses eram abatidas para o encanto da barriga dos participantes, o povo atraído pelo fascínio das labaredas dançando e pela luz dos fogos armava seu próprio arraial. Negros, índios, portugueses pobres e mestiços brasileiros resgataram aos poucos o caráter popular da festa e, mesmo conservando a reverência ao santo, retomavam o gosto ardente dos festejos.

Rosemberg Cariry, num alentado trabalho sobre o tema, (que conserva ainda inédito), cita versos colhidos numa comunidade de pescadores da Paraíba, que bem ilustram este caráter profano-sagrado do festejo na sua

versão popular. Aliando teoria e prática, canto e ação, brincavam os pescadores da “Baia de Traição”, entoando os versos:

“Louvemos devotos/a São João Batista/Um pouco da branca/ nos alegra a vista./Bebamos um pouco/louvando São João./Pecado somente é tomar pifão/Bebamos que o vinho/a fé nos atiça:/Sem ele vigário/não celebra missa./Confiança tenhamos/no santo do nicho/mas, por segurança/matemos o bicho!/Quem faz a jornada/deve levar fé./Se fie bem no santo/mas também no pé.”

Por aí, podemos ver que a proposta do poeta José Alcides Pinto de, na festa de São João, trocar a aluá pela pinga e os saíões pela mini-saia, não é de todo estranha à originalidade do festeio.

Neste ritmo o povo foi abrasileirando a culinária, introduzindo os quitutes do milho e da mandioca, criando passos novos, como o caminho da roça, lá vem chuva, colocando uma pitada de irreverência em tudo. Criticava-se os costumes da época no casamento matuto, uma réplica caricatura do casório das sinhazinhas, e introduzia-se outros quadros não menos satíricos.

Ao lado disso, desenvolveu-se a parte lúdica. Os jogos: pau-de-sebo, corrida do saco, o quebra-pote, corrida da colher com ovo, a linha na agulha, etc. e a gama infinita de adivinhas, sortilégios e supertições, que o povo ia criando, renovando, abandonando e reinventando, através dos tempos.

Sem mesmo abandonar o santo, a festa do fogo retomou aos poucos seu caráter de celebração da vida e da fertilidade. João acomodou-se em ser o protetor das mulheres grávidas, habitando uma capelinha de melão, cravos, rosas e manjeriço. Gostou porque, em seu sono, fica a noite toda sonhando com luzinhas que são balões, subindo ao céu e virando estrela. Enquanto na terra se fortalecem as relações comunitárias e o amor ardente entre os corpos entrelaçados. As polcas e mazurcas foram trocadas por marchinhas, xotes e baiões, tornando tudo mais alegre e bonito, bem ao feitio da alma singela dessa gente simples dos arrabaldes.

EMPOBRECIMENTO

Chegaram, porém, os tempos do acorda João, em que o santo é despertando não mais por bombas e foguetes de artifício, mas sim pelos descuidadas. Contando melhor a estória: o povo ligou a figura do santo dorminhoco à do popular descuidado que é surpreendido pelos marreteiros. Sinal da época. A população empobrecida foi tornando cada vez mais modesta a comemoração. Radiolazinhas raquíticas substituíram sanfoneiros e tocadores, até o milho rareou na mesa do pobre.

Vieram as emissoras de televisão querendo enfiar na cabeça do povo novos modismos. Alguns as pessoas engolem em seco e passam a macaquear. Outros, a cultura popular readapta aos seus valores, incorporando-os segundo seus interesses. Deste modo surgem as marcações novas, o carrossel, por exemplo, em que as moças sentam-se nos braços dos rapazes em roda. E outras como a motoca, uma marcação eminentemente urbana.

A estas inovações, reagem os folcloristas incrustados nos órgãos oficiais, sempre bem intencionados, porém muitas vezes equivocados quanto à forma de defender a cultura popular. Tentam o impossível, isto é, por meio de normas, regulamentos, convenções e prêmios, procuram conservar as tradições. Para isto organizam concursos e festivais de quadrilhas, colocando a festa, muitas vezes, em função da demanda turística.

Entre o mercantilismo das promoções e a tutela das instituições governamentais, o povo vai arranando seu jeitinho para encontrar sua própria expressão. Tem sorte porque, como diz o pintor Roberto Galvão, a cozinha e o figurino da festa podem ser readaptados ao crescente esvaziamento dos bolsos, sem perder muito na qualidade, se a pessoa soube fazer a coisa com gosto.

Por isso, nas noites frias de junho, o povo continua aquecendo seu coração ao pé da fogueira e os pequeninos de pé no chão seguem cortando papel fino para fazer bandeirolas coloridas, já que os balões foram proibidos, por causa do perigo de provocar incêndios nas cidades, apinhadas de propriedades e empregados.

(O Povo – 17 de Junho de 1984)

QUALQUER MANEIRA DE LOUVOR VALE A PENA

Festa de Padroeiro é costume generalizado no Brasil, mas nenhuma, talvez, seja tão exótica e inusitada quanto a de Santo Antônio, em Barbalha. Junto com o santo, cultua-se um grosso e imenso mastro que, retirado da mata, adentra triunfalmente na cidade, carregado nos ombros, por mais de uma centena de devotos. É sabido que, em muitas festas de padroeiro, a bandeira do santo é hasteada num mastro improvisado, em frente à igreja, assim permanecendo por todo o desenrolar dos festejos, que incluem novena e quermesse. Mas o que seria um inocente, raquítico e funcional mastro de bandeira, em Barbalha se transforma no portentoso pau do santo. E o que acontece, a partir do crescimento desse mastro, é de tal monta, que o próprio Santo Antônio cede lugar no título da festa, que passa a ser popularmente chamada de Festa do Pau da Bandeira.

Minha curiosidade é saber como isto se processou. Isto é, porque houve esta hipertrofia do mastro, tomando o pau tanta importância, quanto o próprio santo, e dando lugar a rituais realmente desusados e surpreendentes. Para tal, aproveitei minha estadia em Barbalha, junto com uma equipe do Museu da Imagem e do Som – Ce., para o registro da festa e resolvi, por conta própria, exercitar meu velho hábito de repórter, tentando responder a tão inquietante pergunta.

CONSULTANDO O PASSADO

Comecei minha investigação ainda durante as preliminares da festa e apurei um detalhe que me pareceu deveras interessante. O fato diz respeito ao nome da própria cidade. Segundo reza a tradição oral, a designação de Barbalha liga-se ao nome de uma determinada mulher, que aqui teria vivido nos alvares do primitivo povoado. Enquanto os cronistas oficiais registram a história de uma próspera e respeitável proprietária de hospedaria a abrigar ilustres visitantes, à boca pequena se fala de uma despuorada madame de casa de recursos, meretriz, ela também, famosa pela incrível sensualidade de suas bem dotadas carnes. Dessa espécie de pecado original, teria vindo certa inclinação lúbrica da cidade. Esta hipótese, porém foi por mim descartada frente aos desmentidos insistentes de uma abalizada autoridade municipal, para quem tal lenda não passa de intriga de hereges, interessados em enxovalhar o nome respeitável das famílias que fundaram a cidade.

Outra hipótese, para o crescimento do pau, seria a disputa entre os prefeitos, isto é, cada um queria ter o madeiro mais avantajado. Explico melhor: a partir de certa época, a Prefeitura passou a patrocinar a festa. Os prefeitos, então, procurando tirar partido do acontecimento, passaram a empenhar-se no seu êxito. Cada qual queria o mérito de ter realizado festa maior. E como o tamanho da festa media-se também pelo tamanho do mastro da bandeira do santo, os partidários do novo prefeito, querendo superar o anterior, esmeravam-se em conseguir um tronco cada vez maior, para transformar em mastro. Assim, caçava-se no terreno do Doutor Teles (o fornecedor da matéria prima), árvores de grande porte, para vencer a disputa. Ano a ano, o pau foi

crescendo. De 15 metros passou aos 16, aos 17 e logo ultrapassou os 20 metros, contando-se do tronco à cabeça.

Deste modo, carregar o pau foi se tornando tarefa cada vez mais difícil. Até que um prefeito, para animar os carregadores, instituiu a aguardente gratuita. Sem alguma relutância, o pároco concordou e findou por aquiescer que se pusesse na bebida grátis a alcinha de cachaça do vigário. Mas isto são outras histórias.

Voltemos pois ao mastro, que acabou por estancar em sua tendência ao crescimento. Ocorreu que a busca pelo maior madeiro, foi aos poucos exterminando as espécimes mais frondosas do terreno do Doutor Teles, num claro atentado ao livre desenvolvimento da natureza. Já não se conseguia localizar árvores do mesmo porte. Resultado foi que os caçadores de pau tiveram que se contentar com alguns de médio porte. Mas nem por isto a festa diminuiu e, ao contrário, cresce em animação de ano a ano. Tal fato prova que tamanho de pau não é documento. O importante é que ele proporcione prazer o gozo aos brincantes, ou seja, que a cachaça continue rolando solta, assim como o mela-mela e o empurra-empurra, na disputa por um lugar junto ao mastro da bandeira do santo.

Então, em vez de ficar remoendo o passado, o melhor procedimento talvez seja observar o comportamento de nosso objeto de estudo, no presente, e interrogar diretamente seus participantes, a fim de atingir o objetivo de nossa investigação. Nada, pois, de conclusões apressadas e a priori.

FEBRE FOLIÃ

No dia anterior à festa de abertura, consultamos a opinião de alguns personagens importantes da cidade. Entre eles, Mestre Pedro Batista, o artesão responsável pelo levantamento do Pau. Aos 96 anos de idade, contou-nos sua origem de devoto do Padre Cícero, depois transferido para as terras de Santo Antônio. Pelo novo santo foi convocado para contornar o perigo de escorrego do seu mastro, na hora de ser fincado, defronte a Matriz, apenas com a ajuda de grandes tesouras de varas. Pedro resolveu, recorrendo às suas artes de mecânico de engenhos de rapadura. Inventou, ainda em 1945, a engrenagem de um guincho, que até hoje ajuda o pau a subir, auxiliado por um cabo de aço.

Em seguida, consultamos, Dona Bárbara, no Sítio Farias. No frescor dos seus 80 anos, dançou e cantou antigos dramas, para nós, relembando o tempo em que, mocinha, brincava na festa de Santo Antônio. Indagamos, ainda, a Dona França, esposa do mestre Luís Vitorino, que nos prometeu ajudar a erguer o Reisado de Bailes, do Sítio Pelo Sinal, desativado após a enfermidade do mestre. Visitamos, com o mesmo propósito, os brincantes do Reisado de Couro, do sítio Barro Vermelho e as brincantes do Pau de Fita, do Farias. Ouvimos as palavras piedosas de Cícero Brito, um jovem que paga promessa com a bata de Santo Antônio e com o propósito de passar, até os 42 anos de idade, perambulando pelas ruas e veredas de Barbalha, a mendigar e pregar a palavra dos santos.

Perguntamos, ainda, aos organizadores da festa, ao Secretário de Cultura, Panticola, e seus auxiliares, principalmente ao Rodrigo, nosso auxiliar de infra-estrutura, mas também ao Jakson, nosso guia cultural, à Celene, eterna madrinha do folclore do município, e à Aline, especialista em turismo da cidade. Indagamos, enfim, a deus e o mundo, nos escritórios, ruas e estradas

de Barbalha, e todos foram unânimes em dizer que a febre de folia, a bebedeira, as arengas, o carnaval e mesmo todo o excesso, que toma conta da cidade, durante a abertura da festa de Santo Antônio, é perfeitamente natural e faz parte do modo como o povo louva seu santo. Ou seja, se bebe e dança, pelo santo, como também se rola pelo chão no agarrado mais doido do mundo, por amor ao São Toinho, ou ao Tonho, como este ano se cantou por aqui, parodiando a cantiga da moda, que pede para liberar o Tonho.

OS FESTEJOS DA MANHÃ

Compreendendo, que dali em diante, tudo que veríamos acontecer na cidade de Barbalha, seria parte da festa do santo, portanto sagrado e por ele abençoado, chegamos manhãzinha ainda na praça da Matriz. Dali partiam e regressavam as bandas cabaçais, de passeios pela cidade, acordando com sua música os devotos de Santo Antônio. Havia, ao todo, sete bandas, uma do Caldas, outra de Macaúba, outra do Alto da Alegria, outra, do Sítio Santana, mais uma do Arajara, duas da Bela Vista e uma do Farias. Sete ao todo, todas de dentro do município de Barbalha. Depois fomos para a praça da Igreja do Rosário, ponto de encontro dos grupos de folguedos, reisados de couro e de congo, maneiro-pau, quadrilhas, pau de fita, penitentes, vaqueiros aboiadores, capoeiristas, enfim, toda a riqueza de brincadeiras que os barbalhenses sabem apresentar. A igreja, com sua arquitetura barroca, quase mourisca, é um cenário perfeito para o encontro, não apenas entre brincantes, mas também entre fotógrafos, cinegrafistas e pesquisadores, das mais diferentes procedências. Amigo todo mundo, porque devoto das tradições populares.

Conversa solta e brincadeira, até o cortejo sair pela Rua do Vidéo, em direção à Matriz. A decoração da cidade, em estilo junino, exhibe bandeirolas, balões e bonecos gigantes. Tudo de muito bom gosto, na mais pura estética sertaneja. O cortejo é puxado por banda de música e foguetório. Termina na igreja, onde os brincantes ocupam as bancadas com seus figurinos de brilhos e cores fortes. À animação das brincadeiras, juntam-se os cânticos e a movimentada coreografia da igreja renovada. Missa que é rito e reza, mas também divertimento. No ofertório, os brincantes vão até o altar, levando os produtos da região, cana-de-açúcar, rapadura, milho, macaxeira, feijão, arroz, goiaba etc. Os Mateus sobem no altar fazendo gaitice e até mesmo o Padre acha graça. Aliás, houve uma hora em que, depois do Padre dar graças a Deus, um Mateu mais atrevido soltou uma grande gaitada, justificando que se era para achar graça, ele achava. Foi demais, e não faltou quem chiasse, pedindo silêncio.

Depois da missa, a praça da Matriz se transforma numa espécie de feira medieval, repleta de barracas de vendas, exibições de artistas ambulantes, pedintes e atrações outras.

Fomos ver a brincadeira do Pau-de-Sebo. Depois de meia dúzia de pixotes tentarem subir sem muito sucesso, chegou a vez do campeoníssimo José Wilson Avelim. Para subir na vara ensebada de quase dez metros de altura, ele usou um sem número de artimanhas e o tempo de mais de uma hora. Encontrou auxiliares, cordas, quatro colegas e ainda um menino, que tentou atingir o alto do cepo, vindo de cima, pelos galhos de uma algaroba próxima.

Foram ao todo sete tentativas. As seis primeiras lentas e frustradas, acompanhadas de vaias e apupos da assistência. Na sétima, a torcida cooperou e José Wilson galgou o topo do pau, de uma arrancada só.

Resultado, ganhou os 100 reais prometidos ao vencedor, mas teve que dividir com o menino e os quatro auxiliares.

A INVASÃO DO DESCONHECIDO

No início da tarde, o pau começou sua peregrinação. Lá pelo meio dia deixou sua cama, no sítio São Joaquim, pelas mãos de uma centena de carregadores. Fomos encontra-lo já próximo à entrada da cidade. A primeira impressão é assustadora. Feito um grande escorpião, o mastro de aroeira assemelha-se a uma fera garroteada pelas mãos dos carregadores e pelas cordas que prendem sua cauda. A comissão de frente, precedida por uma corda, reúne homens semi-nus, exageradamente embriagados e sujos de um barro vermelho e pegajoso. Agarram-se e se empurram, numa arenga incontrolada. Logo aparecem os carregadores, que equilibram o grande mastro na ponta dos dedos, braços erguidos. Mais empurram do que seguram o pau. De dez em dez metros soltam o madeiro, que despenca no chão fazendo grande estrondo. Todos pulam de lado para escapar à pancada do tronco de mais de 20 metros de comprimento e 50 centímetros de diâmetro. Qualquer descuido é fatal. Há casos de pernas quebradas e costelas partidas.

Quando o tronco cai no chão, os homens sentam em cima e começa o agarra-agarra, o mela-mela, o empurra-empurra, o rasga-rasga. Terra e trapos de camisas voam sobre as cabeças. Rasteiras resultam em montes de gente rolando pelo calçamento. Gritos, insultos, de vez em quando um ligeiro acidente ou uma briga de verdade. As mulheres que tentam tocar no pau, para arranjar casamento, acabam caindo na gandaia, ganham puxões e, algumas, acabam brigando também. Puxavante de cabelo e unhada, provocadas pela cachaça e por velhas rixas.

O cortejo é acompanhado por uma multidão que aumenta, à medida que se aproxima do centro da cidade. Não falta gente montada em cavalo, ambulância, carro de polícia e a costureira carroça levando o barril com a “cachaça do vigário”. A cidade recebe com susto aquela gente que parece vir do centro da terra, da selva talvez, feito uns bárbaros, como força incontrolada, que emerge do fundo do inconsciente humano. Caos a invadir o centro ordenado da urbe. Aqueles homens embrutecidos pelo ambiente orgiástico são, ao mesmo tempo, como crianças e demônios. Usam uma violência primitiva que espanta os novatos da festa. Mas depois se vê que tudo é uma grande farra, quase inofensiva. As pessoas apenas querem dar vazão à dimensão carnavalesca de sua alma. Como papangus, os carregadores do pau brincam com os espectadores, principalmente com as mulheres, que acompanham a passagem do cortejo, da calçada.

À medida, porém, que o pau e seu cortejo se aproximam da praça da Matriz, onde será levantado, o préstito toma ares diferentes. Fica um pouco mais carnaval de família, fera domada. Uma banda de música entoia o hino de Barbalha em ritmo de frevo, e toca marchas carnavalescas. As senhoras e as moças de classe média formam cordões e ensaiam passos festivos. A *gente de família* pula um carnaval, quase de clube, que lembra festa de confete e serpentina. O locutor do carro de som, que precede o cortejo, puxa exclamações de louvores a Santo Antônio. Nas calçadas e das janelas dos venerandos casarões da cidade, o povo dá vivas ao santo. Tudo é alegria saudável, quase pacata. A cachaça já rola menos e os carregadores estão exaustos e compenetrados.

Assim, o cortejo adentra à praça da Matriz, interrompendo a performance de um grupo de vaqueiros de Serrita (Pernambuco) que canta aboios, em cima de um palanque. Fogos explodem anunciando a chegada do Pau. A multidão se espreme para ver melhor. O Pau é solto no chão, pela última vez. Os carregadores se benzem e agora fazem mira para enfiar a ponta do Pau, seu tronco, numa vala estreita e profunda, aberta no centro da praça. O ato é consumado. O Pau, fincado na terra, levanta-se com a ajuda de tesouras de madeira e do cabo de aço, fabricado por Mestre Pedro. A bandeira de São Toinho, atada ao cimo do Pau, ergue-se vitoriosa sobre a cidade de seus devotos. Trabalhadores tratam de socar bem a terra em torno do Pau, com pedras e areia. Um homem escala o portentoso mastro. Do seu alto, saúda a multidão que o aplaude, embaixo. O repórter não se contém e abraça a base do mastro. Em Barbalha, não se reprime a ânsia festiva do povo, porque aqui se sabe, que também ela é sagrada. Talvez aí esteja a resposta e toda a explicação possível, para a pergunta sobre o porque deste carnaval em louvor a um santo. (O Povo – 5/06/2003)

O CAMINHO DE SÃO FRANCISCO (Um estudo sobre a romaria de Canindé)

O caminho de São Francisco de Canindé é uma via imaginária secular, percorrida pelos romeiros, principalmente, como uma penitência voltada para a meditação interior. Tem relação com milagres ocorridos na localidade de Canindé e que originaram a construção de sua igreja matriz. É alimentado por milhares de outras graças alcançadas anualmente por peregrinos que vêm a Canindé depositar seus ex-votos ou agradecer de outras maneiras o benefício do santo. Compõe seu imaginário, a figura de um santo humilde como os pobres do campo e da cidade, que o romeiro busca encontrar vivo em Canindé.

Este caminho, sobretudo imaginário e interior, parte de onde vive o romeiro e é percorrido em diferentes itinerários e meios de transporte. Até mesmo quando atravessado a pé, o caminho tem pontos de partida vários, sendo mais conhecidos os que partem de Fortaleza, Maracanaú, Maranguape, Quixadá e Maciço de Baturité. De todas, a rota mais usada como via de andarilhos é a que sai de Fortaleza, passa por Maranguape e Caridade, antes de chegar a Canindé. Entretanto, nenhuma dessas travessias constitui-se uma representação física do caminho imaginário do romeiro em busca do santo vivo de Canindé. Ou seja, não há uma materialização concreta do caminho de São Francisco, com passagens, símbolos e referências que lembrem a construção imaginária feita pelo povo de seu santo.

Na verdade, não existe nem mesmo a via física a ser palmilhada pelos romeiros. O que, de fato, existe, ligando Fortaleza a Canindé, é uma estrada rodoviária asfaltada, estreita e em parte danificada, quase sem acostamento, apropriada (apesar da precariedade) exclusivamente para o uso por veículos. Tal estrada, os peregrinos usam como meio de travessia para chegar o mais rápido possível a Canindé, compreendendo esta caminhada como uma penitência, a ser cumprida, para purgar pecados e/ou purificar a alma. Nos próprios cânticos romeiros há referências claras à estrada esburacada e sujeita a provocar acidentes, que é preciso vencer com paciência. Por isto, durante a travessia, o romeiro volta-se principalmente para seu próprio interior, até mesmo porque o caminho é percorrido na grande maioria do tempo, durante a noite. A caminhada, propriamente dita, é feita, quase inteiramente, em silêncio e com passo apressado. A tensão provocada pela passagem dos veículos, muito próxima dos romeiros, e pelo piso acidentado, faz aumentar o cansaço. Os mal-estares, as bolhas nos pés, os calos e outros ferimentos, são inevitáveis.

Durante o percurso, a interação que existe, quando a romaria é coletiva, acontece quase exclusivamente dentro do próprio grupo de romeiros, nos pontos de parada e descanso. Serve para iniciar ou renovar amizades,

proporcionar conforto e pequenas alegrias. As paisagens (natureza, edificações e gentes), atravessadas pelos peregrinos, são vistas por estes com indiferença. O único contato maior que os romeiros fazem, durante a travessia, além de entre eles mesmos, é com seus hospedeiros, pessoas geralmente voluntárias e devotas, que os acolhem para comer, dormir e descansar. Em muitos casos, até mesmo esta ajuda vem de Fortaleza, através de antigos romeiros ou amigos da romaria, que trazem alimentos ou outro tipo de ajuda. Mas, em geral, há uma rede de apoio à romaria tecida através dos anos, que se compõe de bodegas, residências, restaurantes, galpões, clubes, alpendres e outros equipamentos postos à disposição dos romeiros durante as paradas. Apesar de a passagem dos peregrinos pelas localidades deixar sempre alguma renda, por menor que seja, as relações entre os romeiros e seus acolhedores não são inteiramente comerciais, há trocas de cortesias e favores, como por exemplo, o acolhimento gratuito de alguns romeiros em residências privadas ou donativos que os peregrinos fazem aos pobres do lugar. O conjunto dessas relações é perpassado sempre, de algum modo, por um componente sagrado, relacionado com o santo de Canindé.

Os andarilhos chegam a Canindé, grosso modo, meio estropiados, exaustos e ansiosos por voltarem às suas casas. Por isto, suas permanências naquela cidade são rápidas, restringindo-se, quase tão somente, à visita à igreja matriz e ao comparecimento à benção dada pelo vigário.

FATORES FAVORÁVEIS

Há um São Francisco vivo em Canindé, construído pela imaginação dos romeiros, que, inclusive, procuram encontrá-lo nos desvãos das portas das igrejas e do convento. Este santo tem uma história, mitos, lendas, estórias e narrativas outras várias, marcos físicos, símbolos, referências, com ritos e procedimentos vários a serem cumpridos por seus devotos, embora pouco evidenciados.

Há uma tradição romeira secular de travessia do caminho. Há um bom número de grupos organizados de romeiros, que se preparam durante todo o ano e viajam com uma estrutura de apoio. No geral, estes grupos trabalham por uma conduta ordeira, confiável, cooperativa e religiosa saudável, o que facilita sua boa aceitação e recepção em todos os lugares. A romaria Dom Joaquim(1) mantém um bom relacionamento e articulação com a Igreja Católica de Fortaleza e Canindé, o que facilita a realização de eventos religiosos ao longo do caminho. Os andarilhos têm origem social das mais diversas, incluindo desde pobres até pequenos e médios empresários e profissionais liberais da classe média. Quanto à idade, prevalece um público não jovem, de idade entre os 40 e os 65 anos. Facilmente se estabelece entre eles um clima de cooperação e amizade. Muitos têm capacidade aquisitiva razoável.

O percurso até Canindé é feito através de uma região bem populosa e com um bom potencial de atrações para o turismo e, particularmente, para o turismo religioso. Há párocos sensíveis, que podem colaborar com o Caminho, como o Pe. Arildo, de Caridade. Grupos de jovens, que realizam encenações religiosas relacionadas com a festa de São Francisco, tanto em Canindé, como em Caridade. No percurso, são numerosas as igrejas e as festas religiosas, que incluem atrações como quermesses, leilões, novenas, cantos de benditos, hinos e outras canções religiosas. Podemos citar, em Maranguape, sede do

município: A Matriz de São Sebastião (Festa em Janeiro) e o Santuário de Nossa Senhora da Penha; em Tabatinga, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição (festa em Novembro/ Dezembro); em Urucará: Igreja de Nossa Senhora da Luz (festa em Fevereiro); em Ladeira Grande: Igreja de São José; em Tijuca Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (festa em Setembro); em Columinjuba: Gruta de Nossa Senhora Aparecida (em cuja festa há leilão e missa); Igreja de São Miguel, em Itapebussu (festa em Setembro, durante a romaria a Canindé); Igreja de Santo Antônio, em Caridade (festa em Junho). Há de se notar também vários cruzeiros com vias sacras, como o de Inhuporanga, em Maranguape, uma capela, em Santa Fé, e ainda a estátua inacabada de Santo Antônio, em Caridade.

Existem belíssimos balneários serranos, como os de Penedo, Vila Nova, Amanari e São João do Amanari, próximos ao Caminho, além de açudes (como os de Tijuca e de Caridade), locais para a prática da pesca (pesque-pague), parques de vaquejada (sendo o mais famoso o de Itapebussu), além de uma numerosa quantidade de sítios aprazíveis, ventilados e confortáveis.

São inúmeros os tipos tradicionais, como as rezadeiras com suas práticas, os artistas e as manifestações artísticas, como os folguedos (pastoris, reisados de careta), a música (bandas marciais, de forró e pagode), o teatro, a dança, a cantoria, o repente, a embolada de coco, a literatura, inclusive de cordel, as narrativas orais feitas por contadores de histórias, os mitos e lendas. É marcante a prática de artesanatos diversos, principalmente o do bordado (entre eles o ponto de cruz e o crochê), o de couro, o de madeira (esculturas), o de barro e o da palha.

Podem ser encontrados belos exemplares de arquitetura colonial e do século XIX, prédios históricos e instituições culturais (casa de Capistrano de Abreu, o Solar dos Sombras, a Cadeia Pública, o Museu Histórico, o Museu Antropológico, o Museu da Cachaça, todos em Maranguape, e a Casa-museu do historiador popular Chico Lopes, em Caridade). Entre as comidas típicas, podemos arrolar: o doce de leite, o queijo caseiro, a galinha caipira, o baião de dois, a carne de carneiro. Há também atrações geográficas como as serras e serrotes, entre eles o Serrote de Santo Antônio, em Caridade, com a estátua do santo inacabada.

Na região há uma tradição de hospitalidade e receptividade, com relação aos visitantes. As romarias estabelecem redes de solidariedade. No caminho, os romeiros encontram muitos simpatizantes, que os ajudam voluntariamente. Há uma receptividade favorável, por parte dos que moram no percurso, em relação à romaria. Há residências, barracos, bodegas, galpões que se abrem para os romeiros sem restrições, de há muito tempo, muitas vezes dando prosseguimento a uma tradição popular que passa de geração a geração. De modo geral, as comunidades acreditam que podem ser recompensadas por Deus, por ajudarem os romeiros de São Francisco.

Os romeiros sempre deixam alguma renda em muitos alojamentos e restaurantes do caminho. Há gente que tem na época de romaria o período mais favorável financeiramente do ano. Os romeiros fazem a peregrinação como uma penitência franciscana, por isso não são tão exigentes, conformando-se e adaptando-se às circunstâncias mais adversas. Alguns trechos do Caminho são movimentados e bem iluminados, como o que vai de Fortaleza até um pouco depois da saída de Maranguape.

FATORES DESFAVORÁVEIS

Não há caminho para os romeiros. A estrada é estreita, feita exclusivamente para carros, com pouca sinalização, sem iluminação, e com acostamento reduzido, esburacado e sujo. A caminhada é feita em meio aos maiores riscos de acidentes, com os romeiros disputando o espaço com os carros. Seria irresponsabilidade contribuir para aumentar o fluxo de romeiros por esta estrada, porque certamente aumentaria em muito o número de acidentes. Não existe sinalização para orientar os romeiros. O sol muito forte, o calor e a ausência de qualquer proteção obriga os romeiros a caminharem à noite. A insegurança se estende ainda com a possibilidade de assaltos, furtos e outros tipos de violência.

O caminho quase não tem inscrições: marcos, índices, registros, memoriais, espaços para exposições, monumentos etc., que digam de seu significado e da sua existência. Há também falta de um calendário das atividades religiosas e culturais existentes ao longo do caminho, bem como a não divulgação deste entre os romeiros. Não há uma sinalização oficial vertical e horizontal específica para o caminho, nem simbologia própria definida. Não há receptivos nas cidades e muito menos nos distritos e lugarejos. Nem existe uma identificação padronizada para os romeiros.

O caminho atravessa muitas zonas de pobreza e com precária infraestrutura urbana. Velhos, adultos e até crianças pedintes se colocam ao longo do caminho, esperando os romeiros. Muitos lugarejos sofrem inclusive a falta de água potável, como Inhuporanga, em Caridade. Poucos lugares oferecem alimentação adequada. Em muitos lugares, há deficiência, inclusive, de estabelecimentos comerciais para a venda de alimentação.

Há pouco contato entre os romeiros e a população do caminho. A caminhada é feita preferencialmente durante a noite. Na passagem dos romeiros, as igrejas se mantêm fechadas e indiferentes à romaria. A maior parte dos pontos de apoio está fora das zonas urbanas. O romeiro atravessa os lugarejos, distritos e sedes de município, praticamente, sem tomar conhecimento deles. Não há guias, nem pessoal treinado para receber e orientar os romeiros. A população residente no caminho pouco toma conhecimento do romeiro e menos ainda conhece sua devoção e a linguagem de sua religiosidade. A história e a devoção a São Francisco são pouco conhecidas no caminho. Não há divulgação entre os romeiros, das atrações culturais nem dos serviços de apoio existentes ao longo do caminho. Enfim, a população residente ainda não se conscientizou da importância do caminho para o desenvolvimento local, assim como os romeiros têm pouca consciência de sua importância para as regiões percorridas.

Há dificuldade para o desenvolvimento de manifestações culturais. Falta incentivo às artes e, muitas vezes, até matéria prima para a produção artesanal. Faltam espaços e eventos para a comercialização do artesanato. Em Caridade, a estátua de Santo Antônio continua inacabada e não há maestro para a banda municipal.

A infra-estrutura de apoio ao romeiro é deficiente. Os abrigos utilizados pelos romeiros são aproveitados, não foram construídos para este fim. Os pontos de apoio, na maior parte, não oferecem condições de boa alimentação, descanso, higiene e conforto mínimo, para uma boa estadia. Dentro da cidade

de Maranguape não há pousada para os romeiros, bem como pouca disposição da população para acolher os romeiros.

Inexistem farmácias e postos de saúde no caminho e os peregrinos necessitam de muitos cuidados com os pés que se ferem. O atendimento de saúde é feito, geralmente, por leigos. Os romeiros não passam por avaliação física para saberem se de fato apresentam condições físicas para enfrentar o percurso. Poucos caminhantes têm orientação de preparação física para e durante a caminhada.

Os proprietários do comércio estabelecido no caminho, no geral, não apresentam espírito empreendedor, não se sentem estimulados a melhorarem a oferta de serviços, nem visualizam um crescimento do setor. Os preços dos restaurantes ao longo da estrada não são compatíveis com a pouca qualidade do que é servido. Os romeiros, por conta do componente religioso (idéia de sacrifício), embora mostrem insatisfação, não exigem melhores condições de atendimento. Boa parte dos serviços comercializados é oferecido por famílias que improvisam o atendimento em suas casas, sem nenhum tipo de capacitação para tal atividade.

Há quase nenhuma presença dos órgãos públicos durante as romarias. Não há articulação entre as prefeituras, igrejas e outras instituições públicas e privadas que integram o percurso, nem elas estão sensibilizadas para os benefícios que um fluxo de turismo religioso possa trazer para seus municípios. Os elos da cadeia produtiva não se relacionam, não cooperam, muitas vezes desperdiçando energias e duplicando esforços inúteis.

RECOMENDAÇÕES:

Tratar o caminho como parte de uma economia de acolhimento e dádiva. Tanto as relações entre os romeiros, quanto às destes com as populações residentes ao longo do caminho de Canindé, são relações de troca, de dádiva e acolhimento, intermediadas pelo componente religioso. Os exemplos de solidariedade, ajuda mútua, apoio espontâneo, se multiplicam por ocasião das romarias. São antigos romeiros que vêm de Fortaleza trazer alimentação e socorros médicos aos caminhantes, nos mais diversos pontos da estrada. São romeiros que distribuem roupas e comida com pedintes que se postam na beira do caminho. São donos e donas de casas que abrem suas portas para acolher romeiros para dormir nos alpendres e até no interior de suas residências. São pequenos bares e restaurantes que abrem para os romeiros, galpões, banheiros e sanitários. São romeiros que trocam ajudas na hora das dificuldades, e gentilezas no momento das celebrações. Enfim, tudo se faz num ambiente de simpatia, bondade e identificação, inspirado no amor pelo santo e na admiração pelo sentimento religioso.

Além disso, o espírito que preside a romaria, quando não é de penitência, é pelo menos de modéstia, parcimônia e austeridade. Daí a tolerância do romeiro, mesmo do romeiro com maior poder aquisitivo, com relação à pouca comodidade do acolhimento e à baixa qualidade da comida. Tudo fica por conta do “espírito da romaria”.

Entretanto, isto não quer dizer que tudo não se faça com proveito para todas as partes. Quem dá o galpão para a dormida, ou o uso do banheiro, ganha o pagamento da comida. Quem acolhe os romeiros em seu alpendre, ou distribui entre eles sanduíches, recebe seu reconhecimento ou, no mínimo, uma graça alcançada no caminho da salvação.

Na verdade, mesmo as relações puramente comerciais, na romaria, ganham roupagens piedosas e elevadas. Pressupõe-se que quem vende a imagem do santo, também acredita no santo, que quem acolhe o romeiro, pelo menos, simpatiza com sua devoção.

Isto não impede, porém, que muita gente tenha sua “safra” durante a romaria. Para muitos moradores e negociantes instalados ao longo da estrada de Canindé, o ganho durante o período da romaria, ajuda na sobrevivência durante o resto do ano. Isto mostra que, embora o espírito religioso que preside a romaria não impeça o florescimento do comércio e dos negócios, é preciso que em todas estas atividades esteja presente o respeito pela religião e o ambiente de dádiva e acolhimento que preside a romaria.

Portanto, entender o espírito do romeiro, respeitar sua devoção, conhecer seus hábitos, costumes e procedimentos, é condição indispensável para quem quer acolhê-lo, ou tratar com ele de algum modo. Daí a necessidade de incluir na formação dos pequenos empreendedores que já existem e poderão surgir no Caminho de Canindé, noções sobre religiosidade popular e sobre a devoção a São Francisco, através de palestras e pequenos cursos. Para ficar mais claro, toda capacitação, incluindo todos os cursos, devem ter como marca este espírito de dádiva e acolhimento, inspirado na vida de São Francisco e na religiosidade popular, tendo como foco o Caminho de Canindé.

Assumir São Francisco como um santo sertanejo, vivo e presente não só em Canindé, como ao longo do caminho. Ao lado das referências ao santo de Assis, evidenciar e trabalhar às referências ao santo de Canindé, buscando valorizar as narrativas e projeções simbólicas ligadas à sua história, como mitos de origens, lendas, contos, registros de graças alcançadas, marcos físicos, rituais, procedimentos sagrados etc. Difundir por todos os meios e principalmente pela literatura de cordel a história e os feitos do santo de Canindé. Isso é importante para evidenciar a ligação do santo com os locais de peregrinação, destacar o caráter sagrado da cidade meta, bem como do caminho que o romeiro percorre para chegar até lá. A experiência mostra que os centros de peregrinação só se desenvolvem com santos locais, a exemplo do que acontece com Juazeiro do Norte, no Ceará, e com Aparecida, em São Paulo.

Abrir uma via para pedestres ligando Fortaleza a Canindé, que acompanhe o percurso mais habitual dos romeiros, isto é, passando por Maranguape e Caridade. Esta via correria paralela à estrada de rodagem, numa distância entre quatro e dez metros, com largura aproximada de dois a três metros. Teria, quando possível, piso de chão batido, talvez barro batido, apoiado em sustentação de cimento ou pedra. Seria acompanhada em todo seu percurso com sombreamento de árvores nativas, como algarobas, por exemplo, de modo a permitir a caminhada durante o dia. Isto é importante não só para dar uma segurança mínima ao romeiro durante a caminhada, como para permitir seu contato com a paisagem e com as populações locais durante o percurso.

Estimular o contato dos romeiros e turistas com as populações dos lugares atravessados pela caminhada. Fazer com que eles caminhem, principalmente, durante o dia, e passem dentro das cidades, distritos e localidades. Buscar localizar os pontos de apoio em zonas urbanas ou bem povoadas, de preferência próximos às igrejas e outros marcos religiosos.

Trabalhar para que o comércio, as residências e instituições religiosas e diversionais estejam abertos e funcionando, por ocasião da passagem dos caminhantes.

Evidenciar a ligação do santo de Canindé com a cultura vaqueira, responsável principal pela formação sócio-econômica da região e pela própria devoção por São Francisco. Lembrar que durante a Festa de Canindé há um dia dedicado aos vaqueiros e que o caminho até lá atravessa uma região de fazendas de gado, com vários parques de vaquejadas e inúmeros currais de gado.

Aproveitar ao máximo a estrutura de apoio à romaria já existente, bem como a rede de solidariedade tecida em torno dela há décadas, estimulando a melhoria da infra-estrutura e da qualidade do atendimento. Capacitar as pessoas que tradicionalmente atendem aos romeiros na prestação de serviços e como guias turísticos.

Desenvolver uma estrutura complementar e de reforço à já existente, como novos pontos de apoio (com fogões, lavanderia, telefone), postos de informação, sinalização, exposições culturais/religiosas, comércios com artigos para turistas, postos de saúde, marcos religiosos, banheiros etc.

Criar estruturas físicas e programações que coloquem o romeiro/turista em contato com a cultura da região, particularmente com o artesanato, a culinária, a arquitetura, as festas e folguedos típicos.

Criar uma articulação, incluindo os poderes públicos (governos estaduais e municipais), a Igreja e a sociedade civil, com o objetivo coordenar iniciativas, estruturas e ações de promoção e desenvolvimento do Caminho de São Francisco.

Tentar agregar um público mais jovem à caminhada, incluindo em seu percurso esportes, aventuras e exploração da natureza. Criar uma identificação para o peregrino/turista.

(Este texto foi resultado de pesquisa sobre a romaria de São Francisco de Canindé, objetivando um possível projeto de turismo religioso, desenvolvido para o Sebrae, entre setembro e dezembro de 2003, junto com os pesquisadores Nilo Alves, Lauriene Marreiro, Kally Karine e Germana Lima.)

(1) Trata-se de uma romaria promovida por moradores da Rua Dom Joaquim, em Fortaleza, tendo a frente um casal de idosos, conhecidos por Seu Zezinho e Dona Mundinha.

Capítulo 7

TEATRO

O TEATRO E A CIDADE

O teatro nem sempre teve um lugar fixo, fechado e especializado. Um prédio monumental que separa não apenas atores e espectadores, mas que também destaca diferentes lugares na platéia, de acordo com uma hierarquia de privilégios. No início, para o teatro não havia local ou momento. Surgia onde e quando o homem precisava comunicar-se com o espírito dos objetos e da natureza. Ritual propiciador de cura, ensaio de caças e batalhas na imitação dos êxitos e das vitórias, o teatro despontava nas danças tribais e na pantomima dos pajés e feiticeiros. Em clareiras abertas ao sol dentro da mata ou nas cerimônias noturnas iluminadas por tochas, o teatro nascia livre de outros preceitos que não a necessidade e o desejo dos homens.

Era também como um rio, torrente de água sempre em movimento, nas procissões dionisíacas da Grécia antiga, nas peregrinações da Idade Média com seus autos, nos cortejos carnavalescos, nas caminhadas dos brincantes das danças dramáticas, no trajeto das romarias. Um rio que segue sempre, embora às vezes faça uma pausa para um rito ou representação num santuário propício, erguido pelo homem ou pela natureza. Um rio sem mar, porém, sem destino definitivo, sem escoadouro onde sossegar suas águas.

E por muito tempo foi somente assim o teatro, rota de menestréis, viagem de saltimbancos, pervagar de bonequeiros, perambulagem de circos, percurso dos artistas ambulantes do teatro Nô, parando onde houvesse público e acolhida, para de novo pôr os pés na estrada. E quando se falava que o espetáculo não pode parar, havia este sentido, o da mudança contínua no espaço e no tempo, o deste retomar sempre, o de recriar os caminhos continuamente.

Os palcos eram as praças, as feiras, os terreiros, as simples encruzilhadas, círculos formados em torno dos espetáculos, onde alguém poderia, a qualquer momento, entrar na roda e, de espectador, transmudar-se em ator. Mas surgiram também os castelos, os palácios e as casas-grandes das fazendas. E os histriões da Commedia Dell'arte e os trovadores passaram a apresentar-se também nos redutos dos aristocratas, da mesma maneira que os pastoris e reisados apresentam-se nos marcos dos coronéis. Até a pouco tempo, entretanto, esses lugares eram apenas pontos de parada, estações, que os teatros não excluía de seus espaços.

Ainda hoje esses teatros estão vivos entre nós, como bem mostram os artistas que se apresentam na praça José de Alencar, em frente ao teatro do mesmo nome, e os repetidos cortejos que acontecem nas festas comemorativas do nosso Theatro José de Alencar, quando desfilam e apresentam-se grupos de brincantes dos mais variados. Estes teatros estão vivos, nos maracatus com seus cortejos, nos grupos de rua com sua roda de espectadores, nos bonequeiros com suas tendas, nos circos com suas empanadas, nos umbandistas com seus terreiros, nos ambulantes com suas malas, improvisando e criando espaços. Espaços de encontro das comunidades, nas festas e feiras, para longas encenações de mitos e lendas milenares, que fundam civilizações. Legendas de Mahabharata e de Rama, no Oriente distante, a Paixão de Cristo, no Ocidente, ou mesmo o Bumba-meuboi, ícone sintetizador da civilização do gado no Brasil. Ou então, a função pode ser para o prazer simples e a diversão ligeira, como a dos humoristas e comediantes de rua. Deste modo, o teatro fincou-se na espinha dorsal dos povos e de suas culturas.

O Teatro nas Cidades

Quando as cidades surgiram, o teatro nelas procurou encontrar seu lugar. Os gregos antigos o colocavam entre o Templo e a Assembléia, como um dos edifícios centrais da urbe. Seus grandes teatros ao ar livre, construídos primeiramente em madeira e depois em pedra, eram feitos para abrigar toda a população urbana. Tanto é assim que os arqueólogos, séculos depois, em suas pesquisas, avaliam a população das grandes cidades gregas e romanas a partir das ruínas de seus teatros.

Os dos gregos eram imensos. Em "Suplicantes" de Ésquilo, 150 atores entravam em cena, e em Atenas havia teatros para 80 mil espectadores. Os

espetáculos ocorriam à tarde e a luz de cena era a própria luz do sol. (1)
 Porém, mesmo que nesses teatros os pobres fossem liberados de pagar, tinham o papel inteiramente passivo nas suas programações. “Os aspectos externos da sua apresentação às massas eram democráticos, mas o seu conteúdo, as sagas heróicas, como o seu ponto de vista trágico-heróico, era aristocrático.” (2)

O verdadeiro teatro popular grego era o das farsas mimadas, ligadas às danças mágico-simbólicas e aos ritos propiciatórios. Esta forma de teatro não tinha espaço nos grandes teatros-festivais promovidos pelo Estado grego. Entre os antigos, encerrar o teatro num espaço fixo e centralizado, mesmo que este espaço seja amplo como uma praça e aberto à luz do sol, foi uma forma de o Estado melhor controlá-lo e pô-lo a seu serviço.

Na Idade Média, procurando atingir um público mais numeroso, a Igreja Católica, que usava o interior de seus templos para apresentações cênicas, passou a armar grandes tablados nos seus átrios onde eram apresentadas peças doutrinárias. Na mesma época, praças inteiras foram adaptadas e até mesmo construídas especialmente, com o fim de servirem de palco a grandes espetáculos eqüestres e de massa. Em alguns momentos, toda a cidade tornava-se um grande teatro. Chegava-se ao caso extremo de conceber centros urbanos, como Florença e Veneza nos séculos XIV e XV, à feição de grandes espaços espetaculares. (3)

Os amplos espaços teatrais eram então espaços urbanos e teológicos. Configuravam-se à imagem dos modelos sociais e religiosos, como espaços rituais construídos à semelhança dos que serviam às coroações de reis e papas, bem como às suas entradas triunfais nas cidades. Essa correlação é percebida por Elie Konigson, que em seu livro *L’Espace Théâtral Médiéval*, observa: “Nascido da cidade, se formando com ela, o teatro manifesta seu espaço através do espaço da cidade. Ele é sua imagem. E porque a cidade é também uma imagem dos Cosmos, ao qual ela se liga por seus eixos principais, da qual ela é o centro, e porque o teatro religioso tem precisamente por objetivo representar o universo da criação, as imagens da cidade, do cosmos e do teatro fundiram-se.” (4)

Ao lado desse teatro de pompas e riquezas, ainda na Idade Média, sobrevivia um outro teatro em cima dos tablados, nas praças e nas feiras (pois o teatro é também uma atividade de troca), terreiros e ruas. Mesmo quando, no final da Idade Média, inicia-se na Europa a edificação de espaços fechados e especializados para apresentações cênicas, esse teatro feito pelas classes populares continua a ter o espaço urbano aberto como o único a que tem acesso.

O Teatro a Italiana

Ao ganhar um espaço especializado, o teatro adquiria condições para aperfeiçoar-se. Melhorando a comodidade, as condições de audição e visibilidade do público, permitia que este, mesmo em número maior, pudesse estar mais atento aos seus espetáculos. Tais avanços resultam no aprimoramento da arte teatral, especialmente na Inglaterra, onde aparece o teatro elisabetano, modelo de casa de espetáculos na qual a separação palco-platéia ainda não se fazia de modo tão radical. O Globe Theatre, de Shakespeare, recebia um público participante e diferenciado, num ambiente

igualmente iluminado que o deixava à vontade para bem perceber as minúcias do jogo teatral.

Foi na Itália, porém, que surgiu o chamado teatro a italiana, modelo de edifício teatral que se tornaria paradigma para todo o mundo, inclusive para o nosso “José de Alencar”. Os nobres da Europa, que abrigavam em seus palácios os artistas e suas apresentações, resolveram erguer para os espetáculos teatrais, palácios próprios. Na França, Molière e sua troupe de ambulantes, após serem recebidos no palácio real, ganharam seu palácio privado.

Na sua origem, o teatro a italiana foi concebido como lugar fechado, elitista, quase secreto dentro da cidade. É a “caverna luminosa” de que nos fala Georges Banu, em *Le Rouge et Or* (5), parafraseando Platão. Ambiente privado da aristocracia e da burguesia nascente, ao qual o povo pouco tem acesso, em sua sala de espetáculos as elites desfilam seus privilégios e seu prestígio social. Não se sabe se o espetáculo principal se dá no palco ou na platéia.

Em seu livro, Georges Banu elabora uma poética do teatro a italiana. Cita Barthes, dizendo que: “De um efeito de participação do teatro de rua, passou-se a um efeito de ilusão.” No momento em que os espectadores se mostram, os artistas se escondem enquanto pessoas. Cria-se todo um mecanismo de palco para que, quando as luzes da platéia se apaguem, a cena transforme-se em um substituto do real. A teatralidade do palco é a evasão, o segredo e a surpresa.

No teatro a italiana, duas cavernas coexistem, uma, a da cena, secretamente manipulada, que, dissimulando a realidade, concentra a ilusão. Já a outra, a caverna luminosa da sala de espetáculos, concentra e evidencia a cidade. Sua teatralidade é a da representação. Nela, os espectadores se mostram e se revelam enquanto componentes de uma hierarquia social. O teatro a italiana assume esta hierarquia e a expõe à leitura. O público é a um só tempo espectador e ator. Todos os espaços servem a essa “mise-en-scène”, a essa teatralidade social.

Enquanto o “foyer” é uma sala de espera secreta e privada, os corredores, as escadas e o pátio funcionam como espaços de transição. A multidão indiferenciada, ao atravessá-los, divide-se hierarquicamente e por esse meio se transforma em público. Os camarotes e as frisas, seu caráter privado, suas localizações, delimitam as posições de cada família, de cada grupo de espectadores, no teatro como na sociedade. A platéia, a rés do chão, acomoda as classes intermediárias. E as torrinhas, ou gerais, guardam e isolam a “plebe rude”, elementos das classes tidas como pouco educadas esteticamente, mas que com sua espontaneidade dão vazão às paixões da platéia. O teto ou “plafond”, com sua abóbada decorada, é uma representação religiosa do Cosmos, no centro do qual se encontram a cidade e o teatro, enquanto templo sagrado do prazer. A boca de cena, com suas gambiarras e ribalta, marca a separação entre sala e cena, sublinha a imagem cênica e a ilusão que nela deve resultar.

Sendo o teatro a italiana o templo do prazer fácil e da ilusão, ele é também o expositor ideal da vida mundana. Seu fundo vermelho e dourado destaca a beleza das vestes femininas, que desfilam no seu interior. Tudo nele convida ao deleite e à superficialidade. Seus “habitués” não dizem: “Eu amo o teatro”, mas “Eu amo ir ao teatro.”

