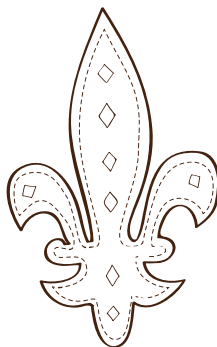


Núbia Agostinha C. Santos e
Bárbara A. da Cunha
(Orgs.)

Exposição Vaqueiros: caminhos para a reflexão
Cadernos de mediação



Fortaleza/2013

©2013 Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC) – Todos os direitos reservados.

Qualquer parte desta publicação pode ser reproduzida desde que citada a fonte.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – (CIP)
Michele Maia M. Marinho – Bibliotecária CRB-3 / 1071

E96 Exposição vaqueiros: caminhos para a reflexão / organizadoras, Núbia Agustinha C. Santos, Bárbara A. da Cunha; autores, Márcia Bitu Moreno ... [et al.]. – Fortaleza: IACC, 2012.
80 p., [14] lâms. : il. color. ; 22 cm. – (Coleção memorial da cultura cearense; Série cadernos de mediação; 1).

ISBN 978-85-62348-03-7

1. Museus – Aspectos educacionais. 2. Vaqueiros – Brasil, Nordeste – Usos e costumes. 3. Ceará – Usos e costumes. I. Santos, Núbia Agustinha C. II. Cunha, Bárbara A. da. III. Moreno, Márcia Bitu. IV. Coleção. V. Série.

CDD 069.07

Instituto de Arte e Cultura do Ceará
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura
Rua Dragão do Mar, 81
Praia de Iracema 600060 – 390
Fortaleza – CE
Tel: xx (85) 3488 86 00

Impresso no Brasil

Apresentação

Prezados(as) professores(as),

A exposição “Vaqueiros” há mais de doze anos tem sido um sucesso de público. Visitantes dos mais diferentes estados brasileiros e de outros países assinalam no livro de registro as suas impressões. Escolas da capital e do interior frequentemente a visitam. Tal mostra, de longa duração, é revisitada inúmeras vezes por pessoas que estão constantemente trazendo amigos e familiares para conhecerem o espaço expositivo. Assim, convidamos vocês para vir ao encontro desta exposição no Memorial da Cultura Cearense – MCC.

O MCC valoriza a pluralidade como elemento enriquecedor para a mediação no espaço expositivo. Essa é uma das razões pela a qual o Núcleo Educativo desta instituição é composto por uma equipe de profissionais e estagiários com formação multidisciplinar.

Assim, foi a partir da História, das Artes Visuais, da Psicologia, das Ciências Sociais, da Pedagogia e das Letras que cada educador do MCC lançou um olhar ou múltiplos olhares para a exposição “Vaqueiros”, no que resultou neste material didático, que tem como destinatários professores e alunos.

É importante destacar que este material didático é uma síntese do que apresenta a exposição, pois esta aborda diversas temáticas e uma multiplicidade de objetos que merecem, posteriormente, uma publicação de maior fôlego. Contudo, o que aqui foi selecionado e preparado pelos educadores, é suficiente para iniciar uma reflexão sobre os

objetos, bem como sobre as histórias imbricadas nas relações que se tem com as coisas. E você, caro(a) professor(a), juntamente a seus alunos, estão convidados a participarem do debate.

Os textos, os objetivos e as sugestões de atividades propostas pelo Núcleo Educativo podem ser acrescidos de outros e adaptados para diferentes públicos. A flexibilidade e a dialogicidade são ingredientes constitutivos da proposta pedagógica do Memorial da Cultura Cearense.

Organizadoras
Bárbara A. da Cunha e Núbia Agustinha C. Santos

Projeto Acesso: contribuições para educação nos museus

Márcia Moreno¹

(...) quanto mais me utilizo do patrimônio cultural que é patrimônio de todos e ao qual todos devem servir mais aumenta minha responsabilidade com os homens. (Paulo Freire, 1979, p.20)²

O projeto Acesso é uma ação sociocultural desenvolvida pelo Memorial da Cultura Cearense com o objetivo de promover a inclusão das pessoas com deficiência por meio de ações de pesquisa, educação e comunicação.

Ao longo de 2006 até o momento atual, o projeto realiza estudos para conhecer com profundidade as particularidades do público com deficiência e desenvolver ações que atendam às diversidades de percepção em seus aspectos visuais, motores, cognitivos e auditivos. Esse processo realiza-se por meio do constante diálogo e pesquisa de público (entrevistas individuais, grupos focais, observação direta) para explorar perfis socioeconômicos, motivações, expectativas e percepções sobre objetos, obras e exposições.

Além disso, realizam-se pesquisas contínuas com o propósito de identificar os recursos museográficos que propiciam apreciação e aprendizagem de conteúdos das exposições do MCC. O objetivo é possibilitar o acesso real aos museus e contribuir para melhoria do atendimento aos visitantes com deficiência. Há um forte investimento também na formação de público-alvo e de educadores do MCC, mediante cursos e oficinas nas áreas de museus, patrimônio, educação, arte, Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS, atendimento ao público com deficiência, Braille, audiodescrição, dentre outros.

Atualmente desenvolve-se projeto de acessibilidade para a exposição “Vaqueiros”, cuja finalidade é propiciar o acesso real às obras e conteúdos mediante oportunidade de contato multissensorial com objetos que compõem o universo dos vaqueiros: piso tátil, maquete tátil, desenhos táteis de imagens fotográficas, legendas e textos reflexivos em Braille, audiodescrição de imagens e vídeos, vídeo sobre a exposição em LIBRAS, etc. Além da proposta museográfica didática, propõe-se ainda a construção de ações educativas inclusivas, com metodologia reflexiva e questionadora capaz de criar oportunidade de diálogo e convivência com os(as) outros(as) e contribuir para que qualquer pessoa possa aprender e usufruir da experiência na exposição, independente de condição física, intelectual ou social.

1 - Gerente do Memorial da Cultura Cearense e coordenadora do projeto Acesso.

2 - FREIRE, P. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

Ação Educativa do Memorial da Cultura Cearense – MCC

Núbia Agostinha C. Santos¹

As instituições museológicas, desde os tempos mais longínquos, tiveram caráter educativo. Contudo, os núcleos educativos, na sua maioria, destacaram-se nas décadas de 1980 e, principalmente, de 1990, que segundo Barbosa (2009), impulsionados por uma política que implementou no ensino os Parâmetros Curriculares Nacionais (1996) e, pelas megas exposições, que estavam muito mais preocupadas em estatísticas do que na qualidade da ação educativa dos museus.

Contrapondo a educação dos primórdios e a lógica mercadológica dos patrocinadores das megas exposições do final do século XX e da primeira década do século XXI, é importante lembrar a Mesa-Redonda do Chile, em 1972, considerada um divisor de águas no campo da museologia. Nesse encontro na capital chilena, Santiago, sobre educação como um ato político de transformar e libertar conforme Santos (2008), as ideias do educador Paulo Freire foram ventiladas. Todavia, vários países da América Latina, naquele período, estavam subjugados a regimes ditatoriais, o que retardou a divulgação das novas ideias discutidas nesse encontro. A ação e reflexão que se defende, hoje, na mediação dos espaços museológicos é resultado desse momento político.

Por compreender a importância do papel da educação em museus, em 2001, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - CD-MAC criou o seu Núcleo de Ação Educativa - NUACE. Segundo Isabel Lima e Ana Lúcia², os dois museus dessa instituição e os demais es-

paços culturais eram coordenados por esse núcleo, no que tange as ações educativas.

Assim, numa perspectiva dialógica, o Memorial da Cultura Cearense - MCC busca nas suas ações educativas a (re)construção de um projeto pedagógico coletivo com o intuito de fortalecer uma mediação reflexiva e problematizadora através dos objetos e dos discursos que compõem suas exposições. Alguns dos objetivos do projeto pedagógico do MCC são: promover a formação de um público crítico, tendo como elemento de reflexão a diversidade do patrimônio cultural do Ceará, considerando as especificidades dos visitantes; implementar uma política de acessibilidade às exposições, construindo materiais didáticos que possam facilitar a mediação.

Fundamentado nesses princípios, o Memorial da Cultura Cearense desenvolve diversos projetos educativos, dentre estes: o “Projeto Acesso”, ação museológica pioneira no Ceará, criado em 2008 por Márcia Moreno³, com o intuito de atender e incluir o público com algum tipo de deficiência. O projeto “Museu vai à escola”, criado em 2010, que tem como um de seus objetivos aproximar o público escolar do museu, promovendo ações que possam otimizar o conhecimento.

Assim, as escolas do entorno do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura foram as primeiras a fazer parte do projeto. Compreende-se ser a escola uma grande parceira, por essa razão, pretende-se ampliar as ações, incluindo um número maior de escolas e de professores que possam se apropriar do patrimônio artístico, cultural e antropológico, divulgando-o em suas instituições de ensino.

O Memorial da Cultura Cearense se caracteriza por ser um museu etnográfico, cuja proposta educativa fundamenta-se nos

princípios da Nova Museologia, numa mediação dialógica inspirada nas ideias de Paulo Freire, Vigotski e Bakhtin, como norteadoras para o seu Projeto Pedagógico. O museu sendo compreendido como um lugar de comunicação, reflexão e produção de conhecimento, não pode negar o seu potencial educativo.

Foi nessa perspectiva educativa que o MCC convidou Maria Célia Santos para elaborar o seu Plano Museológico, em 2009. Este documento postula orientações que dizem respeito a ações gestoras, culturais, educativas e de pesquisa. O plano foi uma construção coletiva com a equipe do Memorial da Cultura Cearense.

Aqui, é importante lembrar as palavras de Ramos (2004, p. 29), que afirma: “o museu não pode ser confundido com centros de pesquisa ou aula, embora faça pesquisa e dê aulas, nem como instituições recreativas, embora assuma seu caráter lúdico.” A singularidade dos espaços museológicos está no próprio espaço, bem como na interação entre o público e objetos que se constituem e se reconstituem na dinâmica do espaço e com seus interlocutores.

Hoje, o Núcleo educativo do MCC está consolidado e compreende que a teoria se realimenta da prática, bem como o inverso. A ação fundamentada na reflexão possibilita rupturas com práticas museológicas ultrapassadas, isto é, autoritarismo, ações isoladas que fragilizam o processo educativo.

1 - Especialista em Arte-Educação pela Faculdade 7 de Setembro - FA7; mestra em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará - UFC e coordenadora do Núcleo Educativo do Memorial da Cultura Cearense - MCC.

2 - Educadora e pesquisadora na época, os seus relatos afirmam a data de 2001 como início da implementação do trabalho educativo dos museus do CDMAC, após a mega exposição do Auguste Rodin, no Museu de Arte Contemporânea - MAC. A última afirma que, no final de 2004, o MCC cria seu Núcleo Educativo, tendo-a como coordenadora. Depoimentos concedidos em outubro de 2012.

3 - Gerente do Memorial da Cultura Cearense.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. Mediação cultural e social. In: Ana Mae Barbosa e Rejane G. Coutinho (orgs). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: editora UNESP, 2009.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de História**. Chapecó: Argus, 2004.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2008.



