



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**JOSÉ WELLINGTON DE OLIVEIRA MACHADO**

**MEMÓRIAS, POÉTICAS E TEMPORALIDADES: A INVENÇÃO ESTÉTICA DE  
LIMOEIRO DO NORTE (1943 A 1957 E 1957 A 2016)**

**FORTALEZA-CE**  
**JULHO DE 2016**

**JOSÉ WELLINGTON DE OLIVEIRA MACHADO**

**MEMÓRIAS, POÉTICAS E TEMPORALIDADES: A INVENÇÃO ESTÉTICA DE  
LIMOEIRO DO NORTE (1943 A 1957 E 1957 A 2016)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará (UFC) na Área de Pesquisa Memória e Temporalidade, como requisito parcial para conclusão do mestrado.

Orientador: Jailson Pereira da Silva

**FORTALEZA - CE  
JULHO DE 2016**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalogo, mediante os dados fornecidos

---

pelo(a) autor(a)

M131m Machado, José Wellington de Oliveira.

Memórias, Poéticas e Temporalidades: A Invenção estética de Limoeiro do Norte (1943 a 1957 e 1957 a 2016) / José Wellington de Oliveira Machado. – 2016.

206 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

Orientação: Prof. Dr. Jailson Pereira da Silva.

1. História. 2. Memória. 3. Temporalidade. 4. Invenção. 5. Limoeiro do Norte. I. Título.

CDD

---

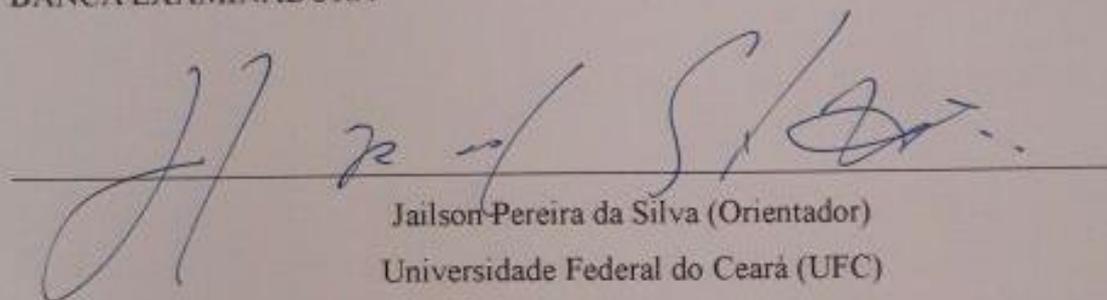
**JOSÉ WELLINGTON DE OLIVEIRA MACHADO**

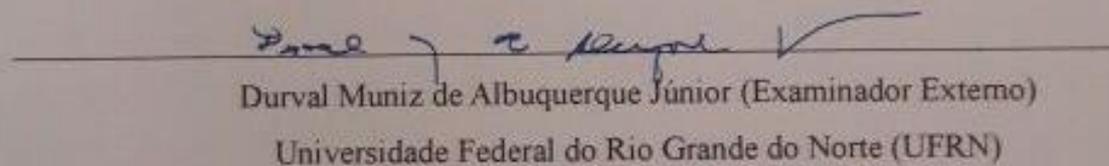
**Memórias, poéticas e temporalidades: A invenção estética de Limoeiro do Norte (1943 a 1957 e 1957 a 2016)**

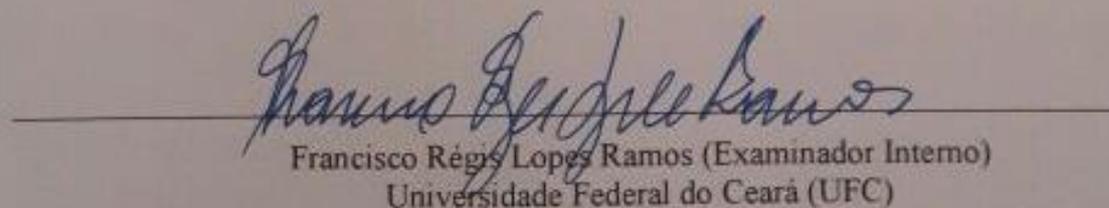
Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará (UFC) na Área de Pesquisa Memória e Temporalidade, como requisito parcial para conclusão do mestrado.

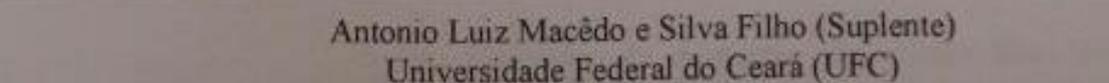
Aprovada em 11/27/2016

**BANCA EXAMINADORA**

  
Jailson Pereira da Silva (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

  
Durval Muniz de Albuquerque Júnior (Examinador Externo)  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

  
Francisco Régis Lopes Ramos (Examinador Interno)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

  
Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho (Suplente)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

**À Luma Nogueira de Andrade, Raimunda  
Dias de Oliveira e Wênica de Oliveira  
Machado:** As três principais mulheres da  
minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Há coisas que qualquer valor não pagaria, uma delas, sem dúvida, é esse envolver-se no sonho alheio a fim de torná-lo um coração pulsante de realidade \*.

Como dizia Sócrates: *Eu só sei que nada sei*, ou, em outras palavras, eu sei que sei de alguma coisa, mas diante do que posso saber não sei coisa alguma. As religiões estabelecidas nunca me tocaram, não me fizeram sonhar, mas a noção de sagrado, no seu sentido mais amplo, me faz imaginar um mundo melhor. Como dizia Morin (2001):

Em um certo sentido, religião, mitologia e magia podaram enormemente a história humana e pesaram enormemente sobre o destino dos indivíduos. Suscitaram uma parte dos inumeráveis excessos causado pelo homo demens (demente). Sufocaram, mais que com frequência, as possibilidades de um pensamento autônomo. Mas, trouxeram grandes seguranças e grandes consolações, diminuindo a forte angústia existencial do ser humano e matizando suas tragédias vividas.

Talvez, por isso, **agradeço a Deus!** Não ao Deus das grandes religiões, mas **o Deus ou a Deusa, os Deuses ou as Deusas** que são maiores do que os homens e suas religiões. Para suportar o insuportável é preciso duvidar e, ao mesmo tempo, acreditar em algo;

É por isso que **agradeço à minha família:** principalmente minha mãe (Raimunda Dias), meu pai (José Américo), minha irmã (Wênica de Oliveira) e Luma Nogueira de Andrade;

Agradeço, também, **aos professores do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFC:** Principalmente a Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo, Ana Rita Fonteles Duarte, Eurípedes Antônio Funes, Francisco Régis Lopes Ramos, Frederico de Castro Neves, Jailson Pereira da Silva, João Ernani Furtado Filho e Kênia Sousa Rios que foram meus (minhas) professores(as);

**Aos professores** Antônio Luiz Macêdo e Silva Filho e Francisco Régis Lopes Ramos que participaram da minha banca de qualificação;

**Ao orientador Jailson Pereira da Silva** pela paciência, rigor e competência nas orientações;

**À Secretária Luciana** por todas as vezes que ajudou quando mais precisava;

**A todos(as) os(as) colegas do Programa de Pós-Graduação em História da UFC:** pelos momentos de trabalho, diversão, estudo e lazer que tivemos nesses dois anos e meio;

---

\* BRAÚNA, Dércio. Pós-lançamento do livro “A Selvagem Língua do Coração das Coisas”. Texto de agradecimento aos amigos.

**Às Coordenadoras da CREDE 8** (Jucineide e Joyce), **aos orientadores da CEDEA** (Áurea e Clerto) pela compreensão antes e depois do afastamento oficial do trabalho e a toda equipe da Célula de Desenvolvimento da Escola e da Aprendizagem.

**Ao Tárσιο Pinheiro**, por ter ajudado com informações sobre a Academia Limoeirense de Letras;

**Às funcionárias da Biblioteca Municipal de Limoeiro do Norte**, que ajudaram na seleção dos livros/fontes;

**Ao Eugênio Leandro**, que forneceu parte das suas músicas;

**Ao Júlio Pitombeira**, que forneceu fotografias com seus quadros;

**À minha mãe** (Raimunda Dias de Oliveira Machado) por ter ajudado ao longo dessa pesquisa;

**A Luma Nogueira de Andrade**: Por ser minha companheira e me fazer feliz antes, durante e depois da dissertação.

Tarefa de historiador é se dedicar a encontrar achadouros de outros possíveis passados, escavando a memória já petrificada, dementando e desmentindo as verdades estabelecidas sobre os fatos e os feitos, desinventando e desinvestindo memórias grandiosas e heroicas, transformando em sucata os heróis da história nacional e regional (...) Por isso o historiador, como o poeta, antes de ser um doutor é um fraseador, um homem que brinca com as palavras, que não gosta de palavras engavetadas, de sentido único, porque só é possível mudar o mundo mudando a forma de pensá-lo, vê-lo e dizê-lo (ALBUQUERQUE JR., 2007).

## RESUMO

Esta pesquisa intenta perceber como os coronéis, os padres, os bispos, os memorialistas, os poetas e outros personagens idealizaram o passado e o futuro da cidade de Limoeiro do Norte. Na primeira parte, intitulada TEMPOS, analiso as idealizações do tempo ao longo do século XX, percebendo como se constroem *espaços de experiência* e os *horizontes de expectativa*. Na segunda parte, MEMÓRIAS, estudei parte dos livros dos memorialistas e observei como eles construíram representações a partir das suas próprias famílias e de outras instituições, como as escolas e a Igreja Católica. Na terceira parte, IMAGENS, analisei como os textos escritos são imagéticos e como as imagens são textuais. A intenção era perceber como as produções audiovisuais ajudam a criar esse imaginário social limoeirense, produzindo a ilusão de uma identidade ou de um norte para Limoeiro do Norte.

Palavras Chaves: História; memória; temporalidade; invenção, Limoeiro do Norte.

## **ABSTRACT**

This research attempts to understand in which way did the colonels, priests, bishops, memoir writers, poets and other characters have done idealizations for the past and the future of Limoeiro do Norte-CE. In the first part, titled TIMES, we analyze the time idealizations throughout the twentieth century, trying to comprehend how was builded the notions of space of experience and horizons of expectation. In the second part, MEMORIES, I studied some books of memoirs trying to observe how the writers of these books have done, in their writings, representations of their own families and other institutions such as schools and Catholic Church. In the third part, IMAGES, I analyzed texts and images. I was trying to understand how imagnetic the written texts are and how textual the images are. The intention was to see how the audio-visual productions helps to create this social imaginary of Limoeiro, producing the illusion of an identity or a North to Limoeiro.

Keywords: History, memory, temporality, invention, Limoeiro do Norte.

## LISTA DE SIGLAS

AIB – Ação Integralista Brasileira

ALL – Academia Limoeirense de Letras

CDL – Câmara dos Dirigentes Lojistas

CEFET – Centro Federal de Ensino Tecnológico

CENTEC – Centro de Ensino Tecnológico

CVT – Centro Vocacional Tecnológico

IFCE – Instituto Federal do Ceará

IFET – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia.