A vocação elitista do teatro a italiana tem, no entanto, exatamente em sua característica de mostrar sobremodo o público, um curioso contraponto. Nele, os espectadores fazem também o espetáculo e, ao lado do espaço do poder, abrem o espaço da liberdade. Em sua sala, a cidade expõe sem subterfúgios a verdade de sua estrutura social. Portanto, ao lado do espaço da ilusão, a cena, há o espaço da revelação, a sala. Ou como diz magistralmente Georges Banu: “Este lugar que cristaliza a ordem da cidade, sem a petrificar, convida não a se submeter ao espetáculo, mas a tornar-se espetáculo.” (6)

Além de um teatro a italiana, o “José de Alencar” é ainda um teatro-monumento. Isto lhe confere a tipicidade de uma forma particular de teatro a italiana, que teve seu aprimoramento somente a partir do século XVIII, mesmo na Europa. Até então os teatros eram locais mais ou menos escondidos na malha urbana. Se seus interiores expunham uma arquitetura deslumbrante e ostentavam uma riqueza magnífica, seus exteriores dissimulam. Suas fachadas eram discretas e em quase nada se distinguiam dos prédios vizinhos. Exemplo perfeito é o Boffes-du-Nord, antigo teatro em ruínas utilizado atualmente por Peter Brook, em Paris. Apenas pelo nome afixado discretamente em sua fachada, o edifício é identificado.

A partir do século XVIII, o teatro, que era uma cidade e tornou-se uma casa, viu-se transformado em um monumento. Como tal, passou a ter sua função traduzida por sua forma externa. Sua fachada dava início ao espetáculo. Seu prédio não apenas buscou anunciar o projeto de uma cidade ideal, como ocupou um espaço à imagem do qual e em torno do qual, a cidade real passou a organizar-se. Exemplos perfeitos desse fenômeno são o Teatro Graslin, em Nantes, e o Teatro Amazonas, em Manaus. Em torno e em função deles, foi composto e edificado todo um largo perímetro de malha urbana.

O espetáculo, que até então, encerrava-se em uma “caverna luminosa”, abriu-se para a cidade. Todo o edifício tornou-se espetáculo. E mais, transformou-se em símbolo identificador da grandeza, do poder e do projeto de cidade de uma classe social. Palácios erguidos nos centros da malha urbana, esses teatros-monumento, ao contrário dos teatros quase privados de então, tinham a vocação pública. Suas salas, se não são capazes de abrigar toda a população de uma cidade, como os teatros gregos, conseguem reunir uma mostra significativa da mesma. São quase sempre teatros oficiais, centralizados, nos quais os espetáculos tornam-se eventos públicos, festas da coletividade.

Descentralização e Diversificação dos Espaços Teatrais

O século passado conheceu uma verdadeira revolução na configuração dos espaços teatrais. A crítica ao teatro burguês-ilusionista foi acompanhada de uma crítica à arquitetura do teatro a italiana. Antonin Artaud, com seu “teatro total”, e Bertolt Brecht, preconizando a ruptura da quarta parede do teatro aristotélico, rompem a “cortina de luz” que separa palco e platéia, atores e espectadores, e abrem terreno para uma arquitetura de espaços que ajude a reintegrar o espectador ao jogo teatral.

Desde então, o teatro, reencontrando-se com suas fontes populares, voltou a ter na cidade uma constelação de espaços propícios à teatralização. Não apenas as praças, as feiras, os mercados e as ruas são locais convenientes às apresentações cênicas, mas também as estações de metrô, prédios em construção ou ruína, museus, galpões, armazéns, edifícios

públicos, casas e apartamentos residenciais e tantos quantos locais se possa imaginar.

Com o crescimento da indústria de diversões, os espaços teatrais especializados descentralizam-se e multiplicam-se. Se na maioria conservam, mesmo com modificações, o modelo do teatro a italiana, muitas vezes ousam formas distintas de arquitetura. É experimentado, desde o teatro de arena, ou semi-arena, até o espaço vazio e neutro, que se organiza, diferentemente, de acordo com a concepção artística de cada espetáculo.

A pulverização dos espaços teatrais, que grosso modo concorreu para a democratização das artes cênicas, as fez em muitos casos perder sua qualidade de atividade pública, privatizando-a. Não raro significou uma nova forma de elitização, com atores utilizando espaços fechados e restritos, voltados para propiciar o deleite ou mesmo a reflexão a uma minoria de eleitos, em detrimento do grande público. Ainda sendo esse um aspecto secundário da questão, pois é inquestionável a democratização advinda da descentralização dos espaços cênicos, não é descabida a observação de que as grandes salas especializadas não podem ser desdenhadas pelos que querem o teatro como espaço público de teatralização do social.

A “BELLE ÉPOQUE” CEARENSE

No final do século XIX, com a substituição da pecuária extensiva pelo algodão, como produção básica da economia agrária cearense, Fortaleza conheceu seu primeiro fluxo real de crescimento, na condição de porto escoadouro do comércio algodoeiro, principalmente com a Inglaterra. Concorreu para tal, a eclosão da Guerra da Secessão, nos Estados Unidos, interrompendo a produção e, conseqüentemente, a exportação do algodão daquele país para a Inglaterra, mercado para onde passou a se dirigir o fluxo de nossa produção. Como nas demais cidades nordestinas, onde o fenômeno ocorreu, as elites rurais fixaram residência no centro urbano, de Fortaleza, e cresceu uma camada de pequenos comerciantes, profissionais autônomos e funcionários públicos, demandando toda uma rede de serviços e melhoramentos públicos. “A exportação do algodão também, forçou uma melhoria da infra-estrutura urbana – particularmente nas instalações portuárias e no sistema de circulação e transportes.” (7)

Fortaleza, então, já possuía uma economia relativamente diversificada, com atividades “como manufaturas e pequenos estabelecimentos industriais para abastecimento do mercado local, prestação de serviços diversos e um comércio varejista de maior porte.” (8) Formou-se na cidade uma burguesia comercial importadora-exportadora que, sem se desligar do latifúndio rural, estabeleceu uma vivência urbana, em ligação com os grandes centros do Brasil e da Europa.

Este segmento de altos comerciantes, muitos deles assíduos freqüentadores do Velho Continente, sonhava limpar sua rústica ascendência sertaneja, com o lustro refinado das luzes civilizadoras. Paris e não mais Lisboa era agora o modelo a ser imitado. Hábitos e costumes deveriam ser mudados. A ordem era apagar a arquitetura austera herdada das casas-grandes e mesmo o neo-classicismo singelo dos nossos primeiros prédios urbanos. Para alcançar a “civilização”, era necessário respirar o ambiente sofisticado da “belle époque.” Inspirado nas idéias positivistas de “ordem e progresso”, defendidas pelo governo da república, seu projeto de

modernização buscava não apenas oferecer “elementos de asseio e boa higiene à população”, como também promover o embelezamento e aformoseamento da cidade.

Já em 1875, “Adolfo Herbster, engenheiro da Província do Ceará e da Câmara Municipal de Fortaleza, respeitando o traçado em forma de xadrez, implantado por Silva Paulet, no primeiro plano diretor feito para Fortaleza, sobre o qual a cidade se desenvolvia desde 1818, ampliou este traçado para além dos limites de então e projetou a abertura de três *boulevards* destinados a facilitar a circulação urbana. Herbster buscava, com seu projeto, oferecer a Fortaleza um circuito de avenidas à moda parisiense, composto pelos *boulevards* da Conceição (atual Av. Dom Manuel), Duque de Caxias e Imperador” (9), como providência para a racionalização e embelezamento do espaço urbano de Fortaleza.

No teatro, a sátira ao matuto e à “caipirice” de nossos costumes, que dominou grande parte de nossa dramaturgia até os anos 30, expressou este desejo. (10) Na arquitetura, é eleito o ecletismo como símbolo do poder e das aspirações dessa nova classe, formada por altos comerciantes. Liberal de Castro, em notável trabalho sobre a arquitetura eclética no Ceará, (11) define muito bem o sentido que esse estilo tomou entre nós: “O ecletismo arquitetônico, cujas origens se fixam no desejo de conciliação de velhos estilos com inovações tecnológicas, representa no Brasil uma forma concreta de demonstrar adesão ao progresso e ajustamento às chamadas civilizações européias de maior prestígio.”

O ecletismo na arquitetura, pretextando sintetizar o melhor das diversas épocas, selecionava elementos díspares numa salada de estilos em que o limite entre a exuberância e o mau gosto ficava por conta do decorativismo excessivo. Em nome do progresso, da civilização, Fortaleza passou a ser “aformoseada”, ou melhor, afrancesada. Na Praça Marquês de Herval (hoje Praça José de Alencar), foram colocadas cópias de estátuas gregas pertencentes ao Louvre. No mesmo local, é erguido um pavilhão de patinação, ginástica e concertos, à imagem do que ocorria em Paris. Uma Academia Francesa é fundada, “boulevards” são abertos e o Presidente da Província, o chefe oligarca conservador Nogueira Accioly, é chamado de o nosso Haussmann (o grande reformador de Paris).

E fomos além, encomendamos a Guillot Pelletier, um mercado de ferro, “o mais belo e talvez o mais confortável da América do Sul”, importado diretamente da França. Pelo visto não são apenas os nossos camelôs que têm mania de grandeza. Milionários, encantados com os “quartiers” onde estiveram hospedados em Paris, mandam construir em Fortaleza réplicas de prédios inteiros. O mais famoso é o casarão da antiga Associação Comercial, depois transformado em nosso mais tradicional cabaré, a boate Guarany.

O porto, as praças recém-reformadas, o Passeio Público, as largas avenidas, as ruas alinhadas, os bondes, os quiosques, os edifícios públicos, as mansões imponentes, as casas comerciais, esses novos cenários urbanos, induziam à transformação de velhos costumes, substituindo-os por outros, tidos por “civilizados”, como os passeios dominicais, as retretas, a frequência elegante aos cafés, depois aos cinemas etc. Particularmente, o comércio fazia-se representar a altura, na paisagem urbana, não apenas no capricho arquitetônico de suas lojas, mas também nas representações coletivas, como a

já citada Associação Comercial e o prédio da Fênix Caixerai, instituição ligada aos comerciários.

Assim foi a “belle époque” cearense, cenário onde seria erguido o Theatro José de Alencar, o reino do ecletismo na arquitetura e do afrancesamento nos costumes. Com os olhos na atualidade, Liberal de Castro, em seu trabalho, deste modo a ela se refere: “O ecletismo arquitetônico aproxima-se do fim. Meio século depois, ante os olhos da uma população desorientada, seus exemplares remanescentes significariam indícios de um passado feliz, na verdade vivido apenas por um reduzido número de eleitos.”

Os Primeiros Teatros e os Projetos de um Teatro Oficial

O primeiro prédio teatral de Fortaleza, registrado pela história, aparece em 1830, em frente à Igreja do Rosário, hoje Praça General Tibúrcio. Chamava-se, popularmente, Teatrinho da Concórdia, embora também fosse tido como Casa de Ópera, tendo sido obra de negociantes portugueses e empregados do comércio. Após doze anos, muda-se para a atual rua Barão do Rio Branco, com o nome de Teatro Taliense, ali funcionando até 1872. Em 1876, aparece um novo teatro, o São José, que veio para ficar, estando até hoje aí. Originalmente instalou-se na rua Senador Pompeu, onde ficou até 1884. Seu palco era ocupado freqüentemente pelas animadas comédias do grupo amador Recreio Familiar.

Na esquina das ruas Barão do Rio Branco com João Moreira, defronte ao Passeio Público, foi inaugurado, em 1877, o Teatro de Variedades, espaço ao ar livre, em que a platéia providenciava suas próprias cadeiras. Após três anos, de 1880 a 1896, no mesmo local, funcionou o mais importante de todos os teatros que antecederam o José de Alencar, no caso, o Teatro São Luís. Por ele passavam as companhias que excursionavam em direção ao Norte e faziam escala em Fortaleza, apresentando óperas, operetas, dramalhões, dramas e comédias (12). Além de espetáculos teatrais, o São Luís acolheu grandes acontecimentos, como a oratória inflamada de José do Patrocínio e a execução da ouverture de O Guarani, na presença do próprio Carlos Gomes. Fechou, em 1896, devido às confusões que os alunos da Escola Militar faziam à sua volta.

Por um ano, a cidade ficou sem espaço para espetáculos, mas logo, em 1897, o Clube de Diversões Artísticas, dirigido por Papi Júnior, levanta um pequeno teatro na Rua Formosa (atual Barão do Rio Branco), onde a depois famosa atriz Maria de Castro iniciou-se. A experiência deu tão certo que, em 1898, foi criado o Grêmio Taliense de Amadores, do qual fizeram parte Ramos Cotoco e Carlos Câmara. O Taliense estabeleceu seu pequeno teatro na rua Senador Pompeu, quase esquina com Liberato Barroso.

Desde meados do século passado, a ambição dos governantes da Província voltava-se para o propósito de construir um teatro oficial. Inúmeros deles tentaram, alguns até iniciaram. Nesta época, companhias de teatro que demandavam o norte do País, onde o teatro prosperava mercê da riqueza gerada pela borracha, faziam freqüentemente escala em Fortaleza. A primeira tentativa de construção de um teatro oficial aconteceu já em 1859 e coube ao, então, Presidente da Província Dr. João Silveira de Sousa. Este, entretanto, desconfiando da precocidade de sua idéia, já previa objeções desde o lançamento do projeto: “contra semelhante obra se levantarão centenas de objeções, entre elas a da necessidade de tratar-se antes da abertura de

estradas, do melhoramento de portos, da construção de açudes, da colonização, de escolas normais agrícolas etc.” (13)

Mesmo não sendo realizada de pronto, a proposta de João Silveira de Sousa ganhou adeptos e, em fevereiro de 1864, a idéia de construir um teatro oficial é retomada. Para acolher a edificação, foi escolhida a praça do Patrocínio (atual José de Alencar), tendo o então Presidente da Província, José Bento de Figueredo Júnior, colocado a pedra fundamental do futuro teatro, que teria o nome de Santa Tereza, em homenagem à Imperatriz. Entretanto, os argumentos em defesa da construção do teatro não melhoraram, pois ainda é visto como necessário tão somente à diversão da elite e ao embelezamento da cidade. Como previra João Silveira de Sousa, a oposição atacou a iniciativa, pela imprensa, qualificando a obra de cara e supérflua. Resultado é que em outubro do mesmo ano, a Assembléia Legislativa decide suspender a obra, baseada no previsível argumento de que “quando tantas obras de absoluta necessidade estão por fazer (...) pergunta-vos será razoável distrair uma parcela tão considerável para uma obra de mero recreio e de simples aformoseamento da Capital?” (14)

Em 1872, novamente sem êxito, o Governo mostra o desejo de construir um teatro oficial. Após quase duas décadas, em 1891, retoma-se a idéia da construção do almejado teatro da Praça do Patrocínio, lugar escolhido porque mais afastado do barulho do centro, que à época concentrava-se em torno da Praça do Ferreira. Para tal foi criada uma Sociedade, chegando a ser cedido o terreno, pela Câmara Municipal. Porém, ficou-se nisso mesmo. Dois anos depois, uma nova tentativa levou bem mais longe o projeto. Uma concorrência é aberta e o, então, Presidente do Estado, José Freitas Bezerril Fontenelle, escolhe Isaac Amaral, para fazer a obra. Como das outras vezes, seria na praça da Igreja do Patrocínio, na qual se chegou, inclusive, a colocar a pedra fundamental.

Em mensagem à Assembléia Legislativa do Estado, Bezerril Fontenelle faz comentários deveras elucidativos acerca dos requisitos exigidos para o teatro a ser edificado: “Sabeis perfeitamente que a arquitetura possui regras especiais e que tem de satisfazer às condições estéticas e também às condições físicas: isto é, particularizando, em relação a um edifício, é preciso observar-lhe a beleza das proporções, a regularidade das formas, a unidade da consecução, como o seu fim e destino. A forma, o aspecto exterior, a expressão do edifício enfim, produz uma sensação agradável e reflete as tendências da época, o caráter do povo a que ele é devido. Além da parte estética, está sujeito à parte técnica com a obrigação da condição essencial – a sua utilidade. Toda a composição arquitetônica, curando da beleza, deve considerar também a conveniência, a salubridade, a extensão e a posição. A conveniência que exige uma relação íntima entre o caráter do edifício e seu fim – a expressão, e uma distribuição apropriada. A higiene que exige o recebimento e a renovação do ar e da luz, o resguardamento dos ventos reinantes, do calor, do frio e da umidade. A extensão que exige as dimensões calculadas com precisão, mesmo em relação ao volume cúbico de ar que deve ter o edifício ou suas subdivisões para não prejudicar o seu objetivo e encarecer a construção. A posição que exige prévios estudos sobre o local, isolamento e muitas outras considerações. Além destas condições deve-se observar as verdadeiramente estéticas, a simetria, a proporcionalidade, a unidade, a euritmia e enfim a simplicidade.” (15)

As fundações do teatro chegaram a ser levantadas e tinham como matéria prima, pela primeira vez no Ceará, alvenaria e cimento. Alegando má qualidade da obra, tão logo assume o governo, em 1896, Antonio Pinto Nogueira Accioly rescinde o contrato com Isaac Amaral. Ficam as fundações de um teatro no centro da Praça do Patrocínio e a promessa de Accioly de no futuro dar prosseguimento à obra. Finalmente, dois anos após, o Presidente do Estado assina lei, autorizando a conclusão da obra. Os engenheiros, no entanto, condenam as fundações anteriormente feitas e outra concorrência é aberta. O edital define as condições exigidas para o futuro teatro: “capacidade para 700 a 800 espectadores, custo máximo de 400 contos, condições de boa ventilação, teatro de verão apropriado para nosso clima, condições de boa acústica, comodidade para espectadores, facilidade de evacuação em caso de incêndio ou tumulto, construção ligeira, nada monumentosa (sic), ornatos parcos, estilo ao mesmo tempo simples e agradável à vista.” (16)

Vence a concorrência o projeto de Natal Aghem, resultado anunciado pelo relatório da comissão julgadora, onde fica clara a imagem do teatro que dele resultaria: capacidade para cerca de mil espectadores, grossas paredes para suportar a vibração do edifício em função do espetáculo, estrutura de ferro fundido, coberta de zinco com forro de madeira e ventilação suficiente para nosso clima. Pelo visto, estava esboçada a concepção do futuro Theatro José de Alencar.

O Governo, entretanto, dá o dito pelo não dito, abandona o projeto vencedor e transfere para a mão de gente de sua confiança o encargo de construir o teatro. Por lei, o Presidente do Estado, transfere o encargo para João da Rocha Moreira, Papi Júnior e Targino Teixeira Mendes, e recomenda um teatro bem mais modesto, ou seja, pede “um edifício de construção leve, de boas condições de acústica, (...) arejado e lateralmente ajardinado, não excedendo o seu custo e decoração a importância de 150 contos.” (17) Ainda assim, mais uma vez, o teatro acabou não sendo construído.

O PROJETO DO TEATRO JOSÉ DE ALENCAR

De volta ao poder, em 1904, Accioly retoma o projeto do teatro oficial e, através de lei, autoriza sua construção, reservando para tal a quantia de 400 contos. Dessa vez é pra valer. A ele coube, por ironia, a glória do feito, mesmo que, dois anos após a inauguração do teatro, tenha sido derrubado pelas forças progressistas urbanas, em nome da luta contra as oligarquias conservadoras.

Os anos, que precederam e que se seguiram à passagem do século XIX para o seguinte, foram de grande efervescência cultural em Fortaleza. Os movimentos abolicionistas, republicanos e pela emancipação dos municípios, bem como as inúmeras agremiações científicas e literárias então formadas, puseram em ebulição idéias modernas e libertárias. A cidade vivia um clima de renovação cultural. Até mesmo se antecipava à chamada Semana de Arte Moderna de 22, fustigando a hipocrisia burguesa com a irreverência e o sarcasmo da Padaria Espiritual.

A construção de um teatro à altura do “progresso” da cidade era uma reivindicação até mesmo da oposição. Fortaleza tivera, até então, somente teatros acanhados e por vezes improvisados. De todos os lados surgiram aplausos à iniciativa. Desde os do teatrólogo Carlos Câmara, amigo íntimo de Accioly, que proclamou: “Vai Fortaleza possuir um teatro, uma casa de

espetáculos vasta e confortável, que não a envergonhará aos olhos do estrangeiro.” Até os elogios da oposição: “O teatro é uma escola de costumes, artes e civilização. Daí o aplauso, que a idéia merece do público em geral, que se abstrai sempre de qualquer prevenção para bater palmas aos bons tentames.” (18)

A imprensa oposicionista, entretanto, não poupou críticas ao Presidente da Província, que favoreceu amigos e familiares, quando da abertura da concorrência pública para a execução da obra. De fato, foi um amigo de Accioly, o oficial de artilharia Bernardo José de Mello, que acabou levando a melhor e recebeu a incumbência de elaborar desenho definidor do partido geral do novo teatro, bem como de ser seu engenheiro construtor. Como era de costume, após algumas indicações, encomendou a concretização do projeto à firma Boris Frères, de Paris. Em mensagem dirigida à Assembléia Legislativa do Ceará, datada de 1º de Julho de 1908, assinada pelo Presidente do Estado Dr. Antonio Pinto Nogueira Accioly, os argumentos em defesa da edificação do teatro, haviam melhorado. Falava-se “da necessidade e dos resultados indiretos que as diversões artísticas podem trazer ao nosso desenvolvimento social.”

Desta vez, o local escolhido para a edificação do teatro não foi o centro da Praça da Igreja do Patrocínio, depois Marquês de Herval, hoje Praça José de Alencar, mas sim um terreno de 120m por 73m, com área total de 7 mil m², situado entre as ruas General Sampaio e 24 de Maio, que o Governo possuía com a face norte voltada para a mesma praça. Até então, o terreno era ocupado, do lado da 24 de Maio, pela Escola Normal e, do lado da General Sampaio, pelo Quartel do Batalhão de Segurança, que destinava um trecho não construído do terreno, no meio do quarteirão, às cavalariaças. Exatamente aí, seria edificado o Theatro José de Alencar. Abria-se mão de um lugar mais arejado e salubre, onde o projeto de teatro-jardim pudesse ser plenamente executado, por um localizado ao fundo da praça, permitindo um ângulo de visão mais amplo, que melhor exibisse o teatro na paisagem urbana. A oposição não concordou e justificou sua crítica alegando que se deixou de levantar o teatro numa praça “muito arejada e vasta” para construí-lo num terreno “abafado, sem áreas de elegância.” (19)

A escolha do novo local para o teatro, entretanto, seguia tendência já aberta pelo Teatro Deodoro, de Maceió, também posicionado ao fundo de uma praça. No caso de Fortaleza, a praça estava estruturada a partir de um passeio central e perpendicular ao teatro – Avenida Franco Rabello- que servia de espaço para a apreensão do edifício que fechava a perspectiva do conjunto. Segundo Maria Berthilde Moura Filha, “introduzia-se uma nova forma de diálogo entre o edifício e o espaço urbano, onde a arquitetura era valorizada pela presença da praça que a antecedia, ganhando, ao mesmo tempo, um edifício imponente como pano de fundo.” (20) Desta maneira, o teatro colocava-se como ponto focal na paisagem urbana, valorizando e sendo valorizado por seu entorno.

As exigências eram de que fosse um teatro-jardim, avarandado e aberto, adaptado às regiões tropicais. Boris Frères, em quem Accioly se apoiou, era dono da Casa Boris, filial cearense de uma outra, parisiense, com o mesmo nome. Membros da família Boris, de origem judaica, provenientes da França, haviam chegado ao Ceará na segunda metade do século XIX. Estabeleceram-se em Fortaleza, tornando-se importantes comerciantes e vindo

a intermediar negócios do Estado, principalmente no que dizia respeito a importações e exportações. A Casa Boris foi intermediária do primeiro empréstimo feito pelo Governo do Ceará, para a construção do TJA, no caso. Deste modo, ligara-se à construção de edifícios públicos, em um dos quais (a alfândega nova, hoje Caixa Econômica da Av. Pessoa Anta) foram utilizadas estruturas metálicas fabricadas pela firma que mais tarde encarregar-se-ia da fabricação do citado teatro, no caso, a Walter MacFarlane & Co., de Glasgow. (21)

Nada mais conveniente, então, que se passasse a encomenda aos colonizadores britânicos, familiarizados com tal arquitetura, pois na África e na Índia haviam desenvolvidos projetos ajustados a este fim. Foi o que os franceses fizeram. O contrato foi fechado com a Walter MacFarlane & Co., especialista na confecção de produtos os mais diversos, para todas “as partes do mundo civilizado ou não civilizado.” O Ceará, por certo, estava neste segundo caso.

A Arquitetura de Ferro no Ceará

No Ceará, a arquitetura de ferro chegou, importada da Europa, na forma de pontes metálicas para uso na rede de estradas carroçáveis, que servia à exportação do algodão produzido na Província, com destino à Europa, tendo como escoadouro o porto de Fortaleza. A primeira encomenda foi feita, provavelmente, no ano de 1867, à casa Lishman & Co., da Inglaterra, e as pontes encomendadas, em número de sete, foram estabelecidas sobre os rios Pacoti, Putiú e Maranguapinho, todas nas cercanias de Fortaleza. Pouco tempo depois, em 1873, as pontes metálicas contemplariam o transporte ferroviário, ajudando a ligar Baturité à Fortaleza, e serviriam ao transporte da produção agrícola que abastecia a Capital. O argumento para a importação das peças de ferro era o de que as pontes metálicas eram bem mais resistentes que as de madeira.

De todas, a mais notável foi a ponte de Granja, sobre o rio Coreaú, que servia à Estrada de Ferro de Sobral. Em 1884, Antônio Bezerra ao conhecer a ponte, fabricada por uma firma americana, localizada próxima à Filadélfia, não pode conter sua admiração, e exagerou: “um colosso da indústria moderna, incontestavelmente a mais linda, senão a mais gigantesca (ponte) do Império brasileiro.” (22) Posteriormente, vieram a ser montadas outras pontes, com vãos mais longos, as de Senador Pompeu, a de Iguatu e, a mais longa delas, a de Quixeramobim. Na mesma época, em 1888, a fundição Saracen Foundry, da mesma empresa responsável pelas estruturas do futuro TJA, fornece grades metálicas, correntes e colunas para o açude Cedro.

A atração dos governos cearenses pelas estruturas de ferro foi avante. Em Fortaleza, das pontes verdadeiras, passou para os trapiches e outras armações. Entre as estruturas de maior significado, aparece a chamada Ponte Metálica, muito popular em Fortaleza, na verdade um trapiche, avançando mar adentro, que funcionou como cais, na então chamada Praia do Peixe, de 1906 até a construção do porto do Mucuripe. Depois vieram as caixas d’água, que apareciam formando par com cataventos, para irrigar os jardins públicos. Até que, mais ou menos, à época da construção do Theatro José de Alencar, foi erguido o par de avantajadas caixas d’água, projetadas pelo engenheiro cearense João Felipe Pereira, que se encontram até hoje atrás do edifício da Faculdade de Direito.

A utilização dessas estruturas em edificações, no Ceará, permanece nos finais do século XIX, usadas primeiramente nas instalações da Estrada de Ferro de Baturité, nas oficinas e nas plataformas internas da Estação Central de Fortaleza, inaugurada em 1882. Em seguida, em 1891, no conjunto de escadas em cruz, do prédio da antiga Alfândega, atualmente Caixa Econômica, situada na avenida Pessoa Anta. No que diz respeito a obras arquitetônicas completas, antes do Teatro José de Alencar, o primeiro exemplar notável de estruturas metálicas em edifícios, foi a que serviu de base à Igreja do Pequeno Grande, junto ao Colégio da Imaculada Conceição (1896-1903). Em seguida, cabe destaque para o antigo Mercado da Carne, encomendado à Guillot Pelletier, de Orleans/França, inaugurado em 1897, com dois pavilhões em estrutura metálica, interligados, situado inicialmente no local onde, hoje, se encontra o Banco do Brasil e os Correios, na rua General Bizerril, que posteriormente teve suas estruturas divididas entre os atuais mercados dos Pinhões e da Aerolândia.

Como se vê, mesmo antes da construção do José de Alencar, a arquitetura de ferro já era conhecida e admirada pelos fortalezenses. Este gosto e preferência se explicavam, não só porque era prática e representava as maiores conquistas tecnológicas da construção civil, à época, como por seu aspecto simbólico. Para a próspera classe de comerciantes importadores-exportadores cearenses, arquitetura de ferro, além de traduzir progresso tecnológico, lembrava os grandes centros cosmopolitas da Europa, com os quais eles mantinham contatos cada vez mais próximos, e nos quais se miravam em seus sonhos de civilização e riqueza. Gostavam de exibir ferro, tanto no exterior dos edifícios, marcando o espaço urbano, quanto nos seus interiores, exibindo novos hábitos sociais. (23)

Os Fabricantes

A Walter MacFarlane & Co., firma a qual Boris Frères encomendou a estrutura de ferro e aço da platéia do novo teatro, com sede em Glasgow, Escócia, era a mais importante fundição européia, na época, dedicada à construção civil. Sua usina ocupava uma área de quase seis hectares, no bairro de Possilpark. Exportava seus produtos, os mais variados, para praticamente todos os continentes.

Do catálogo da MacFarlane, assim como no de outras fundições da época, fartamente ilustrado, constavam em detalhes, e com as respectivas medidas, o conjunto de peças produzidas pela fundição: colunas, capitéis, grades, escadas, calhas, tubulações, peças decorativas diversas etc., de forma a oferecer ao cliente um acervo de unidades montáveis nas mais diversas combinações. Deste modo, o cliente tinha diante de si um quebra-cabeça, composto por uma fatura de peças em estilos que iam do clássico aos mais ecléticos, para armar segundo sua imaginação e gosto.

Fabricadas em séries, entretanto, as peças poderiam compor criações únicas, obedecendo ao projeto encomendado pelo cliente, que participava ativamente da concepção do edifício desejado, seja dando sugestões, seja mesmo concebendo o projeto em seu todo. Quando o projeto demandava o emprego de peças pesadas, estruturais, a Mac Farlane fazia a encomenda a outras empresas.

Os projetos eram encomendados com detalhes e medidas exatas. Tudo era feito de maneira tão rigorosa e racional que se podia esperar receber a

encomenda exatamente da forma prevista. Esta certeza se reflete na descrição minuciosa do novo teatro feita pelo então Presidente da Província, Nogueira Accioly, quando a estrutura de edifício ainda esperava guardada nas caixas que a trouxeram de Glasgow.

O mérito do projeto e a fabricação da estrutura metálica da platéia, ou seja, a parte certamente mais importante da arquitetura do teatro, se deve aos arquitetos, engenheiros e operários da *MacFarlane*. No texto sob a ilustração referente ao teatro encomendado pelo governo cearense, que consta no catálogo da empresa, pode-se ler: “Teatro de jardim, desenhado e construído recentemente por nossa casa, mede 23, 7m de comprimento de frente, 23, 343m de largura de frente ao fundo, 9,36m de altura até os beirais do telhado, 14, 93m de altura máxima. A construção é inteiramente em aço, sustentado por colunas de ferro fundido de desenho especial. Características especiais são também os beirais envidraçados do teto e seu telhado ornado com telhas de zinco sobrepostas. As duas ilustrações do catálogo dão uma idéia bastante clara do teatro, não obstante a escala muito pequena do desenho. Os edifícios deste tipo podem se fazer de muitas maneiras diferentes e teremos imenso prazer de submeter desenhos e preços a quem queira pedir estas informações, indicando ao mesmo tempo as dimensões e outros pormenores. Colocamos sempre à disposição de nossos amigos a larga experiência que adquirimos na execução destas construções e semelhantes.”

A idéia inicial era a de que o José de Alencar fosse um teatro de verão, aberto e arejado, solto em uma área de jardins, ocupando um centro de praça. Só posteriormente se decidiu por sua localização no meio de um quarteirão, entre dois outros edifícios. O projeto inicial, portanto, foi um tanto modificado, mas não se abriu mão de todo da idéia. Daí o pátio interno, separando os dois blocos de edifício que o constituem, ligados apenas por passarelas elevadas que o tangenciam lateralmente, assim como, a transparência e abertura de sua platéia .

De saída, o governo abriu um crédito de 400 mil réis para usar no empreendimento, tendo gastado quase 150 mil só com a compra, transporte e armazenagem dos 847 volumes de peças de ferro, num galpão de 120 palmos de comprimento por 40 de largura, que foi construído no local.

Em 1908, dois anos após a encomenda, a “civilização” chegava, encaixotada no porão de um navio, ao antigo porto de Fortaleza. Bela estrutura em ferro fundido, reunindo vários estilos, entre os quais se destacava a elegância do “art nouveau.” Mais dois anos, o novo teatro estava concluído. Foi, portanto, uma obra de autoria coletiva, que desenhada, segundo o imaginário da época, a ambição de uma elite de comerciantes exportadores-importadores, e o desejo de poder e glória da oligarquia Accioly.

A Construção

As obras do teatro tiveram início a 6 de junho de 1908 (segundo consta em pintura no *foyer*, havendo também uma mensagem do Presidente da Província à Assembléia Legislativa, a este respeito), administradas diretamente pelo Poder Público, sob a direção de Raimundo Borges Filho, genro de Accioly e oficial do Exército, com alguma experiência na administração de obras. A planta geral do novo teatro foi projetada por um amigo do Presidente da Província, 1o. tenente e engenheiro Bernardo José de Mello, professor de

desenho no Liceu do Ceará e autor dos projetos do Asilo de Mendicidade e de algumas residências, em Fortaleza. Todos projetos sem maiores pretensões.

Durante dois anos, as obras do teatro foram tocadas ininterruptamente, em que pese, segundo queixa do Presidente da Província, a “diminuição progressiva das rendas públicas, determinada, sobretudo, pela anormalidade das condições climáticas do Estado, nos últimos anos.” (24) Pouco mais de um ano após iniciada a construção, estavam prontos todos os trabalhos em alvenaria, assim como todas as cobertas, que eram seis ao todo. Estavam em andamento as obras dos forros do “plafond”, corredores laterais, camarotes, frisas, e do pavimento térreo, tendo sido aberta concorrência para tal, de 06 a 15 de abril de 1909. Restava, ainda, por terminar, o assentamento das obras de carpintaria e esquadria, já bem avançadas. Ao final, o custo total da obra ultrapassou o orçamento inicialmente previsto, de 450 mil reis, alcançando o valor de 553, 084\$497. Dois anos após o início de sua construção, o teatro estava pronto.

O TEATRO OBTIDO

A rara espécime de arquitetura eclética foi erguida entre dois outros edifícios, uma escola e um quartel de polícia. Além da sala de espetáculos, em ferro fundido e madeira, importada da Europa, compunham o teatro, um primeiro prédio que o guardava do contato da praça, e uma caixa de cena, em tijolo e madeira, com inovações técnicas até então inusitadas para o teatro local. O orgulho de nossas elites era o fato de que tínhamos uma caixa de cena tão espaçosa e alta que “se podia subir o pano de boca e as vistas do cenário sem enrolar, como se usa modernamente nos melhores teatros.” (25)

Mais do que na maioria dos teatros a italiana, a arquitetura de ferro do TJA, com suas varandas, escadas, passarelas, camarotes e frisas vazadas, servia por excelência para mostrar o público, satisfazer suas vaidades, fazendo dele o espetáculo. Bom gosto e requinte não faltavam ao teatro. Guilherme Rocha, o Intendente de então, nomeado por Accioly, afirmava à época: “Os grandes monumentos de um povo são escolas de virtudes cívicas e têm missão civilizadora. Neles se aprende a amar o progresso que se afirma pela solidariedade social e pela pacificação dos espíritos e dos corações.” (26)

Um teatro de ferro traduzia bem não apenas o sonho de grandeza acalentado por Accioly, mas também o imaginário da época, inspirado nos ideais de progresso e modernização da vida urbana desenvolvida nas grandes cidades européias. Para países não industrializados como o Brasil, assim como para províncias, do quilate da do Ceará, onde tudo o que se alcançara, em matéria de progresso, era o comércio exportador-importador com a Europa, ter um teatro de ferro dava a ilusão de haver entrado no pórtico da civilização. Vinha ele a somar-se a uma série de outros edifícios e equipamentos urbanos, que nos levam a falar hoje de uma *belle époque* cearense.

A descrição feita na época anterior à sua construção é detalhada:

“O teatro obedece ao tipo dos theatros jardins, sendo composto de quatro secções. A primeira compreende cinco corpos: - vestíbulo, com três grandes portas em arco – ladeiam-no à direita o botequim, e a bilheteria à esquerda, extremando de um lado o mictório e do outro o ‘water-closed’.

Esta secção apresenta a fachada principal para a praça Márquez de Herval, em dois pavimentos; filia-se no estylo corinthio, caracterizado por quatro columnas desta ordem, que se levantam no corpo central, recebendo o entablamento decorado segundo os preceitos do mesmo estylo. O pavimento superior possui no centro um janelão com sacada de granito, nella estão gravadas as armas do Estado, tendo dos lados duas janellas estreitas com peitoril. Nos dois corpos lateraes abrem-se duas janellas igualmente dispostas, com sacadas de ferro. Essas janellas, assim como a central, em arco abatido pertencem ao estylo Renascença. Vê-se, finalmente, a cornija superior, encimando-a uma platibanda em pontão interrompido, mostrando em relevo uma cabeça de mulher emoldurada numa concha. Nas partes extremas erguem-se duas estatuetas: as deusas da Sciência e da Arte.

Esse pavimento é destinado ao foyer, tem 18 metros por 7, com excellente disposição acústica, de modo que deva ser utilizado para concertos, conferências e sessões literárias.

A segunda secção é occupada pelo jardim, com as seguintes dimensões: 24 metros de frente por 18 de fundos. Cortando o centro do jardim suspende-se um passadiço de ferro, que liga o foyer dos camarotes.

A terceira secção é inteiramente de ferro e aço, compõe-se da sala de espetáculos, que firmada em 46 columnas de ferro com travejamento de aço, é disposta assim: 1º) o pavimento térreo occupado pelas cadeiras (1ª. e 2ª. ordem) com corredores laterais e ampla vista para o jardim; 2º) o pavimento das frizas, ou anphitheatro, em forma de ferradura, sacando do plano dos camarotes cerca de 2m80; 3º) o pavimento dos camarotes, em número de 19 ao todo (destinando-se o do centro ao Presidente do Estado) com vastos corredores lateraes; 4º) o pavimento das torrinhas ou geraes.

Estes pavimentos deitam para o jardim apresentando uma tendilhada fachada de ferro, com espaçosas e elegantes escadas. A fachada está dividida em três secções: a central encena o grande salão, fechando o frontispício numa graciosa aza de cesto; as duas outras, pequenos arcos abatidos, encenam os corredores laterais. A coberta dessas secções é de zinco escamado. O theatro comportará accommodações para mil espectadores, aproximadamente, em todos os seus quatro pavimentos.

A caixa do theatro, isto é, o palco, os camarins (em dois pavimentos e em número de 12), os corredores etc., tem uma altura elevadíssima, podendo subir o panno de boca e as vistas do scenário sem enrolar, como se uza nos melhores theatros.” (27)

Louvando o esmero dos fabricantes escoceses, o arquiteto Geraldo Gomes da Silva destaca o esmero como utilizaram no edifício, nove tipos diferentes de grades. Diz ele: “o guarda-corpo do pavimento das frizas exhibe um delicado desenho, que lembra a linearidade e liberdade de composição da Art-Noveau, embora ainda preserve alguma rigidez clássica, denunciada pela presença obsessiva simetria.” E mais adiante: “Internamente, os guarda-corpos da frisa, camarote e torrinha diferem também entre si, como se tivesse havido a

intenção de caracterizar uma certa hierarquia, através da decoração em ferro fundido dos guarda-corpos. Assim, as frisas possuem guardas com balaústres iguais, que formam uma superfície curva e contínua. Já os guarda-corpos dos camarotes são constituídos por painéis ricamente decorados e encurvados no sentido horizontal, como a garantir a individualidade de cada camarote. Finalmente, a torrinha está guarnecida por uma grade plana simples, sem muita pretensão plástica.” (28)

As três primeiras partes, do conjunto de edifícios que compõem o TJA, conservam-se, até hoje, muito próximas à sua forma original. Embora no bloco da frente destaque-se o neoclássico e na platéia, elementos *art nouveau*, o conjunto arquitetônico do *José de Alencar* pode ser caracterizado pelo estilo eclético, muito em voga na época de sua edificação. Predomina nele uma mistura de estilos própria daquela arquitetura. Assim é que pode se encontrar, lado a lado, capitéis coríntios, escadas em estilo naval e guarda-corpos *art-nouveau*.

Pinturas decorativas espalham-se pelo bloco da frente e pelo salão da platéia, no TJA. Elas são constituídas por estampas figurativas, frisos fitomórficos e geométricos, além de fingimentos de mármore, tendo por executantes vários artistas brasileiros. O principal destes artistas foi o pernambucano Jacintho Gomes de Matos, autor das pinturas do forro da platéia, aplicadas diretamente sobre a madeira. O hemicíclo sobre a boca de cena, um *panneau* em semicírculo, sob o título “Glória a José de Alencar”, que representa o escritor entre seus personagens, é de autoria de Rodolfo Arnaldo Almoedo (1837-1941), amigo de Jacintho e, como ele, artista de renome nacional. O cearense Paula Barros pintou os retratos de José de Alencar e de Carlos Gomes, apostos no *foyer*. Junto com, o também cearense, Ramos Cotoco, foi ele responsável pela pintura geral dos frisos. João Vicente executou o marmorizado da boca de cena. Cabe citar ainda a participação de Herculano Ramos, arquiteto mineiro, responsável pela cenografia, bem como pelo cálculo e execução das peças de sustentação do urdimento da caixa do palco. Junto com Gustavo Barroso, foi o responsável pela pintura decorativa do pano de boca original, já desaparecido.

A Inauguração Política

A inauguração do Theatro José de Alencar, em 17 de junho de 1910, foi marcada por uma programação que incluiu números de música e inúmeros discursos oficiais, numa festa que se prolongou por três dias seguidos. Constituiu-se, sobretudo, em ato de louvor ao Presidente Accioly, recentemente chegado do Sul do País. Nela, além dos elogios de praxe, o orador oficial pregou contra a permissividade e os vícios que os atores, artistas em geral e as artes espalham na sociedade. Em artigo posterior, publicado no jornal O Povo, J. C. Alencar Araripe, assim descreve as festividades: “Tudo fora feito de maneira a emprestar a maior importância possível à recepção do prestigioso chefe político. Formaram o Batalhão de Segurança e os alunos do Liceu, realizaram-se espetáculos de gala em todos os cinemas, os cafés foram ornamentados, bandas de música alegravam a cidade com retretas, fogos de artifício subiram ao ar em várias oportunidades, e o Palacete Guarani regurgitou com um banquete de 200 talheres. A cerimônia inaugural contou com o alto mundo oficial e o escol da sociedade. O teatro, feericamente iluminado, oferecia um aspecto soberbo.” (29) E Otacílio Azevedo completa:

“Do lado de fora, na Praça Marquês de Herval, a festa continuava – rodas de fogo, morteiros, foguetes e girândolas, num verdadeiro milagre pirotécnico. O povaréu não continha o entusiasmo.” (30)

O programa do primeiro dia foi aberto por um concerto da banda sinfônica do Quartel do Batalhão de Segurança, ao termino do qual o Dr. Nogueira Accioly sentou-se a uma grande mesa, colocada no centro do palco, rodeado de seu secretariado e de algumas outras figuras da elite local. Com três golpes de martelinho na mesa, Accioly declarou inaugurada solenemente a obra. Como orador oficial da cerimônia, discursou o Dr. Júlio César da Fonseca, com um exagero de adjetivos: “Afinal, temos um teatro, depois de tantos projetos vãmente elaborados, de tantas iniciativas perdidas e tantos tentames malogrados. Está satisfeita a necessidade que cotidianamente acentuava num relevo imperiosamente clamante.” (31) Em seguida, os presentes levantaram-se para ouvir o Hino Nacional.

A Queda do Babaquara

Nem a empáfia de Accioly, na ocasião, nem toda a glória que, então, cercou sua figura, impediram que somente dois anos depois de inaugurado o teatro, ele fosse destituído do cargo de Presidente da Província, da forma mais vexatória. Revoltado pelos desmandos da oligarquia comandada por Accioly e pela violência de sua polícia, a multidão saiu em passeata pelas ruas da cidade. Foi reprimida por tropas da Cavalaria, logo na esquina da rua General Sampaio mais próxima ao teatro recém-inaugurado. Houve revide. O povo não estava para brincadeira. Choveu bala, nas palavras do cronista Otacílio de Azevedo, presente ao evento. A cidade virou praça de guerra. Durante três dias e três noites, o comércio foi saqueado, cadáveres multiplicaram-se pelas ruas, só o teatro foi poupado.

O Presidente da Província, a quem o povo alcunhara de Babaquara, odiado por seu despotismo, estava jurado de morte pela população rebelada. Fugiu para o Rio de Janeiro, ficando lá por algum tempo. Pensando que os ânimos haviam serenado, voltou. Foi sua perdição. O Comandante do Exército, temendo a revolta popular, recusou-se a reempossá-lo. De casa em casa, por toda parte e a todo dia, o idealizador do Theatro José de Alencar, foi procurado pelo Batalhão dos Revoltosos, como era chamada a força que o combatia. Por fim foi encontrado. Conta Otacílio Azevedo, presente na ocasião: “estava escondido na casa de seu filho à Rua Guilherme Rocha, esquina com Teresa Cristina. (...) Encontramo-lo escondido debaixo de uma cama. Intimado a levantar-se, encostou-se a um canto, lívido, os olhos cheios de lágrimas. (...) Não houve, de nossa parte, nenhum ataque pessoal a Acióli (sic). O povo queria apenas justiça. Esqueceram os desejos de vingança, ao ver aquela ruína humana acovardada.” (32)

O deposto agradeceu comovido, por lhe terem poupado a vida, e pediu para chamarem seu boleeiro, que se escondera, mais adiante, no quintal. Este, entretanto, recusou-se a acompanhá-lo na saída. Neste incômodo, o ex-chefe oligarca ficou, até que um amigo caridoso prontificou-se a levá-lo para a casa de um outro amigo, onde Accioly pretendia refugiar-se. No caminho, ainda escapou de uma saraivada de balas e, chegando à casa do amigo, este se recusou a recebê-lo, com medo dos revoltosos. Ao final, Accioly foi direto para a Ponte Metálica, de onde embarcou mais uma vez, no primeiro navio, para o Rio de Janeiro.

Inauguração Artística e Primeiros Tempos

O primeiro diretor do Theatro José de Alencar foi Faustino de Albuquerque (que posteriormente viria a ser Governador do Estado). Mas somente ao final do terceiro mês de sua gestão, o teatro receberia seu batismo de grande público, com a temporada da companhia carioca de Lucília Perez, iniciada com “O Dote”, de Arthur Azevedo, em 23 de Setembro, e continuada com um repertório de peças de autores estrangeiros. A temporada inaugural foi bem sucedida, mas já das seguintes não se pode dizer o mesmo. Em janeiro de 1911, A Pérola, comédia-drama de Marcelino de Mesquita, consagrado autor português, segundo a imprensa local, apresentada pela Companhia Francisco Santos, fez temporada no Theatro José de Alencar. No dia seis do citado mês, após as primeiras apresentações do espetáculo, um redator do jornal A República, que circulava em Fortaleza, escreveu o seguinte: “E, no entanto, as bellezas de muitas scenas d’A Pérola resistiram ao ambiente de indiferença e de frieza e a correção, o calor, a vida da representação pozeram-se em destaque na quase solidão, que reinava no recinto do theatro.” (33)

No dia 24, iria ser apresentada a peça Tosca, drama de grande sucesso, segundo os jornais. Tinha Maria Castro como protagonista. Com esta apresentação, a famosa atriz, homenagearia seus contemporâneos, representados pelos mais ilustres, entre eles Pápi Júnior e Hermínio Barroso. Reclama novamente o jornal: “É injustificável essa indiferença para com uma companhia, digna de nosso franco acolhimento pelo conjunto mais ou menos harmônico do seu elenco, em que se notam artistas de real merecimento e pelo primor das peças de seu variado repertório. Camarotes inteiramente vazios, frisas em sua quase totalidade abandonadas, ocupadas algumas dezenas de cadeiras da primeira ordem e poucas da segunda – tal era o aspecto do Theatro José de Alencar, em a noite de hontem...” (34) Mesmo assim, a Companhia Francisco Santos insistiu, e voltou no dia 11 de dezembro do mesmo ano, com a peça O Voluntário de Cuba, drama de Leopoldo Canno.

Sucedem-se temporadas de peças apresentadas, com larga vantagem, por companhias de fora do Estado, algumas das quais de operetas, como a da atriz espanhola Dolores Rentini. O público, porém, continuava retraído, e as peças rareavam. O insucesso era tanto, que o teatro foi forçado a fechar as portas. Em 1915, o maestro Henrique Jorge, então diretor do teatro, queixava-se: “A receita tem sido quase nulla, o que se explica pelo facto de ser o theatro pouco procurado para o fim a que se destina, isto em grande parte devido aos inconvenientes acima apontados.”

Os tais inconvenientes resumiam-se quase a um: o extremo calor que fazia no interior do teatro, devido à iluminação carbônica em local sem abertura que permitisse a circulação do ar. Além disso, o primeiro regulamento do TJA, declaradamente repressivo, aconselhava terno e gravata aos homens, bem como traje de gala às mulheres. O mesmo regulamento impunha a presença de três inspetores, que em comissão, censuravam textos e proibiam gestos indecorosos, além de qualquer expressão de desrespeito à moral vigente, a seus juízos. (35)

Neste período, os freqüentadores do teatro distribuíam-se desigualmente na platéia. Enquanto a elite, com seus trajes vistosos, ocupava os camarotes, estudantes e pequenos empregados apinhavam-se nas gerais, depois chamadas torrinhas, onde as moças não deviam freqüentar. Para todos, havia

regras rigorosas de comportamento, que incluíam desde a proibição do uso de chapéus (para não atrapalhar a visão da platéia), passando por horários precisos para o início e o término dos espetáculos, até multas e prisão para os atores que se recusassem a representar.

Enquanto isso, Carlos Câmara enchia, nos finais de semana, o seu teatro improvisado do Grêmio Dramático Familiar, no bairro do Joaquim Távora.

UMA HISTÓRIA E MUITAS REFORMAS

Em 1915, por iniciativa do seu então diretor, Henrique Jorge, devido à ausência quase total de programação, o teatro passou dois anos de portas fechadas. O motivo alegado era o verdadeiro forno crematório, em que se transformara a platéia, devido principalmente ao calor excessivo provocado pelos combustores de gás carbureto usados na iluminação. Daí o motivo da primeira reforma, efetivada no teatro, acontecida em 1918, durante o governo de João Thomé de Sabóia, que instalou iluminação elétrica em lugar dos combustores a gás, substituiu o asfalto do pátio interno por ladrilhos, abriu portas laterais na platéia e consertou o telhado.

O ano de 1933, no TJA, foi marcado pela primeira apresentação de *O Mártir do Gólgota*, com texto de Eduardo Garrido e direção de José Limaverde, com o elenco do Centro Artístico Cearense. Anos mais tarde, este mesmo espetáculo foi apresentado no José de Alencar, décadas seguidas até 1970, pela Escola Dramática de Fortaleza, que tinha como responsável Afonso Jucá.

A segunda reforma, bem maior que a primeira, deu-se na gestão do Interventor Francisco de Menezes Pimentel (1935-1945). O teatro, em petição de miséria desde o início do governo, em 1937, cerrou suas portas por determinação da Saúde Pública, após constatado um caso de moléstia contagiosa entre seus funcionários. Cabe lembrar que, desde 1932, o Batalhão de Segurança fora substituído pelo Centro Estadual de Saúde, na vizinhança do teatro.