Sumário

O olhar do público sobre a exposição “Vaqueiros” Bárbara A. da Cunha e Thiago Bruno Nobre	13
A ocupação do sertão nordestino pelo gado e pelo vaqueiro Emiliano Ponzo	19
O vaqueiro e a derrubada do boi: trabalho/esporte Ícaro Souza	25
A indumentária de couro do vaqueiro nordestino Júlio César Costa Valério e Lara Andrade Lima	31
Vaqueiros: Política, Seca e Identidade Sávia Cardoso	35
Marcações do tempo através da leitura da natureza Renata Lopes de Oliveira	41
A fé no Nordeste: para além da cristandade, uma questão de cultura popular Viviane de Lima Barbosa	47
Formas de comunicação do vaqueiro com o gado: aboio, berrante, búzio, chocalho Paloma Albuquerque	53
Ao som do chocalho Bárbara A. da Cunha e Lara Andrade Lima	57



Vaqueiro-artesão ou artesão-vaqueiro? Célio Celestino Almeida Cavalcante	61
A relação de poder nas marcações de gado Danilo Pereira dos Santos	65
Lembranças da casa do interior Eudinice Alcântara	69
O folguedo do Bumba meu boi Jorge André Lopes Pires	73

O olhar do público sobre a exposição “Vaqueiros”

Bárbara A. da Cunha¹

Thiago Bruno Nobre²

Desde sua inauguração, em 28 de abril de 1999, a exposição “Vaqueiros” convida seu público a conhecer um pouco do universo e do cotidiano dos sertanejos. A mostra é resultado de uma longa pesquisa que percorreu o sertão cearense pelas cidades de Canindé, Jaguaribe, Morada Nova, Quixeramobim, Tauá, Pereiro, Caridade, Quixadá, Jaguaribara e Sobral. As viagens recolheram muitas histórias e objetos que, através de compras, empréstimos e doações, compõem o acervo que aparece no percurso expositivo. O intercâmbio com os museus de outras cidades também foi essencial para a pesquisa.

Arreios, esporas, chapéus, estribos, chocalhos, luvas, ferros de marcar gado, gibão e objetos do dia a dia dos vaqueiros estão presentes na mostra, possibilitando as mais diversas reflexões sobre o complexo ofício do vaqueiro, sua relação com o meio ambiente, atestando a sua presença desde o Brasil Colônia. Os objetos de couro, por exemplo, representam a chamada “civilização do couro”, assim denominada por Capistrano de Abreu, na qual inúmeros objetos eram confeccionados utilizando-se o couro do gado: cadeiras, vestimentas, chicotes, entre muitos outros.

Mas por que realizar uma exposição que traz como protagonista o vaqueiro? Talvez porque, como afirma Euclides da Cunha em seu clássico *Os sertões*, “O sertanejo é, antes de tudo, um forte”. Exercendo um ofício de longa data, o vaqueiro é um sertanejo que surgiu no território brasileiro nos tempos coloniais. Povo a imaginário e as terras

nordestinas há tantos séculos e, mesmo assim, ainda é uma figura presente e atuante. No seu incansável trabalho, tangendo o gado e abrindo caminhos pelo sertão, povoava as terras mais distantes, quase sempre improvisando e se aproveitando do que a terra lhe oferecia. Lembrando também da seca que, além de um problema ambiental, é também um problema social que aumenta as dificuldades na vida do sertão.

Para a realização deste texto introdutório, tiramos da gaveta inúmeros livros com registros de opiniões dos visitantes sobre a exposição “Vaqueiros”. Como são 13 anos de mostra, nos detemos nos anos de 1999, por conta da abertura; no ano de 2009, em comemoração aos seus 10 anos de existência, e finalmente em 2012, para analisarmos o quanto a mostra, mesmo após tantos anos, ainda realiza sua função de educar e encantar seus visitantes. Enquanto refletíamos estes emblemáticos anos da exposição “Vaqueiros” através dos livros, percebemos o quanto o sentimento presente nas primeiras páginas do livro de opiniões de 1999 ainda é fortemente presente no livro de 2012. A rememoração da infância, a lembrança da casa dos avós, o orgulho de pertencer a esta cultura e a saudade do sertão levaram muitos visitantes a derramar lágrimas enquanto percorriam a exposição.

Visitantes do Estado do Ceará, principalmente de Fortaleza, e de outros estados brasileiros, além de visitantes estrangeiros, deixaram suas opiniões sobre a mostra. Percebemos o quanto é importante trazer a realidade do interior nordestino brasileiro para um espaço expositivo, pois muitas pessoas, mesmo os fortalezenses, não têm a oportunidade de conhecer a vida nas cidades do interior. Foi o que encontramos no registro de Maria³ em 02/05/1999, apenas 5 dias após a abertura da exposição:

Sou cearense nascida em Fortaleza, não tenho tantas oportunidades de conhecer o interior, a exposição Vaqueiros estava muito interessante, foi uma verdadeira aula de história. (p.09 do livro de opiniões da exposição Vaqueiros, 1999).

Ainda em 1999, é possível percebermos a vontade do público de tornar a exposição “Vaqueiros” em uma mostra de longa duração, pois inicialmente a proposta era que esta permanecesse apenas alguns meses em cartaz, contudo, o desejo do visitante foi atendido.

(...) a exposição Vaqueiros é PERFEITA. Algo que me deixou muito triste foi saber que esta exposição é temporária. Nós, CEARENSES, devemos lutar por um espaço para torna-la PERMANENTE, pois é disso que o Ceará precisa. [grifo da visitante] (p.14 do livro de opiniões da exposição Vaqueiros, 1999).

Uma médica paulista, em junho de 1999, registrou as seguintes palavras após visitar a exposição:

Parabéns! Excelente nível, orientação, manutenção... A exposição Vaqueiros é de nível internacional. Riquíssima em conteúdo, detalhes, qualidade. As fotografias são maravilhosas e de grande expressão. (p.29 do livro de registro de opiniões da exposição Vaqueiros, 1999).

Esse desejo de transformar a “Vaqueiros” em uma exposição itinerante, presente em seu primeiro ano de exibição, também pode ser observado em 22 de abril de 2012. “Excelente exposição. Devia ser exposta para todo o mundo, ou seja, uma exposição internacional. Parabéns!”⁴.

Observamos também que muitos visitantes gostam de revisitar a exposição. Nos três anos supracitados, referentes aos livros de registros de opiniões, percebemos o quanto são frequentes os retornos à exposição. Como comprovamos na fala de Francisca, “não é a primeira vez que venho,

mas sempre tenho os sentimentos do primeiro contato. Deve ser sempre permanente!”⁵.

Por falar em sentimentos, a exposição “Vaqueiros” tem o poder de transportar muitos visitantes para sua infância, despertando doces lembranças que muitas vezes levam às lágrimas:

(...) Moro em São Paulo. Meus pais são nordestinos. Meu pai foi vaqueiro quando moço. Realmente a emoção tomou conta do meu ser; tive que conter as lágrimas. Perante os objetos os sons. Enfim, tudo que vi e ouvi tocou fundo minha alma. Obrigada Fortaleza e ao criador de tão criatividade, de uma beleza sem igual. (p. 07 do livro de registro de opiniões da exposição Vaqueiros, 2009).

Apesar de a última visitante citada ter, com esforço, contido as lágrimas na exposição, não foi o que aconteceu com Joana, do estado do Maranhão:

Chorei... Chorei... Chorei... Recordando o meu passado feliz, na fazenda do meu avô. Era uma linda fazenda onde eu via tudo o que contém nesta exposição. (p.11 do livro de registro de opiniões da exposição Vaqueiros, 2009).

Além do caráter emotivo que a “Vaqueiros” desperta em seus inúmeros visitantes, ao percorrermos aqueles três anos em seus livros de opiniões, percebemos o quanto é importante esta resposta do público em relação à exposição, pois cada visitante, carregado de suas diferentes experiências, tem um olhar único sobre o que é exposto. Seja de caráter afetivo, acadêmico ou simplesmente de entretenimento, cada olhar é importante para sabermos até que ponto a exposição ainda cumpre o papel educativo, informativo e social do museu. E foi vendo a

exposição a partir do olhar de cada um destes visitantes que percebemos o quanto hoje, 13 anos após sua inauguração, a “Vaqueiros” continua despertando em seus visitantes os sentimentos de carinho, saudade, orgulho e felicidade de outrora.



- 1 - Licenciada em História pela Universidade Estadual do Ceará - UECE e estudante de especialização em Educação Inclusiva pela mesma instituição.
- 2 - Graduado em História pela Universidade Federal do Ceará - UFC.
- 3 - Para preservar a identidade de nossos visitantes, utilizamos nomes fictícios para cada autor dos depoimentos utilizados.
- 4 - P.07 do livro de registro de opiniões da exposição Vaqueiros, 2012.
- 5 - P.19 do livro de registro de opiniões da exposição Vaqueiros, 2009.

Referências

Livros de registros de opiniões da exposição Vaqueiros do Memorial da Cultura Cearense. Anos de 1999, 2009 e 2012.

A ocupação do sertão nordestino pelo gado e pelo vaqueiro

Emiliano Ponzo¹

Os primeiros habitantes das terras cearenses, estabelecidos no litoral, inicialmente não se aventuraram no sertão dominado pelos silvícolas armados de flecha e tacape. O desconhecido das terras inexploradas despertava medo nos colonos europeus, que se fixaram na orla marítima do plantio de cana-de-açúcar.

Havendo então a crise açucareira, o interesse pelas terras do interior cresce, influenciando o surgimento de uma civilização do sertão, dividindo o Nordeste em dois universos interdependentes: o canavial e o pastoreio, litoral e interior, senhor de engenho e vaqueiro.

O gado foi, assim, sendo empurrado para o interior, obedecendo à pressão exercida pelo mercantilismo europeu, que requeria a exclusividade do plantio da cana-de-açúcar na faixa litorânea, apesar de ser indispensável a tal lavoura, pois servia de transporte e força de tração nos trapiches², e como fornecedor de alimento e couro.

As correntes exploratórias, denominadas por Capistrano de Abreu (1930) como a do sertão de dentro, dominada pelos baianos, e a do sertão de fora, guiada pelos pernambucanos, expandiram a ocupação do homem branco sertão adentro. Os primeiros foram orientados ao longo do rio Jaguaribe, no sul, e o outro grupo tomou como rota o Acaraú, ao norte.

O gado adapta-se bem ao novo ambiente, e os baixos custos na compra das reses, na aquisição de equipamentos simples e no insignificante número de escravos, tornava a atividade pecuária possível

até mesmo àqueles que não teriam condições financeiras de começar uma criação, acumulando recursos iniciais ao trabalhar numa fazenda de gado. Outra vantagem da lida com o boi era o fato de que este se autotransportava, apenas dependendo daquele que os guiasse em longas caminhadas. (SOUZA,1989)

Os senhores detentores daquelas terras sertanejas recentemente desbravadas, simultaneamente, eram donos de canaviais e residiam nas cidades litorâneas. Eles muito comumente nem se davam ao trabalho de tomar posse de suas terras interioranas, deixando-as sob os cuidados dos vaqueiros, com quem mantinham uma espécie de código de honra, e que eram dotados de profunda intimidade com aquele meio hostil e com os silvícolas ali existentes. A vastidão dessas terras do sertão foi aos poucos sendo ocupada, dessa maneira, pela figura do vaqueiro, tamanha era a adaptação do mesmo às intempéries da região.

A ocupação pecuária do sertão cearense se deu com o gado trazido das capitânicas vizinhas de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, que foram conduzidas por colonos ao longo do vale do Jaguaribe. Os rios Jaguaribe e Acaraú foram os dois primeiros pontos de partida da colonização e ocupação da Capitania. Porém, essa ocupação não se deu de forma pacífica em relação aos primeiros donos da terra: os índios. Esses foram sendo empurrados mais para o interior, escravizados ou mesmo eliminados. Assim, com os silvícolas dominados, o interesse pelas terras interioranas aumentou, seguindo em direção oeste, pelas margens do rio Poti, chegando ao extremo da Capitania – os sertões de Crateús.