LEC – Liga Eleitoral Católica

MEC – Ministério de Educação e Cultura

NIT – Núcleo de Informação Tecnológica

SECITECE – Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado do Ceará

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFC – Universidade Federal do Ceará

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b> .....  | 14  |
| <b>2. AS IDEALIZAÇÕES DO TEMPO</b> .....   | 24  |
| 2.1. <i>Meia Noite em Paris</i> – 19h em Limoeiro do Norte: uma viagem (espaço/temporal) entre as margens do Rio Sena e as margens do Rio Jaguaribe .....            | 24  |
| 2.2. Experiências e expectativas dos coronéis, dos integralistas e do bispo Aureliano Matos .....  | 29  |
| 2.2.1 Sociedade Pró-Educação Rural e Comissão Pró-Diocese: Os novos horizontes de expectativa do coronelismo local .....   | 31  |
| 2.2.2. Espaços de experiência e horizontes de expectativa nas cartas pastorais do Bispo Aureliano Matos .....  | 33  |
| 2.3. A reorganização do espaço, o arrombamento do Orós e a morte de Aureliano Matos .....  | 43  |
| 2.4. (A)parição: A história do nascimento de um “morto-vivo” .....   | 48  |
| 2.5. As fendas da memória e as brechas da esperança: As cartas e os projetos de futuro.....  | 52  |
| 2.6. Bodas, jubileus e centenários: a relação entre comemoração e escrita da memória.....  | 64  |
| <b>3 O LIMOEIRO DE LIMA E MALVEIRA</b> .....   | 72  |
| 3.1. <i>Narradores de Javé</i> ou Narradores do Jaguaribe? O centenário (de Limoeiro do Norte) e a imortalidade dos <i>homens</i> e <i>mulheres de cultura</i> ..... | 72  |
| 3.2. A invenção de um Norte 1: O Limoeiro de Lauro de Oliveira Lima e dos seus colaboradores .....   | 78  |
| 3.2.1. <i>Na Ribeira do Rio das Onças</i> .....  | 81  |
| 3.2.2. <i>Sistema Escolar de Limoeiro do Norte: Da colônia à escola que revolucionou o município</i> .....   | 96  |
| 3.3. A invenção de um Norte 2: O Limoeiro dos coronéis.....  | 104 |

|   |            |
|---|------------|
| <b>4 O LIMOEIRO DA IGREJA E DE AURELIANO MATOS.....</b>   | <b>113</b> |
| 4.1. <i>Os (As) Vendedores(as) de passados</i> de Limoeiro do Norte.....  | 113        |
| 4.2. A invenção de um Norte 3: O Limoeiro da Igreja Católica.....   | 117        |
| 4.3. A invenção de um Norte 4: O Limoeiro de Dom Aureliano Matos.....   | 132        |
| 4.4. A invenção de um Norte 5: O Limoeiro das Biografias e Autobiografias.....  | 140        |
| <br>  |            |
| <b>5 IMAGENS E IMAGINAÇÃO: A CHAVE QUE DÁ CORDA NO CORAÇÃO DAS PESSOAS.....</b>   | <b>145</b> |
| 5.1. Tradição, tecnologia e exposição de imagens: um paralelo entre <i>A Invenção de Hugo Cabret</i> e a invenção de Limoeiro Norte – CE..... | 145        |
| 5.2. Exposição 1: A invenção de Limoeiro do Norte através das imagens poéticas e musicais .....   | 152        |
| 5.3. Exposição 2: A Invenção de Limoeiro do Norte através das gravuras e capas dos livros.....  | 164        |
| 5.4. Exposição 3: A Invenção de Aureliano Matos.....  | 166        |
| 5.5. Exposição 4: A Invenção de Limoeiro do Norte através das pinturas.....   | 168        |
| 5.6. Exposição 5: O mito da cidade com corpo de atleta e mente de musa. ....  | 171        |
| 5.7. Exposição 6: A invenção de Limoeiro do Norte em Fotos e Fatos.....   | 176        |
| 5.8. Exposição 7: A invenção de Limoeiro do Norte através do curta metragem de animação <i>A Princesa do Vale</i> .....                       | 180        |
| <br>  |            |
| <b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>185</b> |
| <br>  |            |
| <b>- FONTES.....</b>  | <b>196</b> |
| <br>  |            |
| <b>- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>  | <b>201</b> |
| <br>  |            |
| <b>- REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.....</b>  | <b>205</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

Quando Deus criou o mundo  
 Com seu Divino Poder  
 Desenhou um grande Vale  
 E Nele um rio a correr (...)  
 Limoeiro transcendeu  
 Nos caminhos culturais  
 E transmitiu a seus filhos  
 Os bens intelectuais  
 Ampliando a cada dia  
 Arte e tecnologia  
 Para um futuro mais bonito  
 A mão de Deus desenhou  
 E a vida se transformou  
 Por que tudo estava escrito  
 (FALCÃO, 2005).

Pesquisar, seja o que for, é, de certa forma, um gesto autobiográfico, toda escrita é uma escrita de si<sup>1</sup>. Parafraseando o poeta Francisco Carvalho: não são apenas os rios que passam por dentro de nós, as pesquisas também passam (ou melhor, saem da) gente e só depois deságuam nos oceanos da escrita<sup>2</sup>. Mas, esse mar de letras, onde navegam os barcos que te convidam a conhecer novos lugares, novas pessoas e novas histórias, é apenas uma gota d'água, quando comparado com a vida das pessoas (de carne, ossos e sentimentos) que viveram, sentiram e sonharam. As histórias vividas não obedecem ao deslizar da caneta, não se escrevem com tinta (apenas). Podem ser (no máximo) inferidas através da análise/problematização dos vestígios (documentos, pistas, fontes), dos rabiscos (*palimpsêsticos*) de dor, de alegria, de tristeza, de gozo e de suor.

As poesias e as memórias, assim como as pinturas, as arquiteturas, os filmes, os desenhos e as letras musicais, fazem parte da vida. Mas, antes de começar a problematizar essas fontes, peço licença aos(as) leitores(as) para entrar nesse universo naturalizado e sacralizado de maneira idealizada<sup>3</sup>. Por um instante sou um índio em cima da Chapada do

---

<sup>1</sup> A Professora Kênia Rios, da linha de pesquisa Memória e Temporalidade do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará – UFC, falou sobre essas e outras questões no Programa Diálogos, da TV Cultura. Entrevista. Diálogo. Fortaleza, TVC, 19 de fevereiro de 2009, Programa de TV, 56min. A entrevista também está disponível no youtube através do endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=chrNvQrwp4U>. Acessado em 17 de abril de 2015.

<sup>2</sup> CARVALHO, Francisco. Blog do Projeto S.O.S. JAGUARIBE: Comitê de defesa do Rio. Disponível e, <http://sosjaguaribe.blogspot.com.br/2010/05/muro-do-colegio-diocesano-poemas.html>. Acessado em 21 de janeiro de 2016. *O mistério dos rios é que eles passam por dentro de nós e só depois deságuam no mar*. Esse trecho é de um dos poemas que foram pintados nos muros externos do Colégio Diocesano Padre Anchieta, escola tradicional e antigo internato de Limoeiro do Norte, localizada na Avenida Dom Aureliano Matos.

<sup>3</sup> As histórias que serão mostradas nos próximos cinco parágrafos foram construídas de maneira idealizada de maneira proposital, a ideia é entrar por alguns instantes no universo dos livros, dos quadros, das músicas e dos

Apodi, observando as várzeas e admirando as curvas da ilha verde e fértil. Sou a mão de Deus, criando o mundo através das artes, desenhando *um grande Vale e nele um rio a correr* (FALCÃO, 2005). Sou o *menino da ilha* que, assim como Peter Pan, não cresce nunca, e segue observando a vida das pessoas durante cinco séculos, registrando tudo através de prosa e poesia (PINHEIRO, 1997).

Sou um guia de uma exposição que, a bordo de uma bicicleta com várias celas, convida as pessoas a passearem pela história, viajando no tempo e no espaço, voltando ao século XIX e pedalando, atravessando as décadas, até chegar ao presente (OLIVEIRA; VIDAL, 1997). Sou um morador da Ribeira do Rio das Onças, convivendo com o rio e com o Jaguar na época da colonização (LIMA, 1996). Sou o habitante de um casarão, cercado de água, de carnaúbas e cata-ventos, com uma bicicleta na frente do portão, esperando a próxima pincelada do artista que pintou esse cenário<sup>4</sup>.

Sou cidadão do *pais do Jaguaribe* (MAIA, 2007), da *Terra de Parapuã* (PINHEIRO, 2008) e da *Mesopotâmia Tupiniquim* (CASTELO BRANCO, 1997). Sou personagem da *ilha-pátria*, de Társio Pinheiro (1997) e a minha cidade é feita com pedaços de letras e de sonhos. Sou um dos filho d’*O Silêncio*, viajando a bordo de uma bicicleta por rios e carnaubais, lembrando da família tradicional, da escola, dos amigos e do hospital (FREITAS, 2005). Sou um poeta que usa das palavras para pescar a *memória das águas* (MAIA, 2007). Sou um educador piagetiano de noventa e um anos tomando banho nas águas da infância (LIMA, 1996). Sou um compositor *folheando o coração* na boleia de um caminhão (LEANDRO, 1996). Sou um turista encontrando duas placas (na entrada e na saída da cidade) com o nome Princesa do Vale. Sou um viajante entusiasmado com as carnaúbas que foram plantadas nas ruas que dão acesso a Limoeiro do Norte. Sou um imigrante observando com admiração as esculturas de bicicletas nas praças, ruas e avenidas. Sou um estudante andando de bicicleta, entrando na Avenida Dom Aureliano Matos e encontrando a estátua de Dom Aureliano Matos no caminho que leva a Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos. Sou um graduando na faculdade observando o quadro oficial de Dom Aureliano Matos na parede do auditório, atrás da mesa de cerimônia<sup>5</sup>.

Sou um garoto de nove anos de idade estudando na Escola (pública) de Ensino Fundamental Liceu de Artes e Ofícios (criada pela Diocese na época de Dom Aureliano Matos), “aprendendo” educação cívica, cantando o Hino Nacional, rezando o Pai Nosso e a

---

vídeos, acrescentando as minhas próprias lembranças sobre esse município.

<sup>4</sup> Essa é a descrição de parte dos quadros de Júlio Pitombeira

<sup>5</sup> A repetição exaustiva do nome de Dom Aureliano Matos foi feita de maneira proposital.

Ave Maria, desfilando no Sete de Setembro e representando a escola na gincana que fizeram em homenagem ao centenário de nascimento de Limoeiro do Norte (1997). Sou uma criança decorando o nome de todos os prefeitos, bispos e coronéis que, por coincidência (ou não), são os mesmos que aparecem nos livros, nos quadros, nos vídeos, nos hinos e nos nomes oficiais das ruas, dos bairros e das avenidas<sup>6</sup>.

Sou um jovem danado pulando o muro, que ficava na fronteira entre o quintal da sede Diocesana e o estacionamento da Escola, para pegar seriguela no Palácio do Bispo. Sou um jovem disciplinado, ainda desfilando no *7 de setembro*, participando de uma exposição a céu aberto, uma espécie de peça de teatro que acontecia no meio da rua. Sou uma criança participando da missa na Igreja Matriz com a minha avó. Sou um pré-adolescente ouvindo as músicas de Eugênio Leandro em praça pública. Sou um estudante visitando o museu da Diocese e conhecendo o Núcleo de Informação Tecnológica (NIT). Sou um adulto pesquisando na Academia Limoeirense de Letras (ALL) e na Biblioteca Municipal de Limoeiro do Norte.

Sou todas essas imagens que passaram por (ou que saíram de) mim. Um *mundo verdadeiro das coisas de mentira* (PESAVENTO, 2002) que fazia parte da minha infância, que conheci através da família, das escolas, das ruas, da igreja, das praças e da universidade. Um universo simbólico que foi construído ao longo de décadas através das memórias, das pinturas, das esculturas, das poesias, dos vídeos, dos desenhos e das letras musicais.

Como lembra Manuel de Barros: *o tamanho das coisas é medido pela intimidade que temos com elas. É como acontece, por exemplo, com o amor: As pedrinhas que fazem parte do nosso quintal parecem que são sempre maiores do que as outras pedras do mundo* (BARROS, 2010, p. 67). A diferença é que as pedrinhas da memória, produzidas no presente, são idealizações do passado e/ou do futuro, são projeções de tempos e espaços (i)memoriais, são idealizações dos quintais de outrora ou dos quintais vindouros.