A reforma deu-se no mesmo ano, sob a responsabilidade de José Barros Maia, o Mainha, arquiteto que depois se tornaria famoso, em Fortaleza. Foram restaurados os forros da platéia, do palco e do foyer, retirados pequenos canteiros existentes no pátio, mudados e alterados nas cores os vidros do frontispício, bem como refeita a pintura do teatro, tendo o verde como cor dominante. A reabertura do teatro, em 29 de julho de 1938, com a apresentação da cantora Bidu Sayão, deu ensejo a que o Governador Menezes Pimentel se levantasse e, de seu camarote, fizesse inflamado discurso.

A terceira reforma data de 1956-1957 e aconteceu no Governo Paulo Sarasate. Incluiu modificações em quase todas as dependências do teatro. Refez-se a caixa de cena, incluindo piso, sanitários e cobertura. Foram mudadas as cadeiras da platéia e camarotes, trocando-se as originais, austríacas e de palhinha, por outras de plástico verde e gosto discutível. Mas acertou-se retirando as divisórias em madeira dos camarotes e colocando no lugar grades de ferro iguais às das frisas. A geral foi transformada em torrinhã, espécie de balcão simples, onde foram aproveitadas as cadeiras de palhinha retiradas da platéia. Esta foi completamente repintada, livrando-se o teto, sendo responsável pela decoração, Waldemar Garcia.

Presume-se, também, nesta reforma, haver sido feita a pintura colorida dos balcões dos camarotes. Mas, com certeza, a pintura do foyer foi refeita por

João Vicente e Raimundo Kampos, que também restaurou a pintura do forro da platéia. O foyer ganhou três novos lustres, mobiliário com sofás, espelhos e consoles. No bloco de entrada, soleiras e pisos foram substituídos, as portas internas de madeiras foram trocadas por gradis de ferro e a escadaria externa foi rebaixada.

Entretanto, o mau gosto fez novos estragos, ao se construir um enorme biombo de alvenaria no lugar do de madeira, com o objetivo de impedir a visão do interior do teatro aos que passassem em sua frente. E mais, não bastando as placas de bronze espalhadas pelas paredes do pátio e da platéia, encheram o tal biombo de outras mais, homenageando figuras de artistas e políticos importantes, meritórias ou não.

Em 25 de março de 1957, o teatro foi reaberto, como de costume, com festas e pompas: Governador presente, convidados especiais, bandeira retirada descerrando placa, discursos, apresentação da Orquestra Sinfônica Henrique Jorge, do pianista Fernando Lopes da Silva, do Quarteto da Rádio Ministério e do Coral do Conservatório Alberto Nepomuceno. Daí em diante, ficou proibida a realização de bailes carnavalescos, que tantos estragos causaram ao salão da platéia.

Alguns anos depois, em 10 de agosto de 1964, quando o Golpe Militar ainda mal instalara o ditador Castelo Branco no Governo Federal, o Theatro José de Alencar foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob o número 479.

Um pequeno serviço de manutenção foi feito no teatro, em 1967. Entretanto, ele já estava em petição de miséria, quando em 1973, no Governo César Cals, se resolve efetuar uma nova reforma. Os estragos haviam atingido, inclusive, a estrutura metálica, que entrara em processo de oxidação.

Sob a orientação do arquiteto Liberal de Castro, a nova reforma tinha a intenção de devolver ao prédio suas características iniciais, embora incluísse modificações em espaços secundários, destinadas a melhorar a acolhida ao público. Foi uma reforma feita, como se diz, com recursos e mão de obra caseira, até mesmo para os trabalhos mais delicados, ficando a cargo de técnicos da RFFSA a recuperação das longarinas e peças da estrutura metálica da cobertura em avançado estado de oxidação.

Praticamente, todo o teatro foi refeito. Foram recuperados vitrais, madeiras, pinturas e metais estragados, de pisos, paredes e cobertas, e desfeitos equívocos, sendo retirados o maldito biombo de alvenaria do pátio e os assentos estofados da platéia, que deram lugar a cadeiras de palhinha, no estilo das antigas. Também foram introduzidas modificações. O bar e os sanitários para o público, antes instalados no bloco de entrada, foram transferidos para o porão, sob o palco, atrás do qual foi instalada uma sala para aulas de balé. No bloco de entrada ficaram as bilheterias, os sanitários para funcionários, uma pequena biblioteca e o saguão de acesso ao público. No pátio interno foram abertas portas laterais com grades de ferro, dando acesso aos jardins, estes últimos, a grande novidade da reforma.

A demolição do Centro de Saúde, que substituíra o Quartel da Guarda, na vizinhança do lado leste do teatro, permitiu que, finalmente, fosse concretizado o projeto inicial de teatro-jardim para o José de Alencar. A intenção, aliás, era a demolição, também, do prédio da antiga Escola Normal, hoje IPHAN, para que se completasse o cerco do teatro por jardins, o que de todo não se realizou.

Democratização e Degradação

O tempo, porém, encarregou-se de desgastar a arquitetura e o prestígio do “José de Alencar”, junto às elites fortalezenses. Cinemas e clubes elegantes ganharam posições, na cidade, como os novos palácios do prazer e do bom gosto. Na mesma proporção, por sua vez, o acesso à sala de espetáculos do velho teatro foi sendo facilitado a diferentes camadas da população. Atividades diversificadas passaram a nele ter lugar, convenções sindicais e políticas, encontros, congressos etc., nas quais aconteceu de tudo, inclusive tiros.

Até mesmo a Câmara Municipal funcionou, durante muito tempo, no teatro. A falta de sede própria, seus 21 vereadores ocuparam o foyer, em disputadas plenárias. Para se ter idéia da composição desta Câmara, dentre os vereadores, oito eram comunistas e três simpatizantes, numa cidade dominada pelas oligarquias. Falam os cronistas, que se tratava de uma Câmara brilhante e extremamente interessante, devido ao alto nível intelectual de seus integrantes. Suas sessões, para prejuízo talvez da arquitetura do teatro, eram altamente concorridas, e abrigavam debates acalorados sobre os assuntos mais apaixonantes, desde os problemas locais, até às mais candentes questões nacionais e até internacionais. O público apinhava-se, comprimido junto a grade que guardava a grande mesa onde ficavam os vereadores, tendo na cabeceira, os secretários e o presidente da Câmara.

Mas também de artes plásticas viveu o foyer. Deu lugar ao atelier do grande pintor Raimundo Cella, quando foi habitado por jangadas e chapéus de couro, com os quais pousaram vaqueiros e pescadores, para se fixarem em telas memoráveis. E foi atelier, ainda, de Ramos Cotoco, o pintor boêmio, figura lendária da *belle époque* fortalezense. Também, sua sala principal serviu de palco a uma série de outras estrepolias, de crimes políticos com tiro e tudo, de shows de calouros e de quermesses com cadeiras retiradas e barracas montadas no piso de platéia. Tais extravagâncias chegaram ao auge, no período dos grandes bailes carnavalescos, realizados de 1949 a 1955, por iniciativa particular de Demóstenes Freire, do poeta Otacílio Colares, de Eliézer Araújo e de Afonso Jucá, então administrador do teatro. Se o Teatro Municipal do Rio de Janeiro promovia carnavais, por que o nosso José de Alencar não poderia fazê-lo? Justificava-se. Mas Paulo Sarasate assumiu o Governo do Estado e acabou, literalmente, com a festa.

Algumas pequenas reformas e trabalhos de manutenção evitaram a completa ruína da preciosa arquitetura do velho edifício. O “populacho”, antes restrito à torrinha e acusado de comportamento indevido (apupos e aplausos exagerados), invade o espaço das elites, à medida que estas abandonam gradativamente o teatro em processo de degradação.

A década de 60 vai encontrar o TJA em estado de quase abandono, reflexo talvez do marasmo em que estava mergulhada a atividade teatral em Fortaleza. Tal situação agravou-se, mais ainda, após o golpe de 64 e, principalmente, depois da decretação do AI-5, em 1968, quando a censura e o obscurantismo dominantes no País criaram um clima hostil às atividades culturais. As grandes companhias nacionais de teatro dificilmente se apresentavam em Fortaleza, até porque eram poucas as que se arriscavam em ativar o circuito teatral do País, mas também pela ausência de uma sala de espetáculos adequada na Capital cearense.

Esta situação evidencia-se nas páginas da imprensa local, que comenta a inatividade do TJA, qualificando-o como um “local passivo na cultura cearense.” O jornalista Carlos Dália aponta o estado precário do TJA e a falta de interesse do poder público em reformá-lo, ato que, segundo o jornalista, só irá acontecer quando o “auditório desabar.” (36)

No final da década de 60, não faltaram iniciativas, do então Secretário de Cultura do Estado, Raimundo Girão, no sentido de responder às queixas da imprensa em relação ao abandono do “José de Alencar.” Uma recuperação do velho teatro chegou a ser planejada, porém sem maiores conseqüências. (37) Alexandre Barbalho vale-se de um depoimento do ator Carlos Paiva, para mostrar o descaso que cercava o TJA na época. Escreve Barbalho: “numa avaliação do meio teatral cearense, o ator Carlos Paiva comenta que somente a reforma do TJA não muda a situação do movimento teatral cearense, à beira da extinção. Não há, segundo o ator, nenhum interesse ou investimento do setor público nem privado na área. O ator critica também a falta de critérios na concessão da pauta do teatro. Como exemplo, cita um grupo “místico” do Sul do País que ocupou o TJA por uma semana para dar um curso de como deixar de fumar “a custa de um gargarejo.” (38)

Em 1972, o panorama ainda não havia se modificado. Yan Michalski, depois de uma visita a Fortaleza, declarava decepcionado: “A restauração do José de Alencar, a ser começada em breve, com fundos estaduais e federais, é uma das raras promessas de dias melhores para o teatro cearense. Mas confesso que não senti na estagnada vida teatral de Fortaleza muitas condições para movimentar adequada e sistematicamente o belo teatro após a reforma.” (39)

Vale salientar que, desde sua criação, em 1957, durante o governo Parsifal Barroso, a Comédia Cearense, grupo dirigido por Haroldo Serra, instalara-se no Theatro José de Alencar, por concessão do Governo do Estado. Haroldo e a atriz Hiramisa Serra, sua esposa, se revezaram na direção do teatro, em administrações que priorizavam os espetáculos e outras atividades da Comédia. Esta presença da Comédia Cearense no TJA estendeu-se até 1988, quando a companhia dirigida pela família Serra mudou-se para o Teatro Arena Aldeota, do Colégio Christus.

Em entrevista concedida a Alexandre Barbalho, Haroldo Serra define o período em que o principal teatro público do Estado esteve sob sua responsabilidade: “Então houve uma proposta na época do Parsifal Barroso que a Comédia Cearense administraria o TJA (...) Com esse convênio da Comédia Cearense a coisa melhorou. A gente ficou com pauta, ficou com facilidade para fazer espetáculo. Então os espetáculos ficaram mais de um mês em cartaz, lotando todo dia. *O Pagador de Promessas*, *O Morro do Ouro*, *Rosa do Lagamar*, esse período foi muito frutífero. Nós fizemos muitos espetáculos. (...) Então terminou o convênio e a gente continuou no Theatro José de Alencar. Até eu vir para o Arena em 1988, era realmente no TJA. Então foi uma vida dentro do teatro. Depois quando eu deixei de ser diretor, na época do Aauto, o Ernando disse que não botava ninguém, que eu ficasse sem ganhar e dirigindo. E eu passei mais de um ano dirigindo sem receber para não acumular com o Tribunal de Contas, porque a gente não tem coragem de largar. Depois ele disse: ‘Vou colocar a Hiramisa como diretora porque aí Haroldo você continua lá’. Então, passamos quase vinte anos na direção do TJA.” (40)

A reação do segmento teatral, frente ao abandono do TJA, ainda nos anos 70, foi liderada pela, na época, recém criada Federação Estadual de Teatro Amador, que tinha como presidente José Carlos Matos. Um memorial chegou a ser enviado ao então Governador César Cals, discutindo não apenas a necessidade de recuperação do TJA, como formas de democratizar seu espaço.

Os efeitos de esvaziamento que o gigantismo da televisão exerceu sobre o teatro brasileiro, particularmente nos Estados das regiões mais pobres, como o Ceará; a abertura de outras casas de espetáculos, como o teatro Universitário e o da Emcetur, além do Centro de Convenções; as inúmeras casas de shows; a utilização de ginásios e estádios para espetáculos musicais; entre outros, foram fatores que concorreram para o paulatino abandono do TJA.

Por último, nos anos que antecederam sua recuperação e ampliação, dois fenômenos contribuíram no mesmo sentido. Ou seja, o aparecimento de teatros ligados a escolas (Ibeu, Geo e Christus), particularmente do Arena Aldeota (com relativo sucesso) e a aceleração do processo de degradação da área do antigo e tradicional centro da cidade. Talvez aí estejam as bases de inspiração do teatrólogo Marcelo Costa que, em entrevista a um jornal da cidade, pouco antes de sua recuperação, afirmou estar o Teatro José de Alencar destinado a transformar-se em museu, por localizar-se em área imprópria. De fato, havia uma tendência já afirmada de esvaziamento dos espaços diversionais do centro da cidade, que se deslocaram sobretudo em direção à Aldeota e à beira-mar.

Mas enquanto outros se desinteressavam pelo destino do TJA, os grupos amadores locais procuravam nele ocupar espaços antes negados. Na gestão imediatamente anterior à paralisação das atividades do teatro para recuperação, seu então diretor, o bonequeiro Augusto Oliveira, abriu suas portas à Federação Estadual de Teatro Amador e à convivência dos artistas locais. Formou-se um ambiente de estímulo à criação e à troca de experiências.

RECUPERAÇÃO E REFORMA

Quando, em 1989, a então secretária de Cultura, Violeta Arraes, fez gestões junto ao Governador do Estado reivindicando a recuperação do TJA, sua degradação havia chegado a uma situação limite. A ruína avançara sobre sua arquitetura e o perigo de incêndio era iminente. As instalações elétricas estavam comprometidas, havia inúmeros pontos de infiltração e o teto ameaçava ruir. Tratava-se, por conseguinte, de salvar o velho teatro. Sensibilizado o Governo e iniciadas as providências para a recuperação da edificação ameaçada, passou-se a executar não só uma completa reforma de seus equipamentos cênicos, como sua ampliação, agregando um anexo que o equipava com instalações de apoio ao nível dos melhores teatros brasileiros.

Num passo seguinte, a recuperação do TJA passou a ser vista como parte de uma estratégia de revitalização do centro de Fortaleza. Tratava-se de recuperar um conjunto de prédios históricos (antiga Assembléia Provincial, galpões da RFFSA, Palácio da Luz etc.), resgatando-os como equipamentos culturais. O plano previa também uma série de medidas para fazer estancar o processo rápido de arruinamento da área mais antiga da cidade.

Solé & Castro, os responsáveis pela restauração, procuraram ouvir o público e os artistas. Propuseram-se a fazer um trabalho que não fosse uma obra fria e somente técnica, mas que buscasse recuperar o clima de emoção, o brilho e a dramaticidade do prédio. Opunham-se aos que viam no teatro prioritariamente um documento ou um museu. (41) Ao mesmo tempo em que se procurava recuperar, criteriosamente, as qualidades originais da velha casa de espetáculos, buscava-se adaptar suas condições técnicas às exigências da arte teatral contemporânea. (42)

Sob esta orientação, a reforma de 1991 foi concluída após cerca de um ano de trabalho. Como um dos resultados, um novo edifício foi incorporado à área do teatro, aumentando-a em 2.200 m². Neste anexo, de dois pavimentos, espaço antes ocupado pela Faculdade de Odontologia, passou a funcionar a administração do teatro e um Centro de Artes Cênicas com salas de ensaio para teatro, dança e música, sala de exposições, biblioteca, acervo, oficinas de apoio cênico, um bar-teatro a céu aberto, um mini-teatro fechado, transformando o “José de Alencar” não só num teatro bem equipado, como num verdadeiro e complexo centro de convivência, criação e difusão cultural.

Porém, a principal alteração introduzida pela intervenção de 1991, foi a completa reforma da quarta parte do edifício principal, onde se localiza o palco e a maioria dos equipamentos cênicos. Anteriormente, de qualidade bem inferior, se comparada ao restante do teatro, esta parte foi dotada de conforto e recursos técnicos, equivalentes aos das melhores salas de espetáculo contemporâneas. Varas de cenário e de iluminação motorizadas, elevador para o fosso de orquestra, amplas coxias, planejamento de toda a caixa cênica e refletores de luz para os mais variados tipos de espetáculos, quatro camarins coletivos e dois individuais, amplos e confortáveis, foram alguns dos itens acrescentados aos equipamentos e dependências do teatro.

Também o jardim lateral foi modificado nesta reforma. Recriado pelo próprio Burle Max (autor do primeiro projeto de jardim), foi retirado o lago artificial, e transformado em uma praça para espetáculos, dotada de um espaçoso palco ao ar livre, tendo ao fundo uma “cascata vegetal” de trepadeiras, e sombreado por frondosos oitizeiros, palco sob o qual foi instalada a central de ar condicionado.

Se o seu prédio da frente, que o resguarda do barulho da praça, tem a forma de um palácio civil; se o segundo prédio, sua sala de espetáculos, é uma “caverna luminosa”; e se ambos estes prédios estão impregnados de nossa memória; sua nova caixa de cena transformou-se num espaço de contemporaneidade; e seu anexo, que antigamente abrigou escolas diversas, é hoje um centro de estudo de artes cênicas. Ainda mais, seu jardim, antes com pouco préstimo, transformou-se num prolongamento da praça, a qual se liga por contigüidade, inclusive visual.

Com instalações tão amplas e espaços tão variados, o velho *José de Alencar* modernizou-se. Tornou-se, não apenas uma ativa casa de espetáculos, inserida no circuito nacional e internacional das artes cênicas e musicais, mas principalmente um grande centro de convivência, formação e difusão cultural

Após a reforma, a descrição dos blocos que compõem o conjunto de edificações principal do Teatro José de Alencar, foi feita tanto pelo arquiteto Ricardo Rodrigues, quanto pelo engenheiro Argos Mesquita, que estão, com certeza, entre os profissionais, que melhor conhecem suas dependências.

Juntando informações dos dois, a descrição arquitetônica do teatro-monumento fica assim:

“Seu prédio principal dividido em quatro partes, passou a ter a seguinte conformação. A primeira, o bloco de frente, em alvenaria de tijolo e madeira, construído em estilo neoclássico, tem a fachada centralizada por quatro colunas colocadas de acordo com a ordem dórica simplificada (toscana). (43) Construído em alvenaria de tijolos dolomíticos (brancos), coberto com telhas de cerâmica tipo canal sobre treliças de madeira (massaranduba), consta de dois pavimentos. No térreo, além do saguão de entrada, funciona a bilheteria e um pequeno café. No pavimento superior, localiza-se o salão nobre (*foyer*), utilizado como pequena sala de concertos, com capacidade para 150 pessoas.

A segunda parte é composta de um pátio interno, ladeado por passadiços e escadas, que ligam o bloco da frente à sala de espetáculos. A terceira, toda estruturada em ferro, aço, vidro e madeira, com grossas paredes laterais de alvenaria e pisos em ladrilhos hidráulicos originais e tábuas de ipê, o telhado em chapa de ferro galvanizado e os fechamentos laterais em alvenaria de tijolos dolomíticos com fundações em alvenaria de pedra (granito) argamassadas com cal e cimento, abriga a platéia. Compõe-se de quatro pavimentos: o térreo, com as cadeiras; as frisas, com balcão central; os camarotes, com um camarote especial no centro; e a torrinha, ou geral, no alto. Juntos, podem acomodar de 800 a 900 espectadores, em cadeiras de madeira e palhinha, originalmente austríacas.

A sala da platéia é encimada por um forro de madeira, em forma abaulada, do qual pende, no centro, um grande lustre. Tanto o forro, como as frisas e camarotes são adornados com pinturas artísticas e com letreiros contendo os títulos das obras de José de Alencar, bem como o nome de vários artistas ilustres.

O prédio da sala de espetáculos abre-se para o pátio em uma fachada de ferro vazado e vitrais, com varandas rendilhadas, de esmerados desenhos. Todo ele é entornado por circulações que limitam o frontispício, com abertura para o pátio interno. Na última reforma do teatro, concluída em 1991, a introdução de um sistema de ar condicionado, impôs a colocação de uma cortina de vidro junto a esta fachada, sem entretanto prejudicar sua transparência.” (44)

O NOVO TEATRO

A reabertura do teatro cercou-se de grande expectativa. No *folder* preparado para a ocasião, teorias e adjetivos não foram economizados. Procurava-se definir as funções do teatro renovado, no cenário da cidade. As intenções grandiosas começavam nas palavras do Governador: “O Teatro não mais será apenas um palco para apresentações, mas um centro irradiador de cultura, graças à ampliação de sua área, com um anexo em que estarão funcionando oficinas, salas de ensaios, auditórios e outras equipagens necessárias a um amplo e arrojado programa pedagógico do desenvolvimento teatral em seus múltiplos aspectos.” (Tasso Jeireissati) Na mesma publicação, a então Secretária de Cultura Violeta Arrais, fazia eco às palavras do Governador e precisava seu sentido: “É nossa esperança, portanto, que o Teatro José de Alencar cumpra com a missão que, acreditamos, lhe tenha reservado a história: de ser um território de criatividade, de convivência democrática, de tolerância e de comunhão entre os homens. (...) Assim, o

Teatro José de Alencar pretende, pela freqüência de suas atividades, assentar-se no cotidiano da cidade, servir de centro de atração e formação para os artistas e ser instrumento de ligação com outros centros de produção cultural.” Aderbal Freire Filho, que dirigiu parte das festividades, enfatizando o significado do evento, arriscou: “Ainda que pareça exagerado, a reinvenção da arte teatral pode passar por um capítulo novo no dia da reinauguração de um teatro do princípio do século, em uma cidade sul-americana, à beira do Oceano Atlântico.”

Sendo, na ocasião, diretor do TJA, procurei enfatizar a dimensão política do lugar do teatro na cidade: “Por nossas mãos, a memória recuperada. No coração da cidade, o palco reerguido. De novo estabelecido o espaço do diálogo, o chão da democracia. (...) Templo e escola onde se opera o rito que anima as almas e o aprendizado da cidadania. Usina de sentimentos e consciências, fábrica do homem que se produz a si próprio. Nos braços do povo desta cidade, ossos de ferro e carne de sonhos agora refeitos, o edifício está colocado. Este será um lugar de divertimento público, para o deleite das mentes curiosas destes seres dotados de viva inteligência, que são os homens. Entretanto, não será esta nunca uma casa de ilusões, pois até o sonho mais impossível será aqui submetido à luz minuciosa da arte para que, desvendado seu segredo, torne-se de possível realização. (...) Neste teatro, pelas mãos dos atores, serão expostos os elementos que poderão nos ajudar a encontrar o fio da meada dos processos humanos. (...) Por estas portas entrará o mundo e todas as fronteiras desaparecerão. (...) Aqui a mesa estará sempre posta a todos, para o exercício da fantasia e da lucidez, para a recriação épica e dramática dos conflitos humanos, para a função da comédia e da tragédia que revela a trama de suas engrenagens.”

A festa de reinauguração do teatro renovado sinalizou, exemplarmente, as intenções de seus reformadores e o que ele deveria ser por toda a década de 90. Abrindo uma extensa programação de festejos, as comemorações tiveram início na manhã de 27 de janeiro de 1991, com um grande espetáculo de rua, concebido e dirigido por Amir Haddad, que se iniciava em cortejo, partindo da Praça do Ferreira, instalando-se na Praça José de Alencar, para finalmente invadir as dependências do Teatro, já no final da tarde. O diretor do Tá na Rua, na fundamentação de sua proposta, explicitou sua intenção de ligar o teatro reinaugurado à vida da cidade. Entre outras coisas, disse ele: “O Candomblé, a Paixão de Cristo, o Bumba-meu-boi, o Maracatu, o Pastoril, a narrativa épica do Cordel, os Cantadores, o circo e o teatro de rua, os bonecos grandes, e os bonecos pequenos, todos juntos estarão dando ao espectador-circunstante uma demonstração viva da história do teatro, desde suas origens até nossos dias. No meio de tudo e colorindo a celebração, há ainda, as bandas de música, os corais infantis e as danças. O maravilhoso mundo da transformação em constante permanência e movimento. Assim pensamos, festejaremos a data explicando o porque, e ao mesmo tempo demonstrando a força da manifestação teatral na vida de cada um de nós. E assim, também, queremos crer, explicamos que se trata da reinauguração de uma atividade eternamente viva e jovem dentro do ser humano. Comemoramos o significado do evento, e não apenas sua arquitetura, embora o prédio onde se instalará o teatro do Teatro José de Alencar seja, por sua beleza, parte do patrimônio cultural do Estado e da Nação.” (45)

E assim foi, a festa de rua, um desfile de todos os teatros, tradicionais e modernos, com mestres e brincantes de folguedos e os mais diferentes artistas de rua, ocupando a praça em frente ao teatro e todas as dependências de seu interior, em exibições ininterruptas, que culminaram, no final da tarde, com um “Concerto Ruidístico”, dirigido pelo maestro Joachim Koellreuter, tendo como instrumentistas os operários da obra de recuperação, tirando ruídos dos seus instrumentos de trabalho.

À noite, na sala principal do teatro, foi apresentada a “Narração da Viagem à Província do Ceará”, espetáculo dirigido por Aderbal Freire Filho, que reuniu o soprano Paulo Abel do Nascimento, no papel de Antônio Conselheiro, e mais um numeroso elenco de artistas locais, encenando textos de poetas, contistas e romancistas cearenses.

FUNCIONANDO A TODO VAPOR

O restante da década de 90 foi talvez o período de maior movimentação que o TJA conheceu, durante toda a sua história. A programação, que se seguiu à festa de sua reinauguração, durante o ano de 1991, contou não apenas com uma série de espetáculos de ponta, nacionais e internacionais, mas ainda com a visita de uma boa quantidade de grandes criadores vindos de outros centros, para trabalharem diretamente com artistas locais. A programação de espetáculos internacionais reuniu entre outras atrações, o Odin Theatre de Eugênio Barba, o Quinteto de Sopros da Filarmônica de Berlim, a companhia londrina Not The National Theatre, o marionetista britânico Stephan Mottram, o pianista inglês John Robilite, o violoncelista mexicano Carlos Prieto, a Orquestra de Câmara de Moscou, o encenador espanhol Moncho Rodrigues e o bailarino Fernando Bujones. Entre os nacionais, tiveram destaque o Grupo Corpo, de Belo Horizonte, Bibi Ferreira, Paulo Abel do Nascimento, Aderbal Freire Filho, Amir Haddad, Bia Lessa, José Celso Martinez, Denise Stocklos, Moacir Góes, Sílvio Caldas, Egberto Gismont, Baden Powell, Elomar, Vital Farias, Nana Caimy, Caetano Veloso, Ana Botafogo e Marília Pêra, entre outros. Do Ceará, nomes obrigatórios como Dora Andrade, Fagner, Belchior, Ednardo, Nonato Luís, Aila Maria e Raimundo Arrais, Nara Vasconcelos, Fred Barreto, Artur Guedes, Oswald Barroso, Ronaldo Brito, Ana Maria Militão, Ricardo Guilherme, Tom Cavalcante, Hugo Bianchi, Grupo Sintagma, Anália Timbó e Vera Passos, entre outros, estiveram presentes com seus espetáculos. Peças memoráveis foram apresentadas, como A Vida é Sonho, de Calderon de La Barca, com direção de Gabriel Vilela (em janeiro de 1992) e Castelo de Holstebro, dirigido por Eugênio Barba. A isto, juntou-se, a criação do CENA, Centro de Artes Cênicas do Ceará, no próprio TJA, dando seqüência a um trabalho permanente de formação e crítica, em que foram incluídos a Oficina Princípios Básicos de Teatro, dirigida por Paulo Ess e João Andrade Joca, e o Seminário o Teatro e a Cidade, no qual se discutiu a relação do TJA com o centro histórico de Fortaleza.

Esta tendência consolidou-se no restante da década, com os trabalhos desenvolvidos no TJA por outros criadores importantes, como Luiz Carlos Vasconcelos, diretor do Grupo Piolin, atores-pesquisadores da equipe do LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa em Teatro da Unicamp, e José Carlos Serroni, cenógrafo do Centro de Pesquisas Teatrais – CPT (São Paulo), entre muitos, bem como com as inúmeras palestras e debates com

dramaturgos e encenadores do porte de Plínio Marcos, Augusto Boal, José Celso Martinez e Ariano Suassuna.

Espectáculos, trazendo artistas importantes repetiram-se, Antônio Nóbrega e sua troupe, com Figural; o Grupo Barraca, de Portugal, apresentando Os Bichos; Maria do Céu Guerra, em O Pranto de Maria Parda, durante a visita, ao TJA, da caravana de companhias portuguesas e espanholas, participantes do Projeto Cumplicidades; Geraldo Thomas, dirigindo Quartett; Fernanda Montenegro, em Os Dias Felizes, de Beckett, e outros mais. (46) Um dos momentos mais importante desse processo foi sem dúvida a ocorrência, no Theatro José de Alencar, em 1997, da sessão de oficinas da Escola Internacional de Teatro da América Latina e do Caribe, presidida por Oswaldo Dragun, que teve a participação de Santiago Garcia, de várias companhias nacionais e estrangeiras e da Cia. do Teatro da Boca Rica, de Fortaleza, reunindo cerca de uma centena e meia de atores e outros criadores cênicos.

Atualmente, o Theatro José de Alencar desenvolve uma série de projetos que, no conjunto, dizem muito bem das amplas possibilidades de utilização de seus diferenciados espaços. São projetos que a objetivos artísticos aliam outros, voltados para o estudo das artes e humanidades, para a difusão e valorização de seu patrimônio, para a ação sócio-educativa através da arte, para a promoção do seu corpo de funcionários, para a criação de laços com seu entorno urbano, para o estímulo à pesquisa e à experimentação, para a formação de platéia e para a difusão, não apenas das artes cênicas, como também da música, privilegiando grupos artísticos locais, atores, dançarinos, músicos, brincantes circenses, estudantes em geral, alunos de escolas públicas em particular, crianças e adolescentes de famílias de baixa-renda e populares que transitam por seu entorno.

Além disto, o Theatro José de Alencar abriga a Escola de Dança para Crianças e Adolescentes, projeto sócio-cultural em parceria com as Secretarias Estaduais de Cultura, da Ação Social e da Educação, bem como os Colégios de Direção Teatral e Dança, do Instituto Dragão do Mar de Arte e Cultura. Para todas estas atividades são usados, além de sua sala de espetáculos, seus mais diferentes espaços, como o Teatro Morro do Ouro, a Praça (interna) Pedro Boca Rica, as salas de ensaio de dança, teatro, música (instrumental e coral), o porão, os jardins, o pátio interno, o foyer, a sala de entrada, projetando-se, inclusive, para a praça em frente.

Um Espaço Contraditório

Consolidada sua recuperação, ampliação e modernização, o Teatro modifica algumas de suas características, adquire outras e vê crescer suas possibilidades. Sua importância, como sala de espetáculos é recuperada, ele se torna não apenas um importante centro de formação, criação e difusão cultural, mas também elemento indutor da manutenção e ampliação de atividades no centro histórico de Fortaleza.

Entretanto, algumas de suas contradições são acentuadas e se traduzem em novos desafios para seus gestores. Em primeiro lugar, trata-se de um teatro recuperado que se localiza em uma zona, que se debate contra um processo de deterioração. A pobreza e a violência urbana cerca suas frágeis grades e sua delicada arquitetura. Justifica-se, a partir de então, a pergunta:

Ajudará o Teatro recuperado e em franca atividade a reordenar o centro da cidade, ou a ruína do centro o levará de roldão?

Passada mais de uma década de sua recuperação, a interrogação continua sem resposta definitiva. Para que se pudesse responder satisfatoriamente, seria preciso, no mínimo, uma intervenção pública de monta, que revertesse o processo de degradação do centro da cidade, em andamento. No presente, há sinais promissores neste sentido, como a construção do metrô de superfície, que terá sua estação principal localizada próximo ao TJA, e a criação da Ação Novo Centro, projeto que busca coordenar uma articulação entre instituições públicas e privadas objetivando a requalificação do antigo centro. Além disso, foram recuperadas algumas fachadas de prédios históricos. Entretanto, o problema persiste.

Acrescenta-se a esta uma outra dificuldade: a recuperação e modernização do Teatro, elevando seus custos operacionais e resgatando o interesse das elites sobre sua utilização, são fatores que trabalham no sentido do seu fechamento em relação ao público popular. Ao mesmo tempo e contraditoriamente, seu edifício localiza-se na praça mais popular da cidade, verdadeiro teatro aberto, praça esta por sua vez situada numa zona que tende a se incorporar ao lado pobre da cidade. Daí alguns dizerem que o TJA é, hoje, um teatro de primeiro mundo, situado numa praça terceiro mundo.

Foi a tentativa de resolver estes conflitos que inspirou muitas das ações dos administradores que se sucederam na direção do TJA, desde sua recuperação e ampliação. Ou seja, a tentativa de criar um espaço propiciador do encontro dos dois pólos da cidade, o leste e o oeste, a Aldeota e os subúrbios. Esta intenção fica mais explícita, por ocasião de festejos em datas comemorativas, promovidas pela direção do Teatro, quando reiteradas vezes praça e teatro são transformados num mesmo espaço, com atores e público transitando de um lado a outro. Nestas ocasiões, a praça, que nos dias comuns é um grande palco de espetáculos ambulantes, toma de assalto com seus artistas mambembes o espaço do teatro. E os atores, acostumados ao palco e à ribalta, descendo de seus palácios, exibem a destreza de sua arte a céu aberto em praça pública.

Também nestas ocasiões, o espaço do teatro permanece aberto a todos, atores e espectadores de diferentes gostos e dos vários segmentos da população. Na platéia dos espetáculos que acontecem de modo improvisado, ou simplesmente no interior da rica arquitetura do teatro, todos podem transitar, pobres e ricos, letrados e iletrados. Nestes dias, o TJA cumpre sua função de espaço de encontro entre os cidadãos.

Ainda assim, a tentativa de resolver as contradições que a recuperação do Teatro reascendeu, esbarra em dificuldades. Por ocasião dos espetáculos noturnos, por exemplo, mesmo durante as comemorações e festas populares, a seleção dos convidados a preencherem os 808 assentos do “José de Alencar” obriga a uma escolha entre os diferentes grupos da sociedade. No momento em que o Teatro volta a ser um espaço seletivo, o público popular é constrangido a ficar de fora. Nem mesmo os inúmeros projetos compensatórios, desenvolvidos nesta última década, voltados para o público de baixa renda, sejam de formação, sejam de difusão, apesar de grandemente significativos, superam esta dificuldade.

A consecução de um projeto democrático para o “José de Alencar” talvez seja, por isso mesmo, um objetivo inalcançável, quando se pretende

apagar diferenças, conciliar antagonismos, negar divergências. O TJA não é apenas um espaço a ser preenchido, não é um teatro neutro. Ao contrário, é um espaço carregado de memória, impregnado de identidade.

Sua sala de espetáculos, a disposição e os materiais de sua platéia, de seus camarotes e frisas, de sua torrinhã, a configuração de seu “plafond”, a transparência elegante de suas escadas e passarelas, são a expressão da cidade ideal, a comovisão e a história de altos comerciantes importadores-exportadores, que formavam nossa elite econômica no início do século. Sua nova caixa de cena, por outro lado, e toda a sofisticada tecnologia introduzida no teatro com a última reforma, não deixam de refletir a ideologia do grupo de industriais modernos, que esteve à frente dos últimos Governos Estaduais.

Tudo o que no TJA é apresentado, toma uma nova feição, muda de significado, toma um outro sentido. Há momentos em que, durante os espetáculos, espectadores ou mesmo artistas se surpreendem absortos na contemplação de sua arquitetura. Sua sala de espetáculos a italiana, apesar de encerrada em vidro (para a colocação do ar condicionado), ainda continua a ter o privilégio de deixar entrar o sol dos tópicos. Vazadas e transparentes, suas frisas e camarotes fazem de sua sala um caso ainda mais singular, entre os teatros a italiana. Nela, a exposição do público é mais nítida, e a segregação social é menos acintosa.

Estas são algumas das características do TJA que não podem ser desconhecidas pelos que nele se apresentam. A partir daí, cabe aos que assim o desejam reinventar seu espaço. O palco, desenhado inicialmente para gerar o efeito de ilusão, pode ser utilizado, com a mudança de elementos, para revelar a realidade, como já o faz sua sala de espetáculos ao evidenciar uma hierarquia. Todo o seu espaço, incluindo anexos, pode ser recriado, como muitas vezes vem sendo, e transformado em uma grande escola.

Enfim, um projeto democrático para o Teatro José de Alencar, ao contrário de querer camuflar contradições, deve ajudar a explicitá-las. Reunindo os diversos segmentos sociais da cidade em um espaço, colocando-os face a face, o edifício, como a própria arte teatral, trabalha no sentido de expor conflitos. Desvelados em cena e no recinto do teatro, cabe então aos homens resolvê-los, na vida e na cidade.

(1) BORBA FILHO, Hermilo – A História do Teatro, Livraria Editora Casa do Estudante. RJ, 1951, p. 35.

(2) HAUSER, A – História Social da Literatura e da Arte Vol. I, Mestre Jou, SP, 1972. P. 123.

(3) DECROISSETTE, Françoise – Florance et ses Théâtres, in Théâtre dans la Ville. Coleção Les Voies de la Création Théâtrale. Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1978, p. 22.

(4) KONIGSON, Elie – L'Espace Théâtral Médieval, Editions do CNRS, Paris, 1975, p. 79.

(5) BANU, Georges – Lê Rouge et Or, Flammarion, Paris, 1989, p. 49.

(6) BANU, idem, p. 77.

(7) MOURA FILHA, Maria Berthilde: O Cenário da Vida Urbana. João Pessoa:CT/Editora Universitária/UFPB, 2000. p. 135.

(8) MOURA, idem, p. 135.

- (9) MOURA, ibidem, p. 141.
- (10) Ver as obras de Lima Penante, Frederico Severo e Carlos Câmara, por exemplo. Referências no livro de Ricardo Guilherme, História do Teatro (1880 a 1910), Secretaria de Cultura e Desporto, Fortaleza, 1981.
- (11) O texto de Liberal de Castro faz parte do livro Ecletismo na Arquitetura Brasileira, Nobel, SP, 1987, p. 229.
- (12) CARNEIRO, Adolfo: Fortaleza de Ontem e Hoje, in Teatro na Terra da Luz, organizado por Marcelo Costa, p. 46, Fortaleza, 1985.
- (13) Relatório apresentado à Assembléia Legislativa Provincial do Ceará pelo Excelentíssimo Senhor Dr. João Silveira de Souza, Presidente da mesma Província – 1859.
- (14) Relatório apresentado à Assembléia Provincial do Ceará pelo Excelentíssimo Senhor Dr. Lafayette Rodrigues Pereira – 1º. de Outubro de 1864.
- (15) CEARÁ, Governo do Estado. Mensagem do Presidente do Estado Coronel Dr. José Freire Bezerril Fontenelle à Assembléia Legislativa do Ceará em sua 3ª. sessão ordinária da 2ª. legislatura em 1894. s.n.t. p. 38/9.
- (16) Cit. in Relatório apresentado ao Sr. Presidente do Estado do Ceará Dr. Antonio Pinto Nogueira Aciolly – 1989.
- (17) Lei No. 364 de 31 de Agosto de 1899.
- (18) CASTRO, Liberal – Arquitetura Eclética no Ceará, in Ecletismo na Arquitetura Brasileira, Nobel, SP, 1987, p. 229.
- (19) Theatro José de Alencar. Unitário, Fortaleza, 28 de jun. 1910.
- (20) MOURA obra cit., p. 155.
- (21) CASTRO, idem, p. 223.
- (22) Notas de Viagem, p. 57, citado por Liberal de Castro, no artigo Arquitetura do Ferro no Ceará, in Arquitetura do Ferro – Memória e Questionamento, org. por Jussara da Silveira Derenji, UFPa. p. 116.
- (23) Liberal de Castro, no artigo Arquitetura do Ferro no Ceará, in Arquitetura do Ferro – Memória e Questionamento, org. por Jussara da Silveira Derenji, UFPa. p. 119.
- (24) Mensagem à Assembléia Legislativa do Estado, em 1º. de julho de 1909, assinada por Antonio Pinto Nogueira Accioly.
- (25) CASTRO, ibidem, p.224.
- (26) CASTRO, ibidem, p.218.
- (27) In Mensagem dirigida à Assembléia Legislativa do Ceará, em 19/07/1908, pelo Presidente do Estado Dr. Antonio Pinto Nogueira Accioly.
- (28) SILVA, Geraldo Gomes da: Arquitetura do Ferro no Brasil, Nobel, pp. 226 e 227.
- (29) ARARIPE, J. C. Alencar: in, O Teatro, Seu Passado e Suas Glórias. Jornal O Povo, 26 de março de 1957.
- (30) AZEVEDO, Otacílio de – A Inauguração do Teatro José de Alencar, in Fortaleza Descalça.
- (31) FONSECA FILHO, Júlio César da: Discurso Inaugural do Teatro José de Alencar. In Teatro na Terra da Luz, org. Marcelo Costa.
- (32) AZEVEDO: A Queda do Governo Acióli, in Fortaleza Descalça: Fortaleza, 2ª. Edição, UFC.
- (33) Nota tirada do jornal A República, de 6 de Janeiro de 1911.
- (34) Nota tirada do jornal A República, de 27 de Dezembro de 1911.

- (35) Primeiro Regulamento do Theatro José de Alencar, in GUILHERME, Ricardo: História do Teatro (1880 a 1910), Secretaria de Cultura e Desporto, Fortaleza, 1981, p. 53.
- (36) BARBALHO, Alexandre: O Teatro e o Estado: Questões Políticas e Estéticas, in História do Teatro no Ceará – Através de Grupos e Companhias (1967 a 1997), organização de Erotilde Honório. Fortaleza, Secult, 2002. p.20.
- (37) O Povo, 18-12-1969: p. 05.
- (38) BARBALHO, idem, p.20.
- (39) O Povo, 28-10-1972:10.
- (40) BARBALHO, ibidem, p.24.
- (41) Revista Construção, São Paulo, março, 91., p. 13.
- (42) FREIRE FILHO, Aderbal: O Teatro em Obras: Reconstrução do Teatro no Ceará, Proposta de Trabalho, Fortaleza, 1989.
- (43) CASTRO, obra cit. p. 225.
- (44) MESQUITA, Argos. In documento produzido para a Associação dos Amigos do TJA.
- (45) Amir Haddad, no folder distribuído na festa de reinauguração do TJA.
- (46) Ver BARROSO, Teatro de Moleques e Santos Guerreiros, in História do Teatro no Ceará – Através de Grupos e Companhias (1967 a 1997), organização de Erotilde Honório. Fortaleza, Secult, 2002.

OUTRAS OBRAS CONSULTADAS:

- COSTA, Cacilda Teixeira da; O Sonho e a Técnica: A Arquitetura de Ferro no Brasil. 2^a. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- CASTRO, Liberal de. Arquitetura Eclética no Ceará. Artigo inserido no livro Ecletismo na Arquitetura Brasileira, organizado por Annateresa Fabris. Editora Edusp.
- CASTRO, Liberal de. Arquitetura de Ferro no Ceará. Artigo publicado na Revista do Instituto do Ceará, referente ao ano de 1992, sob a direção de Geraldo da Silva Nobre. Fortaleza, 1992, p. 59.

TEATRO DE MOLEQUES E SANTOS GUERREIROS

O Ceará é terra de beatos, moleques, guerreiros, poetas e andarilhos, chão sagrado e território de danações. Templo de místicos e peregrinos como Padre Ibiapina, Antônio Conselheiro, Padre Cícero, Beata Maria de Araújo, Beato José Lourenço e Dom Helder Câmara. Terreiro de mateus, caretas e papangus incríveis, como Manezinho do Bispo, Quintino Cunha, Renato Aragão, Chico Anísio, Tom Cavalcante, Falcão e os poetas irreverentes da Padaria Espiritual. Palco de aventuras e dramas sociais, de secas e retiradas, de guerras santas e aventuras libertárias, pátria de Tristão Araripe, Bárbara de Alencar, João Cordeiro e Jovita Feitosa, arraial onde foram fuzilados Padre Mororó e Ibiapina, caatinga de errantes violeiros e cegos cantadores, como Patativa, Oliveira e Aderaldo, praia de jangadeiros heróicos como Dragão do Mar, Jerônimo e Jacaré. Seu teatro só poderia ser, portanto, um tragicômico espetáculo de lutas, rezas e boas gargalhadas.

Talvez não por acaso, a peça mais encenada, entre nós, seja a Paixão de Cristo, espetáculo itinerante a se desenrolar nas ruas das cidades interioranas e dos subúrbios de Fortaleza. Sua versão para teatros cobertos popularizou-se, em Fortaleza, sob denominação de O Mártir do Gólgota. Mas tanto nas montagens a céu aberto, quanto nas encenações em palco, além da fé religiosa, sobressai-se, no espetáculo, o bom humor cearense, com sua criativa inventividade, capaz das saídas mais inesperadas para os piores apertos.

Herdeiro de reisados, pastoris, comédias e dramas circenses, cantos de penitentes, rituais de catimbó e macumba, ritos de romarias, dramas de quintal, danças narrativas, arrasta pés, xotes, cocos e baiões, casamentos de quadrilha, bois de caretas, cortejos de maracatus, performances de espertos camelôs e hábeis mamulengueiros (como o extraordinário Pedro Boca Rica), o teatro no Ceará perambulou por terreiros, praças e ruas, antes de instalar-se, também, em edifícios teatrais, ainda no século passado. Mesmo assim, sua casa de espetáculos mais popular, o teatro do famoso Grêmio Dramático Familiar, que animou a cena fortalezense nas primeiras décadas deste século, tinha o palco montado sobre barricas de bacalhau disfarçadas por palhas de coqueiro e a platéia calçada com barro batido. Era o bastante para que Carlos Câmara, diretor da companhia, escrevesse e encenasse, com seus atores, comédias de tanto sucesso, que obrigavam os bondes de Fortaleza a abrir linhas especiais para transportar o público até o Joaquim Távora, bairro onde estava instalado o teatro.

Como insinua o próprio nome, a comédia é também o forte de outra companhia que fez época entre nós, A Comédia Cearense, de Haroldo Serra e B. de Paiva. Como o Grêmio Dramático Familiar, a Comédia revelou um

dramaturgo, Eduardo Campos, que ao humor aliou a temática social, em peças como O Morro do Ouro e Rosa do Lagamar, definindo, talvez, as grandes linhas do teatro cearense, a comédia de costumes e o drama social, este último o carro chefe do Grupo Independente de Teatro Amador – GRITA, grupo que marcou a cena cearense, nas décadas de 70 e 80.

Muitas vezes, imbricadas no mesmo espetáculo, essas duas vocações caracterizam, ainda hoje, nossa produção teatral. Não apenas porque grupos como o Balaio e a própria Comédia Cearense, volta e meia, reencenam textos de Carlos Câmara e Eduardo Campos, como porque novas companhias trilham caminhos semelhantes. A comédia, com conotações sociais, tem sido o forte de grupos de rua, como a Cia. Mais Caras e a Trupe Caba de Chegar, e até mesmo de companhias com preocupações experimentais, como o grupo Raça e a Cia. Boca Rica de Teatro. Em outras palavras, juntos ou separados, o santo guerreiro e o moleque sagaz, herói e anti-herói de nossa história, são também e muito propriamente, os grandes personagens do teatro cearense.

ANOS 70

No Brasil, os anos 70 iniciaram-se sob a luz negra do Ato Institucional No. 5, que implantava um regime de terror e falta de liberdade, no qual a cultura era a maior vítima. Seus efeitos sobre o teatro cearense cedo se fizeram sentir, com a censura, a perseguição ao espírito crítico e o incentivo a um teatro bem comportado. Além disso, a utilização do vídeo-tape, pondo fim à produção da teledramaturgia local, na TV Ceará, ainda na década anterior, havia dispersado um núcleo importante de atores e autores dramáticos, com fortes vínculos com o teatro. O que se mantinha vivo e atuante, além do Curso de Arte Dramática da UFC, era a Comédia Cearense elevada à condição, por assim dizer, de grupo oficial da Secretaria de Cultura do Estado. Sob seu controle estavam, não apenas o Teatro José de Alencar, como também o Teatro Móvel, espécie de circo permanente instalado no Benfica, sob o patrocínio do Estado. Até mesmo outros projetos oficiais, como o Mobral Cultural, ligado à Secretaria de Educação, e as Caravanas da Cultura, promovidas pela Secretaria de Cultura, eram dominadas pela Comédia. Durante a década, ao Morro do Ouro, seu carro chefe de então, o grupo dirigido por Haroldo Serra acrescentou as montagens de O Simpático Jeremias e, mais tarde, O Demônio Familiar, também de Eduardo Campos.

Só por volta de 1975, aparece em forma de resistência um teatro independente. Primeiro, com a afirmação do Grupo Independente de Teatro Amador - GRITA, dirigido por José Carlos Matos, que havia sido fundado em 73, mas que só três anos depois iniciara sua busca por um teatro comprometido com a linguagem e as causas populares. Busca esta começada com a encenação de Morte e Vida Severina e alcançada, já no final da década, com a montagem e circulação de O Reino da Luminura ou A Maldição da Besta Fera, peça escrita e criada dentro do próprio grupo, que acabou por sofrer a proibição da censura.

Depois, com a fundação da Federação Estadual de Teatro Amador – FESTA, entidade que passou a reunir o conjunto daqueles grupos surgidos na resistência ao regime autoritário e a dar voz e organização ao movimento teatral. Assim é que, em torno da FESTA e ao lado do GRITA, juntaram-se, entre outros, o Teatro Experimental de Cultura, de Walden Luís, o Grupo de Teatro do SESI, de Ivonilson Borges, o Grupo Cancela, de Guaraci Rodrigues,

o Grupo Balaio, de Marcelo Costa, o Grupo Pesquisa, de Ricardo Guilherme, o Grupo Raça de Fernando Piancó e Artur Guedes e, no teatro infantil, o Opção, de Erotilde Honório e o Vanguarda, de Raimundo Lima.

Acompanhando a movimentação dos grupos das áreas centrais de Fortaleza, surgem, na mesma direção, outros tantos, sediados nos bairros periféricos da Capital e cidades do interior do Estado. Entre outros, destacam-se o Reserva, na Aerolândia, e o Motam, no José Walter, em Fortaleza, e no interior, a Associação de Teatro Amador de Crateús, dirigida por Carlos Leite, o Grupo de Teatro Amador de Iguatu, de José Vicente, o Grupo Vassouras, de Francisco Germano, em Icó, o Grupo Teatral de Amadores Cratenses e um forte movimento de teatro em Juazeiro do Norte, liderado por Renato Dantas, Jean Nogueira e Fátima Morimitsu.