Aos poucos, o sertão ia sendo coberto de núcleos de povoamento em todas as direções, com a condução dos rebanhos rio acima. Havendo a substituição dos currais pela fixação das fazendas de criar,

que, como citou Câmara Cascudo(1955, p. 52):

O gado foi o fixador e também (...) um alargador das áreas geográficas (...) caçando pontos para invernadas, os vaqueiros surpreendiam paisagens novas (...) que parecia pedir morada e alpendre de casa-grande fazendeira.

As casas ocupadas pelos vaqueiros, diferentes das existentes no litoral de engenhos, eram cabanas de taipa, de chão batido, com cobertas quase sempre de palha, tetos baixos e pouca inclinação, portas e janelas insuficientes para entrada de luz e ventilação, como tão bem está exposta uma réplica de tal estilo de moradia na exposição “Vaqueiros” do MCC.

Nos limites próximos aos casebres, os humildes roçados produziam apenas o suficiente para o consumo imediato, acompanhado pelos alimentos fornecidos pelo gado, como queijo, leite, manteiga e carne. Aquisições de fora da fazenda, como tecidos mais finos e instrumentos de trabalho, eram raras.

O couro era a matéria-prima principal, no fabrico artesanal tanto de utensílios e instrumentos de trabalho, como de vestimentas e calçados. Tanto que Capistrano de Abreu (1930) a classificou como a civilização do couro. Os sertanejos procuravam ao máximo manter uma economia que independesse de trocas monetárias, usando os produtos que dispunham, mantendo seus domínios autossuficientes.

Nas fazendas, os trabalhadores não eram assalariados, seus serviços eram pagos numa relação de troca de favores. O fazendeiro sustentava seus agregados com comida, casa e roupa, em troca de trabalho.

Com roupas de couro e montados em seus cavalos preferidos, os filhos homens dos senhores da fazenda cuidavam do gado, eram os vaqueiros, o mais genuíno estereótipo do sertanejo. Os vaqueiros poderiam ter a mobilidade social de se transformar em donos das fazendas, por herança ou pelo exercício de sua função.

O vaqueiro sempre exerceu um posto merecedor de respeito, por ser aquela figura de grande capacidade em função do seu profundo conhecimento da lida com o gado, dos segredos da terra e da sua importância e de seu caráter como alguém indispensável na organização dos rumos da fazenda. A simples estrutura econômica do sertão não propiciava a remuneração em dinheiro aos vaqueiros. Seus serviços eram recompensados em longo prazo, a cada ano, através da quarteação da produção de animais criados na fazenda, numa proporção de quatro por um. Ou seja, de quatro animais nascidos anualmente, um pertencia ao vaqueiro.

Essa divisão das crias, entre outras práticas, ocorria a cada final de período chuvoso. Com o gado gordo, os vaqueiros se reuniam para separar o gado de diversas fazendas, ferrar os bezerros e perseguir os animais que haviam voltado ao estado selvagem. Este ritual, chamado de “apartação”, acontecia em meio a momentos de festividades, que se tornaram conhecidas na tradição nordestina como as vaquejadas.



1 - Graduando em História pela Universidade Estadual do Ceará – UECE.

2 - Pequeno engenho de açúcar, movido por animais.

Referências

ABREU, José Capistrano de. **Os caminhos antigos e o povoamento do Brasil**. Fortaleza: Livraria Briguiet, 1930.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História do Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: Ministério da Fazenda/ Departamento de Imprensa Nacional, 1955.

SOUZA, Simone de. **História do Ceará**. Fortaleza: UFC/ Fundação Demócrito Rocha/ Stylus Comunicações, 1989.

O vaqueiro e a derrubada do boi: trabalho/esporte

Ícaro Souza¹

Na tradição cultural sertaneja nordestina, sempre houve destaque para o papel do vaqueiro, personagem que carrega em sua função, seu trabalho, seus costumes e sua subjetividade, a referência da formação cultural dessa região. Ator importante na ocupação do sertão nordestino, ao seu redor, com base na pecuária, atividade que exercia, formaram-se importantes núcleos urbanos, afastados das regiões litorâneas, desenvolveram-se práticas permanentes até os tempos atuais, apesar das reconfigurações impostas pela modernização descaracterizadora.

Como afirma Machado (2003), o vaqueiro era a principal figura da fazenda, onde tinha um cotidiano marcado por um trabalho árduo e contínuo, sendo responsável por inúmeras atividades para além dos cuidados com o boi. “A grande parte do tempo passa montado a cavalo. Percorre a fazenda, fiscaliza as pastagens, as cercas, as aguadas (fonte, rio, lagoa ou qualquer manancial existente numa propriedade agrícola)”, cultivava uma tímida plantação para subsistência, queima os campos alternadamente na estação apropriada, extingue onças, cobras, morcegos, abre cacimbas, bebedouros e, quando solicitado, põe-se à captura do gado na caatinga, configurando, assim, as “pegas de boi”.

O boi foi trazido para o Brasil ainda durante o século XVI, vindo das ilhas próximas a Portugal, quando a colônia ainda se encontrava sob o sistema de capitanias hereditárias. A pecuária não era uma atividade central, o animal serviria para auxiliar na atividade canavieira desenvolvida na região litorânea, como transporte de cargas, de

pessoas e na movimentação de engenhos. As cidades litorâneas marcadas por esta atividade crescem, portanto, o boi, reproduzindo-se e aumentando o número de cabeças, começa a ser guiado para o interior, em busca de regiões onde pudesse se estabelecer, através das estradas de gado.

Neste processo de guiar o gado para regiões mais afastadas, o vaqueiro ganha destaque, embora outros grupos tenham participado do processo da ocupação. Seguindo as estradas de gado, estabelecendo-se em territórios próximos de rios e açudes, monta-se uma estrutura baseada na grande propriedade, no trabalho livre, assalariado e na técnica extensiva, com a descoberta do ciclo do ouro. O gado, no início, era propriedade dos donos de engenho; somente em meados do século XVII surgiu a figura do proprietário da fazenda de gado.

No início, o gado, resistente ao clima semiárido e à vegetação da caatinga, denominado de “crioulo” ou “pé-duro”, era criado solto, em territórios cujas extensões eram indizíveis; as populares cercas de arame farpado, que posteriormente foram utilizadas para demarcar as fazendas, ainda não eram utilizadas. Uma fazenda podia ser parte da outra. Quando era necessária a captura do animal (ferrar, tratamento de feridas, separação), o vaqueiro punha em prática sua habilidade e demonstrava sua coragem, embrenhando-se no mato a procura da rês.

Ao perceber a presença humana, a rês desembesta a fugir pelo mato. O cavaleiro, manobrando o animal que monta, desloca-se rapidamente por entre a vegetação, desviando de galhos, evitando choques, descobrindo caminhos, demonstrando destreza e força, evocando passagens de autores como Euclides da Cunha (1999), em *Os sertões*, e José de Alencar (1969), no romance *O sertanejo*, nos quais

narram em várias passagens as virtudes do homem sertanejo. Acostumado com a lida naquele ambiente, protegido com o couro de animal do gênero a que persegue, dificilmente falha nesse trabalho que ora dá início.

Num momento em que o terreno o favorece, faz o cavalo correr mais veloz, pareando o animal perseguido. Em seguida, arqueia-se para alcançar o rabo da rês. Firmando-o na mão, dando algumas voltas, manobra o cavalo de modo a desequilibrar o boi. O animal cai, e o vaqueiro também vai ao chão, mas não por algum erro que possa ter cometido, e sim para continuar a captura do animal, agora o imobilizando e impedindo que volte a fugir com auxílio de outros objetos de uso comum em seu labor, como a peia, a máscara, os arreios, etc.

O animal, depois de capturado, era então guiado para o curral, juntando-se aos outros, para o trato, beneficiamento, castração, ferrar, tratamento de feridas, separação. Era a apartação, momento da divisão do gado entre fazendeiros e vaqueiros, que era realizada com caráter festivo, convocando-se dezenas desses para cumprir tal função. Todos os fazendeiros das cercanias acompanhavam simultaneamente, pois estes também eram momentos de negócios. Os bois eram levados para a fazenda de maior pátio. Durante semanas, assistia-se a “episódios empolgantes de correrias vertiginosas” (CASCUDO, 2005, p.108).

Cascudo afirma que não havia apartação sem vaquejada, mas eram atividades diferentes. Enquanto a apartação consistia apenas na identificação dos gados pertencentes à determinada fazenda, os quais recebiam as marcas e eram entregues ao vaqueiro específico, o ato de vaquejar definia-se pela procura do gado para levá-lo ao curral. As condições em que estes eventos ocorriam contribuíam para o desenrolar

de festividades regadas a bebidas e carne. Nestes momentos lúdicos, a derrubada ganhava caráter esportivo:

Alguns homens, dentro do curral onde touros e novilhos se agitavam, inquietos e famintos, tangiam, com grandes brados, um animal para fora da porteira. Arrancava este como um foguetão. Um par de vaqueiros corriam, lado a lado. Um seria o “esteira”, para manter o bicho numa determinada direção. O outro arfando numa obstinação de cães de caça. Aproximando-se do animal em disparada, o vaqueiro apanha-lhe a cauda, (bassôra) envolve-a na mão e puxa, num puxão brusco e forte, é a mucica. (CASCUDO, 2005, p.108).

Assim surge o que hoje conhecemos como vaquejada, como uma :

“atividade recreativo-competitiva, com características de esporte, no qual dois vaqueiros a cavalo têm de perseguir o animal (boi) até emparelhá-lo entre os cavalos e conduzi-lo ao objetivo (duas últimas faixas de cal do parque de vaquejada), onde o animal deve ser derribado”².

Atividade que carrega considerável valor simbólico como referência do que constitui o universo do vaqueiro. Entretanto, antes de ser tomada como a profissão do vaqueiro, a derrubada do boi compunha o escopo de atividades cotidianas cumpridas para ter em troca seu sustento.



1 - Graduando do curso de História da Universidade Estadual do Ceará - UECE.

2 - Definição de vaquejada. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Vaquejada>>. Acesso em: 18 de outubro de 2012.

Referências

ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Cultrix, 1969.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. 29ª edição. Rio de Janeiro; F. Alves; Brasília: INL, 1979 – Livraria Francisco Alves Editora S.A.

MACHADO, Regina Coeli Vieira. **Vaqueiro do Nordeste Brasileiro**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em 18 de outubro de 2012.

A indumentária de couro do vaqueiro nordestino

Júlio César Costa Valério¹

Lara Andrade Lima²

[...]

*De couro a sela enfeitada
Para a ilustre montaria
De couro o ranger do vento
Nos gonzos da sesmaria.
A mala de guardar roupa
Por espaço duradouro
O gibão de entrar no mato
Atrás do brilho dos touros
E os bagues para o curtume
Tudo, meu caro, é de couro.*

(Francisco Carvalho)

Há milhares de séculos, a utilização do couro é algo preponderante dentro das grandes civilizações que perpassaram o mundo. Esse artigo foi e ainda é fundamental para a elaboração dos vestuários humanos e de animais, como cavalos e bois, em festas religiosas e populares quando se necessita decorar o ambiente, na composição de armamentos como parte de adorno, dentre outras finalidades. O couro foi e sempre será utilizado por quem precisa, seja da maneira que for.