Esses lugares e tempos idealizados, descritos acima, balançam diante da força questionadora da História. Esses mundos, que também podemos chamar de imaginário social limoeirense, influenciaram, diretamente, na escolha do tema: *Memórias, poéticas e temporalidades: a invenção estética de Limoeiro do Norte (1943 a 1957 e 1957 a 2016)*. Essa sequência de palavras (memória, poética, temporalidade, invenção, estética e Limoeiro do

---

<sup>6</sup> O nome da rua onde eu morava, só para citar um exemplo, era Coronel Inácio Mendes (que simboliza a cultura política dos coronéis de outrora), os caminhos que eu percorria para chegar à Escola eram, principalmente, a rua Cônego Bessa (que simboliza as bases híbridas entre religião e política no final do século XIX – ele era padre e deputado), a rua Coronel Malveira (que também representa o coronelismo) e a avenida Dom Aureliano Matos (que simboliza o poder do primeiro bispo da Diocese Jaguaribana). Passei parte da infância e da adolescência convivendo com a memória oficial da cidade.

Norte) esteve presente na minha vida, “em cada centímetro” da minha existência, em cada detalhe da minha subjetividade. Mas, parafraseando Simone de Beauvoir (1980), não se nasce limoeirense, torna-se limoeirense, não existe uma essência insular ou um *DNA Limoeirense* (PINHEIRO, 2008), existem representações socioculturais que são subjetivadas através das práticas discursivas e não discursivas.

A questão não é definir se eu sou ou se eu não sou limoeirense, é perceber que a unidade discursiva em torno do município é uma construção histórica, que existem infinitas formas de sermos (ou não) limoeirenses, que poderíamos e que podemos “fazer nascer outras frutas” ou “outras árvores” (além de limões e de limoeiros) que podem (ou não) saciar nossa fome e nossa sede de pertencimento (ou de despertencimento). Essa alimentação/nutrição cultural é necessária, a construção de campos cultiváveis para nutrir as carências existenciais são fundamentais, desde que não caiamos na mesma lógica da botânica ou da zoologia (formas específicas de determinismo biológico) dos séculos XIX e XX (MUNANGA, 2003).

Como observa Agnes Heller (2004): *basta uma folha de árvore para lermos nela as propriedades essenciais de todas as folhas pertencentes ao mesmo gênero; mas um homem não pode jamais representar ou expressar a essência da humanidade*, a partir de uma folha de limoeiro um estudante de botânica pode conhecer a essência de todas as folhas do pé de limão, pode inclusive, conhecer a essência das folhas de todas as árvores da mesma espécie. Mas, a partir de uma pessoa de Limoeiro do Norte, isoladamente, não podemos definir como são as outras, não existe uma essência que sirva para todos os indivíduos e/ou para a sociedade limoeirense de modo geral. A pergunta você é de onde? é mais difícil de responder do que pode parecer.

O que existem são arranjos sociais, maneiras hierárquicas de organizar a sociedade, transformando as diferenças em desigualdades e as semelhanças em homogeneidades. As pessoas, seguindo essa lógica, são classificadas por classe, etnia, gênero, faixa etária, origem geográfica, nacionalidade, cor da pele, orientação sexual, etc. São estratificadas através de uma série de características físicas, geográficas, históricas, econômicas, psicológicas e morais. Mas, nos interstícios dessa unidade/regularidade é possível encontrar outras formas de existência (para além das semelhanças).

No caso de Limoeiro do Norte a identidade oficial tem como base a municipalidade, a limoeirensidade. As erupções discursivas (e não discursivas) construíram um solo para que os limoeirenses pudessem pisar e existir, criaram uma história e uma geografia fantástica, embebida de imaginação e saudade. Mas, as semelhanças e as continuidades desse *ser(Tão)* (ALBUQUERQUE JR., 2009) limoeirense não anula(ra)m (totalmente) as diferenças e as

descontinuidades da história local, não apaga(ra)m as possibilidades do devir.

Existem (ou pelo menos deveria existir) múltiplas identidades (contrariando a monossomia e a monofonia de uma identidade fixa) (HALL, 2006), a questão é saber se todos tem consciência do conteúdo político dessas expressões e evitam cair no *biologismo*, pensando que os limoeirenses produzem culturas e identidades *como as laranjeiras produzem laranjas e as mangueiras mangas*. Ou, em outras palavras, que os Limoeiros (da memória) produzem suas histórias como os limoeiros da botânica produzem os limões (MUNANGA, 2003). As identidades regionais não brotam das várzeas do Rio Jaguaribe, elas surgem da cultura. Por mais que sejam apresentadas como naturais, elas são históricas.

Essa história, que aparece de maneira naturalizada, não é natural, é filha da dispersão, do adestramento de ideias que são pontuais, que estavam espalhadas no tempo e no espaço, que apareciam de maneira desordenada, com (ou sem) a pretensão de homogeneidade. Com o passar das décadas, depois de muitas repetições, exclusões e comentários, é que surgiu a ilusão de que já existia (desde sempre e para sempre) uma unidade, uma regularidade, uma identidade pré-determinada, que nega a própria historicidade dessa construção. Mas, como essas regularidades/unidades/homogeneidades foram construídas? Como essas fronteiras foram produzidas e fixadas na nossa subjetividade? Como foram monumentalizadas e mumificadas a ponto de parecerem inquestionáveis? Essas são as perguntas que movimentam as ideias desse trabalho.

Não é por acaso que recorri a Albuquerque Jr. (2001), ele, leitor de Michel Foucault, exhibe uma arqueologia dos saberes que tornaram possível a existência da região Nordeste. Ele dialoga com as pesquisas foucaultianas para escavar o interior das verdades, para problematizar as formações discursivas, para inferir sobre a construção da identidade dos nordestinos. Foi através dessas leituras que comecei a perceber que os sujeitos, os objetos e os espaços, que aparecem de maneira essencializada, naturalizada, sacralizada, virilizada e mumificada, foram construídos através de práticas discursivas e não discursivas. Que a homogeneidade do discurso é artificial, que a identidade é uma construção social, que podia e que pode ser construída de outras formas.

As lembranças, como observa Albuquerque Jr., não são neutras, estão recheadas de devaneios, de interesses, de exclusões, de voluntarismos, de involuntarismos; de invenções, de desejos e de fantasias; é um misto de percepção, afetividade e imaginação (ALBUQUERQUE JR. 2007, pag. 199-210). As memórias, sejam elas orais ou escritas, são pintadas e repintadas com as cores do saudosismo, do romantismo e de um certo idealismo, são esculpidas e resumidas através dos escopos da tradição. Não podemos ignorar, por

exemplo, os direitos e os deveres de memória<sup>7</sup>. Mas, na qualidade de *aprendizes de feiticeiros no atelier da história*, temos, o direito e o dever de problematizar essas lembranças (inclusive as nossas) (ALBUQUERQUE JR., 2009).

O objetivo dessa dissertação é entender como as oficinas de dizeres (das cartas, das memórias, das poéticas, das estéticas e das outras artes) construíram utopias te(le)ológicas (idealizações do futuro) e *mitologias da idade de ouro* (idealização do passado). O recorte temporal que aparece no título dessa pesquisa (1943 a 1957 e 1957 a 2016) está relacionado com a problematização dessas idealizações. A primeira impressão que temos é que os dois recortes surgiram de duas leis, a primeira de 1943, que muda o nome de Limoeiro para Limoeiro do Norte, e a segunda de 1957, que autoriza a emancipação dos distritos. Mas, os recortes não foram escolhidos apenas por causa dessas delimitações legais, toponímicas ou geográficas. Não foi a data, por si só, quem criou um norte para Limoeiro do Norte, os padres, o bispo e os coronéis da década de 1940 possuíam projetos para esse município que possuía dimensões regionais. O horizonte de expectativa não estava restrito ao território que convencionamos chamar de Parapuã ou de terra entre rios, o coronelismo e o catolicismo atuavam em todos os distritos e até nos municípios vizinhos, não obedecendo as fronteiras da cidade ou da ilha.

O segundo recorte, que começa em 1957, representa um novo horizonte de expectativa que foi pensado depois que o município perdeu noventa por cento do território, é um projeto criado para os dez por cento que sobraram do antigo território. Uma coisa era criar um norte para o Limoeiro da década de 1940, outra coisa, totalmente diferente, era criar um novo norte para o Limoeiro do Norte do final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta.

O primeiro recorte começou a ser construído através da Diocese, com a chegada de Aureliano Matos. Já o segundo, iniciou com a emancipação dos distritos e a morte do bispo. Foi a partir dessa época que apareceram projetos para ampliação das bibliotecas e a criação dos livros e dos museus (décadas de 1960, 1970 e 1980). Foi também nesse período que surgiram os primeiros mutirões da memória (década de 1980), as comemorações do centenário da cidade de Limoeiro do Norte (década de 1990) e a criação da Academia Limoeirense de Letras (década de 2000). A última parte desse recorte, 2016, indica que essa identidade ou esse norte continuam sendo construídos, agora, no momento em que apresentamos a pesquisa.

---

<sup>7</sup> Esse interesse pela memória e pelas “histórias fantásticas”, como citado anteriormente, vem da época do meu avô (ou pelo menos do que eu construí, de maneira voluntária ou não, sobre ele). O interesse pelas narrativas, ficções, d(t)ramas, personagens, cenários, textos, contextos, performances, técnicas e artes, vem dos palcos de teatro (paixão de adolescente).

Foi pensando nesses dois recortes que mapeei – através da Biblioteca Municipal de Limoeiro do Norte, da Academia Limoeirense de Letras e da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos – uma série de ações e de discursos que ajudaram a construir esses nortes. Foi através desse mapeamento que conheci os livros de Maria das Dores Vidal e Maria Lenira de Oliveira (1997 e 2006), de Antônio Nunes Malveira (1990, 1998 e 2005), de Antônio Pergentino (1999), de Irajá Pinheiro (1997 e 2011), de Avani Fernandes Maia (2002 e 2010), de Maria Florinda de França (2008), de Dom Pompeu Bezerra Bessa (1998), de Padre João Olímpio (1995); de Lauro de Oliveira Lima (1996 e 2002), etc. Mas, encontrei (também) as músicas de Eugênio Leandro (1986, 1990 e 1996), as poesias de Luciano Maia (2007), as pinturas e esculturas de Márcia Maia Mendonça, os quadros de Júlio Pitombeira, o curta metragem de animação de *A Princesa do Vale* (Falcão, 2005) e os documentos oficiais do centenário de nascimento da cidade de Limoeiro do Norte.

Através dos livros, dos quadros, das músicas, dos DVDs e das ruas da cidade (esculturas e arquiteturas) buscamos perceber a sedimentação de uma identidade (que tem como base a natureza, a ideia de um paraíso natural e sagrado). Uma história que, apesar de reivindicar-se o tempo todo como histórica, nega a própria historicidade, por que funciona através das (ou a serviço das) memórias cristalizadas e das identidades fixas, alimentando a essencialização, a naturalização e a sacralização dos acontecimentos. Mas, essa projeção, não é natural, é fruto de um atelier de sonhos que tem como principal ofício a modelagem de padres, comerciantes, coronéis, políticos e bispos. A principal obra dessa oficina (a obra de arte) é uma *ilha fecunda*, que chamaram de Limoeiro da Igreja, Limoeiro de Dom Aureliano Matos, Limoeiro dos Coronéis, Princesa do Vale, país do Jaguaribe, Limoeiro da família tradicional e dos bons costumes, pátria dos limões, cidade das bicicletas, pátria dos cata-ventos, terra dos carnaubais, *dádiva* do Jaguaribe, Terra de *Parapuã* (MAIA, 1996, pag. 60-61), *Ilha-Pátria* (PINHEIRO, 1997, pag. 36) ou *Mesopotâmia Tupiniquim* (CASTELO BRANCO, 1997). Aprendi a desconfiar das coisas que tem muitos nomes, porque parece ainda mais evidente que nenhum nome dá conta da coisa.

Partindo desse inventário de fontes e das referências bibliográficas organizei a dissertação em três partes: Tempos, Memórias e Imagens. Esses três momentos estão divididos em quatro capítulos e cada um deles começa com um filme que serve de inspiração para pensar, apenas como impulso de partida, sobre a relação entre história, memória, tempo, imagem, imaginação e imaginário.