Todos esses grupos, de alguma maneira, foram influenciados pelos ecos do teatro social, desenvolvido na década anterior pelos CPCs da UNE, pelas teorias de Augusto Boal, pelos espetáculos do Arena e do Opinião, mas também do Oficina, de José Celso, que esteve no Ceará no início da década, em marcante temporada, quando apresentou as peças: Galileu Galilei, de Bertolt Brecht, Os Pequenos Burgueses, de Gorki, e O Rei da Vela, de Oswald de Andrade. Já no final da década, deixou influências a encenação de Macunaíma, dirigida por Antunes Filho, que fez várias apresentações no Theatro José de Alencar. Também chamava a atenção, no teatro que se fazia então, a preferência por temas e pela linguagem das tradições populares, o que fica evidenciado em espetáculos como Romance do Pavão Misterioso, Cancão de Fogo e Orixás do Ceará, este último com texto de Gilmar de Carvalho, encenados pela Cooperativa de Teatro e Artes, da qual participaram José Carlos Matos e Marcelo Costa, que depois iriam criar o GRITA e o Balaio. E ainda, na temática e linguagem dos espetáculos do Teatro do SESI, Viva a Nau Catarineta e A Incelença, ambos de Altimar Pimentel; do GRITA, como O Evangelho Segundo Zebedeu, de César Vieira, ou do Grupo Cancela, como o Auto de Lampião, e Gimba o Príncipe dos Valentes, texto de Guarnieri. Já o Raça, que havia começado, seguindo linha semelhante, com Circo 5, de Antônio Murilo Eckhardt, passa a fazer um teatro com preocupações psicológicas, sob a direção de Artur Guedes, com destaque para a peça Labirinto, da autoria do mesmo.

A exemplo de outros grupos brasileiros da época, como o Laborarte, no Maranhão, e o União e Olho Vivo, em São Paulo, os grupos cearenses adotavam o amadorismo como forma de ser independente das instituições oficiais e cerrar fileiras entre os opositores não apenas do regime autoritário, mas do próprio sistema estatal. Eram grupos, notadamente o GRITA e o Cancela que viviam a contracultura das formas de vida comunitárias, inspiradas certamente nos hippies e no movimento alternativo. Neles, a democracia era a mais completa e chegava-se a decidir soluções cênicas por votação entre o elenco.

ANOS 80

O teatro dos anos 80, no Ceará, foi marcadamente de transição, entre um teatro de resistência advindo da década anterior, e um teatro que quebrava seu isolamento provinciano, ampliando o intercâmbio com outros centros nacionais e internacionais, e encaminhava-se em direção ao profissionalismo.

Apesar da morte, em 1982, de seu maior líder no Ceará, José Carlos Matos, o teatro de resistência, nascido na década de 70, expandiu-se, a partir da chamada abertura democrática, que teve lugar na primeira metade da década. A Federação Estadual de Teatro Amador manteve-se ativa, realizando uma série de festivais estaduais, sediados em cidades do interior. Em Fortaleza, surgiram novos grupos fazendo um teatro que buscava o contato direto com o público de uma maneira quase agressiva. Foi o caso do Grupo Garra, de Maurício Estevão, com seus espetáculos de rua, e principalmente do Literarte, dirigido por Ivonilo Praciano, que se propunha a difundir a literatura, através de espetáculos em bares, teatros, praças e terreiros, com propostas cênicas ousadas, como a posta em prática quando da apresentação de Almanaque Poético de uma Cidade do Interior, na qual os atores atuavam numa grande teia de aranha, a ser armada em praça pública. (Por imposição da censura, entretanto, o espetáculo aconteceu num terreno baldio, situado no Benfica.)

Nos bairros de Fortaleza, também, surgiram grupos com atuação destacada, como o Opus, de Messejana, o Quintal do Coronel, da Aldeota, criado por Bruno Correia Lima e Pedro Domingues, e destacadamente o Grupo Palmares, do Pirambu, que com a montagem de Fábrica Ativa Organizada, de Raimundo Cavalcante, chegou a representar o Ceará, em um festival nacional de teatro amador, realizado em Recife. No interior do Estado, novos grupos, de maior ou menor expressão, continuaram a aparecer: o ATAQ, o Cheiro Verde, de Clébio Ribeiro e o Barracos, de Pedro Paulo de Oliveira, em Quixadá; a Cia. de Teatro Atuando, de Benzer dos Santos, em Banabuiú; o Grupo Nova Reflexão, de Russas; os grupos Amador da Ilha e Amador de Crateús, em Crateús; o Grupo Metamorfose, de Cleodon de Oliveira, em Iguatu; e o Grupo Cangalha, de Guarimiranga. Cabe destacar, ainda, a oficina ministrada por Augusto Boal, no Crato, da qual participaram atores e atrizes de todo o Estado.

Enquanto isto, os grupos sedimentados de Fortaleza davam continuidade aos seus trabalhos: o GRITA, com Fala Favela, Círculo de Fogo, O Pão, Irmandade da Santa Cruz do Deserto e O Filho do Herói; o Pesquisa, com Apareceu a Margarida e Valsa No. 6; o Balaio, com Vice & Versa e Leste Oeste Side Story; o Raça, com O Tango, de Qorpo Santo, e especialmente, A Noite Seca, de Geraldo Markan, com direção de Guaracy Rodrigues, o Teatro Experimental de Cultura, com O Eclipse, e a Comédia Cearense, que voltou com a Valsa Proibida e encenou Mente Capta, de Mauro Rasi, entre outros espetáculos.

Com o fim da Ditadura, na segunda metade da década, o teatro de resistência perde fôlego. A Federação Estadual de Teatro Amador esvazia-se. O amadorismo deixa de ser uma opção ideológica, para transformar-se na impossibilidade do profissionalismo. O teatro de bonecos torna-se o caminho mais curto, encontrado por alguns atores, para chegar à profissionalização. Seguem a trilha aberta por bonequeiros tradicionais, como Pedro Boca Rica, ou modernos, como Augusto Oliveira, este, recém chegado de Recife. Organiza-se o núcleo estadual da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB, que reúne um bom número de grupos, entre os quais, o Circo Tupiniquim, de Omar Rocha, e o Formosura, de Graça Freitas e Chico Alves, todos egressos do GRITA.

Aparecem, ainda, outros sinais promissores, como a concretização de projetos de montagens ousadas, reunindo elencos numerosos, formados por

atores de diferentes grupos, e recursos significativos de produção. Foi o caso da montagem de *Bodas de Sangue*, de Garcia Lorca, produzida por Quintela Almeida, e da encenação de *Não Verás País Nenhum*, uma adaptação do romance de Inácio Loyola Brandão, dirigida por Júlio César Maciel. Acrescenta-se a estes, a movimentação desenvolvida em torno do Projeto Ópera Nordestina, coordenado por Isaíra Silvino, reunindo as várias linguagens cênicas, num projeto de formação que resultou na montagem de algumas cenas da ópera *Moacir das 7 Mortes*, com libreto de Oswald Barroso e música de Tarcísio José de Lima.

A segunda metade da década é marcada, ainda, pela perda do controle da Comédia Cearense sobre o Teatro José de Alencar e sua conseqüente franquia para o conjunto do movimento teatral. Em seguida, a Comédia Cearense transfere-se para o Teatro Arena Aldeota, dando seqüência à abertura de espaços teatrais reservados ao trabalho permanente de grupos e companhias, que teve início na década anterior, com o Teatro do Ibeu, controlado pelo Grupo Balaio.

A década se encerra com dois acontecimentos sinalizadores do que deveria ocorrer nos anos 90. Em primeiro lugar, as oficinas ministradas, em Fortaleza e no Crato, por Georges Bigot e Maurice Durose, então atores do primeiro time do Théâtre du Soleil, companhia parisiense dirigida por Ariane Mnouchkine. Tais oficinas, promovidas pela Secretaria de Cultura do Estado, não apenas influenciaram fortemente o fazer teatral de alguns grupos, como inspiraram a formação de vários deles, entre os quais a Cia. Mais Caras, de Cláudio Ivo, e o Teatro da Lua, de Ângela Escudeiro. Em segundo, a recuperação, reforma e ampliação do Teatro José de Alencar, por iniciativa da então Secretária de Cultura, Violeta Arraes, que transformaria nossa principal casa de espetáculos, num grande centro de convivência, formação, criação e difusão das artes cênicas.

ANOS 90

A presente década está sendo das mais movimentadas para o teatro no Ceará. Se a atual tendência predominar, com certeza pontuará um momento de virada, em que o teatro cearense rompe definitivamente com o provincianismo e entra no circuito nacional e internacional de artes cênicas. Tal tendência foi anunciada na programação de reabertura do Teatro José de Alencar, que contou não só, na sua programação, com uma boa quantidade de espetáculos de ponta, nacionais e até mesmo internacionais, mas também com a visita de um sem número de grandes criadores vindos de outros centros, para trabalharem diretamente com os artistas locais. Estiveram entre nós, para desenvolver trabalhos de criação, Aderbal Freire Filho, Amir Hadad, Bia Lessa, Eugênio Barba e José Celso Martinez, entre outros. Espetáculos memoráveis foram apresentados, como *A Vida é Sonho*, de Calderon de La Barca, com direção de Gabriel Vilela, e *Castelo de Holrrebro*, dirigido por Eugênio Barba. A isto, juntou-se, a criação do CENA, Centro de Estudos em Artes Cena, no próprio TJA, dando seqüência a um trabalho permanente de formação e crítica.

Esta tendência consolidar-se-ia no restante da década, com os trabalhos aqui desenvolvidos por outros criadores importantes, como Luiz Carlos Vasconcelos, diretor do Grupo Piolin, atores-pesquisadores da equipe do LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa em Teatro da Unicamp, e José Carlos Serroni, cenógrafo do Centro de Pesquisas Teatrais – CPT (São Paulo),

entre outros, bem como com as inúmeras palestras e debates com dramaturgos do porte de Plínio Marcos e Ariano Suassuna. O momento mais importante desse processo foi sem dúvida a ocorrência, no Teatro José de Alencar, em 1997, da sessão de oficinas da Escola Internacional de Teatro da América Latina e do Caribe, presidida por Osvaldo Dragun, que teve a participação de Santiago Garcia, de várias companhias nacionais e estrangeiras e da Cia. Boca Rica de Teatro, de Fortaleza, reunindo cerca de uma centena e meia de atores e outros criadores cênicos. Cabe citar, ainda, a criação e o funcionamento, em Fortaleza, do Centro de Dramaturgia, do Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria Audiovisual, dirigido por Orlando Senna, que ministrou cursos de dramaturgia e direção teatral, com a participação de professores convidados, vindos de outros Estados, e alunos cearenses.

A essa peregrinação de profissionais de fora, pelo Ceará, algumas vezes excessiva e mal aproveitada, juntou-se a passagem, por Fortaleza, de um bom número de espetáculos importantes, como Dias Felizes, de Beckett, protagonizado por Fernanda Montenegro, e O Pranto de Maria Parda, interpretado por Maria do Céu Guerra, durante a visita, à Fortaleza, da caravana de companhias portuguesas e espanholas, participantes do Projeto Cumplicidades, coordenado pelo encenador galego, Moncho Rodriguez.

Também no interior do Estado, o trabalho de intercâmbio cultural intensificou-se, com a realização dos Escambos Teatrais, incentivados por Júnior Santos, nos municípios do litoral leste do Estado, Icapuí e Aracati principalmente, com as inúmeras oficinas promovidas pelo Instituto Dragão do Mar, em dezenas de municípios, com a consolidação do Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga, já em sua sexta edição, e do Festival de Acopiara, na décima edição, bem como com o sucesso do Projeto Teatro Contra a AIDS, que atingiu mais de duas dezenas de municípios, movimentando um número ainda maior de grupos e companhias.

Em Fortaleza, foram criados um bom número de novos espaços cênicos e casas de espetáculos, a maioria ligada a estabelecimentos particulares de ensino, como o Teatro do Ibeu Aldeota, o Teatro Paurillo Barroso, do Christus, o Teatro Nadir Pápi Saboia, do 7 de Setembro, o Teatro Marista, do Cearense, etc., além do Teatro Morro do Ouro, no anexo do TJA, e do Teatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Abandonando a FESTA, sua federação amadora, os teatristas buscam formas de organização (o sindicato) e produção (através das leis de incentivo fiscais) mais profissionais. Alguns prêmios são instituídos, como o Troféu Carlos Câmara e o Prêmio Destaques do Ano, pelo Grupo Balaio, e o Prêmio Dragão do Mar, promovido apenas em uma edição, pela SECULT. Os antigos grupos continuam produzindo. O Balaio monta vários novos espetáculos, com destaque para as peças de Eduardo Campos, A Donzela Desprezada, de Carlos Câmara, A Bailarina, e de Nelson Rodrigues, O Beijo no Asfalto. O GRITA monta Raimundo & Raimunda, e Alma Afoita, ambas de Oswald Barroso, mas dá por encerrada sua atividade em 1993. Sua direção, porém, com um núcleo de atores, entre eles, Rejane Reinaldo, dá prosseguimento à linha de trabalho teatral que vinha desenvolvendo e funda, em 1995, a Cia. Boca Rica de Teatro. O Pesquisa, também, aprofunda seu rumo, transformando-se no Teatro Radical e criando a Associação de Radicais Livres. A Comédia Cearense prioriza o teatro infantil, mas realiza montagens

importantes como *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Brecht, *A Casa de Bernarda Alba*, de Garcia Lorca e *Alvorada*, de Carlos Câmara. O Raça encena o *Auto de Inês Pereira*, de Gil Vicente e *O Piquenique no Front*, de Arrabal, entre outras peças.

Em Fortaleza, aparecem novas companhias, entre elas: a Trupe 'Caba de Chegar, que pratica um teatro de rua, onde se destaca *A Farsa do Mestre Patelin*; a Cia. de Teatro Lua, de Uelinton Roccon, que monta *O Marinheiro*, de Fernando Pessoa, entre outras; a Cia. Mais Caras, de Cláudio Ivo, fazendo um teatro de clown, com a peça, *Nada Nenhum e Ninguém*; o Grupo Mirante, de Nazaré Fontenele; e o *Aprendizes de Dionísyos*, da Escola Técnica Federal, sob a direção de Marcelo Costa e depois de Paulo Ess. A diretora alemã, Nehle Frank, que residiu em Fortaleza, por dois anos, reinindo um grupo de atores cearenses, montou, com eles, a peça *Matança de Porco*, de Peter Turini, que representou o Ceará, em festival nacional de teatro amador, realizado em Ijuí, Rio Grande do Sul. Ainda, uma série de espetáculos foram produzidos pelos alunos do Colégio de Direção Teatral, a partir de textos dos alunos do Curso de Dramaturgia, ambos do Instituto Dragão do Mar, com destaque para a montagem do *Auto de Leidiana*, com texto de José Mapurunga Filho e direção de Omar Rocha.

O interior do Estado segue o mesmo rumo e companhias importantes são criadas, como o Grupo Lua Cheia de Teatro, de Marciano Ponciano, em Aracati; a Cia. Fulano & Tais, de Clébio Ribeiro, em Quixadá; a Trupe Metamorfose, de Orlângelo Leal, em Itapipoca; o *Carroça de Mamulengo*, de Carlinhos Babau, que saindo de Juazeiro do Norte, sedia-se atualmente em São Paulo; os grupos *Armazém*, de Fernando Piencó e Tica Fernandes, e *Cênico*, de Cacá Araújo, no Crato; o Grupo Teatral É, em Sobral; *Macunaíma*, em Limoeiro; e o *Arte'manha*, em Trairi.

Toda esta movimentação resultou no surgimento de uma prática mais sistemática de reflexão, pesquisa e experimentação teatral, em Fortaleza. Trabalhos acadêmicos começam a ser produzidos na forma de projetos e dissertações de mestrado e teses de doutorado, como a dissertação de Erotilde Honório sobre o teatro cearense dos anos 70, especialmente sobre o GRITA, que resultou no livro *O Fazer Teatral*, a dissertação de Oswald Barroso, sobre o teatro tradicional popular, que também produziu um livro, *Reis de Congo*, o projeto de Rejane Reinaldo, sobre as relações entre atores e encenadores nos grupos de teatro, o projeto de Ricardo Guilherme sobre Nelson Rodrigues, a dissertação de Ângela Linhares, que inclui observações sobre a prática do teatro na escola, e a tese de doutorado de Erotilde Honório, que resultou num grande texto cênico sobre a história da comunidade de Guassusê.

Como resultado mais animador, de todo este processo, três teatros de companhias permanentes são instalados, no entorno do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, cada um guardando diferentes vocações, mas todos desenvolvendo uma linha original de experiência cênica. O primeiro a se instalar foi o Teatro da Praia, de Carri Costa, que depois desdobrou-se no espaço Calango do Açude, dedicado fundamentalmente a fazer um teatro cômico, onde o improvisado e a molecagem, guardam estreita relação com o modo de ser cearense. Sua montagem de maior sucesso foi *Tita & Nic*, uma paródia bem humorada dos melodramas hollywoodianos. O segundo foi o Teatro da Boca Rica, da Cia. Boca Rica de Teatro, que desenvolve um teatro contemporâneo referenciado nas tradições cênicas populares e que tem

realizado uma série de pesquisas e estudos, que resultaram nos espetáculos A Comédia do Boi, e Corpo Místico, a primeira em linguagem cômica popular e a segunda, utilizando formas sacras rituais. O último a ser instalado foi o Teatro Radical, de Ricardo Guilherme, que abriga as suas experimentações de linguagem, notadamente sobre a dramaturgia de Nelson Rodrigues, e de outros componentes da Associação dos Radicais Livres, tendo produzido, entre outros, os espetáculos Bravíssimo e 68.br.

(Texto publicado originalmente no livro História do Teatro no Ceará: através de grupos e companhias, 1967 a 1997, organizado por Erotilde Honório, Fortaleza: Governo do Estado do Ceará; Secretaria de Cultura e Desporto; Bureau de Artes Cênicas do Ceará; Theatro José de Alencar, 2002.)

Capítulo 8

LITERATURA

GRUPOS LITERÁRIOS

A história da literatura cearense tem se constituído uma prova exemplar da importância dos movimentos coletivos para o desenvolvimento da cultura, a tal ponto de sua evolução se confundir com a sucessão dos vários grupos literários. Mesmo que possamos citar casos isolados de autores com obras significativas, que nunca se filiaram a nenhum deles, como Domingos Olympio e Francisco Carvalho, os grupos sempre funcionaram como pontos de referência para o período histórico em que existiram.

Assim tem acontecido, pelo menos desde a segunda metade do século passado, época em que começaram a se esboçar com maior nitidez os traços de nossa literatura. Mas se, com relação à literatura que se convencionou chamar de erudita, a história desses grupos está registrada, no que diz respeito à literatura popular, a narração sistemática desse processo, apresenta ainda grandes lacunas.

Sabe-se que, entre os autores de cordel e da literatura oral popular, esses grupos têm surgido em torno de centros de produção, geralmente situados em cidades maiores do interior ou na Capital. Assim, por exemplo, na atualidade, existe um certo movimento gregário no Cariri, em torno das editoras de cordel e emissoras de rádio, acontecendo o mesmo em volta de Limoeiro do Norte.

Pelo lado dos eruditos, segmento ao qual nos ateremos mais nesta breve abordagem, sem esquecer os discutíveis Outeiros, que se reuniam na segunda década do séc. XIX, nos jardins do palácio do Governador Sampaio, em Fortaleza, vamos encontrar o surgimento do primeiro desses grupos mais significativos, em 1870, com a chamada Academia Francesa. Usando esta denominação como forma de auto-ironia, intelectuais oriundos da maçonaria, organizaram o grupo. Entre eles, nomes depois famosos, como Capistrano de Abreu, Araripe Júnior e Rocha Lima. A Academia Francesa funcionava nos moldes de um centro de palestras, mas seus integrantes chegaram a ensaiar vôos até bem mais ousados, como o que inspirou a criação de uma escola noturna para operários.

Na década seguinte surgiria o Clube Literário, com a revista “A Quinzena”, que desenvolveu suas atividades ligadas à campanha abolicionista, reunindo nomes como os de Oliveira Paiva, Juvenal Galeno, João Lopes e Farias Brito.

Em seguida, a celeberrima Padaria Espiritual, com seu programa realmente escandaloso para a época. Na verdade, usando palavras de um dos seus principais líderes, Antonio Sales, “um grupo de feição boêmia para trocar impressões sobre arte e comentários de literatura”, tendo como particularidade uma “aversão pela chatice do ramerrão burguês”. Além de ter seu próprio jornal, O Pão, saído em seis números, os integrantes da Padaria espalharam-se pelas páginas literárias dos três diários da época, os jornais Libertador, Norte e Estado do Ceará.

Dissidentes e contemporâneos da Padaria, tivemos mais dois grupos, o Centro Literário e a Academia Cearense, este último tendo entre seus integrantes Tomáz Pompeu e Farias Brito. Porém, foi a Padaria Espiritual, o movimento que se projetou nacionalmente, pelo caráter contestador de suas proposições.

Neste século do modernismo, começamos pelo próprio, através do Grupo Maracajá, nas lides do qual combatia Jáder de Carvalho. No seu rastro surgiu, no final dos anos trinta, o persistente e coeso Grupo Clã, que estendeu suas atividades (embora de modo intermitente), até praticamente os nossos dias.

Nos anos 50, tivemos uma sucursal tabajara do Movimento Concretista, surgido então em São Paulo. Este grupo, que incluía entre seus participantes, Antônio Girão Barroso, José Alcides Pinto, Eusélio Oliveira, Pedro Henrique Saraiva Leão, J. Figueredo e outros, teve atividade intensa, porém efêmera. Ainda na esteira do vanguardismo formal (entremeado de versos quase simbolistas, como em Pedro Lyra), aparece no final da década de 60, o Grupo Sin. Criado a partir do Curso de Letras, da Universidade Federal do Ceará, ao tempo das grandes manifestações estudantis de 68, o Sin, entretanto, não chegou a acompanhar o ímpeto desse movimento. Mesmo assim, reuniu gente importante que até hoje batalha na frente cultural, como o

próprio Pedro Lyra, Marly Vasconcelos, Roberto Pontes, Horácio Dídimo e Iêda Estergilda.

Os primeiros sinais de resistência de nossa literatura, após os anos negros da Ditadura Militar, tiveram lugar entre 75 e 76, com o surgimento simultâneo de alguns grupos, dentre os quais o Arte por Exemplo, no Crato, que teve Rosemberg Cariry, entre seus fundadores, o grupo Urubu, em Fortaleza, que entre seus participantes contava Ricardo Alcântara, Adriano Espínola e Oswald Barroso, e o grupo Saco, também na Capital, que em torno da revista do mesmo nome reuniu mais de uma dezena de intelectuais, entre eles, Jackson Sampaio, Manuel Raposo e Carlos Emilio Correia Lima. Foram, basicamente, os componentes desses grupos, que acrescidos de alguns outros escritores, viriam a formar poucos anos depois, o grupo Siriará e, posteriormente, o Nação Cariri.

Observa-se que, no Ceará, esses grupos têm funcionado como pontos de aglutinação de artistas e escritores, assim como momentos de renovação da atividade literária. Em alguns deles predomina o interesse pela troca de experiências e busca coletiva de projeção para seus componentes, caso do Clã e do Siriará, por exemplo, enquanto em outros, a defesa de programas e propostas literárias se define com maior nitidez, casos da Padaria Espiritual e Nação Cariri.

Mesmo entendendo que a ocorrência periódica de atividades literárias coletivas, de modo algum, seja um privilégio cearense, entre nós, o fato de que apenas por este meio conheçamos uma ativação de nossa literatura, talvez seja um sinal de que as dificuldades para a projeção do autor cearense, só podem ser vencidas em grupo.

(O Povo, 16/04/1983)

GRUPO CLÃ: 40 ANOS

QUEM TE VÊ E QUEM TE VIU

Este semestre, O Grupo Clã está comemorando seus 40 anos de vida. Circunspectos senhores farão circular o número 28 da revista, sob os auspícios da Universidade, e por certo a Academia de Letras celebrará sessão especial em honra da data. Tido nos meios culturais cearenses como um dos três mais importantes movimentos literários do Estado, junto com a Academia Francesa e a estravagante Padaria Espiritual, o Grupo Clã ironicamente tornou-se o alvo preferido dos “rebeldes” da nova geração, quando voltam a mira dos seus ataques contra a arte estabelecida do “Siará Grande”.

Ironicamente porque, os hoje catedráticos e acadêmicos são os mesmos que há 40 anos faziam tremer as venerandas paredes do Instituto do Ceará, com as ruidosas e irreverentes reuniões de preparação do 1º. Congresso de Poesia do Ceará. A estes encontros movimentados e polêmicos de final de tarde, que a partir de maio até agosto, mês da realização do Congresso, repetiam-se semanalmente, credita-se o mérito de terem dado o pontapé inicial na aglutinação do depois respeitável Grupo Clã.

Ironias à parte, esse grupo que agora completa seu quadragésimo aniversário, reunindo um número significativo de poetas, ficcionistas, críticos literários, teatrólogos e homens de letras em geral. Marcou com sua atividade persistente e diversificada o panorama literário dos meios culturais cearenses, nestas quatro décadas.

Ao dizer do crítico literário Sânzio de Azevedo, ele “veio trazer, como contribuição mais importante às nossas letras, a definitiva implantação do Modernismo no Ceará, precisa e felizmente numa época em que essa corrente já não necessitava dos arreganhos iconoclastas nem das piadas demolidoras dos primeiros momentos”. Embora concordando com a primeira parte da afirmação, nós colocaríamos em questão a palavra “felizmente”, empregada pelo crítico, e resistiríamos à tentação de emitir uma avaliação pessoal sobre o significado histórico do grupo, mesmo porque impossível sem um maior distanciamento crítico.

Sendo este o nosso propósito, nos limitaremos a narrar alguns episódios e ressaltar alguns aspectos significativos ou pouco conhecidos da atividade de Clã, segundo revelações de seus participantes ou observações nossas a partir do material publicado pelo grupo. E entre os papéis por nós coletados, estão as tão célebres como pouco conhecidas crônicas (irreverentes, futuristas e cheias de humor) do poeta Aluizio Medeiros, que faziam as vezes de atas, nas

reuniões de preparação do 1º. Congresso de Poesia, que foi como já dissemos o ponto de partida na formação de Clã. Por se tratar de material praticamente inédito (em nossas mãos estão os manuscritos cedidos por Girão Barroso) achamos por bem publicar, na íntegra, pelo menos uma das suas crônicas, para conhecimento dos nossos leitores.

O espaço cultural em que Clã atuou abrangeu diversas áreas da cultura e é conhecida sua ligação com as artes plásticas, através da SCAP (Sociedade Cearense de Artes Plásticas). Teve como centro unificador do grupo a Revista Clã, que chegou ao número 27, sem dúvidas uma boa marca para qualquer publicação cultural.

Como a grande maioria dos grupos literários-culturais brasileiros, Clã passou por diversas metamorfoses desde a sua infância até a maturidade, evolução esta que o levou do pequeno grupo, quase marginalizado, aos postos mais importantes das instituições culturais cearenses. Nisto tudo, porém, se guarda uma nítida coerência com seu principal objetivo, assim descrito no Editorial do número 15 da revista: “trabalhar para que as letras da Província estejam em posição de crescente evidência no quadro geral da moderna literatura brasileira”.

Não entrando no julgamento da consecução ou não desse objetivo, a verdade é que dentro do pluralismo de idéias não apenas artísticas e literárias, mas políticas e sociais também, que sempre os caracterizou, ainda credita-se aos componentes de Clã, o conjunto de obras mais significativas das letras cearenses eruditas neste século.

Mário Baratta, em seu depoimento sobre o Grupo, vislumbra algo semelhante a um movimento: “No conjunto Clã-SCAP estariam as determinadas que marcaram as obras todas do grupo. Bem examinada a produção do grupo, evidencia-se que uma mesma estética subjacente liga os poemas de Antônio Girão Barroso, os sonetos de Otacílio Colares e as pinturas de Aldemir Martins”.

1º. CONGRESSO DE POESIA DO CEARÁ

Vivia-se o período derradeiro da Segunda Guerra Mundial e o início do processo de redemocratização do País, depois do Estado Novo. Os jovens debatiam-se entre as angústias do mundo e o desejo de extravasão de energias represadas. Desde o início dos anos 40, estava em gestação, no Ceará, uma movimentação inusitada no campo das artes e das letras.

Alguns dos jovens já eram razoavelmente conhecidos como escritores: Fran Martins, que havia publicado contos e romances, Antônio Girão Barroso (já em 1938, publicara Alguns Poemas), Aluizio Medeiros e Mário de Andrade do Norte, vindo do modernista Grupo Maracajá. Porém a reunião começou com um triângulo, e de poesia. Girão e Aluizio, colegas na mesma turma da Faculdade de Direito, juntam-se a Otacílio Colares e organizam um pequeno livro para participar do 1º. Congresso de Poesia do Recife, realizado em 1941.

O Congresso do Recife reunia gente importante e foi nele que João Cabral de Melo Neto lançou suas famosas “Considerações em torno de um poeta dormindo”, depois publicadas com pleno êxito. Destino diferente teve o “Triângulo de Poesia”, dos poetas cearenses, até hoje inédito.

No ano seguinte, durante as reuniões preparatórias do 1º. Congresso de Poesia do Ceará, juntaram-se à trinca mais 30 nomes de, hoje, importantes personagens do nosso meio cultural e político.

Dentre eles boa parte dos componentes futuros de Clã, da SCAP e ainda de personagens bastante conhecidos em outros campos de atividades. A cada nome que constava das atas das reuniões, o cronista oficial fazia juntar um epíteto. Assim é que João Clímaco Bezerra era “folclorista”, Artur Eduardo Benevides “teatrólogo”, Denizar Macedo “direitista”, Stélio Lopes “esquerdista”, João Jacques “tetrarca”, Américo Barreira “lutador”, Milton Dias “jurista”, Raimundo Ivan de Oliveira “político”, Anibal Benavides “comentarista de política internacional” e Antônio Girão Barroso “professor de poesia”.

Vicente do Rego Monteiro adverte, em carta, que o Congresso pode ser prejudicado pelo alarde que se faz em torno dele. Escritores conhecidos também escrevem, estes condenando a realização do congresso porque desviaria a atenção do problema maior que era a guerra. No salão do Instituto do Ceará, alguém fica andando de um lado para o outro. Decide-se exercitar o debate, como treinamento para o congresso, polemizando-se sobre o tema – cinema mudo *versus* sonoro. Antônio Girão Barroso briga pelo mudo e Otacílio Colares pelo sonoro. As opiniões se dividem. No fim, não se decide nada.

Entretanto, o Congresso acabou se realizando no final de agosto. A sessão de abertura foi no Teatro José de Alencar, numa noite em que a cidade estava tumultuada pelo ambiente da guerra. Na abertura, o jovem Eduardo Campos (futurísticamente de costas) leu um manifesto preparado pelo Mário de Andrade do Norte (também Clã teve o seu Mário de Andrade). De resto, declarações e recitais de música, o discurso oficial de Figueiras Lima, o hino nacional e a aprovação de um manifesto de repúdio ao Eixo e ao nazismo.

As reuniões são movimentadíssimas. Discute-se a preparação do Congresso e tudo o mais. Fotografa-se. Alguém participa seu aniversário comemorado a chope. Grandes empreendimentos são propostos. Outro, absorto, lê um livro e descobre um poeta inglês. Comissões são formadas. Manuel Bandeira é citado. Discute-se em altos brados. Briga-se. A campanha em favor do Mausoléu de Castro Alves recebe total apoio.

Alguém lê uma poesia em favor do Congresso: “Enquanto o monstro da guerra/Torna a vida feia e má,/De vós, poetas do Ceará,/Se algum bem não vier à terra/Também nenhum mal virá./Envolve o inteiro universo/Ódio, o mais fero e profundo,/Mas o Congresso fecundo,/Sonhando, edifica em verso/Outro mundo “do outro mundo”. O poema saíra em jornal da “cidade maravilhosa” ou “capital da província do Brasil”, como se dizia na época. Os futuros congressistas se sentiram glorificados.

Mas a ação das multidões na rua, em quebra-quebra, contra comerciantes italianos e alemães, levou a que as secções seguintes fossem transferidas para um pequeno atelier dos pintores Aldemir Martins e Antonio Bandeira, localizado no centro da cidade. Mesmo assim, o Congresso não chegou a ser encerrado. Entretanto, com ele já estava implantada definitivamente a raiz do grupo artístico e literário que surgiria definitivamente no ano seguinte.

CRÔNICA DAS REUNIÕES IRREVERENTES

O Grupo Clã teve no poeta Aluízio Medeiros o cronista oficial (melhor seria dizer antioficial) de seu surgimento. Foi ele o autor das atas das reuniões de preparação do 1º. Congresso de Poesia do Ceará, das quais transcrevemos uma, buscando ajudar os leitores na visão do espírito daquelas reuniões, das

quais surgiria futuramente o mais conhecido grupo literário cearense das últimas décadas.

“Nesse 30 de maio do ano de 1942, 121º. da Independência e 54º. da República, na mesma sala tumular do Instituto do Ceará, protegidos pelos mesmos venerandos e circunspectos retratos de mortos, onze vivos estão reunidos mais uma vez para discutir, estudar e assentar certas bases do futuro 1º. Congresso de Poesia do Ceará. São os onze vivos: o jornalista Mileno Silva Thé, o folclorista João Clímaco Bezerra, o sonetista Sinésio Cabral, os teatrólogos Artur Eduardo Benevides e Eduardo Campos, o orador Francisco Novaes, o professor de poesia Antonio Girão Barroso, o pintor Mário Baratta (afugentador de espíritos de além-túmulo), o nortista Mário de Andrade, o direitoista J. Denizard de Macedo, e eu, cronista oficial do Congresso. Início e termino, no meio do maior silêncio – silêncio de nave – a leitura da crônica da reunião anterior. Os congressistas presentes assinam a supra citada crônica, enquanto vêm das salas vizinhas, como sinal de protesto, gargalhadas, assobios, gritos – vozes do outro mundo. Mas eu e os outros congressistas não ligamos, não ligamos porque sabemos, sabemos cardequianamente, que os mortos como quantos vivos são inofensivos, não passando das assuadas.

O professor de poesia diz então que lerá duas cartas a ele dirigidas: uma de Mário de Andrade (decerto vós sabeis que o verdadeiro descobridor do Brasil não foi o portuga Pedro Cabral não, mas o brasileiro paulista que tudo sabe Mário de Andrade) e outra de Manuel Bandeira, de Manuel Bandeira “que é poeta até o rabo da alma, que mete a mão no nariz e sai poesia”... Ora, pois, o professor de poesia diz porque lerá tais cartas. E o nortista, Mário de Andrade olha um jornal, fazendo o mesmo o folclorista João Clímaco Bezerra. O direitoista J. Denizard de Macedo folheia uma revista com displicência. Todos eles, enquanto Antonio Girão Barroso explica, fazem de conta que não escutam.

Mas eu vos direi, no entanto, que pra fazer de conta carece de se ser poeta, porque fazer de conta é penetrar no mundo maravilhoso do sonho e dos poetas, portanto. Apesar disso Antonio Girão Barroso diz esse pedaço da carta do pai do herói sem nenhum caráter: “É preciso, pra que haja verdadeira poesia, que essa verdade ultrapasse a verdade do poeta, a verdade individual, e tenha valor humano, valor que interesse à coletividade em conjunto, ou em cada um dos seus indivíduos; verdade que sirva, de qualquer forma, de iluminação, de deslumbramento, de descobrimento”. E assim vai lendo o professor de poesia, enquanto eu me lembro, embora três anos sejam passados, da satisfação com que ele leu pra mim só, as cartas do brasileiro Mário de Andrade e do mestre Manuel Bandeira, eu bem me lembro.

Mas quem fala agora já é o mestre Bandeira, mediunicamente, pela boca de Antonio Girão Barroso, dizendo: “Bem bom que você faça poucos versos. Eu faço pouquíssimos. Passo meses sem escrever uma linha. Estou convencido que a poesia é a única arte em que a prática não mantém a forma. Tenho notado que quando me bate uma aura de poesia, ela vem sempre com os seus processos próprios, os seus recursos de expressão, o seu vocabulário, que acabem automatizando-se. Então paro, para recuperar a frescura, achar novo jeito. O que acho de bom na poesia, como sucedâneo da prática nas outras artes, é o estudo dos outros. Por exemplo: analisar donde vem o gosto profundo que nos dá um poema, um trecho de poema, uma frase, uma

imagem. Frase, imagem de poesia ou prosa, de artigo de jornal, notícia de jornal, cartas de suicidas, conversa de gente besta ou ignorante”.

Mediunicamente, assim falou Manuel Bandeira. Só um anjo assim poderia falar. Foi o Anjo da Poesia que assim falou, poesia, pode acreditar. O direitista J. Denizard continua folheando a revista e o nortista Mário de Andrade, que já agora não olha o jornal, comunica mais duas adesões ao Congresso: o de Vandick Ponte e a do meu xará Aluízio Pinheiro. Circula pela sala então, sem se saber donde vem, um curiosíssimo cartão que traz um nome qualquer de homem com sua respectiva profissão: funcionário municipal.

Mas agora quem já está com a palavra é o orador Francisco Novaes, que lê baixinho, quase em silêncio, o Manifesto do 1º Congresso de Poesia do Recife. Essa leitura assim em surdina muito me alegra demais e chega a me comover mesmo. Depois de todos falarem e de opinarem todos, fica certo o dia 12 de julho para a instalação do Congresso. O jornalista Mileno Silva Thé lê um artigo seu que foi publicado num jornal da tarde. Após insistentes pedidos de todos, porém. O artigo explica, esclarece e fere também os que não acreditam no Congresso. De repente corre um vento gelado. Nos calamos todos e ficamos imóveis.

O pano verde que cobre a porta balança. A hora das almas, sem dúvida, está chegando. Nos levantamos em silêncio e em silêncio saímos. A reunião termina. E Dona Sancha não vem. Uma chuva fina, fina e fria, cai lá fora. Eu e os demais congressistas presentes assinamos essa crônica da segunda reunião preparatória do 1º Congresso de Poesia do Ceará.

TEMPOS HERÓICOS

Os votos se compram como qualquer mercadoria. Correm histórias de candidatos que arruinam as finanças em campanhas eleitorais. O “coronel” do sertão continua a mercadejar os votos do povo, oferecendo-os ao que maior lance oferecer”. Esta não é nenhuma referência de candidato opositor à campanha eleitoral que ora finda, mas um trecho do discurso proferido pelo escritor Stênio Lopes, em 1946, durante o encerramento do 1º Congresso Cearense de Escritores, promovido pelo Grupo Clã e ABDE (Associação Brasileira de Escritores) – Secção Ceará.

Esse Congresso, talvez o mais movimentado já realizado no Ceará em torno do tema literatura, marcou a fase mais atuante do Grupo Clã, seus tempos heróicos, no dizer do poeta Antonio Girão Barroso. O período, motivo de nosso artigo de hoje, teve início no “convescote” de Mondubim, ocasião em que foram proferidos os três discursos, matéria da primeira publicação das Edições Clã. Prolongou-se essa “resistência heróica” até o ano de 1957, quando a Universidade Federal do Ceará passou a dar uma boa mão ao grupo, editando a revista Clã, a partir de então.

Caracterizou-se, esta fase, pela intensa produção literária de muitos membros de Clã, bem como pelos numerosos movimentos, eventos e organizações surgidos por iniciativa do grupo. A revista tornou-se conhecida nacionalmente e novas idéias apareciam com frequência na intensa e informal atividade que durou até, pelo menos, o número 14 da revista, em 1953.

Foi ainda no 1º Congresso de Poesia que o poeta Antonio Girão Barroso lançou a idéia da criação de uma editora de nome Clan (só depois o ‘n’ subiu para virar til em cima do ‘a’). A resposta foi bem aceita e pouco tempo depois era concretizada. Parte, porém, da intelectualidade cearense estava

contra o Congresso. O Brasil em guerra e esse povo pensando em poesia, não podia ser! Daí foi organizado no Crato, tendo à frente Stênio Lopes (depois do Grupo Clã) e Quixadá Felício, entre outros, o Congresso Sem Poesia.

Muito bem. Mas aqui em Fortaleza, o pessoal insistiu em poesia. Na volta de Antonio Girão Barroso, que havia ido ao Rio, ou à Corte, como se costumava chamar à época, trazendo histórias e livros para os amigos, o poeta foi homenageado por eles num regabofe ou feijoada, com direito a galinha churrasqueada, ocorrido a 26 de Outubro de 1942, no sítio dos pais do teatrólogo Eduardo Campos, em Mondubim. Presentes estavam Bandeira, Aldemir, Estrigas, Mário de Andrade do Norte, Artur Eduardo Benevides, Aluízio Medeiros, o filho da casa e o homenageado.

Entre as muitas peripécias ocorridas no ágape, foram pronunciados três discursos, um do Mário Sobreira de Andrade, outro do filho da casa e obviamente um do homenageado, agradecendo. Além da criação de uma editora, foi proposta naquela ocasião (em pleno sol de meio-dia) a criação de um clube, um atelier e um teatro, “loucuras” estas, aliás, todas tornadas realidade depois.

A editora nasceu logo no ano seguinte, com a publicação de uma plaqueta, com capa de Aldemir Martins, intitulada Três Discursos (os do convescote). Em seguida saíam “Águas Mortas”, livro de estréia de Eduardo Campos, e “Escola Rural”, do já maduro escritor Mário Sobreira de Andrade. Nos anos seguintes, até 1945, a atividade da editora voltou-se para a publicação de obras dos componentes do grupo, que aos poucos ia tomando uma feição quase definitiva. Quase, porque Clã nunca foi um grupo de feições definitivas. Aliás, nem quis ser.

ANOS DE MUITAS ARTES

O ano de 1946 foi o de maior ebulição para o grupo que atingia seu momento máximo. Dez anos em um, na lógica do tempo histórico. Pois foi nesses 365 dias fundado o Clube de Literatura e Arte, realizado o II Salão de Abril, o I Congresso Cearense de Escritores e lançado o número zero da revista Clã.

Também por esta época, Edições Clã torna-se cooperativa e durante o ano de 1946 publica mais quatro livros: Noite Feliz (contos), de Fran Martins, Os Hóspedes (poesia) de Otacílio Colares, Aluízio Medeiros, Antonio Girão Barroso e Artur Eduardo Benevides, Face Iluminada (contos), de Eduardo Campos, e Roteiro de Eça de Queiroz (ensaio) de Stênio Lopes. Estes livros eram financiados e comercializados com a ajuda de um Clube do Livro, que chegou a incluir quase duas centenas de sócios. Estes pagavam mensalidades ordinárias e tinham direito a receber um livro por mês.

A Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), sucedânea do então desaparecido Centro Cultural de Belas Artes, está então no auge de sua atividade, reunindo sem dúvida o mais notável grupo de artistas plásticos já surgido em nosso Estado, entre os quais Aldemir Martins, Antonio Bandeira, Estrigas, Mário Baratta, Barboza Leite, Floriano Teixeira, Jonas Mesquita, Paulo Pamplona e Hermógenes Gomes da Silva. As ligações de Clã com a SCAP são estreitíssimas, a ponto dos dois grupos se confundirem. O I Salão de Abril, promoção da SCAP, fôra em 1943 e o segundo no bendito (para Clã) ano de 46, agora em combinação com o Clube de Literatura e Arte (CLA) recém-fundado.

O CLA (Clã sem til) fundado em 8 de fevereiro do mesmo ano, chegou a fazer várias reuniões literárias, assim como a promover cursos e conferências, além de se constituir uma espécie de patrocinador dos livros editados pela Clã.

Vale acrescentar ao rol dos movimentos e entidades literários e artísticos em plena atividade então, a Associação Brasileira de Escritores – Secção do Ceará, presidida na ocasião por Fran Martins. Junto com os membros de Clã, foi ela a responsável pela organização do I Congresso Cearense de Escritores, cujos anais, publicados sob o título de “Afirmação”, temos em mãos.

Talvez em poucos momentos da história cultural do Ceará tenha se registrado uma reunião com tal riqueza de debates como as que se deram por ocasião do I Congresso Cearense de Escritores, inaugurado patrioticamente (com Hino Nacional e tudo) a 7 de setembro de 1946. Para tal evento, a direção da ABDE (na maior parte formada por membros de Clã) contou com a colaboração de quase todas as instituições culturais existentes à época no Estado, ou seja, o Instituto do Ceará, o Instituto do Nordeste, a Academia Cearense de Letras, a Academia de Letras do Ceará, a Casa Juvenal Galeno e sua Ala Feminina, a Academia de Estudos e Letras de Sobral, a União dos Moços Católicos e o Centro de Ciências e Filosofia.

O temário do Congresso incluía questões candentes, até hoje, entre os escritores e dividia-se em três grandes itens: o escritor em face da literatura, do meio e do mundo. Assim é que se colocou, frente a frente, o escritor conservador e o revolucionário, “arte pela arte” e literatura de tese e a poesia moderna e a poesia antiga.

Polemizava-se sobre quase tudo, menos quando se tratava de defender os direitos e analisar a situação difícil do escritor na província. Mesmo assim surgiu quem afirmasse o velho chavão: “quem é bom sempre vence”, quando se reclamou da diferença de oportunidades oferecidas entre autores da metrópole e da província. A luta contra o agora chamado colonialismo cultural interno (que então se denominava “centralismo”) já existia de forma bem acesa.

Porém as opiniões se chocavam de modo mais frontal, quando se discutia sobre totalitarismo, mal aparentemente combatido por todos, a ponto de Mário Baratta perguntar ao “conservador” Denizard Macedo se ele era contra ou a favor do totalitarismo. Também havia divergências sobre a possibilidade ou não de colaboração entre católicos e comunistas.

Não faltaram os arroubos destruidores, como o de Newton Gonçalves ao afirmar terem a Academia Francesa e a Padaria Espiritual deixado somente “votos sentimentais”. Porém as propostas práticas e realistas pontificaram, sendo que muitas delas vieram a se concretizar, como a da criação de uma revista (a futura Clã), de uma editora subvencionada pelo Estado (esta ainda está por se esperar) e até de uma Secretaria de Cultura Estadual (antes só havia de Educação), proposta de Raimundo Girão.

Os temas e debates foram inumeráveis. Eduardo Campos falou sobre teatro. Fran Martins acerca de divulgação literária do escritor da província. Moacir Aguiar, num discurso antifascista, falou do escritor em face da política, ocasião em que citou Maiakowski e defendeu a metafísica, no que foi aparteado por Stênio Lopes que se confessou materialista dialético. João Clímaco Bezerra fez considerações em torno do provincianismo e do centralismo na literatura brasileira e Joaquim Alves dissertou acerca dos aspectos sociológicos da literatura, entre outros. O que predominou foi o espírito democrático e a defesa da literatura cearense, embora os debates

tivessem mostrado Clã ser formado por pessoas que divergiam, tanto em política como em arte e literatura, muitas vezes de modo profundo.

No mais, registramos a presença do escritor convidado Orígenes Lessa, representando a ABDE, e a contribuição do parnasiano Cruz Filho, apresentando tese sobre o “Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro”. A presença de um poeta parnasiano, numa promoção de Clã, vem evidenciar a total falta de preconceitos (também de conceitos consensuais) em termos estéticos, assim como se dava em relação à política e à ideologia.

Conservadores fervorosos como José Valdivino, Denizard Macedo e Mozart Soriano Aderaldo conviviam com escritores no mínimo de “esquerda” (para usar os termos atuais), como Stênio Lopes e Aluízio Medeiros. Stênio, em seu discurso no encerramento do Congresso, disse: “Deixemos os intelectuais puros sonhando com os seus sonhinhos, como diria o saudoso Mário de Andrade, modelo do escritor honesto, consciente, voltado para a realidade do seu tempo”. Aluízio Medeiros fazia coro, afirmando: “Os escritores devem caminhar com o povo”. Modernismo literário e político, o dos dois.

O NÚMERO ZERO

O número zero de Clã é raro, raríssimo. Conseguimos um exemplar com o escritor Fran Martins, que foi e continua sendo o homem de sustentação da revista. Como se decidiu no Congresso, a revista saiu ainda no mesmo ano, dezembro de 1946. Já prevendo as futuras dificuldades, seus diretores (Antonio Girão, Aluízio Medeiros e João Clímaco) deram um caráter de mostra e denominaram de zero essa primeira edição de Clã.

OCUPANDO POSIÇÕES

Durante certo tempo, o grupo Clã funcionou como um núcleo dinamizador e renovador dos meios culturais cearenses. Quase todas as instituições culturais do Estado tiveram a influenciá-las o dedo de alguém de Clã. A criação da Universidade Federal do Ceará e da Secretaria de Cultura do Estado foi pensada antecipadamente dentro do grupo. Seus membros ampliaram o campo de atividades culturais nas mais diversas áreas, colaborando com o trabalho do Clube de Cinema de Fortaleza, da Sociedade Cearense de Artes Plásticas e do Teatro Escola, para citar apenas alguns exemplos.

Com muitas dezenas de livros escritos e publicados, mantendo uma revista que circula nacionalmente através de representantes espalhados pelos principais Estados, Clã granjeou nome nas rodas literárias não só do Ceará, mas de todo o País. Seus componentes se fizeram presentes em praticamente todos os congressos nacionais de escritores realizados no Brasil.

Em seus tempos áureos, a influência maior sobre o grupo era dos modernistas e da boa literatura internacional, chegada na província através de Edésio, o livreiro. Por suas mãos, os jovens de Clã tinham acesso às edições dominicais de La Prensa e de La Nacion, onde liam Kafka, Virgínia Wolf, Joyce e Ionesco, entre outros monstros sagrados. Discutiam nos bares e nos cafés, poetas, ficcionistas, pintores, críticos e sociólogos. Foram tempos bons para as letras.

Demorou para que surgisse algo novo na literatura cearense depois de Clã. O peso desse grupo como que inibia os novos. Depois eles foram aparecendo em outros movimentos: Concretismo, Sin, Siriará, Nação Cariri etc.

Mas, nesse último artigo da série, vamos tentar resumir os principais acontecimentos da vida de Clã de 1948 até hoje.

AINDA SOBRE O ZERO

O número zero da revista Clã saiu numa publicação modesta, mas cheia de novidades. Os diretores de Clã, Girão, Aluizio Medeiros e Clímaco Bezerra, deram a esse número o caráter de mostra, prevendo já as dificuldades em manter a periodicidade.

Um episódio de “Greve”, filme de Eisenstein (então uma das maiores novidades da cinematografia mundial), traduzido por Aluizio Medeiros, junto com um comentário crítico de Braga Montenegro acerca da literatura de James Joyce, ambos publicados na revista, davam ao número zero de Clã um sabor de coisa nova e ligada às correntes mais avançadas da literatura e da arte ocidentais.

Na revista (40 páginas impressas na Imprensa Oficial), constavam, ainda, um capítulo de romance de João Clímaco Bezerra; um artigo sobre a metafísica (de Afonso Banhos); poemas; relatório do 1º Congresso de Escritores, comentário sobre o livro de poemas, “Os Hóspedes”, assinado por um misterioso Antonio Santos (que outro não era senão o próprio Girão Barroso); resenha de livros; apresentação do espaço dedicado ao cinema, de autoria de Girão Barroso; notícias diversas e artigo sobre política, assinado por Stênio Lopes, precedido de uma explicação da Redação.

O noticiário da revista trazia notas sobre o Clube de Literatura e Arte, o III Salão de Abril, a Cooperativa Edições Clã Ltda., a Associação Brasileira de Escritores e um anúncio dos próximos autores a serem editados por Clã. Vale afirmar que esse número da revista foi editado graças ao dinheiro arrecadado nos anúncios e à organização do Clube do Livro, sem dúvida meios precários para sua sobrevivência.