Ocorre que, no Brasil, mais precisamente na região nordestina, um personagem em especial colocou em evidência a utilização constante do couro. O vaqueiro nordestino é o senhor de uma chamada “civilização do couro” dentro do Nordeste e inovou ou adaptou sua

vestimenta que sempre lhe caracterizou dentro das fazendas, dos vilarejos e das feiras populares. Inova e adapta quando as condições climáticas influenciam no uso de seu traje típico. O que temos a seguir é uma descrição do que seja a roupa de couro do vaqueiro, assim Faria (1969), nos diz:

Sua roupa consistia em grandes calções ou polainas de couro taniuado mas não preparado, de cor suja de ferrugem, amarrados da cinta e por baixo víamos as ceroulas de algodão onde o couro não protegia. Sobre o peito havia uma pele de cabrito, ligada por detrás com quatro tiras, e uma jaqueta, também feita de couro, a qual é geralmente atirada num dos ombros. Seu chapéu, de couro, tinha a forma muito baixa e com as abas curtas. Tinha calçados os chinelos da mesma cor e as esporas de ferro eram sustidas nos seus pés nus por umas correias que prendiam os chinelos e as esporas. Na mão direita empunhava um longo chicote e, ao lado, uma espada, metida num boldrié que lhe descia da espádua. No cinto, uma faca, e um cachimbo curto e sujo na boca. Na parte posterior da sela estava amarrado um pedaço de fazenda vermelha, enrolada em forma de manto, que habitualmente contém a rede e uma muda de roupa, isto é, uma camisa, ceroulas e, às vezes, umas calças de Nanquim (FARIA, apud KOSTER, 1969, p.24).

Além desses acessórios, o vaqueiro também utiliza as luvas de couro para proteger as costas das mãos, as pernas, que vão dos tornozelos até o fim das coxas, e as botinas, quando não estão utilizando as famosas sandálias.

De grande valia, a roupa de couro ou encouramento compara-se a uma espécie de armadura para seu usuário, pois o protege de galhos secos e pontiagudos que o possam ferir na hora da perseguição da rês.

Além disso, costuma aparecer em grandes festejos do sertão nordestino, ou ainda, frutificando as histórias de cordéis que têm o vaqueiro como personagem principal.

Até mesmo dentro de uma postura de criação e transformação da natureza, o vaqueiro, quando costura seu encouramento, procura utilizar também o couro de bodes e carneiros, ou mesmo de bois e vacas. Pode ser visto como uma forma de o vaqueiro ter o animal, o companheiro que sempre conviveu com ele no sertão seco e de sol a pino.

Conhecer a vestimenta do vaqueiro nordestino é algo fascinante e, pensando nas pessoas com deficiência visual, promover o acesso a esse tipo de indumentária é algo que aproxima cada vez mais esse público dos museus com temáticas de longa duração, como é o caso da exposição “Vaqueiros”. Essas pessoas veem o mundo diferente das pessoas ditas “normais”, é com o tato, o olfato, a audição e o paladar que elas perceberão o mundo no qual estão inseridas. No caso, a roupa do vaqueiro podendo ser tocada plenamente levará à pessoa com deficiência visual uma gama de informações, às vezes, despercebidas pela visão de quem enxerga.



1 - Graduando em Letras/Português/Literatura pela Universidade Estadual do Ceará (UECE)

2 - Graduanda em Letras/Português/Espanhol pela Universidade Federal do Ceará (UFC)

Referências

CARVALHO, Francisco. Tudo, meu caro, é de couro. In:RIOS, Audi-fax. **Tudo, meu caro, é de couro.** - Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2008. Coleção mestres do povo.

CHABLOZ, Jean - Pierre. **Revelação do Ceará**; trad. Francisco de Assis Garcia e outros; apresentação: Estrigas - Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1993.

FARIA, Oswaldo Lamartine de. **Encouramento e Arreios do Vaqueiro no Seridó.** Fundação José Augusto, Natal, 1969.

Vaqueiros: política, seca e identidade

Sávia Cardoso¹

O Brasil nasceu como uma colônia meramente abastecedora de matéria-prima para a Europa, constituindo-nos, assim, em uma sociedade raquítica nos sentidos: social, econômico e político. Provedora de bens para o mercado mundial, contudo com a população maltrapilha e negligenciada. A estratificação social entre esta grande massa proletária e a classe dominante, que corresponde a uma parcela pífia da população, porém detentora do poder político-econômico, é uma cicatriz profunda na história do povo brasileiro.

O processo civilizatório (dizimador das tribos indígenas preexistentes no Ceará) foi gestado em meio às dificuldades de penetração do território, fatores climáticos, econômicos (aqui não havia matérias-primas que interessassem à Coroa Portuguesa) e no próprio embate com os silvícolas. Esse território semiabandonado ficava sob o poder de poucos, que adentro instalavam fazendas que desbravavam o sertão.

Nessas fazendas, a relação de dominação e repressão entre o patrão (coronel) e seus subordinados (vaqueiros, jagunços e suas famílias) era comum. Estes coronéis decidiam sobre a vida ou morte de qualquer um, eles faziam suas próprias leis. A violência, não raramente, manifestava-se além da relação de submissão entre coronel e vaqueiro. A violência na forma de trabalho escravo, fome, enfim, na espoliação destes famélicos sertanejos. E quando o coronel encontrava-se em regime absentéista, isto é, quando morava fora, os vaqueiros ficavam abandonados naquelas imensas pastagens, vivendo “de favor” em suas terras.

Havia também os “apadrinhados”, mas sempre se mantendo as relações de submissão, dependência e passividade, vivendo “às custas” do patrão, não obstante, trabalhando de sol a sol pela “benevolência” do coronel. Esse povo, que vivia humildemente, sem conhecer nada além das terras e das leis do patrão, tornava-se mais dependente e passivo, à medida que esta relação incorporava outros elementos de dominação. Darcy Ribeiro (1995), em sua obra *O povo brasileiro*, acrescenta lucidamente:

O povo-massa, sofrido, perplexo, vê a ordem social como um sistema sagrado que privilegia uma minoria contemplada por Deus, à qual tudo é consentido e concedido. “Inclusive o dom de serem, às vezes, dadivosos, mas sempre frios e perversos e, invariavelmente, imprevisíveis.” (RIBEIRO, p.24).

Segundo Neves (2000), some-se a esta política de cabresto com um fenômeno climático destruidor como a seca. Levas de retirantes saem do sertão, famintos, maltrapilhos, invadindo cidades, principalmente do litoral, como Fortaleza. Uma multidão, a qual as cidades provincianas não possuíam a mínima estrutura para recebê-la. E esse processo migratório não alterou em nada as suas condições de vida, pelo contrário, a fome e a situação miserável faz com que os roubos, saques, e prostituição tornem-se seus meios de sobrevivência.

Mas será que a seca não tem solução? Será que a seca é apenas um fenômeno climático que não pode ser amenizado através de políticas públicas, assistência ao agricultor e projetos de irrigação, por exemplo? Ou será que a seca é também um fenômeno político-social, passível de ser aliviada com recursos, projetos, planejamentos políticos e até mesmo com a tão sonhada reforma agrária? Por que a classe dominante detentora do poder político não resolve este grave problema social?

A estratificação abismal em nossa sociedade mantém-se devido à classe dominante deter todo o poder de controle do povo massa. “(...) a minoria privilegiada, que a vê e a ignora, a trata e a maltrata, a explora e a deplora, como se esta fosse uma conduta natural.” (RIBEIRO, 1995, p.24). As relações entre o povo e os políticos locais, que, ainda promovendo relações coronelistas, paternalistas, infelizmente perpetuam-se anos no poder. E a seca, por fim, nunca atingiu diretamente as classes dominantes.

Não é impensável que a reordenação social se faça sem convulsão social, por via de um reformismo democrático. Mas ela é muitíssimo improvável neste país que uns poucos de milhares de grandes proprietários podem açambarcar a maior parte de seu território, compelindo milhões de trabalhadores a se urbanizarem para a vida famélica nas favelas, por força da manutenção de umas velhas leis. Cada vez que um político nacionalista ou populista se encaminha para a revisão de institucionalidade, as classes dominantes apelam para a repressão e a força (IDEM, p.26).

Darcy Ribeiro que, com tanta maestria, convoca-nos à reflexão dos graves problemas sociais do povo brasileiro, fazendo-nos refletir sobre questões da nossa realidade regional, cearense. A política é um jogo de interesses, um jogo de poderes entre classes, que, ao analisarmos esses fenômenos sociais, compreendemos as estruturas da sociedade e suas relações.

A seca além de um fenômeno climático, é também político-social. Nesse fenômeno em particular, podemos observar relações de poder e dominação que estão secularmente presentes na história do Brasil. Há muito interesse dos que detêm o poder ter em mãos uma população dependente, submissa, ignorante, que seja, sobretudo, fácil de controlar. Como uma colônia rural no passado, hoje, alguns séculos

mais tarde, o Brasil ainda é uma grande fazenda nas mãos de poucos proprietários.

Na exposição “Vaqueiros”, além de fotografias de paisagens e objetos do seu dia a dia, vemos a realidade áspera do vaqueiro, que é um personagem que retrata a dureza de tantos milhões de trabalhadores da atualidade, sejam eles da cidade grande ou do interior, sertanejos, caboclos ou caipiras. Um retrato de uma política mascarada de democracia, onde verdadeiras “famílias políticas” instauram-se no poder, sempre os mesmos candidatos, velados. E assim a massa proletária vai levando “pasma” a vida que “Deus lhes deu”.

O vaqueiro é o retrato do Brasil. Representa a miscigenação brasileira entre branco, índio e negro. Discordando da “democracia racial” idealizada por Gilberto Freyre (1998), em sua obra prima *Casa Grande & Senzala*, sua vida é dura e sofrida, como a de seus antepassados. Em seu sangue, estão séculos de espoliação, escravidão de índios e negros. Marginalizados, usurpados de sua dignidade. Dizimados. Vemos no vaqueiro o retrato do povo brasileiro, da identidade nacional. Um povo novo, porém imerso em velhas leis de dominação e violência, que (...) “cresceu, constrangido e deformado”. (RIBEIRO, 1995, p.26)



1 - Graduanda em Ciências Sociais, pela Universidade Estadual do Ceará – UECE.

Referências

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. Rio de Janeiro, Editora Record, 1998.

NEVES, Frederico de Castro. A seca na história do Ceará. In: SOUSA, Simone de (org.). **Uma nova História do Ceará**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Marcações do tempo através da leitura da natureza

Renata Lopes de Oliveira¹

Na exposição “Vaqueiros”², somos convidados a adentrar uma porteira, de onde vislumbramos a fotografia do nascer do sol típico do sertão, em suas tonalidades quente e vibrante. Fenômeno aparentemente simples, rotineiro, mas carregado de simbologia no universo do homem do sertão. O sol é o marcador da duração do dia do sertanejo, que levanta ao seu nascer e retorna à sua casa quando esse se põe, seguindo ordem cronológica pautada no tempo da natureza, no movimento dos astros e nos ciclos de plantação.

Logo à frente dessa paisagem, somos convidados a contemplar o ninho do pássaro conhecido popularmente como joão-de-barro, que se encontra assentado sobre os galhos secos e retorcidos de uma árvore. Observamos nesse cenário a posição da entrada do ninho do joão-de-barro em relação à fotografia com a imagem do nascer do sol, sua morada tem a parte de trás voltada para o nascente, imagem em questão, e sua frente voltada para o poente.