A **PRIMEIRA PARTE**, intitulada **TEMPOS**, é composta pelo **CAPÍTULO 2: AS IDEALIZAÇÕES DO TEMPO**. O filme escolhido para iniciar a pesquisa foi Meia noite em

Paris, que serve como lugar inicial para pensar a relação entre **história e temporalidade**. O objetivo é perceber como as pessoas, em cada presente, idealiza(va)m o passado e o futuro, construindo utopias te(le)ológicas e mitologias da Idade de Ouro.

As referências bibliográficas que foram utilizadas para fazer esse diálogo sobre utopias foi o livro *Mitos e Mitologias Políticas* de Raoul Girardet (1987) e o texto *A imaginação social* de Bronislaw Baczko (1985). Para avançar nessa reflexão sobre o tempo utilizo os livros *Futuro Passado: para uma semântica dos tempos históricos*, de Reinhart Koselleck (2004), e *Regimes de Historicidade. Presentismo e experiências do tempo*, de François Hartog (2013). Mas, o objetivo não é modelar as fontes para adequá-las à teoria; é perceber que as fontes são históricas, que elas fazem parte de uma época e que podem ser usadas para inferir sobre como as pessoas pensavam o passado e o futuro.

Foi nesse sentido que analisei as seis primeiras Cartas Pastorais da Diocese de Limoeiro do Norte (construídas entre 1940 e 1965), observando a ordenação dos discursos e a repetição das palavras e das ideias. A intenção era perceber como Aureliano Matos (primeiro bispo dessa instituição) imaginava o futuro, arquitetando um norte para Limoeiro do Norte e para o Vale do Jaguaribe, construindo teologias e teleologias, através das ações e das cartas pastorais.

Em seguida analisei as mudanças que aconteceram nas décadas de 1950 e 1960 e observei como surgiram os novos discursos sobre o bispo Aureliano Matos e a cidade de Limoeiro do Norte. A intenção era perceber como os padres, os bispos e os(as) memorialistas, das décadas de 1960, 1970 e 1980 pensavam o passado e o futuro, sonhando com a construção de museus e com a ampliação das bibliotecas, fazendo comemorações e arquitetando mutirões da memória.

**A SEGUNDA PARTE**, intitulada **MEMÓRIAS**, é composta por dois capítulos que são dedicados à análise dos livros de memória que falam sobre Limoeiro do Norte. Os filmes escolhidos foram *Narradores de Javé* e *O Vendedor de Passados*, que serviram como ponto de partida para pensar sobre essa relação entre história e memória. **O CAPÍTULO 3: O LIMOEIRO DE LIMA E MALVEIRA** é dedicado à análise dos livros *Na Ribeira do Rio das Onças e Sistema Escolar de Limoeiro do Norte: Da Colônia à Escola que revolucionou o município*, de Lauro de Oliveira Lima; e de *Coronéis: Ascensão e Queda* de Antônio Nunes Malveira. O objetivo é perceber como esses autores construíram representações sociais sobre Limoeiro do Norte. **O CAPÍTULO 4: O LIMOEIRO DA IGREJA E DE AURELIANO MATOS** é dedicado a análise dos livros *O Limoeiro da Igreja: A História de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos* (1995), de Padre João Olímpio, *A Antiga Freguesia do*

*Limoeiro: notas para sua História* (1998), de Pompeu Bezerra Bessa, *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos* (1998), de Antônio Nunes Malveira e *Dom Aureliano – Pastor, educador e operário* (2010), de Avani Fernandes Maia. O objetivo é perceber como constroem representações sobre Limoeiro do Norte em relação com as memórias eclesiais.

A PARTE 3, intitulada **IMAGENS**, é composta pelo **CAPÍTULO 5: IMAGENS, IMAGINAÇÃO E IMAGINÁRIO: A CHAVE QUE DÁ CORDA NO CORAÇÃO DAS PESSOAS**. O Filme *A Invenção de Hugo Cabret* serviu como ponto de partida para pensar sobre a relação entre História e imagens. A intenção é fazer uma análise das produções visuais e audiovisuais das últimas décadas do século XX e do início do século XXI. As fontes utilizadas serão as capas dos livros (de memória e de poesia), as fotografias (do livro *Limoeiro em Fotos e Fatos*), as imagens e os símbolos do centenário, as exposições de quadros e o curta-metragem de animação *A Princesa do Vale*.

# TEMPOS

## 2. AS IDEALIZAÇÕES DO TEMPO

O objetivo desse capítulo é perceber como alguns personagens ou grupos (coronéis, integralistas, padres, bispos, memorialistas, etc.), que viveram em épocas diferentes, idealizaram o passado e o futuro do município de Limoeiro do Norte - CE. A inspiração para escrever sobre este tema, as cidades e as idealizações do tempo, surgiu quando fiz o cruzamento entre as fontes (livros de memória, cartas pastorais e correspondências pessoais de Padre Misael Alves de Sousa e de Antônio Nunes Malveira), o filme *Meia Noite e Paris*, de Woody Allen, e os livros *Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo* e *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*, de Hartog e Koselleck. A intenção, resumindo em poucas palavras, é perceber como construíram *espaços de experiência e horizontes de expectativa*.

### 2.1. *Meia Noite em Paris* - 19h em Limoeiro do Norte: uma viagem (espaçiotemporal) entre as margens do Rio Sena e as margens do Rio Jaguaribe.

#### PARIS, 2010 (SÉCULO XXI)

**GIL PENDER:** Isso é incrível. Olha só! Não existe cidade igual no mundo inteiro. Nunca existiu (...) Já me vejo andando a beira do (Rio) Sena, baguete sobre o braço, indo ao Café de Flore, mergulhando em meu livro (...) Imagino Paris dos anos 20. Em dia de chuva com aqueles pintores, escritores.

\*\*\*

**PAUL BATES:** (*Em passeio por Paris*). Em que época você preferia viver? (*pergunta para Gil Pender*).

**INEZ:** (*respondendo por Gil Pender*) Anos 20. Quando a chuva não era ácida

**PAUL BATES:** Sem aquecimento global, sem TV, sem homens bombas, sem armas nucleares, sem carteis de drogas (ironia). O nome dessa ilusão é 'Síndrome da Era de Ouro'. É a noção errônea de que um período de tempo diferente é melhor do que o que vivemos. É uma falha na imaginação romântica das pessoas que acham difícil enfrentar o presente (Allen, 2011).

O filme *Meia Noite em Paris*, de Woody Allen, mostra a história de um escritor americano, Gil Pender, que foi para Paris (uma das cidades mais representadas do mundo) com sua noiva (Inez). Mas, durante uma de suas andanças ele viajou no tempo e foi parar na década de 1920 (que era idealizada por ele). Mas, nessa viagem ele descobriu que os indivíduos daquela época idealizavam as pessoas e os espaços de outros tempos.

## PARIS, ANOS 20 (SÉCULO XX)

*Gil Pender volta ao passado e conhece Adriana*

**ADRIANA:** Sou fascinada pelo passado

**GIL PENDER:** Para mim também é um grande fascínio. Sempre digo que nasci muito tarde.

**ADRIANA:** Eu também, para mim a Paris da Belle Époque (final do século XIX) seria perfeita.

**GIL PENDER:** Verdade? Melhor que agora?

**ADRIANA:** Havia tanta sensibilidade nas ruas, nos quiosques. As carruagens com cavalo.

\*\*\*

**ADRIANA:** *(mostrando um carrossel)* É da virada do século. Minha época perfeita. Adoro esse carrossel. É perfeito.

**GIL PENDER:** A vida parece tão misteriosa.

**ADRIANA:** São os tempos que vivemos, tudo acontece tão depressa. E a vida é tão agitada e complicada (Allen, 2011).

Gil Pender e Adriana, personagens do filme, possuem algo em comum: o fascínio pelo passado e a desconfiança com relação ao presente. Como disse Adriana: *São os tempos em que vivemos, tudo acontece tão depressa. E a vida é tão agitada e complicada.* Mas, Adriana não fazia parte do terceiro milênio, ela vivia na década de 1920 e o tempo que ela idealizava não era o seu presente, era o século XIX. O que chama a atenção nessa frase é que ela foi dita por uma personagem que estava vivendo (no instante da cena) no início do século XX. Se ela fosse dita de maneira isolada, fora desse contexto, poderia ser vinculada ao final do século XX ou ao início do XXI, onde parte das pessoas convivem com a velocidade e com a pressa. Entretanto, essa (con) fusão temporal não para por aí, quando Gil Pender fez a sua segunda viagem espaciotemporal, dessa vez para a Paris da Belle Époque (final do século XIX), descobriu que parte das pessoas daquela época idealizavam o Renascimento.

## PARIS, DÉCADA DE 1890

*Gil Pender e Adriana viajaram dos anos 20, do século XX, para o final do século XIX.*

**ADRIANA:** Meu Deus, que lindo. É incrível, igual as fotos que vi. E aqui está La Belle Époque.

\*\*\*

**PAUL GAUGUIN:** Degas e eu estávamos falando que essa geração (do final do século XIX) é desprovida de convicção e de imaginação (...) Seria melhor ter vivido durante a Renascença

**ADRIANA:** Não. Esta é a Era de Ouro.

**PAUL GAUGUIN:** De Ouro?.

**ADRIANA:** É a Era de Ouro.

**EDGAR DEGAS:** De forma alguma. O Renascimento foi bem melhor.

Os anos 20 são a era de ouro?

**GIL PENDER:** Claro que sim. Pra mim eles são.

**ADRIANA:** Mas, eu sou dos anos 20 e posso garantir que a Era de Ouro é a Belle Époque.

**GIL PENDER:** Mas, para essas pessoas a Era de Ouro foi a Renascença. Elas trocariam sua Belle Époque pelo tempo de Ticiano, de Michelangelo (...) Se ficar aqui isso torna-se o seu presente. E logo vai imaginar que outra época é que realmente é seus 'anos dourados'. Então o presente é assim. É um pouco insatisfatório. Por que a vida é insatisfatória.

**ADRIANA:** Eu vou ficar vivendo em Paris na sua época mais gloriosa.

**GIL PENDER:** Tenho que desistir das ilusões. E a possibilidade de ser feliz no passado é uma delas (Allen, 2011).

Ao ouvir as falas de Gil Pender, Adriana, Paul Gauguin e Edgar Degas entendemos a ironia que foi feita por Paul Bates em uma das citações anteriores. A maioria dos personagens não consegue conviver com o presente, acreditam que os outros tempos são sempre melhores do que aquele em que estão vivendo: *O nome dessa ilusão é Síndrome da Era de Ouro*. Essa ficção cinematográfica, que tem como gênero a comédia, brinca com várias temporalidades, servindo de inspiração para que eu possa escrever história, essa área do conhecimento que carrega o peso da seriedade. As aventuras de Gil Pender e de Adriana ajudaram-me a refletir sobre a relação entre história, memória e temporalidade, percebendo como as pessoas, de épocas diferentes, idealiza(va)m o passado (SILVA, 2013).

Essas significações temporais, como observa Hartog, não são naturais. A importância ou a desimportância que damos ao passado, ao presente ou ao futuro não é espontânea, depende das circunstâncias históricas. Uma mesma sociedade, em épocas diferentes, pode ser mais (ou menos) passadista, futurista ou presentista (HARTOG, 2013). As pessoas constroem (e são construídas por) noções de tempo, arquitetando *espaços de experiência e horizontes de expectativa* (KOSELLECK, 2004), inventando as utopias te(le)ológicas<sup>8</sup> (futurismo) e as mitologias da *idade de ouro* (passadismo) (GIRARDET, 1987).

O filme de Allen mostra situações onde acontecem interações entre dois tempos (presente e de passado). Nas duas vezes em que o protagonista volta no tempo encontram outros saudosistas que também acreditam que o seu presente é ruim e que o passado foi melhor. Essa é uma forma, muito corriqueira, de idealização do tempo e do espaço. Entretanto, dependendo da época e da ocasião, o passadismo pode ser substituído pelo futurismo; a *idade de ouro*, que normalmente é associada ao passado, pode se projetar em direção ao futuro. Em outras ocasiões, pode haver uma mistura dos dois, quando os elementos

---

<sup>8</sup> Essa visão é teleológica e teológica por que o cristianismo atribui um sentido para a história, um fim, um juízo. É por isso que estou usando o termo te(le)ologia.

que serviam para idealizar o passado, se transformam em modelo para pensar o futuro (utopias teleológicas-regressistas).