O Grupo de Clã viveu, por assim dizer, aos saltos. Em seus tempos heróicos tivemos três grandes surtos, o de 42, o de 46 e depois o de 48. Surtos de novas idéias e movimentação. Terminado o “café com pão”, veio o esforço de apesar de tudo marcar presença, através da publicação de livros e da revista.

O ano de 1948 foi marcado pela realização do II Congresso de Poesia do Ceará e pelo lançamento do No. 1 da Revista Clã. Comparado ao primeiro, esse congresso foi bem mais organizado e produtivo. Fez surgir o que Antonio Girão Barroso chamou de “a segunda fornada de Clã”. Nele despontaram publicamente novos poetas e escritores como Durval Aires, Jairo Martins Bastos, Germano Pontes, Eliardo Farias e Olavo de Sampaio. Do Maranhão vieram os poetas convidados Bandeira Tribuzi e José Sarney Costa, o hoje presidente do PDS.

Da sessão de encerramento do II Congresso de Poesia, presidida pelo crítico literário Braga Montenegro, temos a programação. Dela constam fundamentalmente a leitura de poemas, seguida da discussão dos mesmos. Assim é que estiveram na berlinda Girão Barroso, Durval Aires, Eliardo Farias, Luci Teixeira (seus poemas foram lidos por Sarney), Jairo Martins Bastos e Germano Pontes. Um senhor de nome José Serrão fez palestra sobre poesia e João Clímaco Bezerra leu a crônica da reunião anterior.

Há um episódio interessante nesse Congresso. O número cinco da revista Clã, que circulou depois dele, traz apenas uma notinha pequena e

satírica sobre o evento. Nela se diz que o Congresso durou cinco dias e que nele foi aceita oficialmente a palavra “crítica”.

Sobre o episódio que envolveu essa estranha palavra, nos conta o poeta Girão: “O Olavo de Sampaio, que participou do Congresso, defendeu a tese segundo a qual existiria um momento em que o que está dentro do poeta é transferido para a escrita. A esse momento ele propôs que a gente chamasse “crítica”. Nessa reunião do Congresso, o presidente da mesa era o Joaquim Alves, que em termos de Clã era o mais idoso. Ele estava presidindo a sessão. Aí houve uma certa exaltação contra e a favor e eu liderei o movimento de opinião dentro do Congresso para aprovar a palavra. Houve votação e foi aprovado. O Joaquim Alves teve uma crise de raiva e manifestou seu repúdio àquela situação, que ele considerava uma besteira”.

Mas por causa desta “crítica” houve desdobramentos. A revista Clã, então dirigida por Fran Martins (que não participou do Congresso), subestimou o evento, o que levou a um certo agastamento entre os principais promotores do Congresso e a revista. Vejam só, o sempre unido grupo Clã também tinha lá suas briguinhas. Afinal, ninguém se livra disso! Os bons frutos do Congresso, porém, ficaram.

A REVISTA CLÃ

Entre seus números zero e um, Clã chegou a circular uma vez como jornal sob a direção de Aluízio Medeiros. Porém, foi nesse mesmo ano de 1948 que a revista tomou sua forma definitiva. Pelas mãos de Fran Martins, que deu mais consistência ao seu projeto de edição, Clã já nesse primeiro ano sairia bimestralmente, com sua periodicidade garantida.

A revista enfrentava então todas as dificuldades que as publicações “alternativas” ou “independentes” têm pela frente até hoje. O trabalho voluntário de seus redatores era centralizado nas mãos de Fran Martins, seu diretor. A secretaria ficou com Aluízio Medeiros, até a ida deste para o Rio, quando a função passou a ser exercida por Artur Eduardo Benevides.

Até seu décimo quarto número, saído em dezembro de 1953, a impressão de Clã, custeada com o auxílio de publicidades e do Clube do Livro, foi feita nas oficinas da editora do Instituto do Ceará. Só mais tarde, em 1957, sairia seu sétimo número, agora editado e impresso pela Universidade Federal do Ceará. Mas aí foram outros cem mil réis. A fase heróica da revista foi até seu número 14. Talvez por isso mesmo, a partir de seu nascimento em 1948, de ano a ano, a periodicidade da revista foi caindo.

No ano de 48, porém, Clã estava em plena ascensão. De seu Conselho de Redação, que posteriormente foi se tornando mais numeroso, constavam os nomes de Joaquim Alves, Antônio Girão Barroso, Mozart Soriano Aderaldo e João Clímaco Bezerra. A variedade das matérias publicadas seguia a mesma linha editorial do número zero.

O número cinco, por exemplo, trazia um Esboço de História da Literatura Brasileira assinado por Mozart Soriano; um conto de Moreira Campos, um belo poema de Bandeira Tribuzi, um artigo de Souza Lima, trazendo no título a intrigante pergunta: “Pode-se pensar sem palavras?”; um conto de Braga Montenegro e um artigo de Joaquim Alves sobre a Amazônia, entre outras matérias.

Nas pequenas notas que a revista traz em suas últimas páginas, chamamos a atenção notícias que revelam algo das atividades dos membros de Clã,

como a da iminente criação da Universidade Federal do Ceará (idéia nascida entre os membros de Clã), da realização de um curso popular de literatura cearense, da edição de livros sob o patrocínio de Clã, de exposições de pinturas e poesias, realização de congressos literários, publicações de revistas etc.

No dizer de Antonio Girão Baaroso, Clã foi uma revista de novos e novíssimos, mas acolhendo igualmente colaborações de gente mais velha e de expoentes da literatura brasileira e portuguesa. Muitos trabalhos que publicou saíram em 'separatas', para maior divulgação. Os livros do grupo saíram não apenas sob a rubrica das Edições Clã, mas também da revista. O número 14 da revista, o último a trazer anúncios, vem com o Conselho de redação acrescido dos nomes de Artur Eduardo Benevides, Braga Montenegro, José Stênio Lopes, Lúcia Martins, Moreira Campos e Otacílio Colares. No editorial de abertura já se verificam as dificuldades que os responsáveis pela revista estavam tendo, em editá-la. Tanto isto era verdade, que o número seguinte (o 15) só sairia quatro anos depois e graças à substancial ajuda que recebeu da Universidade Federal do Ceará.

Esta mudança, no entanto, fez-se refletir no conteúdo da revista, pelo menos no que concerne ao tradicional noticiário das páginas finais, que aparecia nos números anteriores sob o título "Vento Sul, Vento Norte". No número 15 nota-se a ausência desse noticiário, que refletia a movimentação cultural de Clã. Aparece, em seu lugar, um relato formal das realizações da recém-criada universidade.

O número 27 de Clã, saído em janeiro de 1981 (para citar um exemplo bem recente), traz o tradicional "Vento sul, vento norte", mas já agora as notícias são de atividades promovidas exclusivamente por órgãos de cultura oficiais, quando não a Universidade, a Academia de Letras ou a Secretaria de Cultura. O Conselho de Redação da revista foi acrescido de outros nomes. Nele, além dos já citados anteriormente, aparecem agora os nomes de Antonio Martins Filho, Cláudio Martins, Pedro Paulo Montenegro, Durval Aires e Milton Dias (que já havia entrado na lista de redatores a partir do número 16, enquanto os demais só entraram no 26).

GRUPO OU NÃO GRUPO

De fato, hoje a atividade dos membros de Clã se faz a partir dos órgãos oficiais de cultura. Eduardo Campo está como Secretário de Cultura, Cláudio Martins (um 'adotado' de Clã) na presidência da Academia Cearense de Letras e Antonio Martins Filho (outro 'adotado') foi por muito tempo Reitor em nossas universidades. Os restantes, salvo raras exceções, também estão 'bem colocados'.

O caso dos 'adotados' (permitam-me fazer um parêntese para esclarecer esse ponto) nos foi explicado por Fran Martins. Disse ele, em primeiro lugar, que não considerava Clã um grupo literário, com uma linha única e definida, como o foram, por exemplo, a Academia Francesa e a Padaria Espiritual, para citar casos ocorridos apenas no Ceará. O que existiu, segundo ele, foi um grupo de escritores e homens de cultura em geral, que circulou em torno da revista Clã. O número exato deles, e quais foram, é difícil de definir com precisão.

Entre os mais assíduos, continua explicando, estão os que constam do Conselho de Redação da revista. Durante a preparação do número 26, numa

reunião, foi decidida a inclusão dos novos nomes no Conselho de Redação, de comum acordo com todos de Clã. Mas isso não significa, no ponto de vista de Fran Martins, que se tenha ali decidido incorporar estes nomes ao Grupo Clã, porém tão somente ao Conselho de redação da Revista.

Já outros membros de Clã, como Artur Eduardo Benevides, são de opinião que Clã se constituiu em um grupo literário, ligado estética e cronologicamente à chamada geração de 45. Isso, no entanto, nos parece duvidoso, pelo menos em parte, já que não leva em conta a profunda influência de expoentes modernistas como Mário de Andrade (principalmente), Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, sobre a fase de maior movimentação de Clã. Marca esta que se nota nitidamente em autores como Antonio Girão Barroso e Aluizio Medeiros. Também é notória a influência do romance nordestino de 30 sobre a prosa de um Fran Martins e de um Moreira Campos, sem falar na de Durval Aires.

Claro que as características de 45 estão na obra de alguns autores de Clã, num Artur Eduardo Benevides, num Otacílio Colares (sobretudo). Mas isso é só uma face da moeda. Em Clã, a expressividade social do modernismo sempre brigou com o abstracionismo e o preciosismo formal de 45. Em parte, a estética de Clã pode ser vista como um desdobramento tardio do modernismo. Aliás, melhor dizendo, em Clã foram muitas brigas unidas pelo desejo maior de fazer aparecer a literatura do grupo no cenário nacional. Nisso, é preciso que se diga, o grupo de Clã foi notavelmente constante em sua união. (Artigo publicado em três edições de O Povo, nos dias 08, 11 e 23/11/82)

POIS É A POESIA CONCRETA ESTÁ DE VOLTA

Terá sido coincidência, na mesma semana em que Fortaleza recebe a visita de Décio Pignatari, um dos criadores do movimento concreto, estar sendo anunciado o lançamento de “Concretemas”, um livro de poemas concretos de Pedro Henrique Saraiva Leão? Significaria isso a volta do concretismo às artes e à literatura cearense? Não, óbvio que não, mesmo porque ele nunca mais esteve ausente, desde os meados da década de cinqüenta, quando um grupo de irreverentes poetas e artistas plásticos ameaçou arrancar o “mofo aderente da velha e aristocrática poesia, a cujo enterro aderimos”, para usarmos palavras de José Alcides Pinto à época.

Logo os meios acadêmicos se escandalizaram com o novo movimento. João Climaco Bezerra não viu e não gostou, Filgueiras Lima classificou o poema concreto como um amontoado de palavras desconexas, Artur Eduardo Benevides (embora fazendo ressalvas) também se colocou contra. Braga Montenegro, crítico-mor da terrinha, foi o mais patético. Em clima de apocalipse, exclamou: “Ambos (o rock and roll e a poesia concreta) são uma decorrência da época agitada em que vivemos. Mas ainda tenho fé nos destinos da humanidade”. Foi preciso que o jornalista e poeta Jairo Martins Bastos viesse tranquilizar os mais alarmados: “Não há, portanto, o que temer no concretismo dos poetas alencarinóis. O rock and roll que dançam não quebrará cadeiras nem espatifará cinemas. Será um rock and roll estilizado, civilizado, dança no melhor sentido. Não poderá ser proibido pela polícia”.

Palavras proféticas. De fato, o movimento passou e as musas continuaram em seus pedestais, embora um tanto assustadas. Não era para menos este pavor (talvez fruto de um alarme precipitado), afinal, como escreveu Haroldo de Campos (em uma introdução à antologia de Fortaleza): “Falar-se em movimento artístico no Ceará, para aqueles que cultivam a nostalgia de um regionalismo romântico, que pouco ultrapassaria os quadros do indianismo, do século passado, seria evocar imediatamente a idéia de uma arte do pitoresco, do exótico, do típico”.

José Alcides Pinto, também concorria para esse alarme, ao exorcizar o folclorismo e tratar hereticamente os mitos de nossa literatura. Dizia ele a um jornal no Rio de Janeiro para todo o País: “A presença vigorosa e incisiva do movimento concreto no Ceará modificou em grande parte o aspecto da poesia e da pintura, varrendo para além dos verdes mares bravios o canto das graúnas e a doçura dos lábios de mel de Iracema, implantando uma linguagem enxuta como o próprio solo nordestino, sem aquela melancolia que as jangadas dos velhos pescadores deixam mar a dentro”.

E não era só. Pela primeira vez, depois de muitas décadas, o Ceará não vinha a reboque e atrasado em matéria de arte e literatura (e em outras matérias também) com relação ao sul maravilha e outros centros cosmopolitas do mundo. É ainda da famosa introdução de Haroldo Campos o trecho que a seguir transcrevemos:

“Falar-se de um movimento concreto no Ceará, para aqueles que têm presente tudo o que aqui ficou dito, é rejubilar-se na verificação de que num dos (geograficamente) menores Estados brasileiros, nessa moderna capital nordestina que é Fortaleza, é possível viver-se com a informação adequada. Fortaleza, já em 1957, teve a sua primeira exposição de poesia concreta, no Clube do Advogado local, em Fevereiro de 1959, e a segunda, no IBEU.

Foi a primeira capital brasileira, depois dos grandes centros São Paulo e Rio de Janeiro, a contribuir positivamente, com ideais e criações, para o movimento concreto. Suas manifestações são anteriores, por exemplo, à primeira mostra de poesia concreta austríaca que ocorreu na Galeria Worthle de Viena, em 1959; e suas publicações são anteriores ao primeiro número da revista “Nota”, de Munique, julho de 1959, um dos principais veículos da poesia de vanguarda na Alemanha.”

Se no plano internacional, as conquistas formais do concretismo tinham raízes em Mallarmé (“Un Coup de Dés”), Joyce, Cummings, Pound, Apollinaire, um pouco no futurismo e no dadaísmo, também em Maiacovski, no último Fernando Pessoa etc; no plano nacional, no modernismo de Oswald (principalmente) e de Mário de Andrade, em Sousândrade, algo em Manuel Bandeira e no construtivismo de João Cabral de Mello Neto, também no Ceará o grupo concreto buscou seus precursores, pelo menos em suas características de vanguarda.

Escreveu Antônio Girão Barroso no catálogo de apresentação da primeira exposição do grupo concreto de Fortaleza: “O ceará (com minúscula mesmo, por ser uso entre os concretistas) detém, felizmente, uma tradição de vanguarda. Aqui houve a revolução modernista, palpitante no movimento de maracujá & de fogo, e houve, pelo menos, dois congressos de poesia, marcando, ao vivo, esse espírito de renovação face a um passado e a um presente que enfastiavam, gerações se sucederam querendo marcar passo com o tempo que não era mais das cavernas. Também as artes plásticas sofreram o impacto das novas idéias, com a atividade pioneira do “centro cultural de belas artes” até “os independentes”, passando naturalmente pela “scap”. A geração que aí está terá de ser concreta, ou não será. Esta exposição é apenas precursora. Seu objetivo é abrir caminho à gente nova – à nova cultura que se presentifica – para que ela se integre no tempo. Trata-se de levar adiante aquela tradição de vanguarda, abandonada por muitos porém cada vez mais viva no tempo vivo. Nossa missão é fazer compreender que os mortos não poderão falar nunca pelos vivos”.

Passado o movimento, as musas continuaram nos seus pedestais, como dissemos anteriormente. Porém, os novos poetas não mais puderam (ou podem) desconhecer as conquistas do concretismo, em termos de recursos poéticos e de linguagem, sob pena de restarem defasados no tempo. Tentando aplicar a consigna “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”, os concretistas contribuíram em muito para a atualização e renovação da linguagem poética, embora tenham esquecido talvez, que para

haver arte revolucionária, não basta a forma, é preciso haver sobretudo conteúdo revolucionário.

Existem fortes críticas ao movimento de poesia concreta (para ficarmos apenas em poesia, porque o concretismo avançou para todo o campo das artes visuais e até da música). Uma, dele ter produzido muita teoria e pouca poesia. Outra, dele ter caído no canto da sereia do “desenvolvimentismo” juscelinista. Até de ser apenas mais uma vanguarda de formalistas extravagantes. Porém até seus críticos mais autorizados, o caso de um Ferreira Gullar, por exemplo, não deixam de se beneficiar com o novo campo aberto por ele para a utilização de todos os recursos “verbivocovisuais” no poema, incorporando as mais avançadas conquistas da teoria da informação, da lingüística e das demais ciências ligadas à comunicação.

PEQUENO REGISTRO HISTÓRICO

Criado em São Paul, na metade da década de 50, pelos irmãos Campos (Augusto e Haroldo) e por Décio Pignatari, o movimento de poesia concreta teve no suplemento dominical do Jornal do Brasil, seu principal veículo de divulgação em plano nacional. E foi exatamente através desse suplemento, que o futuro grupo concreto de Fortaleza tomaria conhecimento da nova proposta.

Logo no início de 1957, começaram a aparecer em nossa cidade, as primeiras manifestações públicas do movimento emergente. Publicações em jornais do Estado, principalmente no Suplemento Literário do jornal Unitário (editado por Antonio Girão Barroso), depois em o Estado, O Jornal e Gazeta de Notícias, onde Eusélio Oliveira viria a organizar uma página intitulada Literarte. Breve, viriam as repercussões na imprensa de outros Estados, Rio de Janeiro e São Paulo.

Em julho de 1957, no Clube dos Advogados, é promovida pelo grupo a primeira exposição de arte concreta, com trabalhos de Antonio Girão Barroso, José Alcides Pinto, Pedro Henrique Saraiva Leão (poemas); Estrigas, Goebel Weyne, J. Figueiredo, Zenon Barreto e Liberal de Castro (artes plásticas). Da segunda exposição, realizada em Fevereiro de 1959, no IBEU, além de Antonio Girão, Alcides Pinto, Pedro Henrique, J. Figueredo e Goebel Weyne, participaram Horácio Dídimo e os irmãos Eusélio e Eudes Oliveira.

Posteriormente, Eusélio criou um movimento denominado Vanguarda Universitária de Arte, que desembocou em outro, lançado por alunos da Faculdade de Direito da UFC, também liberado por Eusélio. Integraram ainda o grupo concreto, Humberto Espínola, Francisco Gomes, João Adolfo Moura e o arquiteto Roberto Vilar, entre outros. Posteriormente o Grupo Sin, já na década de 60 sofreu forte influência do concretismo e muitos dos seus membros exercitaram esse tipo de poesia. Atualmente, na obra de não poucos poetas cearenses, se vê a marca das inovações do grupo concreto.

UMA REAÇÃO A PASSIVIDADE

Junto com José Alcides Pinto e Pedro Henrique Saraiva Leão, o poeta Antonio Girão Barroso foi um dos ideólogos e ativista de frente do grupo de poesia concreta de Fortaleza. Em entrevista exclusiva para nossa página, ele, com a visão de hoje, faz um balanço daquele movimento, cujas respostas transcrevemos, em forma de depoimento.

UMA BRINCADEIRA

“Muito antes de haver poesia concreta, eu fiz de brincadeira um poema que chamei de concreto (já havia então a pintura concreta). Falando ao Aluísio (Medeiros) eu disse: Vamos fazer uma poesia concreta! A concretude do poema estava em que eu aconselhava ao leitor, que se ele não gostasse do poema, poderia amassá-lo com a mão, transformando-o em uma bola de papel, e comê-lo. O Caio Cid, que era um poeta tradicional, fez uma nota dizendo que aquilo era uma agressão à poesia. E não deixava de ser, à poesia tradicional.”

O INÍCIO

“Uma das coisas que a gente sempre fazia em Fortaleza, era comprar os jornais do Sul que tinham os chamados suplementos literários. Um desses suplementos era o do Jornal do Brasil. Ele começou a difundir a chamada poesia concreta, que surgiu realmente em São Paulo. Lendo esse suplemento aqui, eu me juntei a outros intelectuais e lançamos o movimento em Fortaleza. Fizemos um movimento de arte concreta. Não era só poesia, era pintura, desenho e escultura.”

EXPLICAÇÃO

“Explico o movimento de arte concreta aqui, como uma reação à passividade do meio em relação à arte. Também como forma da gente caminhar com um tipo de poesia mais dinâmica e viva, de acordo com o tempo em que a gente estava vivendo e não aquela coisa viciada que vivia da repetição do passado, de movimentos já superados, velhos, antigos.”

INFLUÊNCIA

“É preciso notar que a chamada poesia concreta influenciou não só a poesia, como a própria arte gráfica ligada ao jornalismo (revistas e jornais), e a própria linguagem jornalística, tornando-a, em termos da titulação, mais forte e mais enfática. De primeiro, os jornais davam o título longo.”
(O Povo, 25 de Julho de 1983)

SIN, UM GRUPO QUE A CENSURA DIVIDIU

O grupo SIN surgiu em 1967 tendo como diretriz o sincretismo literário e artístico. Findou a 19 de Maio de 1968, data em que o jornal Gazeta de Notícias, de Fortaleza, publicou o documento: DENUNCIA / COMUNICADO. Surgiu de uma articulação havida entre alunos das Faculdades de Direito e de Letras da Universidade Federal do Ceará, todos interessados em literatura e arte e, alguns, também em política. Reunia-se nas casas dos participantes, e o encontro habitual ocorria na Livraria Universitária, já desaparecida, que operava na Travessa Pará, exatamente onde funciona hoje a Livraria Solider.

O grupo foi constituído inicialmente por Horácio Dídimo, Linhares Filho, Rogério Bessa, Pedro Lyra e Roberto Pontes. Aos fundadores juntaram-se Barros Pinho, Yeda Estergilda, Leão Júnior, Rogério Franklin, Leda Maria e Sânzio de Azevedo. A primeira apresentação pública do SIN ocorreu na UFC, durante a aula de encerramento do Curso de Letras, na disciplina Literatura Brasileira, regida então pela professora Aglaêda Facó. Na ocasião, foram lidos e distribuídos poemas mimeografados de todos os participantes do Grupo, antecipando assim o meio predileto da poesia marginal posterior. Também foi realizado um debate aberto com os presentes sobre as propostas do SIN e os textos divulgados. O conjunto de poemas mimeografados foi intitulado mini sinantologia. A seguir, outra coletânea foi publicada, a mini-sinatologia (2).

Animados com o bom acolhimento dos dois pequenos cadernos, os participantes do SIN resolveram imprimir a SINantologia, com edição da Imprensa Universitária da UFC. A SINantologia foi lançada no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, a vinte de março de 1968, com apresentação de Artur Eduardo Benevides.

No texto Denúncia / Comunicado, acima referido, está o motivo de tão precoce cisão, que conduziu o grupo ao fim. Naquele momento a censura atuava com mão de ferro e atingia o trabalho intelectual, com a estupidez dos regimes de exceção. Na ocasião, voltaram-se contra a censura governamental, Alceu Amoroso Lima, Oscar Niermeyer, Antonio Candido, Antônio Houaiss, na história manifestação conhecida como Manifesto dos Intelectuais Contra a Censura. E estes foram apenas quatro nomes de subscritores.

Pois bem, o apoio e a conseqüente assinatura de adesão à luta contra a censura foram, também, solicitados ao grupo SIN. Não havendo acordo sobre a urgência de “fazer circular um manifesto de protesto contra as arbitrariedades policiais sobre estudantes e pela liberdade de expressão artística das irmãs

gêmeas na arte: o teatro e o cinema”, natural seria, como de fato ocorreu, a ruptura e a morte do SIN nascente. O documento de apoio “fora redigido por Glauce Rocha e B. de Paiva que levariam a assinatura de luta dos artistas locais para o Ministro da Educação e Cultura. Seria um documento histórico e, diante do apelo histórico à arte, revelou-se a face retardada daqueles que teimam em intitular-se vanguarda”, diz o texto, assinado por Roberto Pontes, Leda Maria, Barros Pinho, Ignês Figueiredo e Rogério Franklin.

Apesar de ter aparecido e desaparecido com a velocidade de um cometa, o SIN conseguiu marcar presença e entrar para o registro literário do Ceará. Em parte porque lançou nomes como Pedro Lyra, crítico e ensaísta dos mais conceituados no Brasil atual, portador de bagagem literária que aumenta dia a dia; Horário Dídimo, poeta, professor de Literatura Brasileira da UFC; Linhares Filho, poeta, ensaísta, crítico, professor de Literatura Portuguesa da UFC, membro da Academia Cearense de Letras; Rogério Bessa, poeta, ensaísta, professor de Lingüística da UFC; Sânzio Azevedo, poeta crítico, especialista em história literária do Ceará, membro da Academia Cearense de Letras, professor da História da Literatura Cearense da UFC; Barros Pinho, poeta, contista, político, educador; Leda Maria poeta, publicitária, jornalista; Rogério Franklin, poeta, professor de língua inglesa, artista plástico; Leão Júnior, poeta, teatrólogo, professor de língua inglesa da Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Yeda Estergilda, poeta, compositora, advogada; Inês Figueiredo, poeta advogada; entre outros.

Todos os professores universitários apontados portam hoje diplomas de mestre ou doutor nas áreas de suas preferências, e os demais membros do SIN são pessoas atuantes na elaboração da cultural local. Há, portanto, um saldo bastante alto para um grupo tão efêmero. O SIN afirmou todos os seus integrantes, exceção feita aos que não continuaram a produzir literatura. Seus membros estiveram sempre dispostos a romper o colonialismo interno contra nós exercido pelo Centro-Sul, através dos meios de produção, circulação e divulgação cultural. O SIN chegou, ainda, a fazer funcionar uma editora, a SINedições, que emprestou seu sinete a várias publicações.

É evidente que se o grupo houvesse continuado sem a cisão, talvez tivesse incorporado muitos outros nomes, depois reunidos em torno de outros movimentos e publicações, mas o fato é que os nomes lançados estão aí, obra em progresso.

A Imprensa registrou a marcante presença do SIN e o poeta cronista Caio Cid escreveu o seguinte: “Tratar-se como se vê, de gente nova e inovadora. Literatura moderna. Turma de vanguarda, com minúsculas nos nomes e ideias doidas nas cabeças incendiados pelo sentido da poesia revolucionária” Caio Cid fez essas afirmações no artigo, Recebo um Livro Esquisito, publicado no Correio do Ceará, em maio de 1968, a propósito da primeira coletânea do SIN. Pela reação de Caio Cid dá para perceber o inusitado que cercou o nascimento e o desaparecimento do Grupo SIN.

“A HISTÓRIA ERA PUXAR PARA A FRENTE”

O advogado e poeta Roberto Pontes, segundo a opinião de muitos dos seus companheiros, foi uma espécie de animador estético e ideológico do Grupo SIN. Mais do que os outros, ele estava informado das últimas literárias e políticas do País. Trouxe ao grupo leituras importantes, que viriam exercer influência sobre a produção de alguns dos seus membros.

Eis alguns trechos do seu depoimento sobre o SIN para a nossa página:

O grupo SIN não teve contatos formais com os demais movimentos contemporâneos. Apenas através de algumas pessoas estabeleceu contatos acidentais. O Moacir Cysne e o Nei Leandro conheceram pessoas do grupo, na época. Tivemos contato com o Mário Chamie. Ele veio até Fortaleza e tivemos debates com ele. Andamos com ele pra cima e pra baixo. Ele inclusive conheceu a nossa tapioca e gostou muito. Notícias do SIN foram dadas pelo Eusélio aos concretistas.

O grupo parece que tem alguma importância porque parece que mesmo tendo pouco tempo de duração, chamou a atenção de muita gente.

Quanto à participação no movimento estudantil, existia a preocupação de algumas pessoas, do Barros Pinho, que foi do Diretório dos Estudantes de Administração; do Pedro Lyra, vice-presidente do Diretório do Curso de Letras, de mim próprio que fui vice-presidente do Centro Acadêmico Clóvis Beviláqua. Também a Yeda Estergilda era ligada ao movimento estudantil, o Rogério Franklin e a Leda Maria. O Linhares Filho participou do jornal "O Condor" do Liceu. Muitos do grupo faziam parte da revista "O Coboré" dos estudantes do Curso de Letras. Além disso, eu e a Yeda Estergilda tivemos ligações com o movimento musical, de onde surgiu o chamado Pessoal do Ceará. A Yeda em parceria com o Petrúcio Maia e eu com o Expedito Parente.

O grupo tinha objetivos que seriam atingidos a longo prazo. Nós, que tínhamos mais consciência política (porque vínhamos do movimento estudantil), queríamos fazer com que todo mundo tivesse uma só base teórica, através da discussão de textos. Isso não ocorreu porque a censura cortou a vida do grupo. Foi quando veio o primeiro manifesto dos intelectuais do Brasil contra a censura então violenta. O B. de Paiva e a Glauce Rocha vieram ao Ceará recolher assinaturas e pediram para nós fazermos colheita de assinaturas entre os membros do grupo. Mais da metade do grupo achou que não deveríamos assinar. Isso em março de 1968. O grupo dos que queriam assinar e não puderam fazê-lo, tendo consciência do que significava a omissão, decidiu publicar um texto em que denunciava o ocorrido. Foi aí que houve a cisão.

A importância do SIN foi ter proporcionado a algumas pessoas o surgimento na literatura cearense e a outras que continuaram a trabalhar individualmente e se projetaram além daqui.

A gente surgiu sem querer ser continuidade do Clã. Era uma organização espontânea, uma coisa que antecede ao surgimento desses inúmeros grupos que hoje existem. Uma espécie de descontentamento com o momento que era dominado completamente pelo Clã.

O SIN não surge como uma força de contestação a nada. A gente queria levar uma experiência de vanguarda, queríamos praticar a linguagem de Guimarães Rosa e a experimentação praxis. Não por parte de todos. Mas o Rogério Bessa publicou o Praxiscópio, uma espécie de plataforma de criação, e mais dois contos poéticos, usando a linguagem do Guimarães. O Pedro Lyra fez experimentações ainda com o concreto. Algumas outras pessoas experimentaram a linguagem do modernismo, simplesmente. Mas a história era puxar para a frente.

Claro que nós discutíamos a questão do escritor no Ceará, porque queríamos publicar e não tínhamos onde. Ainda era mais difícil naquele tempo. Então surgiu proposta da SINedições.

O grupo atuou também em outras áreas. O Rogério Franklin dirigiu a Prostituta Respeitosa, do Sartre, no Auditório da Faculdade de Direito. O Leão Júnior encenou Canga e Crença Meu Padim, de sua autoria, e dirigiu outras peças. Ambos também eram artistas plásticos, com várias exposições, inclusive, no caso do Rogério, no exterior. O Leão Júnior, além de pintura trabalhava com talha.

(O Povo, 23 de Julho de 1983)

GRUPO SIRIARÁ: ENCONTRO DE UMA GERAÇÃO

Membros do Clã já saudavam o Grupo Siriará de literatura, como seu futuro sucessor nas cadeiras da Academia. Porém, o fôlego do novo movimento literário, na verdade, alcançou apenas dois anos. Então, apressados críticos passaram a dizer que ele viveu somente o fogo da 31^a. Reunião Anual da SBPC, lançou um Manifesto à Nação, mas não fez corresponder sua produção literária ao que nele afirmava.

De fato, o Grupo Siriará de Literatura, que nos anos de 1979 e 80, em Fortaleza, reuniu mais de duas dezenas de escritores, representou o encontro de uma geração. De uma geração que viveu a esperança e o idealismo dos anos sessenta, o sufoco da repressão que se escondia por trás da máscara do “milagre brasileiro”, o desbunde dos hippies, das seitas odaras e dos tóxicos, para em seguida pisar mais firme o chão na retomada de seu caminho. Foi no processo de juntar, de reunir os cacos dessa geração, que surgiu o Siriará no campo da literatura.

Na busca do reconhecimento público uniram-se esses poetas (em maior número) e ficcionistas. Algumas idéias gerais balizavam os debates e a atividade do grupo: a luta contra o colonialismo cultural externo e interno, a postura anti “folclorista” no modo de ser nordestino, o combate à censura e o interesse pelas manifestações da cultura popular. No mais, uma tímida intenção de renovar a linguagem literária, o que já não é pouco.

A história dessa geração está narrada na peça teatral “Essa História de Poesia”, talvez o mais expressivo produto cultural saído do Siriará. Não só porque conseguiu contar, numa linguagem cênica ousada e utilizando textos dos membros do Grupo, o itinerário dessa geração como também porque reuniu nomes expressivos das artes cênicas e da música, pertencentes à mesma geração, numa criação bela e verdadeiramente coletiva.

Aconteceu, na prática do grupo, o conhecimento mútuo, a troca de opiniões, as discordâncias, as aproximações, afirmaram-se nomes. Porque muitas das principais atividades do grupo se deram por ocasião da reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso das Ciências, em Fortaleza, chegaram ao “Sul Maravilha” notícias do que por aqui se fazia. Enfim, se fez o que devia se fazer.

Com as coisas colocadas em seus lugares, as idéias lançadas, os diversos rumos conhecidos, o ciclo do movimento Siriará estava cumprido. Outras exigências foram colocadas, novas necessidades se fizeram presentes. Houve uma redefinição de seus membros, que partiram para novos movimentos, ou até mesmo para o trabalho individual. A produção literária exigida na ocasião aos membros do Siriará, agora passa a se fazer presente. Não poucos dos seus membros levaram avante com empenho profissional a tarefa literária. Hoje já existe uma literatura representativa dessa geração, consubstanciada em dezenas (muitas) de livros, jornais e outras publicações, também em novos movimentos que levam mais adiante algumas proposições já esboçados no histórico Manifesto Siriará.

BREVE E INTENSA ATIVIDADE

De fato, as primeiras articulações do novo movimento se deram no início do ano 1979. Da primeira reunião, embora vários escritores tivessem sido convidados, participaram Rogaciano Leite Filho, Oswald Barroso e Airton Monte. Foi num pequeno sítio de nome Catolé, de propriedade da família da jornalista Jô Abreu, localizado no Eusébio. Depois vieram novos contatos e reuniões. Ao grupo inicial logo se juntaram Carlos Emilio, Jakson Sampaio, Rosemberg Cariry, Adriano Espinola e Floriano Martins.

A grande arrancada do Siriará se deu por ocasião da 31^a. Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, ocasião em que o grupo promoveu vasta programação paralela. Às noites, aconteceram mesas redondas versando sobre literatura e problemas culturais brasileiros, que envolveram membros do grupo e convidados de fora, como Celso Futurado, Darcy Riberio, Marcus Faermam, Robert Schwartz e Silviano Santiago, entre outros. Também foram exibidos grandes espetáculos no Theatro José de Alencar, organizados por Rosemberg Cariry, tendo como atrações principais mestres da cultura popular tradicional, como Patitiva do Assaré, Cego Oliveira e os Irmãos Anicete. Na ocasião foi lançada uma revista literária, "Siriará", primeiro e único número, e o famoso Manifesto Siriará, que teve boa receptividade entre os participantes da reunião.

Além dos já citados, assinaram o manifesto: Antonio Rodrigues, Batista da Lima, Eugênio Leandro, Fernanda Teixeira, Geraldo Markan, Joyce Cavalcante, Lydia Teles, Márcio Catunda, Maryse Sales, Marly Vasconcelos, Natalício Barroso, Nilton Maciel, Nirton Venâncio, Paulo Barbosa, Paulo Veras e Silvio Barreira.

Além disso foi encenada a peça "Essa História de Poesia", sob a direção artística de José Carlos Matos, com a participação, entre outros, de Gracianha Soares, Maurício Estevão, João Antonio e Ângela Linhares (atores) e de Gracho Silvio (direção musical). Em Setembro do mesmo ano, o jornal O Povo publicava tablóide especial sobre o grupo. Aliás, o trabalho do Siriará sempre foi acompanhado pela grande imprensa, inclusive com espaços próprios: a página literária de Rogaciano Leite (O Povo) e outra de Rosemberg Cariry (Unitário). Além disso, o Grupo realizou, até o ano de 1980, uma série de reuniões internas periódicas e promoveu o lançamento de vários livros, tanto de autores locais, como Geraldo Markan, Márcio Catunda e Jackson Sampaio, como de autores de fora, como Afonso Romano de Santana e Pedro Terra. (O Povo, 16 de Julho de 1983)

OS NOVOS RUMOS DA LITERATURA POPULAR

Difícil se falar de uma literatura popular cearense, porque ela se dilui no universo maior da cultura nordestina. Como tal, nos últimos dez anos, apesar de todos os “Milagres econômicos e FMIS”, essa literatura tem conseguido não apenas se manter, como renovar-se e mesmo, levada por imigrantes, ganhar um novo campo de difusão em outros Estados brasileiros, principalmente em São Paulo, hoje considerado, de um certo ponto de vista, como a maior cidade nordestina do país.

Atualmente chega a tal ponto a influência da cultura nordestina na metrópole paulistana, que muitos estudiosos têm visto neste fenômeno uma contribuição determinante para dar consistência ao substrato cultural daquela cidade. Neste particular, cantadores, emboladores e autores de folhetos populares, alguns deles oriundos do interior cearense, como João Fernandes de Oliveira e Asa Branca têm se destacado na difusão de nossa literatura popular.

Porém se esta manifestação cultural tem sido exportada com o emigrante, também “os que ficaram” conseguiram renová-la e criar maiores espaços para sua circulação. Especialmente com relação à literatura oral em verso, forma mais costumeira da literatura popular, o avanço tem sido evidente. O mais notável é o surgimento de uma nova geração de cantadores, presentemente na faixa dos 35 a 40 anos, a maioria, que através da incorporação de novos elementos à cantoria, conseguiram fazê-la acompanhar as transformações da sociedade e dos meios de comunicação, em particular.

Estes novos cantadores, entre os quais pontificaram no Ceará, Geraldo Amâncio, José Maria e João Bandeira, diferentemente dos antigos, são bem alfabetizados, vivem na cidade, produzem programas radiofônicos, utilizam veículos motorizados, locomovem-se com desenvoltura em palcos e picadeiros, ganham recursos de ator, recitam poemas de sua autoria durante as

apresentações e se mantêm permanentemente bem informados acerca dos acontecimentos locais, nacionais e até mesmo internacionais do momento. Suas performances, por isto, se tornam cada vez mais vivas e atrativas para o público. E não é para menos, pois do contrário não conseguiram armas suficientes para enfrentar a concorrência de uma TV Globo, por exemplo.

Já em relação aos poetas de cordel, especialmente depois da paralização dos trabalhos da Tipografia e Editora Lira Nordestina, das filhas do velho José Bernardo, a dificuldade de edição tem sido crescente. Adquirida pelo Governo do Estado. A outrora maior editora nordestina de cordel agora nas mãos da recém fundada Academia Brasileira de Cordel, ainda não teve regularizada as suas atividades.

Mais assim a pequena editora de Manoel Caboclo continua em funcionamento e alguns autores tradicionais, ao lado de muitos novos editam seus trabalhos em folhetos, com recursos do próprio bolso ou ajudados pela renda obtida com a veiculação de publicidade comercial nos livretos. Cabe destaque para conhecidos autores em plena atividade, como Expedito Sebastião da Silva e Joaquim Batista de Sena. Muitos outros, porém, têm surgido, especialmente ligados ao movimento dos sindicatos rurais e até entre estudantes universitários da capital, como é o caso de Dílson Pinheiro, com o seu Ministério do Sertão.

Seguindo as pegadas de Patativa de Assaré, que teve seu livro Cante Lá Que Eu Canto Cá, editado sucessivas vezes, com grande aceitação nacional, pela Vozes, outros poetas populares rurais fizeram editar publicações volumosas de seus poemas. Estes livros nos trouxeram gratas revelações, como a de João Bandeira, com Inchando na Coronha, e a de Geraldo Gonçalves e o seu Suspiros do Sertão, ambos editados pela Secretaria da Cultura do Estado.

Refletindo o ascendente interesse de estudiosos e do público leitor em geral pelo assunto, foram editados ultimamente no Ceará, importantes trabalhos sobre literatura popular, tendo quase todos eles figurado sucessivas vezes na lista dos livros cearense mais vendidos. Nesta lista estão, não só antologias, como as do BNB e da Secretaria de Cultura sobre o Cordel e a bem cuidada Antologia Ilustrada dos Cantadores, como até estudos mais ambiciosas, o caso de Cultura Insubmissa, editado pela Nação Cariri.

Em alguns bairros da periferia de Fortaleza, onde os movimentos comunitários começam a tomar formas organizativas de maior alcance, vamos encontrar significativas movimentações culturais onde a literatura popular está presente. Agora não mais exclusivamente em suas formas folclóricas, mas também com a introdução do verso moderno ou através do trabalho dos letristas de canções. Particularmente no Pirambu esta atividade toma vulto, com o surgimento de jovens poetas, muitos deles operários, que trazem uma marca acentuadamente urbana em seus trabalhos. Lopes, Ocelso, Ery Brasil, Ivanilson, Chico Neto, entre outros.

Para encerrar este breve artigo acerca da literatura popular em nosso Estado, vale ressaltar o crescente prestígio da poesia entre os jovens, não só com o aparecimento de poetas em grande número, mas principalmente com a participação crescente de poetas e declamadores nos shows, antes reservados apenas ao grupo Nação Cariri, através da realização constante dos shows populares em bairros da Capital, e cidades do interior.

(O Povo – 23 de Abril de 1983)

NAÇÃO CARIRI – JORNAL, REVISTA E GRUPO

O Nação Cariri, antes de ser grupo e movimento, foi jornal e revista. Surgiu no Crato, cidade do Cariri cearense, em Janeiro de 1980, após uma série de reuniões de intelectuais e artistas, daquela região, que resultaram na criação de um jornal, com o mesmo nome. O jornal teria como propósitos não apenas veicular a arte produzida na região, como ligá-la ao restante do Brasil.

Pretendia ainda reunir artistas do Cariri espalhados por todo o País, além de estabelecer um diálogo entre intelectuais e artistas urbanos, da classe média, com mestres e brincantes da cultura popular tradicional. O nome do jornal era uma alusão à luta dos índios cariri, que no século XVII enfrentaram os colonizadores brancos, na chamada Guerra dos Bárbaros. Com isto, queria indicar a disposição de seus redatores e colaboradores em tomar a defesa de uma cultura autóctone, contra toda sorte de imposição cultural, tanto vinda do estrangeiro, quanto dos centros cosmopolitas do Sul do País.

Do grupo inicial, liderado por Rosemberg Cariry, fizeram parte, entre outros, Luís Carlos Salatiel, Cleivan Paiva, Pachelly Jamacaru, Emerson Monteiro, José Wilton (Bedê), José Roberto França, Jackson Bantin e Geraldo Urano. Entre os colaboradores do jornal, estavam Stênio Diniz, Jefferson de Albuquerque, Luís Karimai, Patativa do Assaré, B. C. Neto, Decas, Francisco Assis de Lima, Ronaldo Brito e Oswald Barroso.

O primeiro número do jornal foi editado no Crato e montado e impresso, em Fortaleza, sendo que a partir do segundo número, todo o jornal passou a ser feito na Capital cearense, onde residia seu editor, Rosemberg Cariry. Os primeiros números do jornal circularam através de uma rede de correspondentes em cidades do interior do Ceará e em capitais de vários Estados brasileiros. Apareceu ainda em bancas de jornais e livrarias de Fortaleza, com ampla divulgação na grande imprensa da cidade.

Sediando-se em Fortaleza, a partir do número três, Nação Cariri incorporou ao seu grupo um bom número de intelectuais da cidade. Passaram a fazer parte de seu grupo de redatores, Firmino Holanda, Oswald Barroso, Itamar do Mar e Marta Campos. Logo em seguida, foram incorporados como colaboradores do jornal, Teta Maia, Natalício Barroso Filho, Fernando Néri, Joana Borges e Rejane Reinaldo, entre outros. As reuniões do jornal, antes acontecidas no Crato e em Fortaleza, passaram a ter lugar nesta última cidade, onde aconteceu o conjunto de discussões que viriam a nortear a atividade do movimento que se estruturou em torno do jornal. Debatia-se quase tudo, da produção dos seus participantes, até e principalmente temas mais gerais, como a arte de resistência, arte popular versus arte erudita, formas de combate ao imperialismo cultural, o universal e o regional em arte, a contribuição da cultura popular para as vanguardas, a necessidade de reescrever a história numa visão popular etc.

No seu período mais fértil, primeira metade dos anos 80, Nação Cariri concretizou seus propósitos de movimento, estabelecendo uma atividade de animação cultural no Estado. Criou uma editora, que chegou a publicar um bom número de livros de autores cearenses, álbuns de desenho, cartazes e folhetos. Como informou Teta Maia, em artigo escrito em 1988, “enquanto movimento, Nação Cariri atuou nas áreas de música (promoção de shows, editoração de discos), teatro (peças em sindicatos, bairros e campanhas políticas de esquerda), literatura (publicações e recitais públicos de poemas), artes plásticas (ilustrações de livros e exposições) e cinema (realização de curtas metragens sobre cultura popular)”. A intenção era a criação de uma arte que expressasse a vida e a luta popular. Para tal, buscava-se uma linguagem que unisse a vanguarda ao tradicional, encontrando suas referências na cultura popular.

Depois de sair oito números do jornal, em 1983, Nação Cariri transforma-se em revista que se pretendia semestral. Seu primeiro número,

que seria o 9 a se contar com os do jornal, circulou com 96 páginas, com tiragem de dois mil exemplares. Carlos Emílio Correia Lima, entra para a equipe de redatores, e Nação Cariri passa a contar entre seus colaboradores com os poetas e escritores, Diogo Fontenele, Nilse Costa e Silva, Luciano Maia, Alan Kardec, e com o livreiro Gabriel José da Costa.

Embora continue com suas atividades de animação cultural, Nação Cariri só viria a ver circular sua revista, quatro anos depois. Em 1987, sai o No. 10, que seria também o último número da revista. Além de seus diretores (Rosemberg Cariry, Oswald Barroso e Firmino Holanda) e colaboradores costumeiros, este número da revista conta com a colaboração do poeta Juarez de Carvalho, do escritor Gilmar de Carvalho e dos desenhistas Audifax Rios e Raimundo Cavalcante.

Apesar do absoluto sucesso da revista, como atestam as milhares de cartas e correspondências outras que recebeu, as dificuldades administrativas e econômicas, determinando seu fechamento, determinaram também o do movimento que em torno dela se estruturava. Não havia um projeto administrativo financeiro profissional para a viabilização da revista, os recursos para sua publicação, assim como as demais atividades do Nação Cariri, advinham da bilheteria de shows, venda de publicações, bingos, vendas de assinaturas, festas populares, palestras e seminários.

AS IDÉIAS

Marta Campos, que chegou a participar durante dois anos da equipe de frente de Nação Cariri, em seu livro, resultado de dissertação de mestrado, “Colonialismo Cultural Interno – O Caso Nordeste”, editado pelo Banco do Nordeste do Brasil (Fortaleza, 1986), referindo-se ao grupo Nação Cariri, assinala que: “Em relação ao colonialismo interno, Nação Cariri não veicula a defesa pura e simples da região como solução para o problema do genocídio cultural e das culturas hegemônicas, mas propõe a superação da mentalidade regional pela união nacional de todos os oprimidos em busca de novos padrões e critérios de julgamento para a arte, a linguagem, o pensamento e a ciência... O trabalho que Nação Cariri já começou a desenvolver é muito mais amplo, de resultados não imediatos e capazes de gerar discussões críticas e novas teorias sobre a arte mais transformadora, o pensamento mais revolucionário, a ciência mais democrática, a linguagem mais problematizadora do real e, ao mesmo tempo, a poesia mais bela e mais forte que seja fruto dessa linguagem, enfim, sobre quais as respostas mais verdadeiras para atender aos desejos humanos de uma sociedade mais rica e mais justa, para todos num determinado trecho do galope da história”.

Já Teta Maia, que teve participação ativa e constante nas hostes de Nação Cariri, no artigo já citado, escreveu sobre o movimento: “Para Nação Cariri, a cultura e as artes são instrumentos intrinsecamente ligados ao homem e à história, dentro de um processo libertário. São armas para denunciar a miséria e as suas causas, a exploração latifundiária e capitalista, o colonialismo cultural e as diversas formas de dominação. O poema de combate que fustiga o inimigo e a canção de amor através da clara interpretação dialética do comportamento humano. O movimento Nação Cariri se contrapôs às falácias das artes burguesas, às teorias que tentam desligar as artes do homem concreto e das suas lutas históricas. Nação Cariri se lançou contra a arte

formalista e de conteúdo abovinante, que tenta manipular a consciência e a história. Contra a morte, Nação Cariri afirmou a vida.”

Mas, para além de seu regionalismo de esquerda e suas preocupações políticas, Nação Cariri caracterizou-se pelo relevo dado às artes e aos artistas populares, trazendo-os para o primeiro plano. Entre estes artistas, teve participação destacada nas páginas de suas publicações, o poeta Patativa do Assaré, compadre e parceiro intelectual de dois dos diretores da revista, Rosemberg e Oswald. Muitos outros, ainda, foram revelados para o Brasil, tanto artistas do Cariri, a exemplo dos Irmãos Anicete, Cego Oliveira, Dona Ciça do Barro Cru etc, como de outras regiões do Ceará e do Nordeste. Cultivava-se uma arte, que se queria de vanguarda, mas referenciada nas tradições do povo. O encontro com os artistas populares influenciou profundamente setores intelectuais da classe média, ligada à Nação Cariri. Afirma Teta Maia: “Foi a partir desta experiência que os poetas do Nação Cariri retomaram a oralidade dos poemas e realizaram inúmeros recitais em teatros, sindicatos e praças públicas”.

Nação Cariri buscava a ligação com uma literatura de combate terceiromundista. Nesta direção, publicou uma série de autores estrangeiros, latino-americanos, africanos e asiáticos, de preferência, identificados com suas propostas. Um bom número de lutas populares foi passado em revista, como Canudos, Quebra-Quilos e Caldeirão.

Os editoriais de Nação Cariri eram manifestos, que alardeavam as idéias do movimento. Num destes editoriais, se procurou enfatizar uma postura crítica frente não apenas à cultura das elites, mas também em relação à cultura popular: “Não enxergamos a cultura como algo estático, mas como uma força dialética evolutiva, capaz de transformações. A cultura para nós é fenômeno histórico complexo. No nosso relacionamento com a cultura popular (produzida pelas camadas mais pobres da sociedade) não somos ingênuos a ponto de achar que tudo o que vem do povo é puro, original e simples. Sabemos da complexidade das interligações das diversas culturas que a geraram e tentamos identificar os seus mecanismos de resistência e a forma como a ideologia do opressor age sobre esta cultura”

Outro editorial resume a linha política do movimento: “Propomo-nos a ser uma usina, entre muitas, geradoras de uma arte e de uma literatura avançadas na sua forma e no seu conteúdo. Abertos estamos à contribuição de todas as regiões brasileiras, de todas as nações. Queremos uma cultura Nacional, Popular, Democrática e Antiimperialista. **Nacional:** uma cultura desenvolvida a partir das raízes culturais e históricas da nação, respeitando as características próprias das culturas das diversas regiões brasileiras. Espaço e dignidade para todos. Projeto de universalidade, o nacional aberto aos patrimônios culturais mais legítimos dos povos. **Popular:** Uma cultura realizada pelo povo e para o povo. Uma cultura aberta, universal, científica, voltada para a transformação do mundo e a construção do socialismo. Gritamos não (!) ao populismo e ao popularesco. **Democrática:** Que a cultura seja um bem comum e não propriedade da burguesia ou de pessoas privilegiadas. Que todos tenham acesso à produção e ao consumo da cultura. Arte coletiva e libertária. **Antiimperialista:** Contrária à exploração, à dominação e ao colonialismo (nas suas diversas formas), pela união e autodeterminação dos povos, pelo intercâmbio cultural justo e enriquecedor entre as nações. Apoio aos países

periféricos em luta contra a dominação e o imperialismo dos países hegemônicos”.