O posicionamento desse ninho, aparentemente insignificante para quem não tem acesso ao universo do sertanejo e à vivência no sertão, faz parte das análises para o prognóstico de inverno feito pelo homem do campo. Para entender essa interpretação do sertanejo, devemos considerar, em primeiro lugar, que a quadra chuvosa no Ceará ocorre no primeiro semestre do ano, sendo mais intensa entre os meses de março e abril. E, em segundo lugar, que nesse período a chuva costumeiramente incide da direção leste (nascente) ou nordeste. A partir desses dados, é fácil compreender a leitura que o sertanejo faz do posicionamento da entrada da morada do joão-de-barro.

Segundo a crença popular do homem do campo, quando a abertura do ninho está para o poente, é sinal de inverno; quando está para o nascente, indica período de estiagem, uma vez que esse pássaro se preocupa em fazer a abertura de sua morada em sentido contrário ao das chuvas e dos ventos.

Esta prática de ler os sinais da natureza como prognóstico de chuva, feito a partir do comportamento dos animais, do posicionamento dos astros, da direção dos ventos e do desenvolvimento de determinadas plantas é amplamente difundido no Sertão.

O cantor e compositor Luiz Gonzaga, em suas músicas sobre o Nordeste brasileiro, chegou a cantar algumas dessas leituras do meio ambiente pelo sertanejo. Em “Xote das meninas” ele canta:

“Mandacaru quando fulora na seca/ é o siná que a chuva chega no sertão/ Toda menina que enjôa da boneca/ é sinal que o amor já chegou no coração”

Em “A volta da Asa Branca” ele constata: “Já faz três noites que pro norte relampeia/ A asa branca ouvindo o ronco do trovão/Já bateu asas e voltou pro meu sertão/ Ai, ai, eu vou me embora vou cuidar da prantação”. Nesses versos, observamos claramente como o florar de determinadas árvores, como o mandacaru, os sinais identificados pela leitura do céu, no caso, o trovão na direção norte, e o comportamento da asa branca³ possibilitam uma previsão do tempo pelo sertanejo.

Em o “Xote das meninas”, vemos que a previsão dos acontecimentos com base na observação do comportamento dos seres não permite conhecer apenas a natureza, mas também as pessoas. A menina quando perde o encanto pela brincadeira, simbolizada na figura da boneca, é sinal que o amor já chegou no coração. Assim, da mesma maneira que a natureza, o homem também tem seus ciclos, no caso, o da brincadeira (infância) e o dos amores (juventude), para citarmos só os retratados na canção.

As percepções acima fazem parte do universo simbólico do sertanejo, que, através da observação, comparação e interpretação dos sinais da natureza, busca desvendá-la, de forma a prever, principalmente, a incidência das chuvas. Isso se deve, em larga medida, ao fato de o meio ambiente, no qual o sertanejo habita e onde produz sua sobrevivência pela pecuária extensiva⁴ e agricultura familiar⁵, ser extremamente suscetível às intempéries climáticas, sendo forte a ansiedade em saber se terá, ou não, inverno.

Em “A volta da Asa Branca”, a relação do sertanejo com os ciclos da natureza aparece claramente expressa na associação entre período de chuva e período de plantação, nesta passagem podemos identificar a associação entre “tempo da natureza” e “tempo de trabalho”. Segundo Thompson (1998, p. 269), ao tratar relatos sobre a forma dos homens do campo organizarem seu cotidiano:

(...) a mediação do tempo está comumente relacionada com os processos familiares no ciclo do trabalho ou das tarefas domésticas. Evans-Pritchard analisou o senso de tempo de nuer: “O relógio é o gado, a rotina das tarefas pastorais, e para um nuer as horas do dia e a passagem do tempo são basicamente sucessão dessas tarefas e a sua relação mútua.”.

Dessa maneira, a necessidade de prever o inverno desenvolve-se dentro de uma ordem cronológica pautada na lógica da natureza, na sucessão dia e noite, período chuvoso e estiagem, época de plantar e época de colher. O desejo de prognóstico de inverno no sertão é indicativo da necessidade de pensar a utilização o mais eficiente possível das sementes, da força de trabalho, das águas da chuva e do destino das reses.

Assim, o sertanejo desenvolve inúmeros mecanismos de análise

para prever inverno, como a análise da casa do João-de-Barro, do comportamento da asa branca, do local onde as formigas constroem seu nicho, se próximo ou distante das beiras de água, do voo do cupim de asas, dos aspectos do céu, do florescer das plantas. Qual desses sinais será levado em consideração nesses prognósticos depende do ecossistema, uma vez que cada localidade possui suas particularidades e esse tipo de leitura é sempre geograficamente delimitado. Tal saber, como dissemos, faz parte do universo dos saberes da experiência, da observação do cotidiano, tendo sua divulgação tradicionalmente pautada na oralidade, através das gerações.

A preocupação do sertanejo/vaqueiro em prever a qualidade do período chuvoso persiste na atualidade, pois, apesar do desenvolvimento de tecnologias para a indústria agropecuária, essas ainda não chegaram a todos os sertanejos, principalmente os mais pobres. Esses indivíduos vivem de uma pecuária extensiva e agricultura familiar, sendo a seca, que não é apenas um fenômeno climático/natural, mas social, desagregadora dessa produção de subsistência e da organização da vida no sertão.

O costume de prever o inverno, com base na leitura dos sinais da natureza, encontra-se bastante disseminado no sertão cearense, e mesmo na capital, que abriga muitos migrantes do interior. Essas leituras fazem parte do universo simbólico do sertanejo e tem finalidade prática, substituindo mesmo com o desenvolvimento da ciência meteorológica. Na atualidade, tem sido bastante veiculado pela mídia o encontro dos profetas da natureza, profetas da chuva ou ainda profetas do sertão que se encontram, desde 1997, em Quixadá.



- 1 - Graduanda em História pela Universidade Federal do Ceará e educadora de museu.
- 2 - Exposição de longa duração, localizada no Memorial da Cultura Cearense, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, a exposição Vaqueiros possui um caráter antropológico e objetiva expor e problematizar o cotidiano do vaqueiro cearense.
- 3 - Pássaro presente do Nordeste ao Rio Grande do sul, no Brasil. É uma ave migratória que acompanha a sazonalidade das chuvas e das sementes no sertão.
- 4 - Atividade de baixo investimento tecnológico, onde o gado é criado solto nas fazendas, sendo as pastagens e bebedouros naturais quase que os únicos recursos que dão suporte a essa atividade.
- 5 - Agricultura de subsistência, de baixo investimento tecnológico, voltada para a manutenção do núcleo familiar, podendo, em caso de excedente, esse ser comercializado ou trocado.

Referências

MARTINS, K. P. H.; BRUNO, F. G. **Profetas da natureza: ver e dizer no sertão**. In *Texto*. 2008, v. 2008, p. 2008.1.

TADDEI, Renzo. **Os profetas da chuva do sertão como invenção midiática**. Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalho preparado para a reunião anual de 2009 da Latin American Studies Association, no Rio de Janeiro, de 11 a 14 de junho de 2009.

THOMPSON, E.P. Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial. In: THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

A fé no Nordeste: para além da cristandade, uma questão de cultura popular

Viviane de Lima Barbosa¹

“Viver a sacralidade envolve o ato de saborear, com sonoridade da palavra dita ou escrita, o encantamento de ser criador e criatura do Além que se faz nas coisas do mundo. (RAMOS, Francisco Régis Lopes, 2002, p. 163)

O Ceará é considerado um dos grandes polos religiosos do Brasil. Tendo Juazeiro do Norte, devotado a Pe. Cícero, e Canindé, a São Francisco, como maiores locais de romarias cearenses. A religiosidade mistura-se com os costumes populares, práticas advindas de outras culturas podem ser percebidas no cotidiano cearense, como o ato de rezar em alguém, mesmo não sendo um representante oficial da Igreja. Porém, o que faz do Ceará um local de tanto fervor religioso?

A resposta para determinada pergunta encontra-se na historiografia cearense, várias situações em que o sobrenatural atua no cotidiano social podem ser narradas. No entanto, as histórias de maior representatividade giram em torno do Pe. Cícero, como o caso do “Milagre de Juazeiro”: a hóstia dada por Pe. Cícero à beata Maria do Araújo que virou sangue em sua boca. Entre verdades e ficções, o fato é que as determinadas narrativas ganham força na oralidade popular e atuam no imaginário coletivo social. De acordo com Ramos (2002, p. 14), “cada verso (ou cada depoimento oral) é individual e coletivo, revela variações de infundável tessitura de histórias que circulam na crença dos devotos”. Os devotos almejam, portanto, alcançar a graça divina e ter a possibilidade de ser um “escolhido” de Deus.

A religião como fator marcante não somente pode ser percebida no Nordeste. O Brasil foi colonizado fundamentado em questões religiosas, os portugueses trouxeram o cristianismo e o impuseram aos índios; estes, como forma de resistência, continuavam a cultuar suas divindades. E, com a chegada dos negros africanos, houve o acréscimo de mais informações na religiosidade brasileira. Assim, o Brasil constituiu-se como um país plural na referência em práticas culturais.

No Ceará, a economia era voltada para o interior devido às criações de gado, assim vemos um personagem essencial para a dinâmica cearense: o vaqueiro. Este não sendo europeu, índio ou negro, mas sim filho de um Brasil que começava a desenvolver sua própria identidade. No vaqueiro, temos uma mistura de práticas, principalmente religiosas. No sertão é comum escutar histórias de cunho sobrenatural; o vaqueiro tinha sua proteção em sua fé. Além do cavalo e do rebanho o vaqueiro levava consigo a imagem de algum santo, pois afirmava ser seu amuleto contra qualquer mal.

No sertão, a religião é dita popular, pois não consiste sua crença somente nos santos da Igreja, claro que sua “torre forte” é suas divindades. No entanto, observam-se a crença em ervas medicinais, em pessoas que praticam a reza, como também acreditam em seres ditos não cristãos. As práticas cotidianas misturam-se às crenças religiosas e ampliam as possibilidades de alcançar alguma graça. Apesar de a Igreja Católica não reconhecer as práticas como cristãs, é importante reconhecer que a cura por ervas ou a reza são costumes advindos dos índios, logo fazem parte da cultura brasileira.

Dentre as práticas de religiosidade, as romarias caracterizam-se nas mais fortes representações de devoção. Realizadas durante todo o ano, pessoas partem para os polos religiosos com o intuito de pagar promessas, pedir algum milagre, enfim, as buscas são distintas, contudo o mo-

tivo que leva milhares de pessoas para as romarias é o mesmo: a fé.

Os pagamentos de promessas podem ser caracterizados de diversas formas, mas os ex-votos são os exemplos de maior expressividade. Consistindo em objetos que representam alguma enfermidade no corpo, ou fotografias, cartas, enfim, o intuito da prática ex-votiva² é alcançar alguma graça divina. O número de devotos que encontram nos ex-votos a possibilidade de materializar o “milagre” cresce a cada ano e com ele a quantidade de objetos deixados nas “Salas de Milagres”³.

Devido à representatividade da prática votiva, podemos considerá-la como patrimônio nacional. Assim, vários museus dedicam-se a divulgar a cultura envolvida na prática. No Ceará, alguns exemplos de ex-votos podem ser encontrados na exposição “Vaqueiros”, localizada no Memorial da Cultura Cearense, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

O imaginário social envolto na religião vai além de explicações racionais, as pessoas acreditam que poderão alcançar “milagres” concedidos pelos santos. A prática ex-votiva é somente um exemplo de como a fé atua no cotidiano da sociedade, mas, para além dos ex-votos, podem-se verificar penitências (como ir de joelhos para uma igreja, ou carregar um objeto pesado), enfim, os fiéis acreditam que sua forma de devoção não somente alcança a graça, mas pode trazer uma aliança com os santos. Nas palavras de Ramos (2002, p. 182): “A relação entre o corpo do devoto e a imagem do santo constitui-se em rituais que, de algum modo, denotam sentimentos de intimidade.” Então, o que motiva as pessoas agirem somente pela fé?