O personagem Gil Pender é passadista, é por isso que a sua *idade de ouro* se projeta em direção a década de 1920. Mas, assim como parte dos memorialistas de Limoeiro do Norte, ele escreve no século XXI. As viagens que ele fez entre as temporalidades aconteceu às Margens do Rio Sena, nas ruas da cidade de Paris. Foi essa viagem (através do espaço e, principalmente, do tempo) que ajudou ele a escrever o seu romance. Foram as ruas de Limoeiro do Norte e as margens do Rio Jaguaribe que serviram de inspiração para que os memorialistas, os poetas e outros artistas imaginassem as ruas da cidade e as margens do Rio Jaguaribe de décadas atrás. Foi essa simulação de viagem, através da memória, que ajudou os “imortais” da Academia Limoeirense de Letras a escreverem seus livros. Aqui não se comparam cidades, espaços ou temporalidades. O Jaguaribe não é o Sena. Limoeiro não é Paris. O que se pretende é apenas tomar de pretexto o filme de Allen para problematizar uma forma de construção de nosso senso de passado, uma maneira de arrumação das camadas temporais marcada pelo sentimento hierarquizado entre o presente e o passado.

Em ambos os casos acontece uma idealização do passado a partir do presente, como se as pessoas daquela época vivessem na *Era de ouro*. Mas, assim como acontece no filme, os sujeitos do passado não acreditavam (como supõem seus parentes) que estavam vivendo na idade de ouro, essa é uma noção que surgiu a posteriori, o ideal para eles(as) não era o tempo do seu presente, era o tempo do passado (das décadas ou dos séculos anteriores) ou o tempo do porvir (segunda metade do século XX). Ao longo de quase nove decênios (1930-2015), incluindo as sete décadas do recorte temporal dessa pesquisa (1943 a 1957 e 1957 a 2015), uma série de pessoas construíram (e foram construídas por) idealizações do tempo (HARTOG, 2013). Não importa se estamos falando da década de 1930, 1960, 1990 ou 2000, em cada época os sujeitos refletiram sobre o tempo do *já foi* (passado) e o tempo do *ainda não* (futuro).

Uma parte dessas reflexões nasceu em época em que as mudanças pareciam mais visíveis, como aconteceu na década de 1930 (com a crítica ao coronelismo) ou na década de 1960 (com as transformações culturais da sociedade e da igreja e com a morte do bispo Aureliano Matos). Mas, também surgiram em momentos de comemorações, como nos centenários de nascimento das pessoas, das instituições e da cidade, quando os(as) memorialistas construíram uma série de pontes entre passado, presente e futuro. Ao erguerem essas conexões temporais os sujeitos históricos, de épocas diferentes, deixaram marcas na superfície do espaço, transformando a (geo)grafia do município em uma espécie de

palimpsesto (PESAVENTO, 2004).

Ao analisar essas escarificações é possível encontrar uma série de rabiscos, que podemos chamar de ações discursivas e não discursivas; marcas que podem ser visíveis, quando ajudam a legitimar a identidade ou o imaginário social, ou quase invisíveis, quando estão encobertas pelo peso da suposta unidade/regularidade discursiva. A metáfora do palimpsesto aparece, quase sempre, como uma referência ao espaço, por que toma como base o visual. Mas, nos interstícios do (in)visível existem dimensões temporais, que são sobrepostas, formando camadas de memórias e de temporalidades. Essas marcas (espaciotemporais) são apropriadas pelos memorialistas, que alimentam a memória da cidade (e, conseqüentemente, de si mesmos) da maneira que lhes convém.

As ruas e os rios das cidades de Paris e de Limoeiro do Norte foram vistos como musas, que cumprem a função de inspirar. Mas, a intenção da pesquisa é perceber o contrário, não são os espaços que são mágicos (por si sós), são os(as) artistas, os(as) escritores(as) e todos(as) aqueles(as) que interpretam suas obras, que produzem o sentido da magia, são eles(as) que realizam os *truques de mágica* que fazem aparecer essas representações espaciais e temporais. Essas idealizações estão conectadas com a memória dos antepassados, com os projetos d'antanho, com as paisagens da infância, com as histórias em torno de Aureliano Matos (primeiro bispo da Diocese do Vale do Jaguaribe), um personagem que se multiplica e se espalha pelos labirintos espaciotemporais da cidade. Estão relacionadas com uma série de práticas e de discursos que tornaram quase impossível falar do município de Limoeiro do Norte sem falar do primeiro bispo, criando uma espécie de mitologia. São questões como estas que serão analisadas ao longo da dissertação.

Mas, o objeto de estudo da pesquisa não é Aureliano Matos, é Limoeiro do Norte. O bispo aparece como sujeito histórico que se transformou em personagem das memórias, das poesias e das artes. A intenção é perceber como se construiu, ao longo de sete décadas, uma espécie de norte. O nome que foi dado inicialmente a fazenda, ao povoado, a vila e a cidade era apenas Limoeiro, não existia Limoeiro do Norte, foi apenas em 1943 que a expressão surgiu para que o município não fosse confundido com os Limoeiros de Pernambuco e de Alagoas, que passaram a ser conhecidos, respectivamente, como Limoeiro e Limoeiro de Anadia<sup>9</sup>. Mas, a construção das identidades municipais não se resume aos nomes dos

---

<sup>9</sup> No decorrer da pesquisa aparecerão o topônimo “Limoeiro” e “Limoeiro do Norte”. Para facilitar o entendimento e evitar o anacronismo usarei a mesma explicação fornecida por João Rameres Régis: “A toponímia do município de Limoeiro se altera para Limoeiro do Norte, no ano de 1943 pelo Decreto Lei N.º 1.114 de 30/12/1943, em que os municípios haveriam de se distinguir dos seus homônimos e, para não se confundir com outro Limoeiro, o de Pernambuco, incorporou ao seu topônimo a referência ao Norte, pois o outro

municípios, embora estes também sejam elementos de significação.

A invenção de uma região geográfica depende de uma série de ações discursivas e não discursivas que envolve políticos, escritores, pintores, poetas, produtores de audiovisual e tantos(as) outros(as) que alimentam essa cartografia existencial. A identidade, ou o Norte, de Limoeiro do Norte, não surgiu em 1943, ela foi construída ao longo de sete décadas, principalmente no final do século XX e no início do século XXI. Mas, como o município perdeu noventa por cento do seu território em mil novecentos e cinquenta e sete, não podemos esquecer das descontinuidades provocadas por essas mudanças.

Existem dois momentos que são simbólicos para esta pesquisa: 1943 e 1957. Com relação ao primeiro delimitador temporal, que antecede e sucede a década de 1940, podemos perguntar: como os coronéis, os comerciantes, os integralistas e os padres, do início do século XX (que criaram a Sociedade Pró-Educação Rural e a Comissão Pró-Diocese) e o bispo Aureliano Matos (primeiro da Diocese) pensavam o passado e o futuro? O segundo delimitador temporal coincide com a emancipação dos distritos (1957 e 1958), com o arrombamento do Açude Orós (1960), com a morte de Aureliano Matos (1967) e com a inauguração da Faculdade de Educação (1968). Todas estas transformações resultam em novas maneiras de olhar para o tempo nas décadas seguintes.

## ***1.2. Experiências e expectativas dos coronéis, dos integralistas e do bispo Aureliano Matos***

A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados (...) Algo semelhante pode se dizer da expectativa: também ela é ao mesmo tempo ligada a pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza no hoje; é futuro presente voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto (KOSELLECK, 2004. Pag. 309-310).

De um lado, temos as idealizações do passado, que ajudam a criar uma cidade mi(s)tica. De outro, as idealizações do futuro, que projetam uma geografia antes que ela exista. Em ambos os casos, há ações e discursos que colocam em evidência o antes e o depois de Limoeiro ou de Limoeiro do Norte. Como observa Koselleck (2004), *essas duas categorias (espaço de experiência e horizonte de expectativa) não podem ser pensadas distantes da empiria. Existiram pessoas reais, de carne, ossos e sentimentos, que idealizaram essas*

---

se encontra mais ao Sul daquele. Dessa forma, quando tratarmos dos acontecimentos anteriores a essa data referir-nos-emos ao topônimo Limoeiro e, dos acontecimentos posteriores à mesma data, à cidade de Limoeiro do Norte". REGIS, João Rameres. "Galinhas-Verdes": Memórias e História da Ação Integralista Brasileira, Limoeiro-Ceará (1934-1937). Dissertação de Mestrado, Fortaleza: 2002. pag. 244.

temporalidades. As categorias podem até ser trans-históricas, mas, a vivência é histórica. O conceito pode ser geral, já que *todas as histórias* foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas sonhadas. Mas, cada espaço de experiência e cada horizonte de expectativa precisa ser vista dentro das suas especificidades, que só a pesquisa pode dizer quais são.

Não existe uma lembrança fixa ou uma esperança imutável, elas mudam de acordo com as metamorfoses dos sujeitos e das sociedades onde vivem. Em uma mesma época, pessoas diferentes podem construir espaços de experiência e horizontes de expectativa distintos. Assim como, em épocas diferentes, a mesma pessoa (que já não é mais a mesma) pode ressignificar os seus ideais de passado e de futuro. O ponto de partida dessa construção é sempre um presente móvel, que muda de acordo com as necessidades e com os interesses da época, dependendo das tramas, dos dramas e das relações de poder.

Os coronéis, os padres, os bispos, os memorialistas, os poetas e outros artistas de Limoeiro (do Norte), que aparecem ao longo da dissertação, brincam com o tempo como crianças brincam com um pedaço de corda, fazendo “cabo de guerra” (pendendo para o passado ou para o futuro de acordo com a força das pessoas e dos grupos sociais) ou entortando e girando para cima e para baixo (pulando por cima e passando por baixo das cronologias), ou criando uma infinidade de nós (nos dois sentidos do termo)<sup>10</sup>. Quem são esses(as) sujeitos(as) históricos(as) que viveram em Limoeiro ou em Limoeiro do Norte? Onde, quando e por que realizaram essas “brincadeiras” (espaciotemporais)? Como produziram, em cada presente, o passado e o futuro?

Para responder a estas perguntas, que são muito abrangentes e quase impossíveis de serem respondidas, precisei escolher algumas pessoas ou grupos sociais que serviram de ponte entre passado, presente e futuro, não como sinônimo de quebra entre as ordens do tempo, mas, como construtores de uma tradição política, familiar e religiosa. Os coronéis, por exemplo, ajudaram a construir as conexões que ligam o passado (da colonização, do império e da República Velha) ao futuro. A intenção da pesquisa, obviamente, não é negar ou supervalorizar essas memórias, é perceber que existem interesses tanto na atuação de quem viveu como na escrita de quem falou sobre eles.

Existem relações diretas entre os memorialistas (que escreveram no final do século XX e XXI) e os padres ou coronéis que fizeram parte da História da Igreja e da Câmara Municipal no século XIX e XX. Essa tradição religiosa e coronelística, que adentrou o século

---

<sup>10</sup> Aproximando, juntando, misturando, amarrando e entrelaçando as pessoas, as memórias e as temporalidades.

XX através dos filhos e dos netos dos primeiros coronéis, ajudou a criar uma série de conflitos e de alianças entre as famílias e os grupos políticos rivais de Limoeiro (antes de 1943) e de Limoeiro do Norte (depois de 1943).

### **2.2.1. Sociedade Pró-Educação Rural e Comissão Pró-Diocese: Os novos *horizontes de expectativa* do coronelismo local.**

As famílias de coronéis de Limoeiro, que disputavam o poder político desde a época da Vila (1873-1897), perceberam que as primeiras décadas do século XX estavam grávidas de possibilidades. Foi exatamente nesse período (final dos anos vinte e início dos anos trinta) que a política dos coronéis começou a ser questionada. Os líderes integralistas e os outros coronéis de Limoeiro sabiam que a sociedade brasileira vivia um momento de transformação e que os espaços de experiência (de seus familiares) estavam passando por um processo de erosão.