UM BALANÇO

Após aquele período de entusiasmo e intensa atividade, o núcleo principal do grupo de Nação Cariri, mesmo com o fechamento da revista, manteve-se ligado e em atividade. A passagem dos anos 80 para os anos 90 implicou uma reciclagem de idéias e propósitos: menos ilusões com a política e mais profissionalismo artístico. Para tal, alguns conceitos foram revistos e, de uma atitude de resistência militante, passou-se a um trabalho de ocupação de espaços e construção cultural. Ou melhor, muitas das premissas levantadas por Nação Cariri sofisticaram-se e foram traduzidas em obras de maior fôlego e sutileza, tanto na literatura, quanto no cinema, no teatro, na crítica de arte, na música e nos estudos de antropologia.

Nem por isso, os antigos guerreiros cariri desdenharam o estudo, o debate e a prática da política cultural. Em todos os casos cuidaram de guardar duas das características mais meritórias do movimento: sua bi-culturalidade, ou seja, seu livre trânsito entre a vanguarda e as tradições populares, e sua preocupação simultânea com o refinamento estético e com a denúncia das misérias humanas.

A presença recorrente de temas e traços estéticos da vida e da linguagem popular no cinema, no teatro, na música, na literatura e até nas artes plásticas, que se faz hoje no Ceará, não é de todo alheia à influência militante que Nação Cariri exerceu em nosso movimento cultural. O mesmo acontece com o reconhecimento do mérito (inegável, mas por tanto tempo negado) de artistas populares que são hoje orgulho de cearenses e brasileiros. Talvez o espaço na mídia e nas homenagens oficiais a eles dedicado fosse menor, sem a intervenção de Nação Cariri.

Por último, chamo a atenção para o prestígio alcançado pela região do Cariri, entre estudiosos brasileiros e estrangeiros, considerada atualmente uma zona de referências culturais das mais ricas do País. Aí, também, não estaria o dedo de Nação Cariri?

Por algum tempo pensei que talvez Nação Cariri tenha sido um dos últimos refúgios das idéias da geração 60, uma espécie de resistência, de prolongamento de seus sonhos. Mas, em todo caso, quando surpreendo sua influência em nossa presente produção cultural, concluo que, afinal, aquela não foi uma geração perdida.

Claro que o Crato teve tudo a ver com isso. Quando fundou o jornal Nação Cariri, em 1980, mirou alto, pensou grande, pensou Brasil e mundo. Como em 1917, na Revolução Republicana e, em 1824, na Confederação do Equador, sintonizou a vanguarda e lançou um movimento que de muito ultrapassou suas fronteiras, provando que nem só as grandes metrópoles estão fadadas a dar novas luzes à cultura.

Capítulo 9
VIAGENS

DE RETORNO ÀS FONTES DO TEATRO

Diário de viagem da equipe do Projeto Mestre Pedro Boca Rica ao Cariri

Queríamos ser acolhidos como uma espécie de troupe de circo. Algo a um só tempo estranho e familiar. Não íamos para ensinar, nem mesmo para fazer pesquisa acadêmica. Éramos artistas e estávamos lá para trocar, intercambiar espetáculos, conhecimentos e amizade. Além disso, precisávamos registrar tudo, em vídeo, fotos e fitas sonoras. Nossa visita era algo inusitado. Pela primeira vez que um grupo de artistas de Fortaleza apresentava-se no pequeno povoado de Bela Vista, a 20 quilômetros do Crato. Mas perfeitamente aceitável, visto que é comum artistas perambularem de povoado em povoado mostrando suas artes.

O local do estágio fora escolhido a dedo. Bela Vista sedia dois grupos de Reisado (modalidade Reis de Congo), um de crianças e outro de adultos, além de um Maneiro-pau e tenta organizar uma Banda Cabaçal. Mestre Aldenir Callou e sua numerosa família formam o núcleo de brincantes. Já nós, éramos 16 ao todo, entre atores (Gonçalves da Silva, Rejane Reinaldo, Teta Maia, Silvana Garcia, Clauber Mateus, Socorro Marques, Sâmia Bittencourt, Karin Virgínia, Marlene Martins e Gláucia Alencar), músicos (Nádia Almeida, Myreika Falcão, Teddy Aldous e Tereza Tavares) e pesquisadores (Vanú-sia e Sandra da Silva), além de mim, autor do texto e diretor da encenação experimental que a Companhia de Brincantes Boca Rica estava levando.

Eu conhecia Mestre Aldenir desde quase 20 anos e já estivera na Bela Vista, quando ainda chamava-se Vila Padre Cícero. Entre os atores, alguns eram familiarizados com a arte popular tradicional. Mas um bom número deles iria ter contato com os folguedos populares pela primeira vez. Íamos em busca do teatro primordial, plenamente integrado com o mundo anímico e social dos homens, e procurávamos elementos que renovassem nossa estética cênica.

O REISADO DAS MENINAS

Chegamos no dia 27 de julho de manhãzinha. A recepção não poderia ser mais cordial. Estavam lá Fernando Piancó, presidente da Fundação Cultural J. Figueiredo, o folclorista Elói Teles e Mestre Aldenir, todos velhos amigos e dispostos a colaborar conosco. Ficamos no Crato Hotel de onde partíamos cedo da manhã para Bela Vista e só voltávamos tarde da noite. Na Bela Vista, ficamos na Escola. Havia quatro salas de aula, uma cozinha, banheiros e um grande pátio de terra batida, onde realizamos alguns espetáculos. Os treinamentos e ensaios fazíamos numa das salas de aula. Outra funcionava como refeitório e salão de vídeo. As restantes serviam de camarim durante as apresentações e de local para confecção de adereços.

No primeiro dia, só as crianças assistiram ao nosso treinamento, timidamente postas nas portas e janelas. À tarde, fizemos uma leitura dramática do texto do nosso espetáculo, agora presenciada também por alguns adultos. Surgiram os

primeiros risos e o ambiente descontraíu-se. De noite, o Reisado das Meninas fez sua primeira apresentação. A Mestra tem 12 anos, chama-se Luiziana e é neta de Aldenir. Os brincantes são todos meninas, menos os dois Mateus. O espetáculo aconteceu no terreiro de uma casa. Mestre Aldenir fez peças (canções) novas pras meninas cantarem, falando de aventuras e amores juvenis. Elas brincam cheias de vivacidade, trajes vermelho e branco, com um toque de amarelo. Muito brilho e graça. O Boi brinca com o público. Ném, outra neta de Aldenir, faz o papel de Rei. Também aparece como Zabelinha, montando a Burrinha. Seu porte altivo e sua dança faceira comovem a todos. Nós a elegemos símbolo de nossa viagem.

Na manhã seguinte, as meninas do Reisado participaram de nosso treinamento. Começamos os exercícios com um aboio do Mateus mirim, seguido de uma gaitada. Depois alguns brincantes do Reisado adulto achegaram-se, assim como atrizes vindas do Crato.

À tarde, as meninas do Reisado ensaiaram conosco. Engrossaram o coro e o cordão de dançarinas. Ensina-nos passos e, na canção da Zabelinha, Mestra Luiziana tomou o comando. De noite, fizemos nossa primeira apresentação. Terreiro de terra batida (aguado) delimitado por carteiras no pátio da Escola. Mais de 200 pessoas em torno, muita expectativa. Espetáculo animado. Os atores renderam o dobro, cheios de energia. O público ria e participava. Identificava-se com personagens já conhecidos, como o Mateus, o Boi e a Catirina. Perdemos um pouco nas entradas de cena, estranhando o espaço. As meninas dançaram e cantaram conosco, alinhadas em cena. Um senhor ria e comentava as diabruras do nosso Mateus. Sua mulher explicou que ele brincara como Mateus durante a metade de sua vida. E uma menina perguntou se além de de circo, éramos também de teatro.

TROCANDO ESPETÁCULOS

Mais tarde, o Reisado de adultos fez sua primeira apresentação. Tudo muito bonito e forte. A hierarquia guerreira das duas fileiras de brincantes, o Rei ao centro, o Mestre à frente e os dois Mateus invertendo a ordem do mundo pelo riso. De entremeio, mostrou apenas o Boi e o Jaraguá. Aldenir colocou o neto de três anos, para brincar. Ele dançou e lutou espada, depois ficou enjoado e chorou o tempo todo. Mesmo assim Aldenir fez questão que ele permanecesse em cena. Deste modo as crianças iniciam-se na arte popular tradicional.

No dia seguinte, mostramos vídeos de folguedos de vários municípios cearenses para os brincantes da Bela Vista. Aldenir passou a manhã preparando novos personagens, para mostrar de noite. À tarde, esteve conosco e elogiou as peças (canções) dos mestres Boca Rica e José Maria, que introduzimos no nosso espetáculo. As crianças representaram para nós paródias de cenas da nossa apresentação. Chamavam nossos atores pelo nome do personagem. Clauber, que fez o boi, ficou conhecido como “Boião”. Descobrimos, orgulhosos, que nosso espetáculo, como os folguedos tradicionais, agrada igualmente adultos e crianças. Tardezinha, apresentou-se novamente o Reisado das Meninas. À noite, Aldenir acrescentou ao espetáculo dos adultos, os entremeios do Italiano com o Urso, e o drama da Alma, do Diabo e de São Miguel.

Domingo foi o dia mais movimentado. Vieram vários artistas do Crato, entre eles Abdoral Jamaru e Tica Fernandes. Os espetáculos começaram às três da tarde, embaixo de mangueiras, e terminaram às dez da noite, no pátio da

Escola. Apresentaram-se os dois Reisados e nossa Companhia, além de números de humor feitos por Fernando Piancó, Daniela Inácio e Tranqüilino Repuxado, e para surpresa nossa a Banda Cabaçal dos Irmãos Anicetos. No fim da noite, dançamos a despedida com o Reisado do Mestre Aldenir.

A segunda-feira foi de avaliação e despedida. Nádia, da parte dos músicos, disse que a exemplo do “Mistério das Vozes Búlgaras”, havia o mistério das vozes do Cariri. O brilho e a expressividade, com que os brincantes entoavam suas peças, desafiavam tudo o que ela aprendera. Aldenir e o pessoal da Bela Vista participaram da avaliação. Destacaram a amizade e o carinho nascidos do encontro. As meninas choraram abraçadas conosco. Tiramos fotos. A tarde foi de festa e conversa fiada. Aldenir confessou que pra ele só há duas coisas importantes: Reisado e Banda Cabaçal. Sonha com Reisado. Nós dissemos: passamos cinco dias levando vida de verdadeiro artista. Voltaremos, no fim do ano, com o que aprendemos incorporado ao nosso espetáculo.
(O Povo, 12/08/95)

UM MEMORIAL PARA A CULTURA CEARENSE

Uma equipe de estudiosos e pesquisadores da SECULT revisita o Ceará com o objetivo de levantar e recolher elementos significativos sobre o cearense e sua cultura. O objetivo é adquirir o acervo do futuro Memorial da Cultura Cearense que será instalado no Centro Dragão do Mar.

Percorrer o Estado para adquirir o acervo do Memorial da Cultura Cearense, um museu que seja a cara do Ceará e ocupe os 600 m², das seis salas de frente do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, esta é a missão que deverá ser completada até o início de Fevereiro próximo, por uma equipe da Secretaria de Cultura e Desporto do Estado - SECULT. A equipe é coordenada pela diretora do Museu do Ceará, Valéria Laena, e dela participam ainda a especialista em arte popular Dodora Guimarães, o pesquisador de cultura popular Oswald Barroso, o historiador Tião Ponte, fotógrafos do Tempo d'Imagens que se revezam nas viagens (Dráulio Joca, Tiago Santana ou Celso Oliveira), câmeras de vídeo do Instituto Dragão do Mar, que também se revezam (Alexandre Veras ou Alex Meira) e um assistente-de-câmera (Augusto Simões) estagiário do Instituto Dragão do Mar, além do produtor Leonardo Porto Carrero e das responsáveis pelo registro das peças adquiridas, inicialmente Myreika Falcão e, atualmente, Germana Vitoriano.

A coleta do acervo é norteadada pela concepção do Memorial que deverá narrar, através de imensos painéis, o processo de formação cultural do Ceará e sua gente, proporcionando um mergulho nas origens e raízes de nossa história. Seu acervo privilegiará as manifestações cotidianas da coletividade, sem, no entanto, deixar de destacar a produção dos artistas populares.

As viagens tiveram início no dia 31 de Outubro último e objetivaram inicialmente os municípios do Cariri. Foram percorridos até agora 13 municípios (Milagres, Missão Velha, Barbalha, Jardim, Juazeiro do Norte, Caririçu, Crato, Nova Olinda, Potengi, Assaré, Saboeiro, Iguatu e Icó), e adquiridas mais de 1.200 peças. Na próxima semana, as viagens terão prosseguimento, desta vez, voltadas para a região litorânea. A previsão é de, até o final do projeto, mais 33 municípios, entre os selecionados, sejam visitados e chegue-se a adquirir mais de 3.500 peças.

Além da recolha de peças, está sendo feita uma documentação áudio-visual minuciosa (em vídeo, fotografia e fitas sonoras) sobre o contexto em que elas aparecem, incluindo a paisagem natural e cultural, usos, costumes e manifestações culturais outras, características das diversas regiões do Estado.

A PROPOSTA DA SECULT

De acordo com o Secretário de Cultura e Desporto do Estado, Paulo Linhares, a idéia do Memorial da Cultura Cearense pode ser melhor entendida no contexto do conjunto de equipamentos que formarão o futuro Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. "O Centro foi pensado sob dois aspectos: um urbano e outro cultural. Um voltado para a renovação e revitalização de uma área urbana degradada e um outro para o reforço da infraestrutura cultural", diz ele. Explica que o Centro foi concebido como um passeio, ancorado em dois pontos. Na parte de baixo, voltada para a rua Dragão do Mar, as atrações serão os cinemas, o teatro e o planetário. Na parte superior, defronte à praça Cristo Redentor, terá como âncora de cima o Memorial da Cultura Cearense.

Ao conceber o Memorial, a SECULT pensou em algo que mostrasse toda a riqueza e diversidade de nossa cultura popular, através da trajetória antropológica do homem cearense. Algo que revele "de onde saímos e onde estamos. O que fomos e o que somos", enfatiza Paulo Linhares.

Uma visita ao Memorial será como uma aula sobre a formação da cultura e do homem cearense. Para tal foi feito um cuidadoso levantamento de

temas e está em andamento uma pesquisa voltada para a identificação e recolha de um acervo, que reúna elementos significativos e representativos do percurso antropológico do cearense.

Paulo Linhares chama a atenção para o fato de que o Memorial estará imerso num espaço de intensa interação, ao lado de um museu de artes plásticas, propiciando um permanente diálogo entre o erudito e o popular. “Ajudando a mostrar não apenas as manifestações populares, mas também as transformações que elas sofreram no percurso histórico”. Segundo, ainda, o Secretário de Cultura, o Memorial acompanhará a movimentação da cultura, “não será apenas um centro de memória, mas de permanente atualização, com a presença dos artistas populares interagindo com os demais segmentos de nossa cultura”.

O CEARÁ REVISITADO

Nós, Ceará e cearenses, teríamos uma cara, uma marca cultural? Alguns arriscam-se: povo semi-nômade de cultura despojada, eterno migrante, cosmopolita e hospitaleiro, peregrino visionário, inventivo e hábil artesão de argila e trançados, astucioso comerciante, índio dissimulado, malazarte moleque e presepeiro às voltas com o eterno problema da água etc. Por aí se vê que são tantas as facetas, tantos os cearenses, que melhor seria mostrar a diversidade de sua cultura, sendo o Memorial livro de páginas abertas a múltiplas leituras. Que cada visitante, com suas milhares de peças, monte o quebra-cabeças preferido. Sabemos que nele devem estar os diversos ciclos de nossa formação cultural: o sertão do couro, o litoral da pesca, o Cariri da religião popular, a farinha e a rapadura das serras e a urbanidade de Fortaleza.

Mas o Memorial não será um museu etnográfico clássico, onde estará representado tão somente o fazer anônimo do povo em seu cotidiano. Inevitável é a presença da obra artística de nossos mestres populares, nomes bem conhecidos como os Anicetos, Cícera Fonseca, Nino, Aldenir Callou, mas também gente inédita na mídia, como Antônio de Bié, de Jardim, ou a rendeira, Dona Helena, de Potengi.

Claro que nós temos um roteiro, não só de municípios, mas de possíveis objetos a serem adquiridos. Entretanto, para que a viagem seja viagem é preciso que tenha algo de aventura, de mergulho aberto ao imprevisto. Olhos e ouvidos bem atentos, nós já estamos nos chamando de “os tombadores”, pois a toda hora surpreendemos um novo objeto passível de “tombamento”, como dizemos brincando, para nos referirmos aos objetos que poderiam ou poderão fazer parte do acervo do Memorial. A cada curva de estrada carroçável, a cada esquina de beco, a cada quina de porta, uma rara descoberta poderá estar nos esperando e desviando por completo nossa rota.

Foi uma maquete de casarão, escondida sobre um guarda-roupa e entrevista pela Dodora através de uma janela antiga, numa rua do Icó, que nos fez, por exemplo, descobrir uma lapinha em madeira esculpida no final do século passado, pelo tão notável quanto desconhecido Mestre José Tavares, uma espécie de “Aleijadinho” sertanejo, que tivemos bem perto de nós.

Ruim é que peças, como estas, raras e de valor cultural inequívoco, guardam uma forte carga de afetividade para seus donos. Daí a choradeira, na hora de desfazer-se delas. Choradeira no sentido literal da palavra mesmo, como o choro aberto da Penha, filha de um fotógrafo de romaria, na hora de separar-se do cavalinho de madeira onde os romeiros sentam-se para uma foto

ao lado da imagem do Pe. Cícero. Ou como as lágrimas furtivas do ancião José Ferreira, ao embalar para viagem, os pequenos animais coloridos que aprendeu a fazer com o avô, na cidade de Jardim. Era como se acomodasse um morto no caixão.

Mas, na base de muita conversa e amizade, o material vai sendo adquirido. Uns prontificam-se a doar, como Maria Loreto de Lima, neta do Conselheiro Severino Tavares, do Caldeirão, que nos cedeu a toalha bordada que cobria a mesa de orações do Beato José Lourenço. Outros cobram somente o custo, pelo prazer de se fazerem representar num museu em Fortaleza, como foi o caso dos irmãos Raimundo, Antônio e José, que comandam o Reisado dos Discípulos do Mestre Pedro, em Juazeiro do Norte. No Memorial estarão expostos um Jaraguá, um Guriabá e um uniforme completo de mestre, confeccionados por eles.

Mas há aqueles que, sem idéia nenhuma de mercado e apegados ao valor sentimental dos seus objetos, cobram uma fortuna. Foi o que aconteceu, por exemplo, com Antônio Cassimiro, que cobrou dez vezes o valor da peça, por um belo currimboque de madeira, com tampa antropomorfa. Depois de um vai não vai de penchinchadas e muita teima, a peça acabou nas mãos do Memorial por um pouco mais da metade do preço inicial.

Costumamos avaliar os objetos pela clássica forma do custo do material mais valor do trabalho. Só em casos excepcionais, outros critérios, como valor artístico e antigüidade, entram. Em todo caso, buscamos baixar o preço quando ele está supervalorizado e oferecemos um pouco mais, quando consideramos muito baixo o valor cobrado, com o devido cuidado, como diz a Valéria, de não inflacionar o mercado.

Memorial ninguém sabe o que é. Mas, museu, todo mundo conhece e sabe distinguir quando uma peça é peça de museu. Assim, os artistas acreditam que santo esculpido em madeira sem pintura é peça de museu, mesmo que santo de altar, de igreja ou oratório, seja devidamente polido e colorido. Peça de museu é peça bem acabada, feita no capricho, segundo a expressão original do artista, diferente de peça de carregação ou de comércio, onde quem manda é a pressa de produzir e a paciência do freguês. Tais idéias são senso comum no interior, onde, surpreendentemente, existem museus ou projetos de museus, em grande quantidade e pequena qualidade. Cada município projeta ter o seu, daí mais uma dificuldade na recolha das peças. A grande referência de museu para o matuto, porém, pelo menos no Cariri, é o Museu Padre Cícero da rua São José, em Juazeiro do Norte. Museu organizado inicialmente pelo próprio Padre Cícero, ensina ao romeiro que museu é coisa sagrada e de muita valia.

JUAZEIRO DO NORTE, A PRIMEIRA ESTAÇÃO

A forma vacilante de avançar pela pista, antes de levantar vôo, faz o pequeno avião da TAF parecer um pinto em sua carreira desengonçada. Entretanto, a aparente insegurança é compensada pela paisagem vista do vôo rasteiro. E na pequena aula de geografia a que se assiste, o Ceará mostra-se em seus caminhos. Espelhos d'água refletem o sol vespertino ofuscando a vista dos passageiros. A quantidade deles ensina que o problema cearense não é propriamente falta do precioso líquido, embora a paisagem do semi-árido mostre-se seca na mais difícil época do ano.

Pouco mais de quarenta minutos de viagem e a paisagem muda de cor. Entramos no Cariri, oásis sertanejo, e vamos direto ao seu coração. Nem bem deixamos malas e bagagens no hotel, já estamos no Horto, centro do território sagrado do Padre Cícero. Nosso roteiro há de aqui começar. Qual a via mais direta para compreender o homem? Não digo nem o cearense ou o nordestino, mas o ser humano. Começemos pelo Santo Sepulcro, este vão secreto de sua alma.

O SANTO SEPULCRO

Logo começam os desafios: como representar em museu o teatro vivo que o povo encena nos altares de pedra deste santuário da natureza? Na mente fica a imagem indelével da velha romeira, junto ao cruzeiro no alto do penhasco, dando vivas ao Padre Cícero e a todas as divindades. “Meu filho, me deixe ficar mais um pouco aqui, foi tão difícil a subida!”

Portal das almas, do cimo dessas pedras ela sabe que o mundo terreno abre-se ao infinito, porque no final dos tempos Enoque e Elias virão anunciar a nova redenção e, protegidos por um véu diáfano e poderoso, os romeiros do Padre santo transitarão para o Paraíso. Na Serra do Horto, exatamente onde antes se erguiam os alicerces da igreja mandada construir pelo Padre Cícero em gratidão ao Coração de Jesus, e a árvore sagrada do Pau do Tambor, agora, lavanta-se, branca e hirta feito um mastro, a grande estátua do taumaturgo de Juazeiro. Neste ponto, está fincado o centro do vasto território sagrado dos romeiros.

OS ALTARES DO POVO

Desconhecendo fronteiras políticas e geográficas, os domínios desse chão sagrado se estende Cariri afora, alcançando as terras úmidas do Maranhão, ultrapassando os sertões secos da Bahia, inundando todo o Estado de Alagoas e abrindo clareiras pela vastidão do Brasil. Pe. Cícero talvez seja o brasileiro mais conhecido e querido do povo. Sua pequena imagem de gesso, olhos doces e azuis, cabeça ligeiramente inclinada, símbolo maior da terra dos romeiros, certamente é o ícone mais popular já criado pelo cearense.

Os altares do povo com santuário, imagens, estampas de santos em “caixis” enfeitados com flores artesanais, uma candeia sempre acesa, retratos de parentes queridos e mais tudo o que couber na devoção do romeiro, são os signos que marcam as fronteiras deste território. Tanto é verdade, que basta se afastar alguns quilômetros do Cariri, em direção aos Inhamuns, por exemplo, e somem as salas dos santos e seus altares coloridos, para dar lugar a simples salas de visitas, nas residências de pobres e ricos.

Frente a estes altares encimados por gravuras do Coração de Jesus e do Coração de Maria (lado a lado feito um casal divino), nas festas de Renovação, ajoelham-se os tocadores das bandas cabaçais e os brincantes de reisado. Festejo anual, em que o casal terreno renova a consagração de sua casa ao casal divino, segundo recomendação do Pe. Cícero. Por sorte nossa, quando chegamos, fazia-se a renovação na residência de Vera, filha do Mestre Aldenir Callou, que fica na Bela Vista, um distrito do Crato.

A idéia é que no Memorial este ambiente sacro-popular seja reproduzido. Para tal foi convocado Fidel Castro, hábil artesão e decorador, especializado em andores e altares, que os prepara com exclusividade para as

procissões e outras celebrações litúrgicas da paróquia de Juazeiro do Norte. Da estética dos altares do povo, nosso Fidel Castro nada desconhece.

Também há a idéia de reconstituir uma parede de casa de milagres, no modelo das que proliferam no Juazeiro do Norte e da grande que existe em Canindé. Paineis inumeráveis dos sofrimentos e sonhos nordestinos, nada representa melhor nossa gente.

A IGREJA DO HORTO

O Horto com sua estrada velha e o Santo Sepulcro deveria ser tombado, como patrimônio de nossa cultura. No seu espaço, em cada palmo de seu chão, está representada a Nova Jerusalém dos romeiros. Nele, tudo tem significação e está ligado não apenas à vida do Padre Cícero, como à do próprio Cristo, o que dá na mesma coisa. E se alguma igreja deve ali ser levantada, que seja segundo a maquete da igreja projetada pelo Padre Cícero. Igreja que teve sua construção interditada pela alta hierarquia eclesiástica e depois demolida pelos Salesianos, porque estava associada ao milagre da Beata Maria de Araújo, a lavadeira pobre e semi-analfabeta na boca de quem a sagrada eucaristia transformou-se em sangue, quando rezava em desagravo ao Coração de Jesus.

Agora, os Salesianos mandaram projetar uma igreja, cuja arquitetura grandiosa e de mau gosto choca-se com a concepção estética dos romeiros e com a percepção que eles têm do sagrado. Segundo anunciam, os Salesianos pretendem construir sua igreja moderna no Horto, em desrespeito às tradições históricas e aos planos do Pe. Cícero para o lugar. Como se já não bastasse a derrubada, na década de 60, do Pau do Tambor, e a demolição de toda uma área do Juazeiro antigo, frente à Matriz de Nossa Senhora das Dores, ambos elementos da história sagrada da Meca do Cariri.

DESCENDO A LADEIRA

Esta memória perdida, talvez um simples memorial seja impotente para recuperar. Mesmo assim, bebemos das sete águas dos potes do edifício que Pe. Cícero mandou construir no Horto para seu retiro. A encarregada xinga as romeiras pelo desperdício do precioso líquido, mas elas respondem que se não beberem de cada um daqueles potes, a sede de espírito que carregam na alma não será aplacada.

Cumprido o ritual, vamos à sala de ex-votos, onde uma velhinha esperta e bem humorada recicla graças alcançadas, ou melhor, cede um dos ex-votos já usados, em troca de algum agrado, para que um novo romeiro pague a sua promessa. Descemos, em seguida, a velha ladeira do Horto, tentando colher a efemeridade e a fluidez de sua energia sacra.

Na casa de Maria dos Benditos, em frente da qual esgotou-se em relíquias o Pau do Tambor, ouvimos a narrativa da vida do Pe. Cícero e da história de Juazeiro, segundo a imaginação fabulosa daquela que foi sua voz mais bela e pungente. Se os anos avançados não mais permitem que ela cante, canta sua filha Dorinha, o Bendito do Pau de Tambor, outros benditos e ladainhas tradicionais.

Continuamos a descida por este “caminho tão longo, tão cheio de pedra e areia”. Passamos pela “pedra do joelho”, onde, dizem, a Virgem rezou ajoelhada compadecida da pobreza. Mais embaixo, encontramos a capela de São Gonçalo, abrigo da irmandade do mesmo santo, liderada pelo mestre

rabequeiro Joaquim Pedro. Ele nos recebe do alto de seus mais de setenta anos, com dificuldade em andar, motivada por um inchaço numa perna. A festa de São Gonçalo acabara de acontecer no dia anterior, mas mesmo assim, a viola, a rabeça e o adufe puxam os benditos cantados pelas mulheres da irmandade, de vestes brancas e vozes muito límpidas.

Algumas dezenas de metros mais adiante, chegamos à casa de Madrinha Dodô, onde os romeiros preparam-se para a viagem de retorno a Santa Brígida. Em volta da madrinha, que foi seguidora próxima do Pe. Cícero e do Beato Pedro Batista, quando eles ainda viviam, os peregrinos sentem-se seguros e iluminados pela doce luz que emana de seu corpo. Na saída do “pau-de-arara”, as lágrimas misturam-se ao canto de despedida.

Os romeiros baianos partem e uma casa minúscula, de dois andares, feito casa de bonecas, muito bem colorida, chama a atenção do fotógrafo Tiago Santana. Na fachada, em letras toscas e retorcidas está gravado a súplica de seu morador: “DEUS PAI SOIS O DONO DO SEU I DA TERRA PAI PELO QUE FIZ NO TEU MUNDO QUE NÃO FOI DO TEU AGARDO MI PERDÓA PERSIZO MUNTO DO TEU PERDÃO.”

Do outro lado da rua, romeiras de branco acendem velas e rezam aos pés de uma das estações da Via Sacra, esculpida em cimento por Francinet. Enquanto Jesus sofre sua primeira queda sob o peso da cruz, a mais jovem das romeiras, de rosto moreno e bonito, recebe o espírito de uma velha cabocla. Ao sol da manhã alta, seu corpo em transe estremece e seus olhos graúdos reviram como tomados por visões miraculosas. A idéia é levar Francinet até Fortaleza, para que ele possa abrir também no cimento das paredes do Memorial uma das passagens da Via-crucis que sobe com os romeiros a ladeira do Horto.

MARIA DE ARAÚJO

Em baixo, na zona que se estende em torno da Matriz da Mãe das Dores, visitamos as demais estações da romaria, os ranchos com sua enumeridade de redes, a casa onde Pe. Cícero morreu (hoje transformada em museu), e a casa onde ele morou, que hoje virou abrigo para idosos, com sua sala de ex-votos, a cama onde ele dormiu, uma outra maquete para a igreja do Horto, os velhos que vão morrendo e dão lugar a outros, e a única jovem que recebe os visitantes, órfã e transtornada.

Próximo à Matriz, moram duas velhas e simpáticas senhoras, Dona Assunção e Dona Generosa, criadas em torno do Patriarca de Juazeiro. Gente culta, bem educada, de muitas leituras e fino gosto, mas não menos devota e crente nos milagres do Padrinho. Dona Assunção deixou a pintura a óleo, por ter adquirido alergia às tintas. Agora brinca com as tonalidades fazendo rendas coloridas. Com o rosto iluminado por um misto de astúcia e fé, revelou que sua avó cansou de espiar pela brecha da porta da casa de Maria de Araújo, que ficava ali vizinho, e vê-la levantar ajoelhada defronte ao oratório do Sagrado Coração de Jesus. “Assim dizia minha avó. Isso fica por conta dela”, completou com um sorriso matreiro.

Dona Generosa Alencar, a outra senhora, fala com fluidez e quase eloquência, a voz surpreendentemente firme para seus quase noventa anos. Cultiva orquídeas e, entre outros assuntos, mostra a sabedoria do Padre Cícero com a farmacopéia popular, sua intimidade com os segredos curativos da natureza.

Na casa do Pe. Murilo, conversamos com ele e com Maria do Carmo Forti, que acabara de escrever sua tese sobre os milagres de Maria de Araújo. Parece que em Juazeiro todos conspiram pela reabilitação dessa beata. Se não bastassem os anunciados filmes, peça de teatro e publicação de tese, sobre a figura da beata, muitos são os sinais de que sua devoção, abandonada por tantas décadas, pode ser reavivada.

Na praça do Socorro, um menino de uns 10 anos, que ouviu, por acaso, nossa conversa com Gilmar de Carvalho sobre Maria de Araújo, chama a gente de lado e conta que sua avó era sobrinha da beata. No endereço indicado, logo ali na rua Santa Cecília, depois da igreja, encontramos dona Dorinha. Não era ela a sobrinha, sobrinho era seu marido, José Araújo, filho de Francisco de Araújo, irmão da beata. Dorinha confessa que, mais do que ela, dá notícias de Maria de Araújo, sua tia, dona Maria da Conceição, uma velhinha beirando os noventa anos, que mora numa loja de vender santos, perto da Capela do Socorro. Afilhada de batismo de Maria de Araújo e do Padre Cícero, Dona Conceição revela orgulhosa que seu Padrinho dizia, a beata estar “entre os maiores santos do reino da glória, na boca de quem Jesus verteu seu precioso sangue”. E, com os olhos em lágrimas, narra como se deu o milagre da hóstia que se transformou em sangue.

Impressionado com a conversa, vou até a loja de Helena dos Santos, a mais exímia santeira do Juazeiro, para encomendar uma imagem de Maria de Araújo. Encontro-a ao telefone. Um devoto de Natal, Rio Grande do Norte, acaba de lhe encomendar uma estátua da beata, tamanho natural, a ser feita em cimento branco. Li aquele fato como mais um sinal ou, se quiserem, mais um mistério de Juazeiro. Para Helena dos Santos, Maria de Araújo deve ser representada com a boca levemente aberta, a cabeça inclinada e as duas mãos manchadas de sangue, uma sobre a outra, abertas e juntas à altura do peito, como na hora em que o precioso sangue escorreu de sua boca.

NOVO MISTÉRIO

Depois da missa de despedida dos romeiros, chapéus acenando, Juazeiro volta a ser da sua população. Boquinha da noite, o povo do lugar vai visitar seus mortos, no cemitério do Socorro. É dia de Finados. Logo na capela, um homem todo de preto chama nossa atenção. Veste-se como os devotos de São Gonçalo, o mesmo modelo de roupa, o mesmo gorro mourisco de quatro pontas. Só que, em vez do branco imaculado da irmandade do santo festeiro, o homem se cobre de luto. Caminha abraçado com um enorme ramallete de flores silvestres, nove horas e boas noites. Em frente ao túmulo do Padre Cícero, reza alto e canta benditos. Deixa algumas flores e sai em direção à sacristia, onde repete o ritual idêntico, na frente das estampas de santos, penduradas na parede. Depois, perde-se no labirinto do cemitério.

Encontro-o mais adiante, em meio à confusão dos túmulos. Reza e gesticula dramaticamente, ao lado das sepulturas dos conhecidos. São muitas. Logo fico sabendo, seu nome é Zeni, nome de mulher, por um engano da mãe. Mas é conhecido por Zé Nildo.

Na sua boca, há um bendito para cada morto. Incelença de anjo para as crianças, incelença de moça donzela para as virgens, incelença de alma para os idosos, incelença de adulto para o resto dos mortos. As tumbas maltratadas, ele limpa e não economiza nas flores. “Não gosto de acender velas, porque os pingos quentes queimam a alma dos mortos. Também não gosto de jogar areia

nos túmulos. Para meus mortos, só jogo flores, só flores agradam, acalmam suas agonias.”

No túmulo de uma das suas ex-patroas (ele faz doces e trabalha como empregado doméstico), Zeni pára por mais tempo. “Ela foi como uma mãe pra mim.” Por isso, Zeni conversa com a alma da outra. “Sei que a senhora está num lugar muito bom, mas olhe por suas filhas. Duas já casaram, mas duas ainda estão desamparadas. Não, pra mim não, que sou rapaz donzelo e não quero casamento. Para mim basta saúde. Minha missão é cuidar dos mortos, cuidar da alma daqueles mais esquecidos.”

Durante todo o ano, especialmente depois do almoço, quando as patroas lhe dão folga, Zeni é visto no Socorro a reparar os túmulos, ajeitar um e outro. Diz ele que já morreu duas vezes e, duas vezes, voltou ao mundo, para completar sua missão. Eu, que há mais de vinte anos visito o Juazeiro, ainda não conhecia seu mistério.

JUAZEIRO, UM REINO DE ARTES SEM FIM

No Juazeiro do Norte, íamos passar cinco dias, acabamos passando o dobro. Parece que esse centro de mundo, esse umbigo do Nordeste, exerce atração especial sobre artistas, artífices e inventores. Talvez um terço dos que existem no Ceará estejam concentrados na Meca do Meu Padrinho. Não sem motivo. O padre de Juazeiro dizia: - Vinde a mim! E a cada um que chegasse, dava uma missão: - Vá e faça, tudo o que você fizer estará bem feito, tudo o que você disser será bendito. Diversas foram as missões, sempre ligadas ao que cada um já sabia fazer ou que poderia vir a saber.

Os mais velhos contam: - Cheguei aqui, apresentei-me ao Padre Cícero, ele já conhecia o meu nome e de onde eu vinha. Deu-me uma missão. Os mais novos revelam: - Recebi esta missão dos meus pais, missão que cumprirei até o resto dos meus dias e passarei aos meus filhos. Às vezes, a missão é assumida por discípulos, como a da Lira Nordestina, que hoje funciona por iniciativa de gráficos formados por José Bernardo da Silva, ou a do Reisado dos Discípulos do Mestre Pedro, também conhecido como Reisado dos Irmãos, em alusão à trinca de manos que brincava com o mestre falecido na década passada e hoje toma a frente de seu reisado.

As missões foram das mais diferentes espécies: abrir roças de mandioca na Serra de São Pedro, ou na Chapada do Araripe, cuidar de gado, como a missão dada ao Beato José Lourenço, ou, mais freqüentemente, exercer alguma arte, seja de cantador, poeta de bancada, imaginário, ou algum ofício: de seleiro, ourives, funileiro, louceira de barro, sapateiro etc. , até mesmo ser professora ou fazer comércio. Daí explica-se porque, na cidade dos romeiros, ama-se o trabalho e a oração: neles, homens e mulheres encontram sentido para suas vidas. No Juazeiro do Padre Cícero, como nas sociedades tradicionais estudadas pelos antropólogos, religião, arte e economia não se apartam, em uma só relação social toda a vida se reproduz.

E por ser terra sagrada, centro do mundo dos romeiros, Juazeiro do Norte é uma espécie de umbigo do Nordeste, cidade construída em torno de seu santo, por muitas gentes, culturas e dialetos. Em volta dela, hoje, estende-se a região cultural do Cariri, formada de cearenses, pernambucanos, paraibanos, maranhenses, piauienses, baianos e, principalmente, alagoanos (incrível e intrigante que entre artistas e inventores do Cariri, haja um grande número de nascidos em Alagoas).

Não se pode dizer que além do seu caráter sagrado, o Cariri tenha uma marca cultural única ou predominante (como tem o sertão ou a praia), nem que seja uma região unicamente cearense. Todos os ciclos econômicos nele se encontram, da zona pesqueira, à zona açucareira e à zona pecuária; todas as etnias: ibéricos, mouros, negros, judeus, índios e mestiços, principalmente; todas as épocas históricas: desde os fósseis de Santana do Cariri, aos importados de Hong Kong.

Nada aqui está fora de lugar ou deixa de encontrar seu sentido. Por isso, o magnetismo que ao Juazeiro atrai cerca de dois milhões de romeiros por ano, turistas que não são computados nem contemplados pelas políticas oficiais, mas que a cada ano renovam uma cultura tradicional e cosmopolita a um só tempo. Cultura de um dinamismo capaz de permanente inovação nas técnicas comerciais, por exemplo, alimentando uma cidade, no mesmo instante, barulhenta como um mercado persa e silenciosa e solene, feito Meca, a Juazeiro dos muçulmanos.

ARTES E OFÍCIOS

As artes populares no Juazeiro têm duas grandes vitrinas: o Mercado Municipal e o Centro de Arte Popular Mestre Noza, dirigido por Dona Lourdes, esposa do artista Abraão Batista. No Mercado, as obras são tratadas com a sem cerimônia e o anonimato como se trata os produtos artesanais. No Centro, já vale a qualidade diferencial da obra e o prestígio do autor, a arte é separada do artesanato, como o faz a modernidade. Mas tanto um como o outro, são pontos de partida para se conhecer as artes e ofícios de Juazeiro. Diferente não poderia ser nosso roteiro: da vitrina ao artista e ao artesão (roteiro idêntico poderá ser feito pelo visitante do Memorial que está sendo organizado).

Do Mercado podemos ir aos ourives, aos seleiros, aos funileiros, aos sapateiros, aos carpinteiros e marceneiros, aos fabricantes de malas, chocalhos, cordas, gaiolas, armadilhas e punhais, às artesãs de flores, bolsas, cestas, vassouras e chapéus, aos imaginários e santeiros, aos raizeiros, mezinheiros e garapeiros, aos relojoeiros, às costureiras e modistas populares, às louceiras de barro cru ou queimado, enfim à inumerável leva de artesãos do Padre Cícero. Do Centro podemos ir às casas e oficinas de Nino, Manoel Graciano, Cícera Fonseca, Cizin (que mora atualmente em Aurora), Francisca Lopes, Dorinha (filha de Cícera do Barro Cru), Antônio ou José Celestino, Maria Cândida, Zé Ferreira, entre os muitos artistas da cidade. Ou pode-se ver trabalhando, como vimos, nas dependências do próprio Centro, alguns expoentes da geração mais nova de escultores em madeira, como Zumbin, a quem encomendamos alguns santos, e Raimundo, que cedeu para o Memorial da Cultura Cearense, várias de suas belas paisagens.

Mas, além das vitrinas, há dois outros pontos de referência, a partir dos quais se pode rastrear os artistas do Juazeiro. Um é a Lira Nordestina, onde, apesar das dificuldades, reúne-se ainda um bom número de xilógrafos, gráficos e cordelistas, como Francorli, José Lourenço e Stênio Diniz, quando não está na Alemanha. O outro ponto é a Secretaria Municipal da Cultura, dirigida atualmente pelo artista plástico Luís Karimai, lá podemos ter acesso a, por exemplo, os endereços dos mestres de bandas cabaçais, como Miguel Francisco, dos mestres de Reisado, entre eles Antônio Luís, Sebastião Cosmo e sua esposa Fátima, de mestras de Guerreiro (como Margarida) e de Lapinha (como Dona Tatai), ou de rabequeiros, como Zé Oliveira, filho do cego Pedro

Oliveira e ele também cego. Foram estes, os nossos pontos de apoio para chegar aos artistas e artífices de Juazeiro.

ANJOS E PASTORAS

Manoel Passarinho aprendeu a fazer punhais com Olimpo Boneca, um dos pioneiros mestres de reisado do Juazeiro, que possuía uma oficina de funilaria. São punhais longos e elegantes, com cabo de chifre e metal trabalhado, como os que usavam os cangaceiros. A casa de Manoel Passarinho fica na Rua Santa Clara, na chamada Baixa dos Salesianos. Fomos conhecê-la, pois nos fundos há uma bela forja na qual o artesão trabalha. Mas logo na entrada, o que encontramos? Um ensaio de pastoril, ou lapinha, como chama a mestra Dona Tatai.

Maria Pereira da Silva, a Tatai, é filha de Teodora Maria de Magalhães, fundadora da Lapinha Santa Clara, nos idos de onze, sob a proteção do Padre Cícero. Seus avós são de Recife. A mãe chegou ao Juazeiro com dez anos, mas foi aqui que teve o primeiro contato com o folguedo, na qualidade de pastora na lapinha da beata Alexandrina. Assim, a missão delegada pelo santo de Juazeiro, passou por Alexandrina e Teodora e, hoje, está nas mãos de Tatai. Mãos sensíveis e capazes das maiores delicadezas, como ela prova confeccionando grinaldas, coroas e capelas de flores em tecido e papel, de cores muito suaves, para suas pastoras e outras amigas.

Na hora em que o caminhão da Prefeitura chegou para levar a Lapinha ao local da apresentação, no bairro das Grotas, Dona Tatai de pronto protestou. – Não, minhas pastoras não vão aí. São crianças, algumas muito pequenas e tenho responsabilidades sobre elas. Logo foi alugado um ônibus e a Lapinha Santa Clara abriu a tarde de festa em frente à igreja das Grotas.

Verde e branco, as cores da lapinha de Santa Clara e Dona Tatai, pastoras azuis e encarnadas, anjos caboclos vestidos de róseo e branco, asas de penas de passarinho, ciganas e caboclas que também são anjos, agitam o maracá, dançam e cantam louvores ao Menino Deus. Impossível reproduzir em museu o doce sorriso dessas meninas.

REIS E GUERREIROS

Nas Grotas, há duas igrejas. Quando chegamos na de Nossa Senhora Aparecida, com os reisados São Sebastião e Nossa Senhora de Fátima e a Banda Cabaçal do Mestre Miguel, nos disserem que haveria um casamento. Talvez o padre não gostasse. Por isso, o Reisado Discípulos do Mestre Pedro já saíra em marcha, pelas ruas do bairro, em direção à outra igreja. Partimos nós também, em cortejo pelas ruas, como é do feitio dos reisados e de outros folguedos do povo. Em frente à igreja de Nossa Senhora da Conceição, baixamos acampamento, como se diz. Logo chegou o ônibus com Dona Tatai e as meninas da Lapinha Santa Clara.

A tarde avançava e tínhamos cinco grupos para se apresentar. Primeiro as fotos, como as que tiram os times de futebol antes dos jogos. Poses para um possível calendário, imaginado pelo fotógrafo Tiago Santana. As cores suaves e a alegria infantil da lapinha Santa Clara. O estilo clássico do reisado São Sebastião, do Mestre Sebastião Cosmo. O figurino verde-rosa do reisado Nossa Senhora de Fátima, reisado de congo formado exclusivamente por mulheres, sob a liderança de Fátima, esposa de Sebastião. A Banda Cabaçal

Pe. Cícero e, por último, os longos mantos de guerreiros medievais envergados pelos Discípulos do Mestre Pedro.

Depois, uma apresentação da lapinha de Dona Tatai e a batalha entre os reisados, animada pelo som da banda cabaçal. Batalha que o povo chama de quilombos, em alusão às batalhas entre mouros e cristãos e à guerra entre negros e caboclos (comandados por portugueses), em Palmares. Sebastião Cosmo temeu por aquele embate. – Esse pessoal é muito bruto. Disse ele, referindo-se aos perigos que poderiam advir do enfrentamento com os Discípulos do Mestre Pedro.

Falei com Zé Ivan, que na ausência do Mestre Antônio, seu irmão, comandava o reisado. Ele riu. – Tudo bem, não precisa se preocupar. Respondeu. E a batalha se fez. Pura encenação para a nossa câmera de vídeo. Troca de cortesias e ameaças. Exibição de princesas e rainhas. Jogo de espadas, escaramuças, lances trágicos, corpos feridos, corações trespassados, pescoços cortados, cenas congeladas, como se a gente visse o sangue cobrindo o chão. Da mesma maneira que sabem como devem ser peças de museu, todos têm perfeito conhecimento de como devem proceder durante filmagens.

Os Discípulos do Mestre Pedro formam um reisado mais jovem e mais aguerrido, que gosta da briga e se vangloria, dizendo-se vencedor. Porém, o velho Sebastião Cosmo remoça no combate e impõe respeito aos adversários, com seu olhar terrível e seus gestos solenes, lembrando os pares de França.

Para concluir, apresentações individuais dos reisados e da cabaçal.

VISITA AOS MESTRES

Além de som e imagem, precisávamos de objetos para representar esses anjos, pastoras, reis, guerreiros e zabumbeiros no Memorial da Cultura Cearense. Com Dona Tatai pegamos as vestes de dois anjos, uma rósea e outra branca, da cigana e de uma pastora de cada partido, além, é claro, de muitos arranjos de suas belas flores artesanais. Depois de muitas trocas de agrados, ela nos pediu de Natal um microfone, para com ele puxar as jornadas de sua lapinha. Tanta meiguice botou na voz, que não podíamos negar.

Na casa de Miguel, casa de tijolo vermelho sem reboco, a visita foi perturbada pela presença de um bêbado chato e insistente, que cismou em entrar na conversa, embora nunca lá antes tivesse posto os pés. Mas ninguém perdeu o humor. Após negociar os tambores e pratos, por ele mesmo confeccionados, Miguel cedeu-nos dois pífanos, que haviam pertencido ao seu pai, Quelemente da Rocha, de quem herdou o comando da banda cabaçal, que teve começo com seu avô. Depois, foi lá dentro e voltou, vestido de Mateus, o personagem que fez por muitos anos em diversos reisados do Cariri. Rezou no rosário cômico dos mateus, deu aboio e gaitadas. Ao Memorial, doou a cafuringa, o revólver, a cartucheira, além de um terno completo de Mateus, que me entregou sob o testemunho de uma foto. Disse que aproveitaria o dinheiro ganho com a venda dos instrumentos para completar o piso de sua casa, feito de tijolo de barro vermelho.

Nisto, entrou uma mulher com uma criança aos berros, no braço. Dona Ana, esposa de Miguel, que se mantinha até então recatada, recebeu a neta das mãos da filha e, com o auxílio de um ramo de arruda, rezou sobre o seu corpo, fazendo-a acalmar-se. Motivo para novas fotos. Centro das atenções, Ana fez amizade com Dodora e a levou para ver sua coleção de pedras. As

duas, lá dentro, Ana contou que Miguel não apreciava muito essa sua mania de colecionar pedras. – Coisa de doido! Diz. Dodora confessou que também juntava pedras estranhas e Ana lhe deu, dada, uma pedra na forma de seio, muito bem esculpida pela natureza.

À noite, fomos ao encontro dos Discípulos do Mestre Pedro. Esperávamos um dos dois ensaios que fazem por semana, com a presença de todo o grupo, traje completo, figural e entremezes. Conversamos com Antônio Ferreira Evangelista, o mestre, e com seu irmão Raimundo, exímio sapateiro, que no reisado faz as vezes de Mateus.

Raimundo é quem confecciona os adereços, dada sua habilidade artesanal. Dele, obtivemos uma máscara de Guriabá, com sua enorme cabeça de homem-bicho cachaceiro, e uma bela cabeça de Jaraguá, pássaro com boca de jacaré. De Antônio, ficamos com um traje completo de mestre.

Hoje, o Discípulos (que se pronuncia Diciplos, pra dar certo na métrica das peças) do Mestre Pedro é um dos reisados mais cotados na cidade. Mas a primeira vez que Antônio foi inscrever-se para receber apoio da Secretaria de Cultura do Município, dois anos atrás, sua condição de mestre não foi reconhecida. Então, ele juntou os irmãos, quotizou-se com os amigos, foi ao comércio e adquiriu, por conta própria, os trajes e adereços do seu figural. Queria resgatar o reisado, que ficara um tanto abandonado, após a morte do Mestre Pedro Antônio de Almeida, em 1982. Neste ínterim, Antônio e seus irmãos brincaram no reisado de Sebastião. “Para onde a gente ia, ia nosso pessoal, mas eu queria mesmo era um reisado que fosse como o antigo que eu brincava”, explicou.

Dito e feito, hoje o reisado já é reconhecido e chamado para festas e filmagens promovidas pelas instituições oficiais. Distingue-se pela mocidade e garra de seus mais de trinta integrantes. Cantam com galhardia e lutam com grande afoiteza, assustando seus rivais. Mas tanto os irmãos, quanto os demais temíveis guerreiros, são gente que faz tudo aquilo por devoção e por memória do antigo mestre. Introduziram inovações, não tão bem aceitas pelos reisados mais tradicionais, como as figuras assustadoras de demônios, com macacões negros e máscaras de borracha, dessas de carnaval. Porém, poucos reisados brincam com o entusiasmo que eles têm.