A fé é democrática e atua no imaginário das pessoas, como já dito aqui. Contudo, o que mais motiva as pessoas em suas práticas religiosas é o sobrenatural, a possibilidade de estar em contato com o

que não se pode explicar. O mundo real, em muitos casos, é problemático, possui suas dificuldades, assim a sociedade percebe que, nas práticas religiosas, podem alcançar um prazer sobrenatural, prazer da alma, como divulgado em algumas religiões. Não importa a situação na qual um indivíduo esteja, a fé possibilita um consolo e traz um conforto: saber que tudo terá uma solução. Portanto, a religião torna-se um “esconderijo” prazeroso contra o mundo real, além de haver uma possibilidade de uma vida melhor após a morte. De acordo com Djacir Menezes:

(...) a fuga à realidade, que caracteriza a inadaptação ao mundo exterior, favorece certos automatismos mentais, e impede a consciência clara de seus problemas. Impossibilitando de lograr o máximo de rendimento social, rebatido e repellido, cria-se o mundo ilusório da felicidade, para o que concorrem alguns fatores religiosos do meio. (MENEZES, 1995, p.21).

Na oração abaixo, dedicada à Maria mãe de Jesus: “Santa Maria, Mãe de Deus/ Rogai por nós pecadores/ agora e na hora de nossa morte. Amém.”⁴. Observa-se a devoção, como também a possibilidade de proteção do santo. Assim, os santos são representados como protetores, casamenteiros, enfim, não importa a causa pela qual se busca, sempre haverá aquele santo para algo específico.



1 - Graduanda em Licenciatura no curso de História na Universidade Estadual do Ceará – UECE.

2 - FARIAS, Juliana Barreto. **A fé não costuma falhar**. De norte a sul do país, os ex-votos continuam dando testemunho de milagres e renovando a crença dos brasileiros. Fevereiro, 2009.

3 - Locais onde são depositados os objetos, podem consistir em salas reservadas dentro da igreja, ou monumento natural, como o caso da gruta da Soledade em Bom Jesus da Lapa, na Bahia.

4 - Disponível em: <<http://www.igrejaparati.com.br/ORAÇÕES%20E%20MISTÉRIOS%20DO%20TERÇO.htm>> Acesso em: 10 de outubro de 2012

Referências

DJACIR, Menezes. **O outro Nordeste**: ensaio sobre a evolução social e política do nordeste da “civilização do couro” e suas implicações historiográficas nos problemas gerais. 3º Ed. Fortaleza, UFC. Casa de José de Alencar/ Programa Editorial, 1995.

FARIAS, Juliana Barreto. **A fé não costuma falhar**. De norte a sul do país, os ex-votos continuam dando testemunho de milagres e renovando a crença dos brasileiros. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Ano 4, n.41. Fevereiro de 2009.

NEVES, Guilherme Pereira das. Milagres do cotidiano. **Revista de história da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro, ano IV, n.41, fev. 2009.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. Narrativas em fogo cruzado: Padre Cícero, Lampião e a Guerra de 14. Trajetos. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História Social e do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará.** – v.2, n.3 (dez.2002). – Fortaleza.

Formas de comunicação do vaqueiro com o gado: aboio, berrante, búzio, chocalho

Paloma Albuquerque

*Fico triste quando vejo/ no meu sertão sem chover/
O açude sem ter água/ sem dar o que o gado beber/
O campo sem ter forragem/ e o povo todo a sofrer/
Ôô êêê...*

*Morrem as crianças de fome/ e as galinhas no terreiro/
O gado morre de sede/ na presença do vaqueiro/
Só quem resiste é o bode/ na sombra de um juazeiro/
Ôô êêê...*

(Catálogo Vaqueiros, 1999)

Os tipos de comunicação entre o pastor e seu rebanho são uma antiga e bela tradição. Utilizando a música como tática, o pastor consegue estabelecer contato com os animais. Eficaz na orientação, defesa e comando do gado, a música é utilizada por vaqueiros para conduzir a boiada e se comunicar a distância. Como exemplo do encantamento que a música causa, temos a fábula da flauta de Pá (Esopo, séc. VII a.C. – VI a.C.), o deus grego que ensinou um rouxinol a cantar e todos os animais da floresta reuniram-se para ver.

Uma das formas de comunicação pela música é o aboio. Esta palavra é originária do Brasil, segundo Luis da Câmara Cascudo. O aboio é um canto melodioso, uma toada lenta, como o andar vagaroso do gado, que serve para tangê-lo. No semiárido do Brasil, o aboio pode ser tanto um tipo de canto sem palavras como em versos. Sua forma foi modificando-se com o tempo se diferencia em todo o país.

Em Pernambuco, por exemplo, é entoado solo; em Minas Gerais, em dupla. O vaqueiro é comumente chamado de boiadeiro; tomando emprestada esta derivação de seu boi tão querido. Os boiadeiros fazem ecoar pelo sertão tons de saudade, melancolia, nostalgia – como diz a música “O cantador”, de Luiz Gonzaga: “Ah! Eu canto a dor, canto a vida e a morte, canto o amor. Cantador não escolhe o seu cantar, canta o mundo que vê”.

Outro instrumento de comunicação entre o vaqueiro e o gado é o berrante, um tipo de buzina feita de chifre de animais. De grande e médio porte, emitem tons distintos para comunicação com o rebanho e entre os vaqueiros, por exemplo, se um destes perde-se na caatinga. Existem vários toques, como o toque de abertura da porteira, aviso de encruzilhada, toque de debandada (estimula a boiada a andar), toque de aviso de perigo (alerta aos próprios vaqueiros para perigo de onça, cobras).

Uma das curiosidades presentes na exposição “Vaqueiros” é um instrumento de comunicação: o búzio. Mas por quê? O búzio é a concha de um molusco facilmente encontrado em áreas litorâneas como o Ceará. No período em que o gado ocupava o litoral, era comum usar o búzio para tanger o gado porque essa concha produzia sons semelhantes aos do berrante.

A buzina feita de búzio é usada para: marcar as horas de trabalho e de repouso, nos engenhos; chamar o vento que enfuna as velas das embarcações (crença generalizada no rio S. Francisco); o vaqueiro anunciar que encontrou e derrubou uma vaca perdida; e (em Piauí, Estado de Alagoas, e em todo o baixo S. Francisco) anunciar peixe fresco no mercado.

O chocalho é outra forma de estabelecer comunicação e entendimento entre o vaqueiro e a rês. São feitos de bronze, metal, ferro, zinco e têm aparência de sinos e, servindo como tal, emitem sons que permitem diferenciar as cabeças de gado e localizá-las na mata.

Existiam as oficinas de ferreiro, onde os chocalhos eram fabricados. Todo o processo era artesanal e, apesar de terem o mesmo modelo, os sons nunca ficavam iguais. A exposição “Vaqueiros” possui uma instalação² de chocalhos que podemos, delicadamente, tocar e reparar que a diferença de sons ajudava o vaqueiro a identificar cada animal pelo som que o chocalho emitia. Hoje, a fabricação desses objetos é tanto industrial quanto artesanal.

Com a modernidade dos transportes e da agropecuária, com a construção de cercas e a criação de currais, a genuinidade das cantorias e desses instrumentos de comunicação foi deixando de ser usada. Apesar das intempéries do sertão, a maioria dos vaqueiros sente orgulho de sua profissão. Prevalece a simplicidade do homem do sertão e sua garra em cuidar da fazenda, do cavalo, do gado, de sair cortando o mato seco da caatinga. No interior do Brasil, o canto triste do aboio ainda ecoa o toque do berrante, o qual ouve-se em competições, missas e vaquejadas.



1 - Fotógrafa e graduanda em Artes Visuais pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE.

2 - Instalação em Artes Visuais, é a nomeação para uma modalidade de Arte que pode ser identificada como uma construção composta em determinado lugar, que forma a ideia do artista e estabelece uma relação (normalmente tátil) entre ele, o espectador e a obra.

Referências

AVELEZA, Manuel. **As Fábulas de Esopo**. Edição 2. Thex Editora. 2003

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10^a ed., Ediouro, Rio de Janeiro, s/d.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Português. On-line. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>> Acesso em: 19 de outubro de 2012.

Ao som do chocalho

Bárbara A. da Cunha¹

Lara Andrade Lima²

A princípio, as fazendas das cidades do interior nordestino não eram cercadas. Com todo o rebanho vivendo livre no pasto, o vaqueiro precisava de um instrumento que o auxiliasse a localizar o gado que se perdia pela caatinga do sertão e a identificar a quem pertencia o boi que se misturava com o gado das propriedades vizinhas.

Objeto todo em ferro e de diversos tamanhos, o chocalho era confeccionado na oficina do ferreiro, onde eram produzidos vários dos instrumentos necessários para o trabalho do vaqueiro.

É o cinorro de latão que, preso ao pescoço do gado por uma tira de sola – a amarra – ajuda a localizá-lo. Alguns modelos mais raros e antigos, de formato cilíndrico, eram chamados também, por alguns, de campa. O uso do chocalho talvez venha ainda da fase da domesticação dos primeiros animais. Adonde, quando e quem fez a sua usança a primeira vez – não o sabemos. O que é certo é que em inscrições egípcias ele já aparece dependurado no pescoço de um touro. (FARIA, 1969, p.63).

Além do ferro de marcar³, o chocalho também cumpre a função de identificar e localizar a rês rebelde, que foge entre a mata seca do sertão, mas, diferente da marca, o vaqueiro não precisava ver o chocalho para saber se o gado pertencia ou não à sua fazenda, era necessário apenas ouvi-lo.

É interessante perceber que cada boi levava chocalho com um som específico, consequência do tamanho, diâmetro e espessura deste, que, ao ser movimentado, produzia badalar que era ouvido a longa distância. Mesmo sendo quase impossível encontrar dois chocalhos com sons iguais, o vaqueiro, por possuir uma próxima relação com o rebanho, apenas com a emissão sonora do chocalho, era capaz de imediatamente saber de qual boi se tratava.

Pelo badalar, identificam um a um os chocalhos da sua vaqueirice. Internados na caatinga é comum assisti-los estancar o cavalo, tirar o chapéu e, erguidos nos estribos depois de escutar um instante, sentenciar: Pra banda dali bate o chocáio da vaca Andorinha. (Ibidem, p.64).

Atualmente, com os avanços tecnológicos, os chocalhos estão sendo substituídos por *chips*. Assim, os chocalhos cada vez mais compõem os acervos dos museus e são utilizados como artefato de decoração em espaços domésticos e/ou institucionais, como os encontrados na exposição “Vaqueiros”, no Memorial da Cultura Cearense – MCC.

Por se tratar de objeto envolvido por diversas possibilidades de reflexões e quase que inexistente no espaço urbano, escolhemos o chocalho para trabalhar com grupos de crianças com deficiência visual. Além de o instrumento, possivelmente, ser desconhecido pela maioria das crianças, o som emitido por ele também é diferente de qualquer outro produzido nos grandes centros urbanos; despertando naqueles que já o conhecem diversas lembranças. Tudo isso se une ao tipo de material e estrutura do chocalho que será algo novo para a maioria das crianças. Não descartando a possibilidade de desenvolver atividade com grupos de pessoas idosas, dando-lhes a oportunidade de retornar à sua infância e relembrar histórias que possam ser compartilhadas.