Para sobreviver a essas mudanças, eles precisavam construir novos horizontes, abrindo caminho para novas formas de dominação. A criação da Ação Integralista Brasileira (AIB), da Liga Eleitoral Católica (LEC), da Sociedade Pró-Educação Rural e da Comissão Pró-Diocese no interior do Ceará são exemplos de novas estratégias. A AIB, que já existia nas esferas nacional e estadual, é um grupo que fazia duras críticas ao coronelismo e a República Velha. Mas, no caso de Limoeiro, os integralistas estavam ligados às famílias e aos partidos políticos dos coronéis e muitas vezes eram os chefes desses grupos políticos. Ao contrário do que dizia o discurso oficial da AIB, eles não abandonaram as tradições do coronelismo, pelo contrário, criaram estratégias para que elas continuassem existindo, de outras maneiras, com outras roupagens, como se fosse algo diferente (REGIS, 2002 e 2008).

As ações de Franklin Chaves e de Judith Chaves, representantes do Integralismo e da Liga Eleitoral Católica na região do Vale do Jaguaribe (CE), podem ser entendidas como uma estratégia de sobrevivência. Os *horizontes de expectativa* que construíram na década de 1930 não se distanciavam dos *espaços de experiência*, pelo contrário, eles construíram os “alicerces do futuro” em cima das “ruínas do passado”.

Por mais que eles se apresentassem como algo novo, com ideias novas, representavam o poder político, econômico e cartorial da família Chaves, que disputava o domínio regional desde a época do Império. As críticas que Franklin Chaves fazia a República Velha e à política de seus familiares não passava de uma estratégia para continuarem no poder, ele “rompia”

com a família (a curto prazo) para que ela continuasse no cenário (municipal e estadual) a longo prazo (REGIS, 2002 e 2008). Ao invés de criarem um abismo entre as gerações eles construíram uma ponte entre passado, presente e futuro, uma conexão entre o tempo do presente (década de 1930), o tempo dos ancestrais (século XIX) e o tempo daqueles que ainda nem haviam nascido (netos, bisnetos, tataranetos, etc).

Foi através dessa atuação que Franklin Chaves (coronel e integralista) juntamente com Odilon Odílio da Silva, João Nogueira Sobrinho, Manfredo de Oliveira Lima, Custódio Saraiva de Meneses, José Targino da Cruz, Pompílio Maia Gondim, Mario de Oliveira Lima, Raymundo Gurgel Guedes, Hercílio da Costa Silva, Arsênio Ferreira Maia, Sindulpho S. Freire Chaves, João Francisco de Sá, Pedro Saraiva de Menezes e Cândido Gadelha, criaram a Sociedade Pró-Educação Rural, que deu origem a Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte (LIMA, 2002. pag. 124-125). Franklin Gondim Chaves e Manfredo de Oliveira Lima, só para citar dois exemplos, eram políticos de Limoeiro, filhos das famílias Chaves e Oliveira Lima, de onde surgem autores como Maria das Dores Vidal e Lauro de Oliveira Lima, que ajudaram a construir a memória do município e das suas próprias famílias<sup>11</sup>.

O surgimento dessas novas instituições no município de Limoeiro está diretamente relacionado ao integralismo e a união entre famílias de coronéis em torno de um projeto comum. A Comissão Pró-Diocese, assim como a Sociedade Pró-Educação Rural, também nasceu dessa aliança conjuntural entre os poderosos da terra, do cartório e do comércio. A participação dos coronéis, dos integralistas e dos católicos nas instituições que estavam arquitetando esse plano de futuro era uma maneira de garantir um espaço de atuação para suas famílias, seus partidos e sua Igreja.

Foi através da família Chaves (chefes da LEC e da AIB) e dos irmãos Oliveira Lima (comerciantes), que o município de Limoeiro, composto pela cidade do mesmo nome e pelos distritos de Janduim (São João do Jaguaribe), Tabuleiro de Areia (Tabuleiro do Norte) e Alto Santo da Viúva (Alto Santo), conquistou o bispado (1938). Mas, a cidade não era cotada, pelo menos até então, para se tornar sede da Diocese. As principais referências da região do Vale do Jaguaribe eram Aracati e Russas, tanto no sentido histórico quanto no religioso. Foi por meio da elite agrária, que movimentava parte da economia através da cera de carnaúba, que a Igreja mobilizou-se para conseguir o dinheiro e o apoio político que colocaria Limoeiro na

---

<sup>11</sup> Existe uma relação entre as pessoas que escreveram e os personagens das suas histórias. É como se “o fantasma” dos mortos acompanhasse os vivos na hora de escrita. Mas, o inverso, também é verdadeiro, ao falar em nome dos mortos eles constroem o nome dos vivos, escrevendo a si mesmos, através da história. Maria das Dores Vidal, por exemplo, que escreveu sobre Limoeiro do Norte, foi Diretora da Escola Normal desse município no final do século XX e início do século XXI.

liderança da campanha Pró-Diocese.

Apesar de não saber onde iam chegar, essas pessoas sonhavam com o porvir, construíam expectativas, imaginavam novos horizontes. Essas projeções imaginárias, que foram acompanhadas por ações políticas, deixaram escarificações na superfície do tempo e do espaço. Por mais que essas marcas nunca sejam iguais aos rabiscos que foram pensadas inicialmente, não podemos ignorar o poder dessa construção imaginária que produz uma sociedade antes que ela exista, que desenha pessoas, espaços, instituições e sonhos antes que eles se transformem, pelo menos parcialmente, em realidade.

A confirmação oficial de que o município havia arrematado<sup>12</sup> o bispado veio em 1938, no mesmo ano de fundação da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte. *Mas*, o bispo Aureliano Matos só assumiu dois anos depois, ficando à frente da instituição por 27 anos (1940-1967). Foi exatamente nesse período que ele construiu as seis primeiras Cartas Pastorais da Nova Diocese.

### ***2.2.2. Espaços de experiência e horizontes de expectativa nas cartas pastorais do Bispo Aureliano Matos.***

*A gestão de uma Diocese, por mais modesta que seja ela, reclama o desenvolvimento e a solução de tão graves e variados problemas, maxime, quando apenas inaugurada, que bem difícil seria para o seu novo Bispo apresentar de logo um programa a executar. No entanto, por mais variadas que sejam as disposições ambientais, por mais diferentes as possibilidades locais, o estado moral, cultural e religioso de um povo, outra não pode ser a missão do bispo (MATOS, 1940).*

Durante a sua gestão, nas décadas de 1940, 1950 e 1960, o bispo Aureliano Matos atuou principalmente na área da educação formal e informal, criando diversas instituições educacionais e religiosas. No seu primeiro ano de atuação, quando escreveu a primeira Carta Pastoral (1940), ele já falava sobre essas mudanças que a Diocese poderia proporcionar à comunidade local. Mas, nenhuma das propostas que foram apresentadas representava única e exclusivamente a opinião do bispo ou apenas os interesses municipais ou regionais, fazem parte de um projeto maior: da Igreja Católica Apostólica Romana. O próprio coronelismo e o integralismo, apesar das especificidades regionais, fazem parte de um projeto que não é apenas local, que faz parte da política Nacional.

Quando o bispo falou sobre amor a pátria ou quando escreveu sobre o crescimento do

---

<sup>12</sup> O termo arrematado, normalmente utilizado em leilões, está sendo citado por que a escolha da cidade vencedora estava vinculada a arrecadação de uma vultosa quantia de duzentos contos de réis.

materialismo que solapava *todas as camadas sociais* e distribuía *o gérmen da dissolução* (MATOS, 1940) estava em consonância com a política nacional e com a Religião Católica no âmbito internacional, com as alianças que existiam entre os governos (municipais, estaduais e Nacional) e com as teses da Igreja Romanizada).

Um dos mais belos sentimentos que empolgam a alma do moço é o amor à Pátria. Com o sangue quente que lhe ferve nas veias lavarás, se preciso for, a mancha com que o inimigo maculou o solo pátrio. Com efeito, na juventude está a esperança da pátria, nesses momentos em que se toldam os seus horizontes e ameaça desmoronar-se sob o peso de crises insuperáveis.

Vem a civilização moderna e a família sofre as consequências mais tristes. Esfacela-se o lar. A esposa e mãe deixa o lar, onde tem o seu trono de rainha e passa para as avenidas, para as fábricas, para os empregos, acompanhadas, talvez, das filhas que já não encontram, em casa, atrativos nos trabalhos domésticos (...) A mulher, trabalhando fora do lar, não pode cuidar da sua missão de esposa e de mãe. E faltando ela aos deveres dessa sublime missão, a felicidade do lar não é mais possível (...) Em vão trabalharemos por um Brasil Grande, forte, unido, se não dermos a criança de hoje uma formação religiosa mais ampla e mais perfeita, com a qual possa ela, no futuro, constituir-se verdadeira atalaia na defesa das nossas tradições cristãs (MATOS, 1940)

A primeira Carta Pastoral, como podemos perceber, é um manifesto contraparte dos direitos conquistados nos séculos XIX e XX. Ele sabia, por exemplo, que algumas mulheres lutavam por direitos, inclusive o direito de trabalhar fora de casa. Ele conhecia o debate a respeito do Estado Laico e da educação nova, sabia que existiam escolas que não eram religiosas e famílias que não eram cristãs. Mas, desenhava através de palavras e de ações um modelo de sociedade que fazia parte desse projeto internacional de Igreja.

Além de falar sobre (e para) as mulheres e as crianças o bispo se dirigia à juventude, a essa idade que ele chamava de ingrata, ao período de transição, de crise, de perigo, de rompimento entre a inocência da infância e a pureza da vida adulta. A missão da Igreja e da família seria evitar esse corte, essa ruptura, esse desvio. Os jovens aparecem como uma espécie de metáfora da própria modernidade, é o símbolo da transformação, da desobediência, dos *voos incertos e sem rumo*, das encruzilhadas perigosas, das tempestades, da rebeldia<sup>13</sup>. Mas, ao mesmo tempo podem ser a solução.

---

<sup>13</sup> A juventude seria, como podemos perceber, a “salvação da pátria”, se não fosse engolida pelos prazeres modernos. “Na juventude, está a esperança da Pátria, nesses momentos em que tolda os seus horizontes e ameaça desmoronar-se sob o peso de crises insuperáveis. Mas, onde buscar a juventude hodierna força para manter bem viva essa chama do patriotismo, quando na escola dos cinemas impudicos, dos teatros imorais, dos livros desmoralizadores, dos jornais ímpios, das revistas pornográficas, só encontram o micróbio da corrupção da raça, depauperando-a e corrompendo-a!”. MATOS, Dom Aureliano. Carta Pastoral de 1940. In: MALVERA, Antônio Nunes. O Limoeiro de Dom Aureliano Matos, 1998.

Para evitar os caminhos proibidos a Diocese de Limoeiro propõe uma receita: *obediência, amor ao trabalho, pureza, humildade, constância e amor à pátria*. Obediência para impedir a rebeldia, trabalho para evitar o tempo livre, pureza para reagir aos desejos do corpo, humildade para se manter manso, constância para não desanimar diante dos desafios e amor à pátria para criar um país cristão, em consonância com a Ditadura de Getúlio Dorneles Vargas. A mesma Carta Pastoral, que falava em nome da família, da pátria e da religião, denunciava a ciência, o progresso e a modernidade, que seriam o contraponto da fé cristã.