Ruim foi um mal entendido, no dia das apresentações da Grotá. O casamento que iria acontecer na igreja de N.S. Aparecida, ficamos sabendo, era o de Antônio, o mestre do reisado. Por isso, sua ausência na apresentação dos Discípulos do Mestre Pedro. “Ora, eu ia ficar muito feliz se a filmagem dos reisados fosse no meu casamento. E o Padre mesmo sugeriu.” Que pena, Antônio! Se você casar uma segunda vez...”

BARGANHAS

Fátima, de modo bem prático, avaliou o preço de seu traje de mestra. Custo do cetim, lantejoulas e outros materiais, mais custo da mão de obra. Já com Sebastião foi diferente. “Não, comigo o negócio é outro! O preço de um traje desses não se calcula assim.” E começou a barganha. Dou tanto. Dou tanto. Por esse preço nem pense. Não estou com nenhuma vontade de vender. Nem eu de comprar. Uma espada destas, você não encontra em lugar nenhum. Deixa, nós vamos ficar sem a espada. E outras coisas tantas foram ditas.

Sebastião é mestre de reisado profissional, por missão dada pelo Pe. Cícero. Mas só com isto não dá para sustentar a família, mesmo com a ajuda

de Fátima, mulher trabalhadora, agora ela também mestra de reisado. Daí a outra arte de Sebastião, negociar. Ele se queixa, blefa, bota defeito, exige, concede, conta vantagem e desvantagem. Negocia com tudo, nenhum artigo em especial, só negocia, pechincha, barganha, feito um mouro. Podia ser o rei mouro do reisado.

Quase todo dia, Sebastião aparece na Secretaria de Cultura, para reivindicar apoio, chorar miséria, prática com a qual granjeia muita antipatia, mas por certo também bons apoios, costumeiramente dinheiro ou material para vestir seu reisado. O resultado é que seu reisado tem um dos mais belos figurinos do Cariri, e não apenas um terno, vários ternos que ele vai juntando de ano para ano. – Ah, Bastião, agora te conheço! Digo eu. Mas Fátima aparece em seu socorro. – É que ele é muito cuidadoso, muito zeloso das coisas dele!

Resultado é que Sebastião vendeu sua espada e seu traje por um preço não diferente do cobrado por outros mestres e mestras. Boa é a barganha, o jogo da pechincha, bonita é a disputa do preço, pensa lá ele, feito cearense.

ADENTRANDO O CARIRI MAIS ANTIGO

A expedição de estudiosos e pesquisadores que está adquirindo o acervo do Memorial da Cultura Cearense estendeu seu trajeto às demais cidades do Cariri, a partir de um ponto de apoio armado em Juazeiro do Norte. Dali, deslocou-se, inicialmente, para Milagres, Missão Velha e Barbalha, portas de entrada da região.

Em Milagres já se advinha o cheiro do canavial e da rapadura, prenúncios do Cariri. É cidade pequena, mas limpa e bem arrumada. Próximo à sede do município, fica o povoado de Rosário, onde se localiza a capela de Nossa Senhora, sede da última irmandade de Congos ainda existente no Ceará. Por isso, nossa primeira visita foi à casa do Mestre Doca Zacarias, líder dos Congos de Milagres, arte que herdou do avô, Raimundo Zacarias. Junto com o também brincante de Congos, Manuel Quirino, que ainda por cima é mestre de reisado, Doca Zacarias, devidamente trajado para a brincadeira, pousou para fotos, gravou depoimentos e cedeu para o Memorial, seu belo traje de mestre congo, com lança e capacete, inclusive.

Depois visitamos a Casa de Cultura Guiomar Gomes, a partir da qual gira toda a atividade artística e cultural da cidade. A casa é uma espécie de museu e centro de cultura, fundada e mantida por particulares, com a ajuda de Edna e Denise, duas entusiastas militantes da cultura do lugar. Elas nos mostraram uma capela construída toda em pedras, belas cadeiras do século XIX e outros orgulhos culturais de Milagres.

Já em Missão Velha, a sensação é de estarmos no Cariri mais antigo, berço de engenhos e usinas. Lá está sediada a fundição dos irmãos Linard, indústria modelar, onde são fabricados os mais antigos e os mais novos engenhos de cana da região, bem como outros artefatos de ferro. Depois, atraídos pela fama da louça de barro do município, fomos ao sítio Passagem de Pedras.

Barbalha é uma das cidades mais belas do Ceará, com seu casario antigo estendendo-se ao pé do canavial. Lugar de engenhos de rapadura, águas medicinais, reisados de congo, de caretas e de bailes, do canto arrepiante dos penitentes e onde se confecciona os mais bonitos baús de couro fabricados no Ceará. Por isso, saímos em procura de Antônio, o desconhecido

autor dos famosos baús. Chegamos a um sítio perdido no sopé da serra do Araripe, entre uma mata de buritis. Sua mãe, uma velhinha muito simpática e feliz com quem ele mora, explicou que o filho, com sua arte, só lhe dava gosto. Mas tinha um defeito, bebia demais. Daí, às vezes, demorava em entregar as encomendas.

Antônio, que ouvira os comentários da mãe, entrou na pequena sala onde estávamos e foi apresentado ao pessoal da expedição. Mulato alto e muito magro, embora aparentasse uns trinta anos, tinha a timidez de um adolescente. Calado, querendo demonstrar indiferença, obrigou-se a ouvir a narração da mãe sobre o estado de apatia e quase demência que ele fica quando bebe. Com muita objetividade mostrou as peças que tinha em casa e aceitou a encomenda para o Memorial da Cultura Cearense. Depois de um cafezinho e muita conversa, dali partimos para o sítio Cabeceiras, em busca dos penitentes da Irmandade da Cruz.

PASSAGEM DE PEDRAS

Passagem de Pedras é um povoado, ou sítio (como aqui se chama), localizado no município de Missão Velha, extrema com Barbalha. Assenta-se em um baixio úmido, casas espaçadas entre mangueiras, cajueiros, goiabeiras e pés de cirigüela, na beira do canavial que como um veio de terra fértil atravessa todo o vale do Cariri. Mas sua população, composta quase totalmente por membros e contraparentes da família Amaro, só na quadra chuvosa dedica-se ao plantio, mesmo assim apenas os homens, que desenvolvem uma rala agricultura de subsistência. As mulheres, e mesmo os homens, no restante do ano, são trabalhadores da argila, da qual se tira a telha, o tijolo e a louça de barro.

O trabalho começa no barreiro, a mina de barro, onde os homens extraem da terra a argila utilizada nas oficinas de louça, olarias de telha e tijolo. As oficinas de louça são mais animadas que as olarias, embora nestas últimas os homens cantem e proseiem, ao sabor da aguardente, nas noites em que tijolos ou telhas são queimados. Mas nas oficinas de louça, esse tipo de distração acontece todos os dias. Conversa-se e canta-se muito nos barracões, onde as mulheres, reunidas por núcleos familiares, confeccionam potes, panelas, quartinhas, jarras, pratos, roseiras, canos e tudo o mais em que possa o barro transformar-se.

Um grande forno, feito uma pequena casa, levanta-se logo ao lado do barracão. O trabalho é metódico e dividido em etapas: preparação do barro, levantamento (moldagem) da peça, acabamento, secagem, queima do barro e pintura. Em Passagem de Pedras, as louceiras não moldam as peças sentadas no chão, como costuma ocorrer em outros lugares. As colocam sobre uma base de pouco menos de um metro de altura (feita de barro e encimada por uma pequena tábua) e, de pé, em torno delas, desenvolvem um bailado harmonioso e preciso.

Maria do Socorro do Nascimento tem 22 anos mas já é uma louceira apreciada. Aprendeu com a tia Sebastiana Amaro dos Santos, e a última lição da tia, foi como se deve proceder para colar a boca no corpo do pote. “Ela aprendeu ali na hora e nunca mais errou, diz orgulhosa Sebastiana, nos seus 70 anos de vida e quase o mesmo tanto de trabalho com barro. “A última novidade que inventaram aqui foi esses potes arranhados, porque antes a gente só fazia liso e pintado. Eu não acredito, mas dizem que esfria mais.

Os filhos de Sebastiana estão todos eles fora, dois moram em São Paulo e quatro em Minas. Talvez para evitar essa grande migração de jovens, o povo de Passagem de Pedras construiu uma bonita capela em louvor a Santa Luzia, padroeira do lugar. Prepara-se meses para sua festa, agora no mês de Dezembro, na qual não falta nem novena, nem quermesse ou leilão. Para animá-la, Socorro criou um coral, junto com um primo que toca violão. Cantavam sem regente ou a mínima orientação. Não se sabe se por isso, ou porque Socorro seja uma tagarela, ela tenha criado um calo nas cordas vocais, diagnosticado pela fonoaudióloga de Missão Velha. Está fazendo tratamento e agora limita-se a orientar moças e rapazes que puxam os benditos na festa de Santa Luzia e nas renovações do Coração de Jesus, outra festa obrigatória no lugar.

No mais, diversão em Passagem de Pedras é rádio, televisão (que chegou há cerca de oito anos), sinuca e bebida no único bar do povoado. Ao meio dia, o ônibus vem buscar os colegiais que estudam nos colégios em Missão Velha. E a vida segue em seu ritmo sem pressa. Houvesse um pouco de cuidados sanitários e uma melhor assistência médica, Passagem de Pedras seria o lugar ideal para se viver uma existência pacata, longa e feliz.

O SANGUE PRECIOSO

De Passagem de Pedras, além da bela louça de barro, levamos para o Memorial uma “cantaleira”, pequeno móvel para acomodar potes e guardar copos, e um bonito guarda louça, feito na madeira pelo pai de Socorro, seu Manuel Vicente do Nascimento. Exímio carpinteiro na mocidade, hoje ele está aposentado, só conta histórias. Narrações antigas sobre o Padre Cícero e os fatos da história de Juazeiro do Norte, que ouviu da boca dos mais velhos, principalmente de seu pai, que respondia pelo nome de Vicente, como ele próprio. Uma delas conta a história de um pequeno milagre, acontecido com seu pai, quando de uma visita ao Juazeiro para adorar as toalhinhas manchadas pelo sangue vertido por Cristo na boca da beata Maria de Araújo.

“Meu pai morava no sítio Santana, de Cruz das Almas, tinha 10 anos e era o menino mais perigoso que havia na terra, como diz a história, ele era um peralta. Naquele tempo tinha o sangue aprecioso do Juazeiro do Pe. Cícero e de suas beatas, que o povo ia visitar. Aí minha avó, mãe do meu pai, disse: - Eu vou. E vou chamar a comadre Aninha de Tio Neco pra ir comigo. E falou pro meu pai: - Vicente, vamos também, fazer companhia a nós.

Vicente saiu acompanhando-as, uma hora na frente, uma hora atrás, jogando pedras e tal. - Vambora Vicente! Chegando lá, disseram: - Viemos visitar o sangue aprecioso. Cadê, meu Padrinho? Ai ele ordenou a duas beatas que fossem buscar. Elas trouxeram uma toalha, estendida nos braços de uma beata, assim, e a outra beata de lado. A minha avó e a amiga se ajoelharam e beijaram o sangue naquela toalha. Até que minha avó chamou: - Chega Vicente, chega, meu filho, beijar o sangue aprecioso!

Ai ele veio. Era pequeno e não se ajoelhou. Beijou de pé mesmo. Quando ele beijou (ele contava a história a nós, na roça), sentiu um cheiro tão grande, de perfume, que traspassou o coração dele, pra ele não se esquecer nunca mais. E naquele dia deixou de ser peralta.

Quando eles voltaram para casa, os vizinhos admirados: - Vicente, tu tá mudado, Vicente? – Tá certo, eu mudei. Porque eu beijei o sangue aprecioso no Juazeiro e mudei.

Quando ele conseguiu ficar um rapazinho, com 17 anos, casou com minha mãe. Ela tinha 14. Seu nome era Josefa Joaquina do Espírito Santo e o do meu pai, Vicente José do Nascimento. Foi o Pe. Félix quem casou eles. O padre brincou: - Quando chegar em casa você faça uns cavalinhos de uns ossinhos e essa menina vá brincar de boneca. Passou-se. Ele construiu família.

Em 13, eu nasci. Ele disse: - Vamos levar esse menino pra ser afilhado do Pe. Cícero. Me levaram. – Meu Padrinho, taqui esse menino. Trouxemos ele pra se batizar e o senhor ser o padrinho. Ele perguntou: - O meninozinho está doente? – Está não, meu Padrinho, ele está sadiozinho. – Pois então pegue (tirou o dinheiro da batina) e leve pra igreja. Eu sou suspenso de ordem. Ele fica batizado direitinho é lá na igreja. Vai, João Sobreira, apresentar o menino por mim. Aí o amigo do Meu Padrinho foi no lugar dele me apresentar.”

OS PENITENTES DO SÍTIO CABECEIRAS

Ao pé da Serra do Araripe, próximo a Barbalha, estende-se o sítio Cabeceiras, lugar de pequenas propriedades e muito verde. Nele, há um cemitério singelo, organizado pelos próprios moradores e cuidado por uma senhora bem jovem, em missão voluntária. A circundá-lo não há muros, sua área é demarcada por um amontoado de pedras escuras, de onde se descortina um grande descampado de casas, caminhos e mata. No terreno muito limpo, como terreiro de casa de sitiante, as covas distribuem-se a distâncias regulares e parecem canteiros, plantados sobre montículos de areia. Em cima dos túmulos, há também vasos de barro com flores.

Neste campo santo, em tudo parecido a um cemitério indígena, os penitentes da Irmandade da Cruz entoam seus cânticos e encenam seus rituais. O primeiro decurião (denominação dada ao mestre e líder) do grupo de penitentes foi José Francisco da Silva, o Birro. Viveu no século passado e foi contemporâneo do Padre Ibiapina, com quem aprendeu a devoção. Quando morreu foi sucedido por Pedro Mulato de Souza e, desde 1943, o decurião é Joaquim Mulato de Souza, filho deste último.

Como seu nome anuncia, Joaquim é mulato, um tanto alto e magro, atualmente com 77 anos. Hábil na lida com a madeira, foi ele que confeccionou o cruzeiro enfeitado de fitas e toalha, que é conduzido à frente do grupo durante os cortejos. Por último, já depois de velho, resolveu tornar-se artesão, esculpindo santos em madeira. Mas sua voz é um tanto rouca e não alcança grande volume. Por isso, na hora de puxar os benditos, quem o faz é Severino, quase tão antigo quanto ele na devoção. – Ah, esse velho fica só tocando este sininho, não ajuda nas orações! Diz Severino referindo-se a Joaquim Mulato, que agita um sino continuamente durante as performances do grupo.

Severino é, de fato, quem dirige as apresentações, sendo ainda o ensaiador e disciplinador do grupo, assim como do conjunto de *incelenças* (nome dado às cantadeiras) que acompanha os penitentes em seus cantos e cortejos. As *incelenças*, em número de 13, formam um grupo de mulheres especializadas em carpir e encomendar os mortos. Sua mestra, no sítio Cabeceiras, é Terezinha Maria Rodrigues de Lima, que canta bendito desde criança, tendo aprendido com sua avó, Josefa Vitorino.

Como líder e pessoa mais bem dotada de voz e percepção artística, Severino conduz e dá a seqüência das apresentações. Anuncia cada número, dirige os rituais, e dita a letra dos benditos ainda pouco conhecidos. Primeiro

apresentam-se os homens, acompanhados das mulheres. Depois é a vez das mulheres, que deveriam também ser acompanhadas dos homens, mas para desapontamento delas, muitos homens encostam-se e desdenham a obrigação de responder os benditos e ladainhas das *incelenças*. Esmeram-se mais quando sabem que suas performances estão sendo registradas por câmeras e gravadores, mas, mesmo quando o trabalho dos pesquisadores pára, Severino exige que as mulheres continuem cantando. É um mestre severo e explica porque: “Quando o corpo não está ocupado, a mente pode ser roubada pelo demônio”. Pelo menos era o que pregava o Pe. Cícero e suas beatas, justificando o culto pelo trabalho que existia e existe no Cariri.

Os benditos, que os penitentes do sítio Cabeceiras cantam, são líricos e pungentes: Há estrofes comovedoras, como esta: “Três lavadeiras e uma beija-flor/lavando os paninhos/de Nosso Senhor./Quanto mais lavavam/mais sangue escorria./Maria chorava/e o judeu sorria.” Outras falam na alma de Maria por espadas traspassada, nas chagas de Jesus, despedaçado e ferido, nos gemidos do sol e nos suspiros da lua. Há estrofes que se estruturam a partir de fórmulas imemoriais, como essa do “Sonho de Nossa Senhora”, que lembra a linguagem dos contos tradicionais: “Tinham 102 espinhos/prá vossa sagrada cabeça./Tinham o fel e o vinagre/prá vossa sagrada boca,/Tinham cravos abatidos/prós vossos sagrados pés./Ele disse: ó Mãe minha/tudo quanto vós disseres/por vossa sagrada boca/tudo será verdade./Quem esse sonho sonhar/quem o tomar por devoção/antes de sua morte chegar/antes, três dias antes/aparece a Virgem Maria/dizendo filho do filho/confessa os teus pecados...”

Além dos benditos, há também ladainhas e ofícios, alguns muito antigos e cantados em latim. As cantilenas arrastadas lembram cantochãos e outros cantos modais da Idade Média. As vozes graves dos homens, contrastando com o agudo extremo das mulheres, ligeiramente desencontradas, parecem aboios lamentosos, destilando o fio de melodias sem fim, longe de todas as convenções modernas dos corais convencionais.

Antigamente, os penitentes eram um grupo secreto, de homens encarapuçados, que metia medo. Em incursões noturnas até o cemitério, desenvolviam rituais soturnos que incluíam o auto-açoitamento com cachos de finas navalhas que abriam talhos de sangue em suas costas. Na Semana Santa, somavam aos açoites o canto lúgubre das matracas. As mulheres, além de não poderem participar, estavam proibidas de observar estes rituais e recolhiam-se, quando os penitentes passavam.

Hoje, eles ainda mantêm o capuz e os trajes medievais, mas já se acompanham de mulheres. Livres de masoquismos, seus rituais transformaram-se em espetáculos, que eles apresentam com o cuidado de quem está pousando para máquinas de fotografia e câmeras de vídeo.

A PRINCESA DO CARIRI

O Crato é a Princesa do Cariri, título que dá a si mesma quem sabe por vaidade, figura de retórica de seus beletristas (que são muitos) ou talvez por conservar ainda hoje uma beleza que lembra a das sinhazinhas de antigamente. Sua feira, agora se estendendo ao longo da rua do canal, é ainda a atração das segundas, no Cariri. Adquirimos artefatos de flandê e zinco, inclusive um belo fogão artesanal, panelas de barro, cadeiras de madeira com assento de couro e uma bela faca de cortar fumo. As mulheres da expedição

compraram até vestidos para uso próprio. Alberto Aniceto, da famosa banda cabaçal, vendia pífanos de carregação na feira. Aproveitamos para marcar uma apresentação dos Irmãos Anicetos (talvez o mais interessante conjunto de música e dança popular do Ceará), no fim de semana, junto com o reisado das meninas, na Bela Vista.

Também no Crato, onde o povo ama o Pe. Cícero, embora a maior parte da elite o deteste, os artistas são muitos. Visitamos alguns deles, como o mestre xilógrafo Walderedo Gonçalves e os proprietários do Foto Saraiva, um dos mais antigos estúdios de fotografia em funcionamento no Estado. Os Saraivas retocam e colorem fotos a mão, não a lápis, como estamos acostumados a ver, mas ampliando a fotografia e recompondo a figura do retratado com tinta a óleo, o que torna o resultado uma verdadeira pintura. Na prática, a foto serve apenas de referência para o quadro que dela resulta. Recomendo para quem queira fazer um retrato imorredouro dos seus.

Vimos também artesãs de belas colchas de retalhos e de bonecas de pano e um ferreiro genial, perto do Posto Fiscal, no alto da Batateira. Suas peças mais interessantes são os ferros de marcar animais e rapaduras. Depois de prepará-los de acordo com a encomenda do freguês, ele os testa nas portas da sua oficina, o que faz delas algo de valor inestimável. Resultado, tivemos que requisita-las para o Memorial.

A SEREIA

Quando chegamos, disse ao Mestre Aldenir: - Desta vez quero ver a Sereia, vamos apresentar a Sereia. A Sereia precisa estar no museu. "Tá certo, vocês me arrumam o dinheiro e eu compro o material. As meninas me ajudam." Respondeu o mestre do reisado da Bela Vista, homem ainda ágil, nos seus 65 anos, bem vividos. E foi logo pensando como compor o traje do entremez: - A gente pega aquela cabeleira que eu vi na loja, faz uma saiona. Encerramos a conversa: - Tá bom, Aldenir. Queremos ver na hora.

Acertamos ainda com Aldenir, que o Reisado das Meninas, por ele orientado, apresentaria também o entremez da Alma, do Cão e de São Miguel. Só que desta vez o traje de São Miguel estaria completo: veste de anjo, espada, asas e balancinha. E eu fiquei pensando que talvez Eliane, a Nem, neta de Aldenir, fizesse os dois personagens, por causa de sua beleza doce e pré-adolescente, além de ser uma ótima brincante, diga-me em seu favor.

Na tarde do sábado, conforme o combinado, depois da exibição da banda Cabaçal dos Irmãos Anicetos, Mestra Luiziana, neta de Aldenir, comandou a apresentação do Reisado das Meninas. Como eu previra, Nem fez São Miguel, emprestando o lirismo e a singeleza que o personagem requeria. Mas quando chegou a vez da Sereia, olha quem vem lá: Aldenir. E vem com rouge e batom, maquiagem berrante, cabeleira longa de plástico transparente, traje vermelho e amarelo, saia e blusa compridas, todas no cetim, rebrilhando, uma rosa vermelha no cabelo, óculos escuros escondendo os olhos, a Sereia mais esquisita que se possa imaginar.

A história da Sereia é muito simples, mas cheia de fantasia. Ela chega do mar, para seduzir os pescadores, com promessas de casamento. O primeiro que a avista, canta: "Eu via a Sereia cantando /na torre da barca bela./ Só comparo o meu amor, laiá/ c'm broquel de rosa amarela. "Tudo sugerindo lirismo e sensualidade. Mas Aldenir dá um outro sentido à sua Sereia, compôs dela uma paródia carnalizada. Seus movimentos eram cômicos e agressivos,

de uma feminilidade sem exageros, o que me fez imediatamente pensar nos onagatas japoneses, homens que no teatro kabuki especializam-se em fazer o papel de mulheres. Um gestual muito distante da afetação costumeira dos travestis.

UM JARDIM NO ALTO DA SERRA DO ARARIPE

Um Jardim é onde acontece a famosa Festa dos Caretas, que culmina com a Malhação do Judas, no Sábado de Aleluia. A cidade fica num vale encantador encravado no alto da Serra do Araripe. Arruado não muito grande, cercado de fazendas e engenhos de rapadura. Além disso, é onde mora, José Ferreira, o mestre artesão dos mais perfeitos animais confeccionados no Ceará (sobre ele Dodora Guimarães já falou na segunda desta série de reportagens), sem falar nas inúmeras e exímias artesãs que confeccionam colchas e fazem bordados. Mas Jardim é também onde reside um desses personagens que parecem tirados dos textos de Guimarães Rosa, Antônio de Bié.

UM OBSERVADOR DA NATUREZA

Alguém poderia jurar ser Antônio de Bié um mulherengo, tantas as esculturas que faz de mulheres, seja em chifre ou madeira, e ainda mais por ter convidado nosso grupo, que inclui três mulheres, para tomar banho como a natureza nos pôs no mundo (claro que em grupos separados por sexo e sem que um olhasse para o outro), no riacho que corre ao longo do pequeno sítio onde mora, nas cercanias da cidade de Jardim. Sua mulher mesma anda bem desconfiada e ele terá muito o que explicar, depois de nos ter revelado, na frente dela, a fonte inspiradora de duas figuras femininas que esculpiu em madeira.

Mas há motivos para se acreditar que ele é apenas um apreciador da beleza espalhada no mundo, um observador da natureza, como diz. Seu interesse pelas mulheres talvez seja puramente estético, já que ele é um artista, como é estético o ponto de vista com que estuda os diversos outros seres da mãe natureza, sejam bichos ou plantas. Só não se viu ainda foi ele interessar-se por qualquer ser humano do sexo masculino, a não ser por seu filho, um garoto de 12 anos, fã incondicional do pai e discípulo do seu trabalho com as esculturas.

Mas esse desinteresse particular por homem macho, pode ser apenas obra de um machismo exibido e ele também, lá muito escondido, observe os homens. O fato é que Antônio de Bié, um vaqueiro já veterano. Cabra maduro e pai de família, gasta a maior parte do seu tempo, matutando sobre tudo quanto é besteira que acontece na natureza. Suas pesquisas ele conta cheio de entusiasmo, embora nunca tenham lhe rendido dinheiro. No máximo, eles resultam em esculturas ou, quando não, numa boa história.

HISTÓRIAS E ESTÓRIAS DE ANTÔNIO DE BIÉ

Ali pelo meio-dia, quando chegava a hora da merenda, caía um farelo de comida e eu ficava observando as formigas. Achava bonito. Depois, peguei a botar de propósito um taquinho de bolo, um pedacinho de carne, um inseto, qualquer coisa assim, no caminho delas. Chegava uma e ia em casa avisar às outras. Num tarda, vinha um mutirão. Como dou muito valor a uma pessoa trabalhadora, ficava observando. Primeiro, eu botei um pedacinho bem pequeno. Veio uma miudinha e carregou. Depois eu aumentei o tamanho. As

miudinhas se juntaram e deram conta. Um dia, caiu uma coisa mais pesada e não deu certo elas levarem. Então, trouxeram uma formiga maior, da cabeçona. Mas ela, em vez de levar, se montou em cima da carga. E nada das outras conseguirem levantar. Aí eu disse: - Ah, minha camarada, você bote força. As outras estão pelejando e você em cima!

Batalhei dois anos pra saber o que ela fazia em cima, que eu num via ajudar. Quando a coisa pesava mais, vinham três ou quatro daquelas grandonas. Se o pedaço era pequeno, elas não vinham. Isso me deu um trabalho! Aí eu descobri que aquelas da cabeçona, porque tinham a tesoura maior, bem grande, elas ficavam cortando aqueles taquinhos pequenos, pras miudinhas levarem. Se eu andasse com uma máquina de fotografia...

Agora estou procurando um jeito de falar e elas virem pela minha fala. Vai dar um trabalhozinho, mas elas aprendem. Uma vez fiz isso com um boi. Eu lutava com um carro de boi, quando, um dia, vinha com uma carga de vara e o carro quebrou. Uma moça ficou muito admirada olhando prós bois. Tinha um que era muito atencioso. Eu disse: - Delicado vem vá. Ele veio e eu mandei. Foi e deu um cheiro na moça. Os bichos aprendem, basta você ter paciência.

As plantas também são muito inteligentes. Um dia, eu fui sentar nessa graminha nova que chegou por aqui, muito curtinha e fechada, parecendo uma esteira verdinha. Mas ela foi muito indelicada comigo. Me espetou todinho. Eu disse: - Rapaz, eu queria só sentar aqui em cima de você e você num deixou. Vou é me deitar. E deitei. Então, olhei assim encostado do chão. Reparei que ela estava toda florada. Eu disse: - Êita, olha a boniteza dela. É por isso que você não quer que ninguém sente em cima, para não machucar sua boniteza!

E há outras coisas bonitas pra gente observar na natureza. Por exemplo, a briga do cavalo do cão com o caranguejo (ele refere-se, aqui, à aranha caranguejeira). É uma luta grande. O caranguejo bem maior e o cavalo do cão pelejando para vencer ele, Até que o cavalo do cão joga um veneno e o caranguejo fica anestesiado. O cavalo do cão pega e enterra o caranguejo, Cobre bem coberto. Depois pila ele bem pilado, com a bunda. Enterra bem fundo. Quando o cavalo do cão pensa que já venceu a batalha, chega a lagartixa e vem pra cima dele. Aí ele enfia o ferrão mesmo no meio do espinhaço dela, que a lagartixa quase encosta a cabeça no rabo. E ela, que corria toda afoita, agora sai se arrastando e até se valendo de meu Deus.

São coisas assim, que às vezes fico parado, observando. Como também gosto de ficar observando as pessoas. Está vendo essas imagens de madeira aqui que eu fiz? São de duas moças ali de cima. Primeiro eu pensava que era só uma. Depois eu vi que eram duas. Foi assim: todo sábado ia uma pra rua. Eu pensava que era sempre a mesma. Com pouco, peguei que havia uma que era mais baixa. A outra também tinha o rosto mais comprido. Até que, num sábado, fui a uma festa e elas estavam lá. Era casa de rico e elas ficaram bem pertinho de mim. Eu me vali de toda a minha audácia e tive o prazer de servir uma cerveja pras duas."Moça, eu vou botar uma cervejinha no copo de vocês. Mas era só pra me aproximar. Até que fiz a estátua. Todo mundo que conhece as moças diz: - Parece que você tirou o retrato".

ONDE O CÃO PERDEU AS BOTAS

Potengi fica mais ou menos no fim do Ceará. Cidade um tanto acanhada com uma insossa igreja matriz e uma feira de meio quarteirão, mas onde se

descobre alguns personagens surpreendentes. Um deles é Fransui, um artesão de instrumentos e utensílios de metal (flandre, ferro e zinco, principalmente), que melhor seria chamado de inventor. Sua mania é fazer aviões, grandes e pequenos, com hélices movidas a motor, que põe em funcionamento para o freguês ver. Seguro em suas mãos, o avião ameaça levantar vôo, ou então vai para o chão e, amarrado, aquece os motores. Voar mesmo nós não vimos. Mas há também outros inventos geniais, como pequenos mecanismos de fabricar bico de lamparina e apanhador de lixo.

Outra que tem mania de inventar é rendeira Helena Pereira de Jesus, que criou uma almofada de bilro, de alguns metros de comprimento, onde tece, ajudada pelas filhas, belíssimas redes inteiramente de renda. Porém, para quem estuda as manifestações cênicas tradicionais, a melhor invenção de Potengi são as máscaras de Chagas Careta, que misturam traços humanos e zoomorfos com resultados estranhíssimos, que fazem delas as mais interessantes de todas as encontradas no Ceará.

OS CARETAS DE POTENGI

Cara de pau com pintura de índio, cabelos de crina de cavalo, barba de bode, nariz fescenino, orelhas de quati, dentes de arame, cafuringa de papelão de enrolar cimento, colorido com papel crepom, terno puído, peito a mostra sem camisa, voz encatarroada, corpo curvado, dança sapateada dos caretas de Potengi. Seu mestre é Antônio Luís de Souza, um negro alto e magro, de pouco mais de 30 anos, roceiro de profissão. Chegamos, tardezinha, na sua casa, no Sítio Sassaré. Morada de taipa, com um piso de varas sobre a meia parede onde ele guarda a armação do boi de costelas e a da burrinha. Marcamos a apresentação para o outro dia, mal o sol saia.

O nome legítimo desse tipo de reisado é reisado de couro, mas muitos chamam reisado de careta também, por causa das máscaras. Quem as faz em Potengi, esculpindo na madeira, é Chagas Careta, pai de Zé Cascão, como é mais conhecido na rua onde reside, dentro da sede do município. Chagas também tem um reisado, mas lhe falta saúde para brincar, só organiza e orienta. Antônio Luís é um dos seus discípulos. Formou o reisado do Sítio Sassaré, com o que aprendeu de Chagas. Mas o uniforme que o reisado veste, escrito atrás, Bumba-meu-boi, foi a Prefeitura que ofereceu. Errado duas vezes, primeiro porque o nome é Reisado de Couro, e depois porque mais parece roupão de sportista, muito diferente da calça e do paletó velho, que originalmente os caretas vestiam como paródia de terno de doutor. Mas até que fica curioso o contraste entre a máscara rústica e a roupa moderna.

Na hora marcada, lá estávamos nós, os caretas e o sanfoneiro de óculos raiban, verde escuro. Dançou pesado o boi, dançou maneira a burrinha, dançou presunçosa a ema, dançaram gaiatos os caretas, a velha dançou cheia de sem-vergonhice com cada um dos caretas, mas acabou ralando bucho com Pai João, tão velho e licencioso quanto ela. Depois entrou o urubu espalhando a negralhada. Foi quanto, entusiasmado, Leonardo Carrero, nosso produtor, um rapaz loiro vindo das bandas do Sul, de tênis Reebok e calça jeans, pulou no terreiro sapateando feito uma carrapeta. Tinha baixado nele o espírito caipira dos seus tataravôs vaqueiros, dançando o fandango nas fazendas talvez do Mato Grosso.

ASSARÉ DE PATATIVA

Assaré poderia ser apenas uma dessas pequenas cidades do interior do Ceará que, por descaso, o progresso poupou. No seu trecho de centro, resistem muitos daqueles casarões compridos com fachadas detalhadas e caprichosas, mas pouco funcionais para o gosto moderno. A praça em frente à igreja matriz ainda é o cenário principal de encontros e flertes. Todavia, além da feira, cada vez menor, e de um ou outro forró, no fim de semana, quase nada mais aconteceria em Assaré, não fosse ela a cidade de Patativa.

A fama do quase nonagenário poeta, depois de correr mundo, tem atraído um número cada vez maior de visitantes a este lugarzinho perdido no mapa. Assaré sabe disso e procura tirar proveito. Começa por emprestar o nome de Patativa a tudo quanto se inaugura de novo na cidade, a começar pela rádio FM. Mas o sobradão antigo, da praça principal, onde se pretende que funcione o Memorial do poeta, continua pedindo recuperação. Patativa reclama dizendo: - Não é pra mim, é para as futuras gerações!

Durante a semana, ele recebe os viajantes na sala de visitas de sua casa, dentro mesmo da cidade, na praça da matriz. Há um bom sofá, cadeiras e, se forem mais íntimos, os visitantes são convidados a tomar um café com bolacha, na mesa grande da sala de jantar. Geralmente são pesquisadores, repórteres, admiradores e, em muitos casos, amigos. A prosa, como sempre, sai recheada de poesia, em versos que Patativa debulha de cor, como um enorme rosário de rimas. Ao visitante, cabe quase sempre ouvir e deliciar-se. Porém, entre um poema e outro, há dois segundos de trégua, em que se pode observar as paredes da casa cheias de fotografias de familiares e gravuras de santos, alguns móveis antigos e as belas cadeiras de madeira e assento de couro, típicas da região.

Nos dias em que não há visitas, Patativa gosta de vagar pelas ruas da cidade. Vai à Prefeitura, ao banco, ao cartório, à rádio, Tateando pelas paredes e parando quase de metro em metro, para atender a um e a outro. Como está totalmente cego e quase surdo (o que não tem pejo de reconhecer), pede ajuda para atravessar o calçamento, o que não deixa de ser motivo para mais uma boa conversa. De resto, goza o carinho dos filhos e netos, ouve o noticiário da televisão e queda-se em sua escuridão, com o juízo ruminando poesia e o coração padecendo saudades de Dona Belinha, sua nunca esquecida esposa.

SERRA DE SANTANA

Os fins de semana, porém, Patativa passa em Serra de Santana, num sítio de propriedade sua, onde ainda hoje mora a maioria dos seus familiares. Até lá, é uma boa caminhada de Assaré serra acima, que ele faz em transporte de linha, como todo roceiro comum. Fica junto a uma das filhas, em casa onde também morou. Escolhe uma daquelas calçadas altas, que a tarde enche de sombra, e deixa-se ficar, horas, sentado em uma cadeira de balanço, daquelas fresquinhas, feitas com armação de ferro e fio de plástico.

Fica contente com nossa chegada, especialmente quando dá pela presença do fotógrafo Tiago Santana, que ele conhece desde menino. Com Tiago, relembra cenas caseiras passadas no Crato. Chega minha vez e identifico-me, falando bem próximo e tocando o corpo do poeta. Ele mostra surpresa, tanto tempo esse compadre ingrato passou sem visitá-lo. Dou notícias de Pedro, meu filho e seu afilhado, e Patativa recorda as poucas vezes que com ele esteve, há uns dez, doze anos passados. Até hoje acha graça da resposta que Pedro lhe deu, quando perguntou que profissão queria seguir

quando crescesse. Pedro, então com sete, oito anos, respondeu muito sério, ao padrinho, que queria seguir a profissão de palhaço.

A velha casa de taipa, onde Patativa nasceu, fica um pouco mais adiante e é lá onde ele deve ter sua imagem registrada para o Memorial. Ajudo-o a subir a calçada e o deixo em pé, próximo à porta de duas tábuas, a disposição das câmeras para foto e vídeo. Cercado de escuridão e silêncio, Patativa só distingue o detonar da máquina fotográfica. De perto, o observo. Parece-me extremamente exposto e desamparado. Tanto é verdade que, daí a pouco, ele me chama e, apoiado em meu braço, juntos pousamos para algumas fotos.

Depois, uma cadeira sob a sombra da velha cajazeira e tome pouca conversa e muita poesia. Logo chegam Geraldo e Maurício, também poetas, e sobrinhos de Patativa. Esperam a vez de recitar. Mas vem Lino, também poeta e da família, só que um tanto estragado pelo álcool, como me dizem. Chega cumprimentando a todos com muita cerimônia e escusas. Trata Patativa por “sua majestade” e com respeito exagerado. Acaba se acalmando, pois chegara a vez de Geraldo. Este senta, com seu corpo magro e voz pacata de roceiro. Recita versos na linha dos do tio, só que mais mansos, muito suaves. Patativa aplaude orgulhoso, pois considera Geraldo seu melhor seguidor.

Maurício, ao contrário, parece mais um estivador, ou motorista de ônibus, o corpo moreno e robusto, embora já lhe apontem os primeiros cabelos brancos. Diz versos terríveis, cheios de paixão e tragédia, que lembram os de Augusto dos Anjos. Mas Patativa, cansado, pede para voltar pra casa. Antes, concede que Lino diga dos seus e ele recita meia dúzia de estrofes em louvor ao carnaval carioca, à mulher e à cachaça, como não poderia deixar de ser.

Dizem que depois, apareceu um menino de 15 anos, dizendo poemas que parecia um gênio. Eu não posso dar testemunho, pois voltei com Patativa e ficamos conversando na calçada da casa de sua filha. Dessa vez só prosa sobre a vida, conselhos de compadre mais velho e ajuizado, conversas sobre família e recordações de peripécias antigas. Afinal, no sertão se dá muita importância a essas coisas. Lá prá s tantas, curioso, perguntei-lhe que diferença fazia, ele, cego e quase surdo, estar em Assaré ou na Serra de Santana, se aqui também vinham visitantes, como viemos nós, para quebrar seu sossego. – Ora compadre, você não está sentindo este ventinho bom, este ar de serra? Pois foi aqui que eu vivi quase minha vida toda. Respondeu, sorrindo.

O CIRCO DO HE-MAN

À noite, a feira de cultura e ciências, no Colégio Municipal, foi a grande atração para nós e a gente da cidade. Nas salas de aula, estudantes se revezavam, explicando seja a origem do mundo, a formação das nuvens ou outro qualquer fenômeno da natureza, seja apresentando a vida do poeta Patativa do Assaré, ou dançando o “than”, de modo exageradamente sensual, sob o aplauso das mães e dos pais de família.

Mas havia um circo na cidade e eu acabei deixando os outros expedicionários no Colégio Municipal. Estava armado, não tão distante, afinal, tudo em Assaré é perto. Era o Circo He-Man, que eu já conhecia do Crato. Lá o circo fizera o maior furor, com o desfile do He-Man pelas ruas da cidade a desafiar qualquer um para combates corporais, que invariavelmente terminavam com sua vitória. Quando, em Crato, não havia mais homem para enfrentá-lo, mandou-se vir um lutador de Fortaleza, campeão de judô e não sei mais quantas lutas. He-Man é um louraço que impõe respeito, com seu corpo

torneado nas marombas, mas em todo caso já beirando os 50 anos. O lutador de Fortaleza tinha quase sua altura e peso até maior, porém a barriga ornada com dois pneus de banha. Logo no primeiro *round* estava derrotado. A platéia repleta rugiu frustrada. Não houve outra saída. Os organizadores do *show* bolaram uma nova atração: He-Man desafiava 50 mulheres para lutarem ao mesmo tempo com ele. E foram recrutando as contendoras na platéia. Não fiquei para ver o agarrado que daquilo resultou.

Naquela noite, em Assaré, porém, havia pouca gente no puleiro e as cadeiras estavam quase vazias, talvez por causa da feira de ciências, quero acreditar. Mas a função correu com tudo a o que se tinha direito. O apresentador, que divulgava a cada intervalo o patrocínio de um vendedor de pipocas, apresentou o mágico com suas “parteners”, a contorcionista muito franzina, a dançarina de rumba com seus óculos de fundo de garrafa, a trapezista de um só trapézio e o palhaço como atração máxima antes da grande luta.

A platéia era composta quase somente de crianças. Os poucos adultos que havia, pareciam tão ingênuos e malucos, que em nada se diferenciavam delas, quando gritavam e aplaudiam após cada número. Tanto é que, quando o palhaço convocou as crianças para participarem de um dos seus números, muitos desses adultos subiram ao palco e tiveram que ser rechaçados aos gritos e pontapés. As crianças divertiram-se com o palhaço e não se fizeram de rogadas, quando ele sugeriu que trocassem seus nomes por outros como, “sebo cagado” e “toco de amarrar jumento”, e os gritassem bem alto.

Na hora da luta, o anunciado clímax do espetáculo, esperei a entrada de He-Man para enfrentar o cabra mais macho de Assaré. Qual nada. Entrou, em seu lugar, um anão, vulgo Batoré, aparentemente tão corajoso quanto o outro, já que lançou desafio parecido. Enfrentaria qualquer homem de Assaré, por mais forte que fosse. Desde que do seu tope, bem entendido. Como vocês imaginaram, do tope de Batoré, só menino, porque em Assaré não existem anões. E aí foi um tal de menino apanhar e sair correndo...

FUTEBOL CORDAS E MULHERES

Cinthia, a jovem e bonita filha da Prefeita, e Neném, sua assessora, nos apresentaram Caririaçu, como a terra do futebol e das mulheres. Até a pouco tempo, fora a terra dos engenhos de fazer cordas, mas por falta de mercado, eles agora se restringem, quase tão somente, aos sítios Bananeiras e Monte. Mas, como havia anunciado, terra de futebol, porque todos aqui são fanáticos pelo esporte bretão. Dividem-se em torcidas, do Vasco, Flamengo, Palmeiras etc., com o mesmo ardor com que se dividem em partidos políticos para as disputas eleitorais. Mais ainda quando jogam os times locais e a cidade comparece em massa, rodeando o campo, em cima das linhas laterais, e invadindo o ralo gramado nas penalidades máximas.

As mais exaltadas são as mulheres. Em Caririaçu, elas não apenas jogam e torcem futebol, como apoderaram-se de outras prerrogativas tradicionais dos homens. Assim é que, soa muito natural na Princesa da Serra de São Pedro (se é que já chamaram Caririaçu, assim), uma mulher entrar num bar, pedir um copo de cachaça e bebê-lo encostada no balcão. Já sentar numa mesa e tomar quatro, cinco garrafas de cerveja, junto com as colegas, é fato até banal de se contar.

Em Caririaçu, quando uma mulher passa, os homens encolhem o rabo entre as pernas, porque o sexo feminino domina quase todos os poderes. São mulheres a Prefeita e as principais lideranças políticas. Houve tempo em que elas ocupavam não apenas a Prefeitura, mas também a delegacia, a presidência do legislativo e o cargo de juiz. Só faltava mulher ser vigário.

Assim é que, guiada pelas mulheres, a expedição visitou, documentou e adquiriu engenhos de corda nos sítios já mencionados. Cabos de seis pernas, tão potentes que capazes até de amarrar navios, isto sim é corda para museu. Engenhos, feitos por Assis Pereira e Mariano, mestres carpintas do lugar, movidos por tudo quanto é adulto, adolescente e criança, num bailado repetido e cansativo. Antes, o agave é desfibrado, de modo manual e perigoso, tanto é que já rolaram incontáveis cabeças de dedos, até que chegasse a crise do artesanato de cordas ao município.

ALMAS ABERTAS E CARAS DESCONFIADAS

Rita nos recebeu com a alma aberta, em sua casa no sítio Riacho Seco. Apresentou a família, mostrou o tear, as redes muito bonitas, bordadas em ponto de cruz. Pousou para fotos, prestou depoimento, sempre muito leve e alegre, nos seus 46 anos. Ofereceu merenda e gostou de todos os da expedição, mas principalmente de Valéria, a coordenadora. As duas pareciam velhas amigas embora houvessem se conhecido a pouco mais de meia hora. Na despedida, Rita chorou abraçada com a outra.

Já Raimundo, artesão de sandálias e alparcatas que tem sua oficina na sede do município, nos recebeu cheio de desconfiança. Antes foi lá dentro, chamar a esposa. Mas não colocou camisa para cobrir o peito nu, como se costuma fazer quando se recebe visita. Com o tempo, descontraíu-se. “Quem não deve não teme”, disse. Com óculos de intelectual e aparência de chefe de repartição pública, falou sem entusiasmo de sua profissão. “Foi só o que meu pai me deixou”. Suspeitamos que temesse algum fiscal, motivo presumível daquela dissimulação. Mas, depois ficamos sabendo, sua culpa não era no cartório.

Mas, deixa Raimundo pra lá. Vamos ao museu de Dona Nazaré, a grande atração da cidade para pesquisadores de cultura. Cinthia havia tentado que ela nos recebesse. Mas Nazaré negara, alegando desarrumação nas peças. Afinal Nazaré era do partido contrário ao da Prefeita, mãe de Cinthia, e no interior leva-se esse negócio de política muito a sério. Todavia, quando chegamos, noitinha, ela nos recebeu sem maiores resistências.

Um casarão enorme, cheio de móveis e quadros antigos, onde Nazaré mora só com um sobrinha. Ela foi freira por mais de 20 anos, porém, já com certa idade, deixou o hábito e voltou para Caririaçu. O museu fica na casa vizinha, ligada por uma porta ao casarão. Amontado de peças de idades, qualidades e procedências as mais diversas. Algumas valiosíssimas, como um estribo para mulher, do tempo em que elas cavalgavam de lado, espadas imperiais e modelos raros de máquinas de fotografar. Outras nem tanto. Nazaré herdou tudo do pai, com a missão de preservar. Mas não sabe o que fazer com tanto ferro enferrujando. Sabe que não se desfaz.

O SERTÃO JÁ ERA PÓS-MODERNO

Em Nova Olinda, de uns dez anos pra cá, o ponto de referência primeiro, para pesquisadores, repórteres e turistas, tem sido a Casa Grande do Memorial

do Homem Cariri, dirigida por Alemberg Quidins. Uma antiga estalagem, até o início do século, parada obrigatória no caminho de tropeiros e outros viajantes que singravam os mares desses sertões, sedia e dá dignidade à instituição. Ela foi residência do avô de Alemberg e hoje abriga as invencionices do neto. Poderia ser um ícone emblemático da pós-modernidade (para usar o jargão chic), já que junta elementos de diferentes eras e épocas, desde fósseis até uma variada videoteca. (Se não me engano, foi Michael Marfesoli que disse ser o Brasil um país típico da pós-modernidade.) Mas prefiro acreditar que a Casa Grande, como é chamada, é simplesmente um exemplo da inventividade cearense, que tanto gosta de combinar diferentes tecnologias, como de rearranjar artefatos novos ou tradicionais.

Os pedagogos fariam talvez em construtivismo, método *piagetano*, ou não sei mais quantas teorias. Vá lá que sejam, porém reinventadas por esse matuto malazarteano, chamado Alemberg Quidins. O fato é que, na Casa Grande, as crianças são postas em contato com as mais fascinantes brincadeiras, desde a arrumação de casinhas de boneca no terreiro, até o faz-de-conta verdadeiro de ser repórter de televisão, ou câmera man. Conhecem teses e teorias fantásticas, como a arquitetada por Alemberg sobre as origens paleolíticas do Cariri e aprendem a história de Cariuzinho, um indiozinho simpático e matreiro que habitou a região em priscas eras.

Para tal, não haveria melhor cenário. O casarão, com sua desarrumação cuidadosa e detalhista, é um labirinto de surpresas e novidades. Começa com uma sala de santo de fazer inveja às mais extravagantes beatas, tal a quantidade de santos, ex-votos, enfeites e penduricalhos que reúne. Continua com uma sala de música, onde os mais estranhos e ecológicos instrumentos de percussão misturam-se a violões e guitarras elétricas. Há ainda mostruários de objetos curiosos de toda espécie, desde artefatos antigos e característicos do lugar, como ferros de engomar a carvão, máscaras, punhais de cangaceiro, baús etc., até fósseis de peixes e plantas. Não falta biblioteca e, como já falei, videoteca, com sessões permanentes que apresentam desde documentários científicos até desenhos animados da Disney (a pedido das crianças). Na parte de trás, fica a cozinha, rigorosamente asseada, e um quarto de dormir para hóspedes. Nas paredes, letreiros orientam a arrumação e indicam a disposição dos objetos.

A menina dos olhos de Quidins, entretanto, é o estúdio da rádio, comandada pelas crianças, perfeitamente equipado, que existe na Casa Grande. Nele se produz e é transmitida para a cidade uma variada programação diária. No dia em que nossa expedição esteve na Casa Grande, a atração especial foi uma entrevista com Paulo Linhares, o Secretário de Cultura do Estado, que nos acompanhou na visita. Além de falar na rádio, ele foi entrevistado em vídeo, por uma meninazinha que não tinha mais de dez anos. Ela mostrou muito desembaraço e, além das perguntas rotineiras, fez outras de improviso, saindo-se bem melhor que muitas profissionais. Resultado da intimidade que as crianças do Memorial do Homem Cariri têm, não apenas com as inscrições rupestres, teatro de bonecos e lendas indígenas da região, mas também com toda a parafernália eletrônica moderna.

UM ESTILISTA DO COURO

Nova Olinda já é extrema do Cariri com o Sertão. Um dos sinais desta proximidade é a presença de um excelente artesanato de couro, cuja

expressão maior é Expedito Veloso de Carvalho, o Expedito Seleiro. Ele nasceu em 34, no município de Campos Sales, aprendeu a arte em Crateús, com o pai (o que não deixa de ser uma boa recomendação, pois Crateús, junto com Tauá e Independência, é berço dos melhores seleiros do Estado), e abriu oficina própria em Nova Olinda. Fabrica os artefatos ditados pela tradição, seja a sela, os arreios, o gibão, as perneiras, o chapéu, o selim, o selote, sejam sandálias currulepes e alpercatas de rabicho. Mas também inventa novos modelos de calçados os mais diversos, tanto masculinos quanto femininos.

É, por assim dizer, um estilista, um lançador de padrões e modelos. Inspira-se no estilo vaqueiro de florões e marcas gravadas no couro molhado, nas costuras em pespontos formando desenhos ou emoldurando superfícies, nos trançados de tiras de couro e em outros recursos aperfeiçoados por cangaceiros, escola que teve seu modelista maior no Capitão Virgulino Ferreira da Silva, como nos ensina o livro de Daniel Lins.