A acessibilidade aos museus para as pessoas com deficiência ainda está repleta de barreiras em vários aspectos. Uma das maiores dificuldades é o fato de muitas das peças expostas nos museus não poderem ser tocadas por conta da preservação do acervo museológico. Para as crianças com deficiência visual, o fato de tocar e sentir o objeto é um grande diferencial para um processo de aprendizagem rápido e eficiente.



1- Licenciada em História pela Universidade Estadual do Ceará – UECE, atualmente cursa Especialização em Educação Inclusiva na mesma Instituição.

2 - Graduada em Letras/Português/Espanhol pela Universidade Federal do Ceará – UFC.

3 - A “marca”, o “ferro de marcar” ou “ferro de ferrar” é um artefato produzido em ferro, com formato e desenho específico, que designa a cidade e o proprietário do animal. Ela era fixada numa haste, igualmente de ferro, presa a um cabo de outro material.

Referências

CHABLOZ, Jean – Pierre. **Revelação do Ceará**; trad. Francisco de Assis Garcia e outros; apresentação: Estrigas – Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1993.

FARIA, Oswaldo Lamartine de. **Encouramento e Arreios do Vaqueiro no Seridó**. Fundação José Augusto, Natal, 1969.

FONTENELE, Airton Silveira; CHAVES, Gylmar. **Ceará de corpo e alma**: um olhar contemporâneo de 53 autores sobre a terra da luz. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

Vaqueiro-artesão ou artesão-vaqueiro?

Célio Celestino Almeida Cavalcante¹

Desde os primórdios, o homem precisou confeccionar objetos e materiais que respondessem às suas necessidades básicas:

O homem precisa comer; para fazê-lo, precisa de instrumentos para caçar e matar, lavar e cortar; precisa de recipientes para cozinhar e de utensílios nos quais possa comer. Precisa proteger seu corpo vulnerável das mudanças climáticas e do meio ambiente traiçoeiro, e para isso necessita de ferramentas para costurar, cortar e tecer. Precisa manter-se quente e seco e proteger-se dos predadores, e para tanto é preciso que construa algum tipo de habitat. (DONDIS, 1997, p.7 – 8).

Essa mesma realidade que leva o homem a produzir meios materiais com a finalidade de facilitar sua vida também é fato no cotidiano do vaqueiro. Com a chegada do gado ao Brasil, trazido da África pelos portugueses, começa um ciclo de desenvolvimento econômico no sertão nordestino a partir da fabricação e comercialização de produtos diretamente relacionados ao manejo das reses. Dentre as matérias-primas mais utilizadas pelo *designer* sertanejo, a de maior relevância é o couro, retirado frequentemente do gado.

Com a “Civilização do couro”, nos sertões nordestinos, surgiu um modo de vida comum a estas regiões, caracterizado pelo uso dessa matéria-prima na confecção de instrumentos de trabalho, roupas, mobílias caseiras e até nos utensílios domésticos. O trabalho com o couro geralmente acontece dentro das oficinas de seleiro, local onde são fabricadas as selas de montaria; o gibão, roupa utilizada pelo

vaqueiro; luvas e chapéus; e objetos para a lida com o boi, como a macaca, um tipo de chicote para tanger o gado, e as peias, para imobilizar o animal. Dentro dessas oficinas, em alguns casos, o próprio vaqueiro é quem desenvolve esses artefatos através da artesanaria, ele trabalha com o couro, agulhas, riscadeiras, compassos, lixas, madeira, sempre em busca da melhor maneira de adequar a forma a uma função utilitária.

O couro não é a única mercadoria usada para melhorar o dia a dia do vaqueiro, o ferro também tem sua importância nessa realidade do sertão. Nas oficinas que se trabalha com esse minério, o ofício de ferreiro tem a incumbência de fundir o ferro para fabricação de estribos para subir à sela; de esporas usadas no estímulo à montaria; bridões que forcem a parada dos cavalos; as marcas de ferrar a rê; e os chocalhos e coleiras, usados em animais de criação. Seja na oficina de ferreiro, seja no seleiro, a produção de artefatos requer o aprendizado do ofício, o que leva tempo, para somente depois, ao ter o domínio prático das ferramentas, o *designer* sertanejo passar a sentir a necessidade de levar sua arte para outros patamares. Dessa forma, ele começa a produzir objetos requintados, agregando valor e *status* ao que faz.

Exemplo claro dessa diferenciação no visual das peças que fabrica está no feitio de diferentes tipos de selas, algumas próprias para vaquejadas, como o selote, e as roladeiras, usadas somente para trabalhos no campo; ambas recebem um trato diferenciado, tanto na produção quanto na forma como é utilizada. A produção de estribos e de marcas de ferrar também evidencia a busca por uma estética diferenciada. São muitos os modelos de estribos produzidos com finalidades distintas, que vão desde a utilização no trabalho duro no campo até os momentos de lazer, nesse último caso são bem trabalhados, feitos com minuciosidade, apresentando grande riqueza de detalhes em seus desenhos gravados. Já as marcas de ferrar, que geralmente são confeccionadas a partir de encomendas, estão diretamente ligadas ao *design*, pois a finalidade

desses objetos é diferenciar as reses com incisões em suas ancas através de símbolos desenhados e fundidos em ferro, elaborados a partir de uma necessidade ligada à propriedade privada.

Independente da finalidade dos artefatos produzidos pelo *designer* vaqueiro ou pelo ferreiro, ou pelo seleiro, tudo o que os mesmos confeccionam carregam a máxima ligada à produção de imagens:

A forma do produto final depende daquilo para que ele serve. Mas não que diz respeito aos problemas mais sutis de design há muitos produtos que podem refletir as preferências subjetivas do designer e, ainda assim, funcionar perfeitamente bem. (DONDIS, 1997, p.11).

Essa produção de imagens e artefatos, com o passar dos tempos e com a chegada da industrialização dos mecanismos de fabricação, sofreu grandes consequências, o ofício do *designer* vaqueiro passou a cair em desuso, pois surgiram as metalúrgicas e os curtumes, onde o trabalho com o ferro e o couro começou a ser feito por grandes maquinários e em larga escala.

Atualmente, o ofício de ferreiro e seleiro está bastante voltado para a confecção de objetos artesanais, utilitários de decoração, o que possibilita a sobrevivência em termos financeiros de quem produz, bem como em manter viva uma herança cultural sertaneja, relacionada principalmente ao cotidiano, aos usos e aos costumes do vaqueiro. Na exposição “Vaqueiros”, há doze anos no Memorial da Cultura Cearense, é possível adentrar no universo desses vaqueiros mestres em suas artesanias por meio de réplicas e objetos que compõem essas respectivas oficinas.



1 - Estudante do Curso de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE .

Referências

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial**, 1500 – 1800. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. (Coleção Reconquista do Brasil. 2 série: v119).

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual** / Donis A. Dondis: [tradução Jefferson Luiz Camargo]. – 2ª. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1997.

A relação de poder nas marcações de gado

Danilo Pereira dos Santos¹

As marcações de gado possuem origem desde antes do período colonial, visto que o ser humano passou a praticar a pecuária, proveu da necessidade de facilitar a identificação do gado.

Partindo de um contexto histórico regional, fixando em nosso estado, o Ceará, as marcações não possuem muita diferença da essência que foi citada anteriormente, mas contextualizando este quadro, as marcações no Ceará consolidam-se durante o período colonial, no qual disputa e alianças formadas entre as oligarquias exigiam não só uma identificação, mas uma expressão de poder diante do território dominado.

Cada cidade produziu as formas de suas marcações diante do contexto histórico cultural que cada uma possuía, mas as famílias também chegaram a criar suas próprias marcações e as foram modificando com o passar do tempo, hereditariamente. Como nos apresenta Albano (1900, p. 23-27)

Uns adaptam uma espora, um puxete, um pé de galinha, uma orelha, uma aza, uma flôr, uma choupa, um martelo, um surrão, ou um Y, chamado I, fechado ou aberto. Os filhos herdam do pai o ferro deste, que passa a ser o caixão de marca, ao qual adicionaram um número ou um desses apêndices, a diferença para não confundir o gado dos diversos herdeiros.

Como exemplos, existem no município de Cascavel, que é representado pela letra “S”, simbolizando a forma de uma cobra;

Aracati, por sua vez, é representado por uma cruz, pois o nome deste município foi Santa Cruz de Aracati; Barbalha é representado pela letra “K” devido à presença histórica de índios kariris; Canindé, em homenagem a São Francisco de Assis, é simbolizado pela letra “F”.

As marcações eram feitas através de um processo que exigia no mínimo três vaqueiros, no qual um segurava o animal pelos chifres ou cabeça, outro executava a marcação e o último jorrava água para acelerar a cauterização. As marcas são irremovíveis da pele do animal.

Vale salientar que, apesar de as marcações terem perdido sua consolidação devido à prática e ascensão da pecuária intensiva, elas guardam todo um complexo histórico de cada região e famílias que as utilizaram. É um auxílio histórico ao entendimento de vários costumes do nosso estado.

O que venho a contribuir neste estudo é a reflexão sobre as marcações e seu contexto de *status* e dominação presentes em nossa sociedade. Ainda que não sejamos essencialmente gado, convivemos em um sistema de organização social que reproduz essa prática sobre nós.

Se abstrairmos as práticas das marcações a um nível bem próximo de nossa realidade, perceberemos que o citado anteriormente está presente até a atualidade, mas em um contexto modernizado que se manifesta não somente de forma direta, mas indireta, mesmo que com ampla peculiaridade.

Problemas como estes são constantes e colocados como insolúveis devido à ideia de não terem resolução ou, se possuírem, cabem a um determinado grupo de pessoas resolverem, sendo geralmente, estas pessoas nossos governantes.

Se convivemos em sociedade, independente das diversas funções que nela exercemos, é ideal que tentemos nos reconhecer como tal, onde qualquer desfecho, prejudicial ou benéfico, trazendo como responsabilidade dessa SOCIEDADE a resolução desses mesmos desfechos.

Este contexto não é simples de praticar, pois cada indivíduo também possui sua subjetividade, implicando uma série de categorias que não devem ser descartadas, como os costumes de um povo e sua moral, frustrações e o que considero mais importante: a compreensão e entendimento de todas elas. Estas duas práticas reflexivas, que não são nada fáceis, trazem ao público a oportunidade de se criticar a ideologia de não resolução.

Saindo do conceito popular e partindo do etimológico, “crítica” nasce do grego *krimein*, que significa “quebrar”, levando em “crise” a ideia que se tinha antes de um determinado objeto, para depois entender sua essência.

“A crítica não retira as flores imaginárias que cobrem as algemas para que os homens as suportem sem fantasias nem consolo, mas para que se libertem e colham a flor viva” (MARX, 2007, p. 235). Este sentido de crítica é o que proponho em complemento a este trabalho, trazendo aos leitores não só o conhecimento da história cultural de um grupo social, mas a existência de transformação nesta sociedade produtora de tantas e infinitas histórias.



1 - Graduando em Psicologia pela Faculdade Integrada do Ceará – FIC.

Referências

ALBANO, Idelfonso. Jeca **Tatu e Mané Chique - Chique**. 1ª ed., Rio de Janeiro, Livraria Araújo, 1900.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Ideologia Alemã**. 1ª ed., Editora Record, Rio de Janeiro, 2007.