Para quem chega no cenário do mundo, na hora presente, fica aturdido ao ver este contraste irritante, que pede uma explicação: Tanta luz e tantas trevas, tanta força e tanta fraqueza, tanto progresso e tanto atraso, tanta riqueza e tanta pobreza; tanta alegria e tanto sofrimento. Tudo sob o domínio do homem – a terra, o mar, os ares, parecendo que nunca o homem foi tão rei da criação, quanto agora. No entanto, nota-se que não é feliz. Grande desassossego o domina. O que falta então?! Falta-lhe Cristo. Enquanto se aprofunda em quase todos os conhecimentos, despreza o estudo de Cristo, em que está a solução de todos os problemas da vida presente e futura (...) Com menos conhecimentos científicos e sem o conforto trazido pelas descobertas e invenções modernas, muito mais feliz viviam, no entanto, os primeiros cristãos. É que melhormente conheciam Jesus Cristo. NELE tinham a fortaleza sem as armas, a riqueza sem o ouro, a sabedoria sem a ciência, a alegria sem o mundo (MATOS, 1940).

Essa era a principal preocupação de Aureliano Matos, ele questionava a *modernidade*<sup>14</sup> em nome de uma idealização, almejava para Igreja do século XX o que ela supostamente teve nos séculos anteriores, o poder de comandar a sociedade, de controlar o passado, o presente e o futuro; de organizar a vida das pessoas com base numa te(le)ologia religiosa, de colocar a sociedade no meio do caminho entre a gênese e o apocalipse. Trata-se, portanto, de uma falsa querela entre os antigos e os modernos, como se a antiguidade (entendida como berço do cristianismo) e a modernidade fossem blocos homogêneos e antagônicos.

Mas, essa mesma igreja, que criticou os estados e as ciências modernas se apropriou da política estatal e das tecnologias para construir, pelo menos em parte, a romanização. Se por um lado o bispo afirmava que *a defesa deve ser na altura do ataque; o remédio na proporção do mal*, por outro sabia que a melhor estratégia para combater os inimigos era se apropriar do que eles tinham de mais forte, era fazer uma espécie de antropofagia com as conquistas dos adversários. Ao invés de destruir as possibilidades de educação, de proibir a organização dos trabalhadores ou de impedir a existência de jornais ou de rádios, a Diocese de

---

<sup>14</sup> Na análise de Koselleck, a terminologia “profectus” foi substituída por “progressus”, o conceito de progresso só surgiu quando descobriram a possibilidade de um novo horizonte de expectativa, quando dinamitaram os espaços tradicionais da experiência, quanto tornaram possível a dúvida, o questionamento, a inovação.

Limoeiro criou a educação religiosa, construiu o Liceu de Artes e Ofícios (educação não católica e preparação para o mundo do trabalho), estimulou os Círculos Operários Cristãos, legitimou os jornais cristãos e criou uma Rádio cristã. Ao invés de ignorar as vantagens do progresso, usou os principais elementos da modernidade para combatê-la.

A mesma Igreja Católica, que questionava os Estados Modernos, se preocupava, por exemplo, com a construção dos partidos políticos católicos que controlavam o poder executivo e legislativo em vários municípios e estados. Não é por acaso que ela manteve boas relações com a Era Vargas e, mais especificamente, com Ditadura (1937-1945). As três primeiras Cartas Pastorais da Diocese Jaguaribana foram escritas exatamente nesse período, quando o Estado e a Igreja uniram-se na estruturação de uma *Identidade Nacional* que defendia o *progresso* através da *pátria* e da *religião*.

Para entender como funcionava o *horizonte de expectativa* da Diocese de Limoeiro é preciso conhecer, pelo menos minimamente, os *espaços de experiência* do seu primeiro bispo, sem separá-lo da História da Igreja Católica e das Grandes Guerras Mundiais. Aureliano Matos, que hoje é visto através do Dom, nasceu no final do século XIX (1889) e entrou para o Seminário no início do século XX (1906), se tornando padre no início da Primeira Guerra Mundial (1914) e bispo no começo da Segunda (1940). Não é por acaso que a linguagem dele na década de 1940 se parece com a de um general em guerra. Não é por coincidência que a região do Vale do Jaguaribe aparece como uma espécie de campo de batalha dos exércitos da Igreja Católica.

É preciso ter muito cuidado para não personificar essa guerra ou essa linguagem, como se fosse uma característica única e exclusivamente do líder Diocesano. A demanda por patriotismo e por educação religiosa, que aparece como uma iluminação de um bispo que queria ajudar a região do Vale do Jaguaribe e, principalmente, Limoeiro do Norte, precisa ser problematizada. Essa não era uma proposta apenas dele e muito menos uma necessidade exclusivamente local, fazia parte de um projeto de Nação e de Romanização, que aproximava o município e a região das cidades do Rio de Janeiro e de Roma, capitais da política nacional e da religião católica a nível internacional.

Em ambos os casos, a Igreja apoiava o autoritarismo político como forma de manter a ordem e conter a desordem.

A defesa deve ser na altura do ataque, o remédio na proporção do mal. Eis porque os Santos Padres, particularmente Pio XI, e o atual Pio XII, com uma visão nítida e perfeita do momento que o mundo atravessa e, medindo a gravidade do mal que se alastra, procuram organizar uma defesa eficiente, ou

melhor, uma ofensiva eficaz. Apela não só para o seu clero – soldados sempre em postos avançados, mas para todas as reservas católicas; para todas as camadas sociais, desde a criança nos bancos escolares, até a velhice (MATOS, 1940)

Incumbida de difundir o reino de Cristo, a Santa Igreja faz cair, por toda parte, sementes de instituições que contribuam para o triunfo de Cristo sobre a Terra. São essas instituições as trincheiras de defesa da Fé e da Moral, e donde partem os ataques mais cerrados e eficientes contra os erros propagados pelos inimigos de Cristo e de sua Igreja. Neste trabalho gigantesco, que antes poderíamos chamar imensa batalha, pois é, uma luta que se trava, de lança em riste, enfrentando inimigos poderosos (...) Daí a difusão das Dioceses, e com estas, a dos estabelecimentos que se destinam à difusão do Reino de Cristo. Sabendo, que em um prélio tão intenso, de proporções tão vastas e duradouras, nulo seriam os seus esforços se não desse capitães adestrados, competentes e bravos para chefiar os seus exércitos de milhões de cristãos distribuídos em todos os quadrantes da terra (MATOS, 1941).

A linguagem, como podemos perceber, era extremamente bélica. As palavras: defesa, ataque, ofensiva, soldados, postos avançados, reservas, trincheiras, inimigos, batalha, luta, lança, capitães adestrados e exército eram usadas nas primeiras cartas pastorais que eram destinadas ao clero e à população. Mas, essa escrita aguerrida também pode ser entendida como uma fragilidade, a Diocese que havia surgido há pouco tempo não possuía a estrutura necessária para colocar em prática o projeto internacional da Igreja, precisava agregar a comunidade local em torno de um ideal mais amplo de família, de pátria e de religião, criando a imagem de um inimigo que deveria ser combatido.

A Diocese de Limoeiro do Norte precisava desenhar, através de palavras, as suas *estratégias de guerra*, os seus possíveis *ambientes de combate*, os seus *exércitos*, os *locais de treinamento dos soldados* (seminaristas) e de educação dos *civis*. O bispo precisava, com urgência, convidar os padres, a sociedade local, os coronéis, os comerciantes, os “barões” da cera de carnaúba, para construírem essa Fortaleza Católica<sup>15</sup> nas terras do Jaguaribe.

A principal preocupação da Igreja, é, pois, a fundação de Seminários, em todas as Dioceses, uma vez que são eles quartéis de formação dos oficiais da milícia do senhor (...) Daí o cuidado da Santa Igreja para com os que a ela se destinam, tomando-os desde a infância, como delicadas plantas, que começavam a desenvolver-se nos mimosos jardins dos lares cristãos, transplantando-os em seus vergéis, a fim de que, amparados contra as tempestades das paixões mundanas, e guardados de calor crestante das soalheiras da impiedade, possam crescer viçosas, orvalhadas pelas bênçãos

---

<sup>15</sup> Nas três primeiras Cartas pastorais ele solicitou a ajuda da população para construir espaços estratégicos, como o Seminário e o Colégio Diocesano Padre Anchieta. A justificativa para construção das instituições religiosas era sempre a mesma, a luta/guerra contra os valores da modernidade.

dos céus, que ali caem constantemente como em perene primavera (...) Se são elas, atualmente, plantas exóticas nas capitais, nos grandes centros de intensa vida social, é que não encontraram ali um terreno propício, ao seu desenvolvimento: os cinemas livres, o despudor das modas, os jornais ímpios e os neutros, que não são menos nocivos, as revistas e panfletos imorais, a ânsia incontida do gozo e do prazer, em oposição ao espírito de mortificação, matam não só a vida espiritual presente, mas até o germe de vida espiritual futura (...) Em compensação ao que se verifica nesses grandes centros, assim transformados em sorvedouros da Fé e da Moral, são nos nossos sertões, abundantes as vocações, porque ali ainda se encontra inocência de vida e simplicidade de costume (MATOS, 1941)

As vocações diminuem na proporção em que as famílias se deixam imbuir, mais ou menos, do espírito mundano, com detrimento do espírito cristão. Quando a onda de civilização paganizada invadir os sertões, o que já começou, quando por toda parte tiver cinema sem censura criteriosa, modas sem recato, programas de rádios organizados por pessoas inescrupulosas e, por isso, ridicularizando o que temos de mais sagrado como as nossas tradições cristãs, honradez da família, etc.; quando a jogatina, campeando livremente, começar a generalizar a ruína das famílias, o que já vai realizando em particular, quando o mau livro, a má revista penetrarem os lares sertanejos, ali mesmo começarão de escassear as vocações sacerdotais. Graças a Deus, porém, não são ainda as nossas famílias rurais a figueira estéril – de que nos fala o evangelho. Produzem regularmente frutos de vocações sacerdotais (MATOS, 1943)

Em contraponto às supostas heresias, a Igreja Católica construiu Dioceses, Diocesanos e Seminários em todo o mundo. Ao contrário do que a maioria dos(as) memorialistas tentam mostrar, esse projeto não é exclusivamente local, faz parte desse projeto internacional da Igreja Católica. Não foi por coincidência que o Arcebispo de Fortaleza se empenhou tanto para criação de uma nova Diocese no interior do Ceará. Não foi por acaso, nem apenas por bondade, que as primeiras Cartas Pastorais de Aureliano Matos convocaram a sociedade local para ajudar na construção do Colégio Diocesano e do Seminário. Como escreveu o próprio bispo, *para conseguir a vitória não era suficiente a ousadia temerária, um arranjo sem disciplina ou um avanço sem tática* (MATOS, 1940). Era necessário uma pedagogia social da fé.

Essa pedagogia da fé (ou da Sé), tinha como alvo as famílias das capitais e do interior. A Diocese se apropriava do imaginário social que existia há séculos em torno das cidades grandes e dos sertões, construindo uma imagem das metrópoles como perigosas (onde encontram-se os inimigos) e do interior como lugar tranquilo (onde a Igreja poderia construir uma sociedade sadia), legitimando a ideia de que essas instituições educacionais e religiosas serviriam, principalmente, para evitar que os jovens limoeirenses migrassem para Fortaleza e retornassem com as ideias e os estilos de vida da capital<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Embora essa função tenha sido parcialmente alcançada, o projeto não era exclusivamente local, fazia parte de

Foi com base nesse discurso regional que a Diocese de Limoeiro do Norte, juntamente com os coronéis, desenharam os contornos do “feudo” e as muralhas do castelo<sup>17</sup>. Onde antes só existiam palavras e sonhos, começaram a surgir arquiteturas urbanas que se misturavam com a Antiga Câmara dos Vereadores (Cadeia Pública), com a Igreja Matriz, com o Palácio do Bispo, com a Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte. Foi assim que surgiu o Seminário Cura D’Ars, o Colégio Diocesano Padre Anchieta, o Patronato Santo Antônio dos Pobres, a Maternidade, a Comarca, o Tiro de Guerra, o Liceu de Artes e Ofício, a Rádio Educadora, a ponte sobre o rio Jaguaribe e a Faculdade de Educação.