Expedito nos mostra que nessa linha, aberta a partir da tradição, as novas possibilidades são muitas, desde a repetição de modelos tradicionais, até suas recriações nas mais diferentes direções, que podem levar a modelos tão sofisticados e delicados, capazes de satisfazer não só às ousadias das mais arrojadas lançadoras de modas, como aos caprichos das mais requintadas damas, ou à delicadeza dos pés mais femininos.

Dodora Guimarães é uma das modelos que lançam as novidades criadas por Expedito. A cada viagem, nossa companheira de expedição ostenta uma nova sandália, alpercata ou botinha, até mesmo um sapato mais imaginoso. Aproveitou a passagem por Nova Olinda, para renovar seu estoque. O resto dos expedicionários e “nárias” (como diria o Manelzinho do Bispo), seguindo seu exemplo, aderiu à moda neocangaceira.

ANTIGUIDADES

Na feira de ciências e cultura do colégio municipal de Nova Olinda, havia uma sala reservada a objetos antigos recolhidos na região, prato cheio para os nossos propósitos. Respondendo ao desafio de uma espécie de gincana, os alunos saíram catando tudo quanto é traste velho e de aparência respeitável. O propósito da professora era ter uma idéia do que poderia vir a compor o acervo do futuro museu da cidade. (Parece que no interior museu virou moda, vários municípios estão com planos de organizar o seu, inclusive Juazeiro do Norte.) Bom, isso fazia dela uma nossa quase concorrente. Quase, porque logo racionalizamos que havia uma quantidade de peças suficiente não só para o museu da cidade, como para fazer representar Nova Olinda no Memorial da Cultura Cearense. Em todo caso, resolvemos apressar nosso trabalho e naquela mesma noite visitamos a tal feira de cultura.

Havia uma boa quantidade de peças interessantes, com nome, proprietário e localidade indicados. Por exemplo: caixas de madeira tipo baú, de 182 anos, bonecas de pano, de 100 anos, um tear de franja, uma balança de madeira, telhas fabricadas em 1890, cuias de medir, um desnatador de madeira, belos oratórios, cadeiras de oração (dessas que as senhoras, antigamente, tinham em seus quartos de santo e levavam para a igreja), uma cama de madeira com estrado de corda, cristaleiras e louças antigas, uma sala de jantar completa pertencente a uma respeitável família do lugar, ferros de engomar antigos de vários modelos etc.

Como os objetos fossem de diversas procedências, inclusive de municípios vizinhos, e nosso tempo escasso, foi necessário fazer uma escolha, que recaiu no Sítio Triunfo, localidade próxima à sede do município. Curiosamente, lá se concentrava um número significativo de objetos e, engraçado, quase todos cedidos por uma tal de Ana Fernandes Dias. Ela era uma senhora de meia idade gorducha e bonachona. Nos recebeu cheia de risadas e brincadeiras. Gozou com um, com outro, mas acabou cedendo todos os objetos, mesmo que a Valéria tivesse que prometer enviar-lhe uma moderna balança no lugar da sua de madeira. Serviam de pesos pedras de tamanhos variados, que Ana assegurou estarem certíssimos, apesar de muitas vezes não baterem com os das mercearias de Nova Olinda. - Eles gostam de enganar no peso, disse. Por isso, eu sempre ando com minha balancinha.

As bonecas de pano herdada de uma finada tia. Quantas vezes, quando criança e até mocinha, Ana brincara de casamento, batizado, enterro, com aquelas bonecas de vestidos compridos, como os que usavam as moças do tempo em que havia respeito! As encenações, que Ana reproduziu com entusiasmo exagerado, se davam no pé de cajarana, logo atrás de casa.

Em relação a alguns objetos, por exemplo, o tear de fazer franja de rede, Ana resistiu. Seu marido, que observava a cena calado, lá no canto, deixou o silêncio. – Besteira, mulher, a gente faz outro desses com a maior facilidade. – É, tá certo, pode levar tudo, aquiesceu Ana. Foi quando uma filha sua falou: - Mãe, e aquela pedra? – Cala a boca, menina, você quer dar até minha pedra! Respondeu, rindo. Ana já havia aberto o coração. Foi lá dentro e trouxe uma pedra com o formato ver um seio de mulher, com o bico bem feitinho. Olhou e deu pra Dodora. Aí, o vizinho, não querendo ficar por baixo, foi lá dentro e trouxe a enorme e pesada telha de mais de 100 anos. Nova Olinda será representada no Memorial da Cultura Cearense, pelo Sítio Triunfo.

ADENTRANDO AO SERTÃO DOS INHAMUNS

Havia a informação de que Saboeiro era uma das cidades mais antigas e isoladas do Ceará. Daí nossa expectativa de achar objetos que denotassem o modo de vida cearense de séculos passados. Além do mais, finalmente saíamos do Cariri e atravessávamos os Inhamuns em direção ao sertão de Iguatu. Fui na frente com o câmara, Alex, e seu assistente, Augusto. Era dia de feira, mas as barracas não continham muito mais do que já havíamos encontrado em outros municípios. De curioso, só os amontoados de peças de ferro usadas, exibidos em duas bancas. Vendo nosso interesse por dois velhos ferros de engomar (como tem ferro de engomar antigo no interior!), um ferreiro nos fez andar cinco quarteirões para mostrar seu depósito de ferro velho. Não consegui aproveitar nada, tal a quebradeira e ferrugem das peças. Mas o olhar perspicaz da Dodora, que mais tarde foi à oficina do tal ferreiro, por insistência dele, acabou descobrindo uma série de armadores bem antigos e interessantes.

Depois, perambulando pelas cercanias da feira, encontrei uma barbearia bem típica. Cadeira alta e inclinável, totalmente feita em madeira. Armário, gaveta, penteadeira com espelho, tudo em fórmica colorida, papagaio e calendário na parede, um arraso. Em uma outra barbearia, esta desativada, ganhamos uma tesoura dentada e duas navalhas antigas, uma inclusive confeccionada pelo próprio barbeiro. Quando o câmara foi fazer o registro da barbearia em funcionamento (fazemos questão de recolher as imagens dos

objetos adquiridos, em seu contexto de uso), encheu de gente na porta. Logo correu o boato que éramos repórteres do SBT. Uma mulher chamou-me de lado e, meio em segredo, perguntou: - É verdade que o Sílvio Santos existe mesmo? – Existe com certeza, mas a senhora sabe, aquele cabelo dele não existe, é peruca. Ele é careca. Respondi. Então ela queixou-se, comprava sempre o cartão do “poupa ganha”, mas ganhar nada. – Poupe seu dinheiro, minha senhora, não jogue, aquilo tudo é enrolada. Aconselhei. A mulher fez uma cara de quem havia entendido tudo, mas continuava confundindo telecena com papa tudo.

Quando os demais membros da expedição chegaram, fomos explorar as ruas centrais da cidade. Um menino (os meninos sempre se apresentam como guia) perguntou: - Vocês já foram ao Boris? Frente à resposta negativa, ele disse: - Pois precisam conhecer, coisa velha é com ele. Não era exatamente “coisa velha”, que nós buscávamos. Mas fôssemos explicar ao menino! Preferimos ir direto ao Boris. Disseram que era um super-mercado. Podia ser, porém muito excêntrico. Uma dessas casas residenciais enormes, tomadas de objetos, do teto ao chão, não “coisa velha”, como havia dito o menino, mas coisa envelhecida, ou melhor, mofando nas prateleiras, como o povo fala. Vela, papel higiênico, boneca de plástico, tudo mercadoria comum, só que numa arrumação bem pouco comercial. Parece bugiganga de velho, que ele vai juntando e arrumando, por critérios talvez estéticos, mas que só ele sabe quais são. E no meio desse monte de objetos, entrando pelos quartos, salas, alpendres, cozinha, banheiro, um monte de recortes de revistas com a bunda da Grecht, a precursora da Carla Peres. Detalhe, aliás, que resultou a Boris, uma grande dor de cabeça, com sua mulher.

Ele é um senhor de aparência respeitável e já foi candidato a Prefeito. Diz que as mercadorias de seu super-mercado não estão à venda. Para preservar intocada toda aquela arrumação, explica que está esperando o filho crescer, pois é quem vai tocar os negócios. Só que o filho tem seis anos.

UM NÁUFRAGO HOLANDÊS EM SABOEIRO

Desgarro-me outra vez da expedição (que continua boquiaberta com a doidice do Boris) e percorro a rua principal da cidade, tendo o menino como guia. Ele me indicara o Padre Geraldo, vigário da cidade, como o que mais ali entendia desses assuntos de cultura. Em meio a uma seqüência de belos casarões antigos, verdadeiras jóias de arquitetura colonial, fica a casa paroquial, logo atrás da igreja matriz, em um dos casarões maiores e mais antigos. Esquecendo a fachada um tanto arruinada, sua aparência é imponente. O menino diz: - É aqui. Arrisco ultrapassar a porta e avançar por uma série de batentes que abre o corredor central. Logo aparece uma mulher de pele escura, vestida de ajudante de Padre. – O que o senhor quer? – Queria falar com o vigário. – Pode entrar, ele tá logo aqui. Aponta uma porta, muito alta, à direita. Entro e como surpreendo o Padre em sua intimidade, o que me deixa um tanto desconcertado. Ele está sentado numa cadeira grande, de braços, aparentemente muito confortável, dessas “cadeiras de papai”, que se conforma com o corpo da gente, depois de muito usada. É um homem enorme e muito vermelho. Olhos claros. Estrangeiro, decerto. Lê uma revista ilustrada e segura uma caneca de bebida (que presumi ser vinho) na mão. Está muito a vontade, calça, camisa, roupa frouxa e um chinelão caindo dos pés. Ao seu

lado, uma porção de meninas, pré-adolescentes, agarradas em seus braços (como netas ao avô), escutam o que ele lê ou simplesmente o observam.

Não sei como, ele nota minha presença, levanta os olhos e me saúda efusivo, como se já me esperasse. Pergunta por meus propósitos e o que faço. Falo em teatro e ele revela-me sua leitura, a vida de Sarah Bernard, a grande diva do teatro. Aproveito para observar o recinto, parece um reduto de naufrago. Livros, mapas, gravuras e objetos espalhados em prateleiras, até o teto. O que, em sua desarrumação, não lembra nem de longe a casa do Boris. Ele nota meu espanto e conta um pouco de sua história. Filho de agricultores holandeses, foi artesão na juventude (mostra numa prateleira os sapatos holandeses de madeira, que confeccionava), antes de se ordenar padre. Está em Saboeiro há 35 anos e pouco viaja. Uma vez ou outra à Holanda e, muito menos, à Fortaleza.

Objetos antigos ou interessantes, representativos de nossa formação cultural? Mostra um pé de estribo feminino que esconde naquele chafurdo. – De resto, não há nada, meu amigo. Saboeiro é uma cidade muito antiga, mas o povo daqui não dá valor ao que é antigo. Vende tudo, quando não joga fora. Dia desses, andou por aqui um sujeito de Minas, num caminhão, comprando tudo quanto é santo e móvel antigo. O povo vendeu por preço de banana. O mineiro encheu o caminhão. Pra que é que esse sujeito quer tanta porcaria, admirava-se o povo.

Notei que Padre Geraldo partilhava da mesma opinião, tal o desprezo que mostrou quanto aos objetivos de nossa missão. Que fazer? Despedi-me e fui saindo. Na saída, reparei o restante do casarão: um misto de mercearia, abrigo deromeiros e depósito de mantimentos.

SERTÃO DE LOUCEIRAS E CANTADORES

Entramos no sertão pela porta dos fundos, isto é, do interior em direção ao litoral, do centro para a zona jaguaribana. Deste modo, chegamos ao Iguatu antes de passar pelo Icó. Iguatu é cidade mais recente, lugar de comércio, que já foi de produção de algodão e telha. Hoje é terra fértil em cantadores. Chico Alves, um dos mais antigos na profissão vangloria-se: “- Aqui, poderia ser organizada uma associação de cantadores, porque não conheço no Ceará uma região tão rica em cantoria. Se a gente fosse reunir os cantadores desses arredores, tenho certeza que juntava mais de uma centena. E dos bons”, acrescenta.

O algodão está escasso, desde a crise do bicudo, mas tem história memorável, com vastas plantações de mocó e usinas que trabalhavam quase o ano inteiro. Herança de tempos bem antigos, quando ainda se descaroçava a pluma em máquinas feitas de madeira, como uma que até hoje resiste no distrito de Suassurana e nos foi prometida pelo pessoal da União Artística. A telha e a louça de barro já não são abundantes como outrora, mas o barro escuro e consistente ainda é o mesmo. Nos sítios Barra e Barreira de Constantino, resta muita gente sustentando-se, durante o verão, deste artesanato. Faz-se objetos utilitários, como potes e panelas, que se usa ou se vende muito barato, por causa da concorrência com os produtos industrializados.

Outros motivos de orgulho da cultura popular de Iguatu são Mauro, um escultor que trabalha com madeira, um cego sanfoneiro, de nome Chagas, o seleiro João Loló e as centenas de mulheres que vivem do croché. Tudo isto a

gente fica sabendo, se comparecer a uma das reuniões da União Artística Iguatuense, presidida por Aluizio Filgueiras, irmão do falecido educador e poeta Filgueiras Lima, e uma espécie de patrono da cultura em Iguatu. Aluizio, até alguns anos atrás, tinha uma loja de artigos esportivos, A Miscelânea, localizada no centro comercial da cidade e ponto obrigatório da inteligência local. Era lá que recebia os amigos e as personalidades do mundo cultural que passavam por Iguatu. Hoje, octogenário, anda recolhido à sua casa, não pela idade, porque ainda teria muito gás para movimentar a cultura, mas por desgosto pelo assassinato de seu neto preferido, criado em sua casa.

Aluizio, mesmo assim, não perde uma das sessões da União Artística, que acontecem invariavelmente aos domingos, às sete da noite, em sua sede própria, localizada em rua central da cidade. Discute-se lá de tudo, menos política e religião. Votos de louvor, efemérides, acontecimentos sociais, iniciativas que de algum modo impliquem no progresso do município e, até mesmo, eventos artísticos e literários, como é de praxe nas academias de letras e institutos culturais.

A União, com mais de 70 anos de fundada, ainda é do tempo em que a palavra “artística” referia-se à atividade dos artífices, denominação que incluía trabalhadores de toda sorte de ofícios. Por isso, além de gente da cultura, reúne um bom número de pequenos empresários, artesãos e até comerciantes.

Antes de concluída a sessão, Aluizio nos dá a palavra para que expliquemos os objetivos da nossa visita. Muitos prometem colaborar com objetos para o Memorial da Cultura Cearense, inclusive providenciando uma réplica do monumento da Lagoa da Telha, uma espécie de símbolo de Iguatu, onde aparecem um índio e o fabrico da telha, claro. Na despedida, ganho um presente especial: uma cópia do Hino da União Artística Iguatuense, com música de Lafayette Teixeira, tio de Humberto Teixeira, e letra de Teodorico da Costa Barroso, meu avô.

No outro dia, Frei Chico, que estava presente na reunião da União Artística, nos levou para conhecer as novas dependências do Centro de Ativação Cultural (CAC) Humberto Teixeira, de Iguatu. Frei Chico não é frade, mas trabalha na Secretaria de Cultura do Município e é nosso conhecido desde o primeiro governo Tasso, quando eu dirigia o Departamento de Ação Sócio-Cultural da Secretaria de Cultura do Estado e vinha sempre a Iguatu. Desenvolvíamos uma política de implantação de centros de ativação cultural em cidades do interior e bairros de Fortaleza. Vários foram criados. O único que resistiu ao tempo e às mudanças políticas foi o de Iguatu, que agora tem uma sede grande e bem moderna.

Na sede do CAC, marcamos encontro com os violeiros Chico Alves e Antônio Hélio, para que registrássemos uma cantoria. Andamos dois quarteirões até o cenário mais adequado, de frente à capela de N. S do Perpétuo Socorro, recentemente restaurada e tombada pelo patrimônio. Pedimos uma cantoria didática, com exemplos das diferentes toadas e estilos de repente. Chico Alves, mais velho e desarnado na palavra falada, ia anunciando os números. Antônio Hélio, um jovem robusto e de olhos claros, não lhe ficava atrás na inspiração ou nas rimas.

A disputa entre os repentistas corria morna e cheia de modéstia. Até que entrou em pauta um mote novo e desafiador: “Mas o que é que me falta fazer mais/Se o que eu fiz até hoje ninguém faz.” Antônio Hélio começou forte, descrevendo como suas, as façanhas maiores de que um homem é capaz,

como fazer dezenas de filhos ou vencer centenas de inimigos. Chico Alves repetiu duas vezes o refrão, como para ganhar tempo, antes de dar sua resposta. Enumerou os grandes feitos da humanidade, como seus. Assim foi ele que construiu o farol de Alexandria, a torre de Paris e o satélite que levou o homem à Lua. Mesmo ante feitos tão maravilhosos, Antônio Hélio não se deu por vencido. Sua resposta veio sem intervalo: em sete dias criou o mundo, desceu à Terra e subiu aos Céus, do barro fez não só a telha, mas também o homem e a mulher. Igualou-se aos deuses, tornando-se infinito, imortal e imbatível.

FESTA DO FOGO NA CIDADE DOS CASARÕES

Icó é a cidade da festa do Senhor do Bonfim, festa do fogo e das quermesses, onde o início do ano é saudado com um foguetório que toma toda o largo imenso da praça principal, numa correria que acaba em frente à igreja do padroeiro. Começa com pequenos estrondos no lado oposto da praça, até que o metralhar das bombas vai crescendo de volume e intensidade à medida que se aproxima da apoteose final, no explodir de imensos morteiros que fazem tremer o chão da matriz do Senhor do Bonfim. O povo corre acompanhando o fogo em louca gritaria que lembra um apocalipse.

Depois tudo volta à calma, se vai namorar no parque de diversões, dançar nos forrós, comer nas barracas, rezar na igreja ou apreciar o presépio bonito de enorme que anualmente é armado atrás da matriz. No presente a responsabilidade pelo presépio cabe a dois gêmeos, Márcio e Marciano, bem jovens ainda, mas já cômicos da missão herdada pela família, desde os tempos do bisavô José Tavares.

Foi o puro acaso que nos levou à casa onde vivem com a avó. Eu havia chamado a atenção de Dodora sobre o fato de que Icó preservava não apenas casarões suntuosos, de famílias abastadas, mas também casas simples, de gente pobre, construídas ainda no período colonial. Elas ficam entre a rua principal dos casarões e o largo comprido onde estão localizadas as igrejas e o Teatro da Ribeira. É uma rua estreita, onde até hoje moram famílias da baixa classe média. Observávamos uma destas singelas e simpáticas casinhas, quando Dodora teve a atenção chamada por uma particularmente, provida de móveis antigos e objetos de decoração. Disse: - Aqui tem coisa! E foi batendo na porta.

Aproximei-me e uma senhora idosa, muito distinta, atendeu-nos. Dodora pediu permissão para entrar. Ela perguntou pra quê. - Pra conversar sobre a vida, respondeu a Dodora. - Minha filha, só se for bem ligeiro, pois estou tomando banho e com panela no fogo. A mulher havia nos confundido com crentes ou outra coisa. Mas porque Dodora foi dizer que queríamos entrar para conversar sobre a vida!

Desfeito o mal entendido, a dona da casa nos abriu não apenas a porta mais toda a sua residência. Um primor, oratórios antigos, baús, cristaleiras, cadeiras e imagens de santos, muitas imagens de santos. Logo mandou chamar seus netos, Márcio e Marciano. De tão iguais saímos sem saber distinguir um do outro. Fizeram gosto em nossa visita. Mostraram orgulhosos as maquetas dos casarões antigos e o presépio com imagens em madeira ainda do tempo do bisavô, José Tavares. No retrato vimos um homem baixo, com a cabeça enfiada pelos ombros, quase um anão, mas elegantemente vestido, ao lado de uma dama de fino trato, sua esposa. A deformação física

que o fazia parecido com Tolouse Lautrec fora resultado de uma queda que lhe afundara a espinha. É dele a belíssima imagem de São Miguel, que chama a atenção de todos os que visitam a igreja matriz

Como disse, Márcio e Marciano, atualmente, são os responsáveis pela armação anual do presépio da cidade, atração maior dos festejos natalinos em Icó. É um presépio grande e diversificado que, como o pequeno presépio esculpido, figura por figura, por José Tavares, reproduz não apenas a descrição clássica da manjedoura de Belém, com seus pastores, reis magos e animais, junto à família sagrada, mas acrescenta prédios e personagens da vida da cidade. Assim, assistem ao nascimento do Menino Deus, pescadores, roceiros, lavadeiras e até centenárias igrejas e casarões.

Encomendamos aos mestres marceneiros do Icó, maquetas de alguns dos mais belos e antigos prédios da cidade, além de insistir com Márcio e Marciano que nos cedessem alguns santos e figuras do presépio de seu bisavô. Eles ficaram de pensar. A idéia é que, pelo menos, em época de Natal, eles venham até Fortaleza, com suas relíquias, e armem no Memorial da Cultura Cearense, um presépio equivalente ao que armam no Icó. Seria uma forma de estimular o costume, ainda corrente em alguns lugares, de as famílias disputarem a autoria do mais belo e original presépio, durante as festas natalinas.

(Reportagens publicadas no jornal O Povo, nas edições de 14/12/1997, 4/01/1998, 11/01/1998, 25/01/1998, 01/02/1998 e 22/02/1998.)

A VIAGEM DE ANTÔNIO NÓBREGA AO CARIRI

Na semana que antecedeu o último Natal, o ator-brincante Antônio Nóbrega, junto com esposa e filha, realizou viagem de

pesquisa ao Cariri cearense, em estadia acompanhada por integrantes do Teatro da Boca Rica e do Museu da Imagem e do Som, que documentou o percurso. Conversas com mestres de festas, folguedos e irmandades religiosas, espetáculos e rituais, além de visitas a lugares sagrados, fizeram parte de uma intensa programação..

AO ENCONTRO DOS MESTRES

O namoro entre o Teatro Brincante e o Teatro da Boca Rica rolava há anos. Coincidências no fazer cênico referenciado nas tradições populares, a busca de uma linguagem performática brasileira e até semelhanças entre os prédios dos dois teatros, ambos galpões adaptados. Mas o acerto se deu mesmo em São Paulo, em outubro, por ocasião da temporada de estréia de Marco do Meio Dia, espetáculo atual do Teatro Brincante. Antônio Nóbrega convidou-nos a acompanhá-lo em sua planejada viagem de pesquisa ao Cariri cearense, onde seria recebido, entre outros, pela reitora da URCA, Violeta Arrais, nossa amiga comum.

Seria uma viagem de estudos, na qual visitaríamos alguns dos principais mestres de folguedos populares de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, pelo menos. Nóbrega priorizava rabequeiros (o tema provável do seu próximo espetáculo), reisados e bandas cabaçais, cujo desejo de rever era movido pelo objetivo de surpreender códigos e procedimentos cênicos que servissem de referência ao seu próprio fazer artístico. Nós, do Boca Rica, estávamos empenhados num processo de pesquisa de linguagem para nosso próximo espetáculo, que deverá se chamar Vaqueiros, e terá ambientações no sertão da pecuária. E, embora, conheçamos bem reisados e bandas cabaçais, precisávamos, num contato direto, registrar detalhes de suas performances e, principalmente, de seus códigos corporais. Além do mais, havia também um interesse do Museu da Imagem e do Som – Ceará pelo registro desses folguedos.

A época combinada para a viagem foi o mês de dezembro, em período próximo ao Natal, quando a grande maioria dos artistas e folguedos populares está em plena atividade. Nóbrega chegaria de avião, com as atrizes brincantes Rosana, sua esposa, e Maria Eugênia, sua filha. Nós viajaríamos por terra com um grupo de pesquisadores do Teatro da Boca Rica (Sâmia Bittencourt, Danielle Araújo, Juliana Muniz e Orlângelo Leal), acompanhados por uma equipe de cinegrafistas da TV Ceará, cujo objetivo era colher material para um documentário.

Um pequeno incidente atrasou o início dos trabalhos. No dia marcado, segunda-feira, 18 de dezembro, chegaram as bagagens, mas Nóbrega e companhia perderam o avião. Viriam somente no dia seguinte. Muito bem hospedados no Granjeiro, graças à iniciativa de Jackson Bantin, o Bola (espécie de articulador cultural dos artistas do Crato, função antes exercida pelo recém falecido Elói Teles), aproveitamos a tarde para articulações e na noite para uma visita a Raimundo, da Banda Cabaçal dos Anicete, em sua casa no bairro do Seminário.

Raimundo, como sempre, nos recebeu muito bem, e foi logo dando o quadro da situação. Quase todos os principais grupos de folguedos do Cariri, inclusive os Anicete, estariam viajando, naquela semana, para participar do

Natal da Gente, programação do Centro Dragão do Mar, coordenada por Calé Alencar e Rosemberg Cariry. Quer dizer, poderia haver muito desencontro. Notícia boa: os Anicete estariam, no dia seguinte, animando uma Renovação do Coração de Jesus, na Casa Grande de Nova Olinda, o centro de cultura criado por Alemberg Quindins. Lá, poderia se dar o aguardado encontro com Nóbrega.

Como nada mais houvesse a fazer, aproveitamos a ocasião para conversar. Raimundo nos explicou como se dá a renovação dos Anicete. Mandou chamar João Victor, na vizinhança, um garotinho de uns sete, oitos anos, dentes já um tanto estragados, mas uma cuidada cabeleira de galã, anos 50. Raimundo tocou no pife um baião e João Victor sapateou feito gente grande.

“Estou querendo levar ele para Fortaleza”, adiantou Raimundo. E olhe que João Victor é só um agregado. “No Juazeiro, nós temos uma irmã, que tem uns 60 netos. Os filhos dela tudo é tocador e os netinhos já estão na sugestão, são uns piolhos de dança”, Raimundo completou.

Os Anicete estão na terceira geração. A primeira foi do pai de Raimundo, o velho José Lourenço da Silva que morreu com 104 anos. Entre os companheiros de brincadeira do pai, Raimundo cita Cori e Camilo. A segunda geração é a de Raimundo e irmãos: Francisco, o mais velho, João, Vicente, Antônio e o próprio Raimundo, o caçula. Há ainda Luís e duas irmãs, que não fizeram profissão da brincadeira. Dos antigos brincantes, morreram Francisco e Vicente. João, adoentado, já não participa de todas as apresentações. Fixos ficaram apenas Antônio, no primeiro pife, e Raimundo, no segundo. Os outros brincantes são da terceira geração. Cícero, responsável pelo zabumba, Adriano pela caixa e Joval, pelos pratos. Os dois primeiros são filhos de João e Joval é filho de Antônio. Nas contas de Raimundo, a banda Cabaçal dos Anicete já tem 178 anos. (O Povo – 07 de Janeiro de 2001)

OS ANICETE NA CASA GRANDE

Chegamos muito cedo à casa de Raimundo, ponto de encontro dos Anicete, para a ida à Nova Olinda. Tocaram pife, a viagem toda, na camionete que os veio pegar. Ao chegar à Casa Grande, a bandinha fez a costumeira saudação ao santo, no altazinho da sala da frente, e depois foi para a calçada, brincar.

Novas observações e revelações de Antônio e Raimundo ajudaram-nos a compreender que todo o conjunto de “pisadas” (como os brincantes chamam seus passos) que são dezenas, derivava de alguns movimentos básicos, nomeados por eles de cruzeta, tesoura, cruzeiro, quebra-joelho, além de diversos “trupés”: pisadas nas quais o ritmo é marcado pelo som dos pés percutindo no chão. Com essa chave, o trabalho de decodificação do sapateado de caretas, estilo ao qual a dança dos Anicete está ligada, ficará bem mais facilitado.

Pouco mais chega Antônio Nóbrega e família. Dos Anicete, apenas Adriano tinha conhecimento deles. Mesmo assim, todos os receberam bem, mas com simplicidade, “de artista para artista”. Deixa que Nóbrega, antes de ver a apresentação dos Anicete, teve de fazer o circuito completo da Casa Grande de Nova Olinda, o que foi muito do seu agrado, até porque teve por guia uma menina encantadora, que disparava automaticamente todas as

informações sobre aquele exemplar centro de cultura, criado por Alembert Quindins e Roseane Limaverde.

Finda a renovação, que Nóbrega documentou em vídeo, passamos para o pátio interno da Casa Grande, onde os Anicete iriam se apresentar. Como sempre, a representação foi primorosa. A entrada costumeira, feita com o “trancelim”, que Antônio explica ser inspirado na movimentação dos preás, em ninhada. Em seguida, as apresentações individuais, com cada brincante demonstrando seu estilo performático, em variações a partir da postura básica, joelhos sempre dobrados, pernas arqueadas, quadril colocado e tronco elegantemente ereto. Os brincantes como que flutuam, pisando o solo com cuidado e delicadeza, em movimentos de uma leveza de fazer inveja a bailarino clássico.

Esse número tem por nome Severino Brabo, que Raimundo explica inspirado num valentão que, não tenho mais com quem brigar, passou a brigar consigo mesmo. E lá vai Raimundo, cabra brabo, com duas facas nas mãos e bater-se com ele próprio. Aponta a ponta das facas contra o peito, depois contra o pescoço, temerariamente. Em seguida, cruza as facas nos vazios do corpo, entre os braços, entre as pernas, por baixo das axilas. Resolve então fazer acrobacias, sem abandonar as facas. Depois de estrelas e bundacanastras, desce com as facas até deitar o corpo para trás, fugindo de seus cortes afiados.

Outro número é a briga de galo. Adriano tem a difícil responsabilidade de substituir João, o grande mestre do número. Os facões, manipulados pelos Anicete, mimetizam os esporões, enquanto uma mão colocada nas costas lembra em tudo o rabo dos galos. O primeiro galo é interpretado por Adriano. Sobranceiro e alerta, circula o terceiro. Logo pressente o perigo, esconde-se atrás de um e outro tocador, de um e outro espectador. Depois, entra o galo adversário, feito por Raimundo. No terreiro, procura de imediato o oponente. Encontra, mas busca disfarçar, fingindo indiferença.

De repente, lança-se contra ele, que se defende, numa primeira escaramuça. Com o olhar, medem força. Novo choque. De fora da rinha, Antônio e Cícero imitam o canto dos galos. De repente, os dois brincantes se atacam, perna com perna, esporão com esporão, rodam enganchados. E a luta prossegue, terminando sem vencedor.

Entre um e outro número, os Anicete executam, nos pifes, galopes e baiões. Agora, Antônio chama o xará Nóbrega para entrar na roda, enquanto executa um toré. Como um desafio. O ator-brincante de Pernambuco não se faz de rogado e já começa dando uma estrela em belo estilo. Depois, dança sentado, até chegar ao chão, onde inventa mil evoluções. Chama Maria Eugênia, mas a menina, meio encabulada, não vai. Rosana não precisa de um segundo convite. Pula no centro da brincadeira. Os dois dançam juntos. Aplausos gerais.

Então é Antônio Anicete que entra na roda, retomando a dança, topando o desafio. Como Nóbrega, dança deitado uma coreografia que ele chama de camaleão. Improvisa novas evoluções, tenta variações estimuladas pelo que viu, como não querendo ficar para trás. Depois, pega o tambor e dança com ele. Em pé, sentado, até ficar rente ao chão. No final, faz uma pose de agradecimento, pedindo o aplauso merecido. Além das palmas, provoca a exclamação de um velho: “Êta, pimentinha danada!”.

Final da brincadeira, Antônio convida todos para comer o bolo da festa do casamento, que termina se confundido com o bolo da festa da renovação do Coração de Jesus, que acabara de acontecer. Está tudo devidamente documentado desse encontro. Mas, como diz o trancoso, além de pedaços do bolo, a gente vinha trazendo pra vocês um pote de aluá. Porém, devido à buraqueira da BR 116, o carro caiu numa cratera, o pote quebrou, o aluá derramou por cima do bolo, lambuzando tudo. Daí, nada de nadicas, a não ser esse relato da festa para contar na volta. (O Povo – 14 de Janeiro de 2001)

VISITANDO OS LUGARES SAGRADOS

Quando chegamos, Joaquim Pedro já estava fazendo sua performance, para um Antônio Nóbrega atento a cada pormenor. Não que fosse nada particularmente sensacional, como a palavra performance sugere. Algo mais para uma aula-espetáculo informal, usando como referencia o que fazem o mesmo Antônio Nóbrega e o mestre Ariano Suassuna.

Joaquim Pedro estava a paisana, como ele diz, sem o seu traje branco com gorro em estilo marroquino, da Irmandade de São Gonçalo. Vestia roupa comum, cabelos e barba curta, muito alvos. Seu corpo septuagenário parecia resplandecer, descansando numa cadeira de balanço dessas feitas como tiras de plásticos sobre armação de ferro. Levantava-se, vez em quando, apanhava um instrumento e, tocando, dava voltas no salão de pequena capela de São Gonçalo, erguida no início da subida da ladeira do Horto.

O princípio da dança é fazer evoluções, mas sem nunca ficar de costas para o altar do santo festeiro e, no caso da capelinha da subida do Horto, de inúmeros outros santos, amigos, parentes e beneméritos, representados por imagens, fotos, flores de papel e objetos das mais variadas formas.

Feito um caleidoscópio das devoções populares, o altar toma toda a parede, com nichos e mesa de alvenaria pintados de branco, destaques e enfeites em azul, no mais rigoroso estilo berbere.

Na qualidade de mestre da Irmandade, Joaquim Pedro conta a história de São Gonçalo, seu itinerário de santidade entre prostitutas e outros habitantes do baixo meretrício, enquanto demonstra como se faz a roda do santo. Pega a caixa, depois a viola e, por fim, a rabeca. Dá voltas pelo salão, como representando todo o conjunto de devotos. Faltam-lhe as cantadeiras, mas Joaquim Pedro não ousa imitar o cantar de notas prolongadas das mulheres. Por isso, só o som dos instrumentos acompanha suas explicações.

Veza em quando, Joaquim Pedro lança uma pergunta a Antônio Nóbrega. Compenetrado em sua condição de aluno, Nóbrega é todo atenção. – Quantas voltas eu dei no total? Nóbrega responde: - Três. Joaquim Pedro retruca, pacientemente: - Não. Foram nove ao todo, pois eu fiz assim e assado. Rosana registra tudo numa câmara digital. Nóbrega pede licença e examina detidamente a rabeca de Joaquim Pedro, experimentando algumas notas.

Vou eu e me meto na conversa, perguntando por Madrinha Dodô, falecida em março de 1999, de quem Joaquim Pedro era um dos mais próximos seguidores. Ele responde com a voz cheia de verdadeira adoração. “Dentro de Juazeiro eu sou o menor. Mas, desde 1947, acompanhei Madrinha Dodô. E sei que dela mesmo ela não tinha nada, tudo era do povo e não reparava para quem dava, se era menina, rapaz, velho. Tinha ainda 12 anos quando conheceu Meu Padrinho Cícero e, daí em diante, saiu acompanhando ele. Quando ele morreu, ela começou a andar em romaria, com aquele povo

seguindo. Mas ela foi sempre uma pessoa da ordem do Padrinho Cícero, uma procuradora dele. Eu pensei que ia mudar antes dela, mas ela separou-se primeiro. Antes, me chamou e disse: - Joaquim, não largue seus penitentes. Eu vou na minha viagem e você fica aí com o povo”.

Sobre a santidade de Madrinha Dodô, Joaquim não quis dizer nem que sim, nem que não. Narrou os exemplos de sua vida, imitando a do Cristo, mas “julgar santidade de uma pessoa, só Jesus”. Em todo caso, no altar da capela de São Gonçalo há uma imagem de Mãe Dodô, feita de gesso pintado, no mesmo estilo romeiro das do Padre Cícero. Cerca de um palmo de altura, com sua bata branca, lenço amarrado na cabeça, Santa Mãe Dodô, sua imagem lembra a de uma mulher do povo tirada da história sagrada. Quem colocou aquela imagem ali? Não sei bem, parece que foi um repórter que por aqui andou. Joaquim Pedro desconversava.

Eu nunca partilhara da intimidade da casa de Mãe Dô, plantada na subida do Horto. Só vira a santa na porta, com as mãos estendidas, abençoando a partida de seus romeiros. Nem quando ela era viva, eu havia entrado naquele casarão estreito e comprido, como a maior parte dos ranchos de romeiros. Só que este era diferente, repleto de oratórios, clausuras, celas muito pequenas e objetos sagrados. Entrar nele foi como entrar em marco santo, lugar de paz e recolhimento, pelo menos nesse período do ano, escasso de romeiros.

Lembrando casa comum, mesmo, só a cozinha. A sala de jantar mais parece um refeitório, tão largo é o aposento e tão comprida a mesa. Coração de mãe, onde todos cabem. É lá que Maria e Alzira conversavam quando chegamos. Nem ligaram direito ao ver gente invadindo casa adentro. Costume. Porta sempre aberta. Entramos. Alzira, a mais velha, está com a bata preta de beata do meu Padrinho, e Maria veste o traje marrom de São Francisco. Alzira é de Alagoas, deve estar beirando os 75 anos. Maria é bem mais nova. Veio de Pernambuco. As duas tomam conta daquela sede de irmandade, daquele casarão que é como um convento, um seminário, para beatas, ermitões e conselheiros.

Embora ainda seja manhã, já é hora do almoço. Alzira nos convida para compartilhar o mucunzá, não o doce, avisa, o salgado. Impossível recusar. Comemos e elas nos contam passagens da vida de Mãe Dodô. Poesia de penitências, peregrinações, sopros divinos, aparições de anjos e outros fatos miraculosos. Logo estamos no quarto que foi da santa. Cubículo mínimo, paredes pintadas de branco, porta e janela de azul, como se imagina seria a casa de Nossa Senhora, na Galiléia. Cama arrumada, com uma fotografia de Dodô na cabeceira, seu oratório, um armário com suas poucas roupas, tudo intocado, guardado como relíquia. Sobre a cama, emoldurada, a carta que Maria das Virgens, uma de suas afilhadas diletas, escreveu contando a vida da Mãe Dodô, logo após sua morte. Carta que não é apenas o testemunho de uma vida santificada, mas de toda a beleza que guarda o amor entre aquelas mulheres.

(O Povo – 21 de Janeiro de 2001)

CONVITE PARA UMA TROCA

Sáimos em busca dos reisados. Alguns estavam em Fortaleza, como os da Bela Vista (Crato), de Aldenir Calou e Luiziana, e o dos Franciscanos

(Juazeiro do Norte), de José Matias. A maioria dos demais fica no Juazeiro, sediada em bairros periféricos. Viajando de carro, fomos fazendo os contados: discípulos do Mestre Pedro (de Antônio Ferreira), São Sebastião (de Sebastião Cosmo), Nossa Senhora de Fátima (de Maria de Fátima), e o Guerreiro de Dona Margarida.

Nenhum conhecia Antônio Nóbrega, pelo menos não pelo nome. Mas todos aceitaram o convite para ir na noite do mesmo dia ver a aula-espetáculo, que Nóbrega daria no Crato. Ao mesmo tempo, anunciamos a visita do mestre pernambucano para a manhã seguinte. Na medida do possível, juntaríamos reisados e cabaçais e faríamos uma brincadeira. Nada de espetáculos, troca de entre mestres. A discussão foi onde isto se daria, pois cada mestre puxava brasa para sua sardinha. Ao final, um terreno quase neutro, capelinha de Nossa Senhora de Aparecida.

Margarida foi quem mais se queixou. Ainda convalescia de uma doença na perna, que a deixou muito tempo fora de combate. Uma ferida brava, mostrou, ainda mal curada. “Todos esqueceram de mim. Diziam que eu não tinha mais brincadeira. Mas eu estou de volta”. A casa pequena, sem energia elétrica, revela bem as marcas do abandono. Perto dela, dobrando a esquina, mora Bosco, mestre de uma banda cabaçal. Tem seus caprichos. Mesmo com a maltrato e a idade. Margarida ainda traz o denço de morena mimada e os traços da antiga boniteza de mestra de guerreiro alagoano.

Naquela mesma noite, todos estavam no Crato para ver Antônio Nóbrega. Miguel, como sempre, era o mais sorridente, mostrava seu agrado logo de cara. Os outros foram sendo ganhos aos poucos. Gostaram principalmente de dança e, particularmente, do sapateado do mestre pernambucano. Sebastião, cheio de entusiasmo, sentenciou: “Quando o artista é bom, ele se garante mesmo!”. Margarida ficou, lá atrás, a perna ferida doendo, pois a caminhada para chegar ali fora maior que a prevista.

Margarida voltou de carro conosco. De Crato a Juazeiro do Norte, foi cantando toadas, loas e peças outras de guerreiro. Quase tudo coisa antiga, vinda das Alagoas, sua terra natal. A voz bonita da mestra estrondava no carro. Ela pediu desculpas. Costume de puxar guerreiro em roda de multidão a céu aberto.

Quando chegamos no dia seguinte, a zabumba já estava troando defronte à capelinha de Nossa Senhora Aparecida. Anjos e demônios, gente bonita e feia, mendigos e miseráveis de várias espécies, espalhados na rua, faziam sombra aos guerreiros que batalhavam. Disputas de espadas e mortes trágicas. Como num filme ou num vídeo, a mesma morte se sucedia em vários ângulos e tomadas, todas fingidas: closes, câmaras lentas, reprises. Movimentos codificados. De repente, a imagem se fixa, espada colada contra o peito do adversário. Corpo que se bate em estertor. Quem batalha é Roberto do Diabo, é Oliveiros, o Cavaleiro de Deus, é o turco Ferrabaz, são os Doze Pare de França, é o rei Carlos Magno, com seu exército encantado, é Henrique Cariongo, rei do Congo, é a rainha Ginga N' Bandi, de Angola. Ou será o rei menino Dom Sebastião, na batalha de Alcácer Q'bir? Quem sabe, Zumbi, traído por Ganzá Zumba, lutando para defender Palmares?

Quem se bate é o Reisado São Sebastião, do mestre Sebastião Cosmo, contra os Discípulos do Mestre Pedro, de Antônio Ferreira. Os dois têm estilo diferente. Sebastião é o mestre antigo, de estilo clássico, de espada rebuscada. Os Discípulos do Mestre Pedro são de uma energia mais ou menos

caótica. Mas quando a brincadeira passa para o patamar de capela, quem primeiro se apresenta é o Reisado N. S, de Fátima, da mestra Fátima, esposa de Sebastião. É um reisado feminino, de pisada leve e pulada, abaianada, como Fátima costuma dizer, diferente de trupé duro dos reisados masculinos.

Em seguida, entram os discípulos do Mestre Pedro, com seus mantos de realeza pobre, seu canto gritado, movido a aguardente e revolta, seu apelo guerreiro. O Guriabá com seu passo embriagado. E o Orangotango, com sua máscara terrível e suas acrobacias grotescas. Feito por um negro musculoso e enorme, que tem as pernas paralíticas e atrofiadas, coberto com um figurino terrífico. É uma atração que tanto tem de assombroso como de admirável.

Chegando o fim da apresentação, o negro tira o disfarce de Orangotango e mostra o riso largo e doce de brincante e zabumbeiro de reisado. Lamenta-se a ausência de Margarina, que manda dizer pela filha ter chegado do Crato com a perna inchada. Também faltaram João Bosco e mestre Miguel. Depois de me consultar, Antônio Nóbrega dá uma ajuda em dinheiro, aos mestres das brincadeiras. Isto não basta, pois já uma chusma de brincantes, bêbados e mendigos que perambulam pelas proximidades, chega pedindo algum para a merenda. De um bêbado mais insistente, Nóbrega desvencilha-se a custo, falando que não pode contribuir com o vício terrível da cachaça. Agora o mesmo bêbado se volta para mim. Vejo que é hora de partir. Em Juazeiro do Norte, tanto para brincantes como para o povo em geral, a vida está um fardo cada vez mais pesado de carregar.

(O Povo– 28 de Janeiro de 2001)

OSWALD BARROSO

Bacharel em Comunicação Social, Mestre e Doutor em Sociologia, pela Universidade Federal do Ceará. Pós-Graduado em Gestão Cultural pela ANFIAC/Paris. Professor de Fundamentos da Comunicação e Introdução à Antropologia, do Departamento de Artes, da Universidade Estadual do Ceará. Foi diretor do Departamento de Ativação Cultural da Secult – Ce. (1986-1988), diretor do Teatro José de Alencar (1989 – 1991), do Teatro da Boca Rica (1998 – 2004), do Museu da Imagem e do Som – Ceará (1998 – 2002), Supervisor do Núcleo do Patrimônio Imaterial da Secult-Ce (2005-2006) e Membro do Conselho Estadual de Desenvolvimento Cultural (1995 – 2002). É membro da Comissão Cearense de Folclore e da Diretoria da Associação de Dramaturgos do Nordeste. Atualmente é Coordenador de Patrimônio Cultural da Secult-Ce.

Poeta, jornalista, folclorista e teatrólogo. Trabalhou como colaborador (desde 1976), depois repórter de cultura (1982 a 1987) e articulista (1992-1993), no jornal O Povo, abordando fatos e figuras da cultura popular cearense. Participou como ator, dramaturgo ou encenador, durante 17 anos, entre 76 e 93, do Grupo Independente de Teatro Amador – GRITA; e de 1996 a 2006, da Companhia Boca Rica de Teatro, ambos de Fortaleza. Como coordenador ou membro pesquisador, trabalhou, entre outros, nos projetos Artesanato, Literatura de Cordel e Festas e Folguedos, do Centro de Referência Cultural da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará; nos projetos das exposições Admiráveis Belezas do Ceará e Vaqueiros, do Memorial da Cultura Cearense – Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura; nos projetos Comédia do Boi, Corpo Místico, Vaqueiros e Caldeirão, da Cia. Boca Rica de Teatro; nos projetos Artesanato e Caminho de São Francisco (Secult-Sebrae); e nos projetos Memórias do Caminho e Mapeamento da Cultura Imaterial do Estado, da Secult-Ce.

Autor de 14 textos para teatro, quase todos encenados. Roteirista e diretor de documentários em vídeo e cinema. Redator de televisão. Autor de textos e diálogos para cinema. Como dramaturgo, ganhou vários prêmios, entre eles o Prêmio Estado do Ceará - 1985 e o Prêmio Estímulo à Dramaturgia - 1996, de caráter nacional, concedido pela FUNARTE. Tem 19 livros publicados, incluindo poesia, textos para teatro, artigos, biografias, estudos e organização de antologia literária, reportagens e estudos sobre cultura popular.

Suas peças já foram encenadas, entre outras cidades, em Fortaleza, Campinas, Recife, Salvador, Maceió e Natal. Proferiu palestras abordando temas relativos ao teatro e à cultura tradicional popular, em Salvador, Paris, Poitiers, Rio de Janeiro, São Paulo, Natal e Recife.

Tanto na atividade artística (poesia e teatro), quanto na atividade jornalística (particularmente como repórter do jornal O Povo), e na atividade acadêmica e de pesquisa, tem trabalhado sobre temas relacionados à cultura popular cearense, notadamente, aos movimentos sociais (revoltas populares como a do Caldeirão e a Confederação do Equador), à religiosidade (notadamente ligada às romarias de Juazeiro do Norte e Canindé), ao artesanato, às festas e aos folguedos (especialmente os reisados de congo e de caretas, que foram tema, inclusive, de seus projetos de mestrado e doutorado). Sobre estes assuntos, acumulou numeroso acervo que está sendo organizado e disponibilizado ao público, no Museu da Imagem e do Som – Ce..

FOTOS:

- 1 – Meninos. Localidade de Pirituba, Santana do Acaraú. Foto Oswald Barroso.
- 2 – Serra dos Bastiões, em Iracema. Foto Oswald Barroso.
- 3 – Meninos, Praia de Ponta Grossa, Icapuí . Foto Oswald Barroso.
- 4 – Careta. Município de Potengi. Foto Oswald Barroso.
- 5 – Ponte Metálica. Fortaleza. Foto Oswald Barroso.
- 6 – Jangadas. Praia de Frexeiras, Trairi. Foto Oswald Barroso.
- 7 - João Thomé de Sabóia e Silva e Pe. Cícero, 1917. Acervo MIS.
- 8 – Botas de Vaqueiro. Jardim. Foto Oswald Barroso.
- 9 – Vaqueiros, município de Independência. Foto Oswald Barroso.
- 10 – Vaqueiro, Independência. Foto Oswald Barroso.
- 11 – Vendedor Ambulante. Horto, Juazeiro do Norte. Foto Oswald Barroso.
- 12 – Pescadores. Praia de Bitupitá, em Barroquinha. Foto Oswald Barroso.
- 13 – Romeira. Horto, no Juazeiro do Norte. Foto Oswald Barroso.
- 14 – Labirinteira, Aracati. Foto Oswald Barroso.
- 15 – Queijadinhas. Sobral. Foto Oswald Barroso.
- 16 – José Bernardo da Silva e Família. Acervo MIS.
- 17 – Vendedor de Cordel. Juazeiro do Norte. Foto Oswald Barroso.
- 18 – Mirandolina, artesã de Varanda de Rede. Várzea Alegre. Foto Oswald Barroso.
- 19 – Tacos de xilogravura. Lira Nordestina. Juazeiro do Norte. Foto Oswald Barroso.
- 20 – Festa do Pau da Bandeira, em Barbalha. Foto Oswald Barroso.
- 21 – Folharal. Festa dos Caretas, Jardim. Foto Oswald Barroso.
- 22 – Maracatu. Carnaval de Fortaleza. Foto Oswald Barroso.
- 23 – Carnaval de Rua. Fortaleza. Foto Oswald Barroso.
- 24 – Rainha de Reisado de Congo. Juazeiro do Norte. Foto Oswald Barroso.
- 25 – Enforcamento do Judas. Festa dos Caretas, Jardim. Foto Oswald Barroso.
- 26 – Quadrilha de São João. Limoeiro do Norte. Foto Oswald Barroso.
- 27 – Romeiro de Canindé. Foto Kally Damasceno.
- 28 – Concerto Ruidístico, regência maestro Joachim Koellreuter, corpo formado pelos operários da obra de recuperação do TJA com seus instrumentos de trabalho. Foto acervo MIS-Ce.
- 29 – Rejane Reinaldo em Corpo Místico, montagem da Cia. de Brincantes Boca

- Rica. Foto Gentil Barreira.
- 30 – Grupo Clã. No Instituto do Ceará, hoje Museu do Ceará: Joaquim Alves, Mozart Soriano Aderaldo, Luiz Periquito, Braga Montenegro, Fernanda Brito, Fran Martins, Carlyle Martins, José Maria Mendes, Mário Barata, Antônio Girão Barroso, Eduardo Campos, João Clímaco Bezerra, Artur Eduardo Benevides, Aloízio Medeiros, Rui Guilherme e Mário Barata. Acervo MIS.
- 31 – Oswald Barroso e Patativa do Assaré. Acervo MIS. Foto Luizinho.
- 32 – Sereia. Reisado do Mestre Aldenir. Localidade de Bela Vista, Crato. Foto Oswald Barroso.
- 33 – Índia Tapeba. Caucaia. Foto Oswald Barroso.
- 34 – Adolescente Quilombola. Localidade de Conceição dos Caetanos, Tururu. Foto Oswald Barroso.