Lembranças da casa do interior

Eudinice Alcântara¹

Nunca, enquanto estivessem de pé, aquelas paredes se esqueceriam de mim, de nós, que as impregnamos de amor e alegria. Em cada batente de porta ficara a impressão de nossa passagem, em cada peitoril de janela ainda permanecia o morno toque de nossos braços, e os seus segredos mais íntimos, só eu e os meus conhecíamos.

Francisco L. Ribeiro

A palavra Casa traz a ideia de local seguro para viver, de ter a família em volta, de convivência e aconchego. Casa, memória, lembrança, história, raiz e afeto. A nossa memória é construída a partir de lembranças, vínculos afetivos e familiares. A exposição “Vaqueiros” tem entre os seus objetos expostos uma casa de interior (cenografia da casa de vaqueiro) que pretende mostrar para o público como o homem do sertão vive, os utensílios que utiliza nas suas necessidades cotidianas. A casa da exposição é uma mistura do passado menos desenvolvido (fogão a lenha, lamparina, cassuá) com uma época de melhores condições financeiras (tijolo branco, energia elétrica, rádio de pilha); às vezes, causando dúvidas em alguns visitantes sobre a época e o modo da construção, pois confundem a casa em questão com a típica casa de taipa gravada no imaginário popular.

Durante as visitas à exposição, visitas individuais ou em grupos que acompanhei como educadora do Memorial da Cultura Cearense (MCC), pude perceber a forma carinhosa e saudosa com a qual as

pessoas referiam-se à casa, pois diziam lembrar das férias na casa dos avós, da infância que tiveram na casa dos pais, “tempos difíceis, mas bons”². Há registros³ dessas falas nos livros de frequência da mesma exposição:

“Relembra o meu tempo de infância na casa dos meus avós” R. E. N. 22/09/2012, p. 54.

“Estão de parabéns! Muito boa e nos leva ao passado, principalmente o cenário da casa. Adorei” A. F. 12/10/2012, p. 67.

“Exposição linda!!! A casinha do vaqueiro é pura realidade!” P. S. 23/10/2012, p. 79

A escritora Rachel de Queiroz, em *O quinze* (2006, p.25), descreve detalhes de uma casa de taipa, onde é possível perceber em suas palavras a lembrança saudosa e o carinho com o ambiente, que lhe foi familiar.

A velha casa de taipa negrejava ao sol o telhado de jirau. Na latada, coberta de folhas secas, o cachorro cochilava ao calor do mormaço... Foi direto ao caritó, ao canto da sala da frente e tirou de sob uma lamparina, cuja luz enegrecera a parede com uma projeção comprida de fumaça, uma carta dobrada.

A industrialização e o desenvolvimento econômico nas capitais nordestinas possibilitou para muitos agricultores a migração para os centros urbanos. Com a mudança de vida e localização, as casas construídas na cidade utilizam outros padrões e materiais, ficando, então, na memória a saudade e a lembrança romântica (e muitas vezes

de tempos sofridos) da casa do interior, das brincadeiras, das histórias contadas, dos gostos e cheiros “de tempos bons”. É possível ver um exemplo dessa memória, afeto e também das mudanças que essa saída do sertão trazem na música: “Casa de taipa”, da Banda Amor de Novela:

A bela casinha de paredes de taipas que meu pai construiu,
não precisava de charmes pra guardar o que tinha e era bem guardado.
A simplicidade do homem do campo,
que sofre tanto, mas nada da inveja,
água na cisterna e um telhado encanado.(...)
Acaba a liberdade onde tudo ficou, hoje vivo na cidade
nem sei quem eu sou,
Parede de concreto, vejo na minha frente é muito diferente,
subo de elevador. (...)
(...) mais há sempre o desejo,
vontade não falta de armar a sua rede na casa de taipa.

Apesar de as mudanças econômicas transformarem os nossos costumes e moradias, as casas de taipas e casas de interior ainda resistem, segundo o relato de alguns visitantes que moram próximo ou que viajam com frequência pelo interior do Nordeste. A casa é sempre lembrada com saudosismo e seus elementos muitas vezes são tidos como objetos de decoração rústica e regional como forma de conservação cultural.



1 - Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto Federal de Educação Ciências e Tecnologias do Ceará – IFCE.

2 - Expressão oral recorrente entre vários visitantes.

3 - Os nomes dos visitantes que relataram sobre a casa da exposição foram preservados apenas com suas iniciais.

Referências

Livro de registro do MCC, agosto a outubro de 2012.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze** - 81^a ed. RJ: José Olympio, 2006.

Sites

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?>>. Acesso em: 22 de outubro de 2012.

Disponível em: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php>>. Acesso em: 15 de outubro de 2012

O folguedo do Bumba meu boi

Jorge André Lopes Pires¹

No Brasil, a figura do boi está presente na cultura, na religião e em outras áreas. O bailado do Bumba meu boi é um exemplo de celebração cultural, artística e religiosa do Nordeste brasileiro. Desde 2010, tal festejo foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN como patrimônio cultural imaterial, ou seja, foi reconhecido como expressão cultural que um determinado grupo de indivíduos precisa preservar em respeito aos seus ancestrais e às gerações futuras daquela região. O ciclo festivo do Bumba meu boi divide-se em quatro etapas: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas ou brincadas e a morte.

A celebração tem início no Sábado de Aleluia e estende-se até a primeira quinzena do mês de junho, quando acontece o ensaio redondo, conhecido também como ensaio geral. O batismo dos Bois acontece no dia 23 de junho, véspera do Dia de São João, nesse período, os grupos obtêm a licença do santo protetor dos Bumbas para as brincadas, através de um ritual católico, tal ritual serve de permissão para as apresentações, que prolongam-se até o final do mesmo mês. De julho a dezembro acontecem os rituais de morte dos Bois.

A apresentação do grupo segue, frequentemente, uma sequência orientada pelas toadas com as seguintes etapas: o guarnece, preparação do grupo para dar início à brincadeira; a reunida, quando os participantes se agrupam para a etapa seguinte; o lá vai, aviso de que o grupo já está saindo para brincar; o boa noite, o chegou ou licença, quando o Boi pede permissão para dançar; a saudação, uma espécie de louvação ao Boi ao dono do espaço de apresentação e à assistência; a encenação do auto; o urrou, momento em que

o Boi ressuscita; e a despedida, marcando o final da apresentação. (DOSSIÊ DE REGISTRO/ IPHAN/MA, 2001).

Toda celebração do ciclo de vida do Bumba meu boi revela proximidade com a doutrina cristã: Vida, Morte e Ressurreição. O batismo representa renascimento, despertar para a vida; a morte, celebrada como o fim, pressuposto à ressurreição, rito de renovação. A celebração inclui a devoção aos santos juninos São João, São Pedro e São Marçal, para os quais são feitas diversas promessas.

No plano material, podemos destacar o artesanato produzido para a celebração do Boi. Na indumentária não há manuais ou modelos rígidos de fabricação das vestimentas, mas é preciso que esteja tudo muito bem enfeitado e com muito brilho para que todos os expectadores achem a brincadeira bem “enfeitadinha, bonitinha”. A motivação proporcionada pela festa faz com que os artesãos tornem-se autodidatas, ou seja, cada um tem sua própria técnica de fabricação, que não é fixa, mas adapta-se de acordo com a necessidade de ornamentação da indumentária.

A carcaça ou cangalha é a estrutura do Bumba meu boi, feita de diversos materiais, como palha e madeiras leves como o buriti, e, ainda assim, muito bem enfeitada.

Fios, talos de buriti, metal e varas também são usados na confecção da carcaça, que se compõe de corpo, cabeça, chifres e rabo. A carcaça é recoberta pelo couro do boi, de onde pende uma saia de tecido - a barra, que se estende quase até o chão, a fim de esconder as pernas do brincante designado como miolo, que, dançando dentro da estrutura, lhe dá movimentos de boi bailante. (DOSSIÊ DE REGISTRO/ IPHAN/MA, 2001, p.180).

Caretas e bichos, também conhecidos como máscaras e brinquedos, são de fundamental importância para as apresentações cênicas

do bailado do Bumba meu boi. Os aspectos plásticos e temáticos das máscaras dependem do texto da peça e, em muitos casos, são produzidos pelos próprios participantes, ou brincantes, que representam os palhaços.

Os produtores de bicho e caretas gozam de liberdade criativa, especialmente porque inovar e surpreender são alguns dos objetivos da encenação das comédias. São pessoas que trabalham na lavoura, carpintaria e pesca, entre outras atividades, e que começaram a exercer o ofício por diferentes motivos. (IDEM, 2001, p.182).

O Bumba meu boi é um bailado que representa uma manifestação da cultura popular e vem sofrendo algumas adaptações durante o tempo, ao longo da história, vítima dos reflexos da nova conjuntura econômica que tem consequências políticas, sociais e culturais. A exclusão dos autos e comédias é questionada, dividindo opiniões. Nesse caso, o Bumba meu boi representa o fazer cultural de uma região e aproxima valores culturais fortíssimos para o povo de determinada região, possuindo uma importância no que diz respeito aos seus valores históricos, sociais, cênicos e estéticos.

No Ceará, o Boi tem suas variantes. Na região do Cariri, onde a presença do negro foi marcante, existe o Reisado, em que a figura do boi é introduzida. A diferença principal que podemos notar nos festejos ao boi nessa região é a ausência de uma dança específica, há, apenas, um entremez, ou seja, uma peça teatral de curta duração que serve de entreato para a peça principal. As principais personagens desse entreato são: o Boi, como protagonista do Reisado, os Embaixadores, o Sapo, o Jaraguá, a Burrinha e a Alma.



1 - Graduando em Letras Português/Literatura pela Universidade Estadual do Ceará – UECE.

Referência:

Dossiê do Registro do Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011. In Site: www.iphan.gov.br

Instituto de Arte e Cultura do Ceará

IACC

Presidência

Paulo Sérgio Bessa Linhares

Diretoria de Museus

Valéria Laena

Gerente do Memorial da Cultura Cearense - MCC

Márcia Rejane Bitú Moreno

Assistente de Gerente

Maria Regina Oliveira

Núcleo Educativo

Coordenadora

Núbia Agustinha Carvalho Santos

Auxiliar de Coordenação

Bárbara Almeida da Cunha

Educadores

Célio Celestino A. Cavalcante

Danilo Pereira dos Santos

Emiliano Ponso do Rêgo Barros

Ícaro da Silva Souza

Jorge André Lopes Pires

Júlio César Costa Valério

Maria Eudínice Maia Alcântara

Paloma M^ª A. de Albuquerque

Renata Lopes de Oliveira

Sávia Maia Costa Cardoso

Viviane de Lima Barbosa

Auxiliares

Cleidson Silva Pereira

Elisângela Nogueira Lima

Ismael Gutemberg do N. Pimentel

Projeto Acesso

Lara Andrade Lima

Carlos Antônio

Júlio César Costa Valério

Núcleo de Conservação e Documentação

Magda Mota

Maria Aparecida

Projeto Primeiro Passo

Caroline Freire Dantas

Núcleo de Pesquisa

Fátima Farias

Maria Rosalette Lima

Vlândia Lima

Rafael Ricarte



**Núcleo de Documentação -
NUDOC**

Nádia Mendes Moreno

Michele Maia Mendonça

Vera Machado Rego

**Projeto Gráfico
Capa e programação de arte**

Emanuel Oliveira

Fotografias

Marina Cavalcante

Paloma Pajarito

Revisão

Felipe Aragão