Essa arquitetura urbana foi construída na gestão de Aureliano Matos (1940-1967), criando a ideia de que esse período é uma espécie de *Era de Ouro* da história local. Foi exatamente nessa época, entre 1940 e 1965, que o bispo escreveu as seis Cartas Pastorais que aparecem como fontes nesta pesquisa. Mas, antes de continuarmos, é preciso retirar Aureliano Matos da ilha em que ele foi colocado, como se todos os textos surgissem, única e exclusivamente, da sua cabeça iluminada, fruto da boa vontade individual e do amor que tem a sua Diocese e à Região.

As Cartas Pastorais não pertencem a uma pessoa (mesmo que ela seja o bispo), são documentos eclesiásticos que fazem parte de uma lógica e de uma logística global, não são uma exclusividade da região, existiram (e continuam existindo) em outras partes do Brasil e do Mundo. Por outro lado, apesar de globais, possuem uma importância regional, elas aproximam a Diocese das paróquias, dos padres e das famílias católicas de Limoeiro do Norte e do Vale do Jaguaribe. Não é por coincidência que o cabeçalho das Cartas começa com a seguinte frase: *D. Aureliano Matos, à mercê da Santa Sé Apostólica, Bispo de Limoeiro. A Diocese está para a região como Roma está para a Igreja Católica, é um centro estratégico de aproximação entre a Igreja e a sociedade.*

As Cartas Pastorais, portanto, fazem parte de uma teia complexa, que aproximava os interesses locais, nacionais e internacionais. Apesar de escritas por uma mesma pessoa (o Bispo), ou por poucas pessoas (já que ele possivelmente contava com a ajuda de outros religiosos), elas carregavam uma série de influências que transformavam a escrita em um amontoado de ideias alheias. Mas, se os textos por si só já são complexos, mais ainda são os

---

uma agenda mais ampla, que atuava inclusive nas grandes cidades.

<sup>17</sup> O mesmo bispo que falava em nome da família e da religião divulgava a ideia de amor à pátria, se aproximando, pelo menos parcialmente, aos discursos da Liga Eleitoral Católica e ao lema da Ação Integralista Brasileira (Deus, Pátria e Família). As alianças entre as famílias rivais, que surgiram em torno da Diocese e do bispo, eram quase as mesmas que foram feitas na década anterior, em torno da Sociedade Pró-Educação Rural e da Comissão Pró-Diocese. Se por um lado esse projeto é internacional. Por outro, se aproxima do nacionalismo e dos outros patriotismos em miniatura, como aqueles que surgiram a nível municipal.

caminhos que eles percorreram após a escrita.

As Cartas Pastorais da Diocese de Limoeiro do Norte eram impressas e distribuídas às paróquias, que adaptavam a linguagem para que fossem transmitidas nas missas dominicais, através da oralidade. O próprio bispo sugeria que elas fossem lidas nas matrizes, nas paróquias e nas famílias<sup>18</sup>. Os católicos entravam em contato com essas mensagens de várias formas, através dos textos escritos (a mão ou impresso), das leituras (integral ou não), ou da releitura, realizada em ambiente institucional e nas conversas informais da vida cotidiana. Era um documento tão importante que deveria *ser registrado no livro de Tombo da Diocese das Paróquias* (MALVEIRA, 1998. Pag. 151).

Apesar de serem elaboradas *peelo prelado e dirigidas ao clero ou aos fiéis* da Diocese, como forma de *orientação doutrinária, religiosa e moral*, as Cartas Pastorais não podem ser reduzidas ao bispo, estão relacionadas com maneiras específicas de pensar a Igreja Católica, que dependem da época e do lugar, inclusive das pessoas com quem ele se relacionava. Não podemos falar da Diocese de Limoeiro do Norte sem lembrar de Otávio de Alencar Santiago, Padre Pitombeira, Padre Misael Alves de Sousa, José Freire Falcão, e tantos outros que ajudaram nas atividades da Igreja Matriz e nas instituições educacionais. Mais do que isso, a própria Igreja Católica, que construiu as suas gramáticas morais, passou por uma série de transformações ao longo do século XX. O bispo Aureliano Matos não estava isolado do mundo, dialogava, ao mesmo tempo, com os padres da região e com as encíclicas Papais.

As últimas cartas pastorais (1965), diferente das primeiras, mostravam a visão de uma Diocese e de uma Igreja em transição, que passava por novas transformações. Mas, parte dessas mudanças já existiam antes da década de 1960 e a Igreja já mantinha relações com as novas tecnologias, com o estado e com a sociedade. O que os anos sessenta proporcionou não foi o começo dessas interações, foi uma guinada mais rápida nesse sentido, aproximando a Igreja Católica das novas transformações da sociedade e do Estado Nacional.

O ubertoso Vale do Jaguaribe há séculos vem desafiando a inteligência e a capacidade realizadora de nossos governos. Aí se encontrava a espera de um convênio providencial entre a terra e o homem, capaz de trazer a redenção econômica para seus milhares de habitantes. Entraria o Vale com o potencial imenso de suas riquezas naturais e humanas e o governo com a técnica e o capital (...) Chegou a hora do Vale Jaguaribano. A SUDENE com a cooperação do Governo do Estado e a Missão Francesa responderá ao desafio desse imenso e fértil Vale. E graças a esse trabalho, que será

---

<sup>18</sup> É uma prática católica essa leitura. Com ares educados ou não, uma carta pastoral é uma ordem, ou, no mínimo, uma diretriz que o pastor envia ao seu rebanho. A leitura, em missas, por exemplo, é um modo de controle e constrangimento que a Igreja impõe aos fiéis. Se você, por exemplo, disser que fez algo errado porque desconhece a carta, implicitamente, está dizendo que não vai à missa, afinal a carta foi lida e comentada lá.

realizado de acordo com as técnicas mais modernas, poderá ele ser transformado no Eldorado do Nordeste (MATOS, 1965).

O que Aureliano perguntava, na década de 1960, era como estar junto, ajudando na construção deste Eldorado. Como a Igreja Católica podia ajudar nas questões espirituais e, ao mesmo tempo, se transformar internamente, para acompanhar as transformações da modernidade.

Por certo que esse grandioso trabalho de soerguimento econômico do Vale do Jaguaribe abrangerá de logo os setores agrícola, industrial e de serviços. Teremos assim, em breve, uma profunda transformação, não apenas na fisionomia material da região, como sobretudo da mentalidade de seus habitantes, de seus hábitos e costumes. Mudanças em consonância com o progresso econômico-social que irá sacudir todo o Vale, influenciando diretamente em todas as suas atividades (...) A transição de uma sociedade fechada e paternalista para uma sociedade aberta e pluralista irá exigir de nós uma nova orientação pastoral (...) Uma nova zona jaguaribana está para surgir, graças ao prodígio da técnica e marcada por nova expressão cultural. E nesse momento histórico para o nosso Vale se torna indispensável e decisiva a presença da Igreja. Pois estas transformações porque estão passando o Nordeste e todo o país determinarão o futuro do catolicismo no Brasil (...) É indispensável que conheçam o gigantesco plano de valorização do Vale (...) Não deixemos que o soerguimento do Vale se faça com o prejuízo dos seus valores espirituais e com o arrefecimento da fé de seu povo (MATOS, 1965).

Ao ler a quinta carta pastoral é possível perceber duas facetas distintas e complementares. Por um lado, a Diocese de Limoeiro revelava o medo e a angústia com relação a desespiritualização da sociedade. Mas, por outro, defendia as transformações da modernidade, sugerindo que a Igreja acompanhasse as mudanças. Ao mesmo tempo em que lamentava o processo de mundanização conclamava a Igreja Católica a aderir as transformações do Concílio Vaticano II.

Essa renovação da pastoral encontrará certamente barreiras naqueles que desejam manter o status quo, ou não se aperceberem nessa atualização do mundo, ou por julgarem que o presente deve ser apenas uma continuação, sem mais, do passado. No entanto, essa atualização da pastoral é indispensável para o cumprimento da missão recebida do senhor. Aliás, um dos objetivos do Concílio Vaticano II é justamente atualizar a pastoral para adaptá-la aos nossos dias (...) O pastoreio será menos uma função do cajado do que a persuasão no amor, objetivando conscientizar a fé dos cristãos. Será menos a apresentação dos fulgores de nossa augusta e santa religião, de seus triunfos no passado, de suas realizações artísticas imortalizadas nas grandes basílicas e catedrais, do que um incisivo convite à participação íntima (...) se já me faltam forças para iniciar nova jornada, por novos caminhos, não me faltam simpatia e entusiasmo para acompanhar essa renovação com

aplausos, rendendo graças a Deus por esse amanhecer de um dia radioso para a igreja (MATOS, 1965b).

A última Carta Pastoral de Aureliano Matos, escrita dois anos antes da sua morte, revela a existência de um bispo que dialoga com essas mudanças. Mas, independentemente do que pensa ou não o bispo, precisamos colocá-lo diante das discussões da Igreja Católica Apostólica Romana. Um exemplo dessa inseparabilidade pode ser encontrado na atuação de José Freire Falcão, um dos padres da Diocese de Limoeiro do Norte que, posteriormente, sucedeu Aureliano Matos após a sua morte (1967). Não é por coincidência que ele frequentou a II Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano de Medellín na Colômbia (1968) que teve como tema *A Igreja na presente transformação da América Latina à luz do Concílio Vaticano II*.

O próprio Aureliano teria afirmado: *se já me faltam forças para iniciar nova jornada, por novos caminhos, não me faltam simpatia e entusiasmo para acompanhar essa renovação com aplausos, rendendo graças a Deus por esse amanhecer de um dia radioso para a igreja*. É claro que existe a possibilidade de ser apenas um jogo de retórica, para se adaptar de maneira positiva ao novo contexto social. Não podemos esquecer que foi o próprio D. Aureliano quem coordenou a marcha da *Família com Deus pela liberdade* em Limoeiro do Norte, alimentando o imaginário anticomunista.

Assim como aconteceu nas décadas anteriores, ele estava dentro de um projeto mais amplo, que não se resume aos interesses locais ou a opinião pessoal do bispo. Não estou querendo dizer que devemos ignorar ou menosprezar a atuação do bispo Aureliano nos acontecimentos políticos. Mas, não podemos personificar os textos e o eventos, como se tudo que aconteceu na História de Limoeiro fosse um reflexo único e exclusivo das bondades ou das maldades de Aureliano Matos. Embora o bispo tenha atuado na cidade e na região antes, durante e depois das duas datas (1943 e 1957) que aparecem como simbólicas no início deste tópico, não podemos ignorar os projetos aos quais ele e os coronéis estão vinculados, em âmbito estadual, nacional e internacional.

Com relação ao primeiro marco temporal, que representa a mudança do nome de Limoeiro para Limoeiro do Norte, não existiu uma mudança tão grande com relação aos projetos de futuro, há uma continuidade entre os planos dos coronéis, dos padres, dos integralistas e dos comerciantes da década de 1930 e as ações do bispo Aureliano Matos nas décadas de 1940 e 1950. Mas, foi somente a partir da década de 1940 que esse projeto ganhou novas proporções, com a efetivação da antiga aliança entre coronelismo e catolicismo. O que

podemos questionar é o modo como essa política se articula a construção de identidade limoeirense.

Com relação à Igreja Católica a batalha era internacional e mesmo se levarmos em consideração apenas a Diocese, a atuação era mais abrangente do que Limoeiro do Norte. O próprio coronelismo não era municipal, os clãs atuavam em toda a região, possuindo familiares e apadrinhados políticos em várias cidades. Mesmos que a Diocese e os coronéis atuassem apenas no município não podemos esquecer que a geografia era diferente e que os municípios de Alto Santo, São João do Jaguaribe e Tabuleiro do Norte eram distritos limoeirenses.

Caso levássemos em consideração essa hipótese um tanto estranha, de que esse projeto de sociedade era municipal, precisaríamos lembrar que o município que existia na década de 1940 não era o mesmo da década de 1960. Estamos diante de duas geografias assimétricas. Não era apenas o Limoeiro que era outro, a maneira de procurar um Norte era distinta. Uma coisa era buscar uma direção para um município que possuía vários distritos, outra coisa era procurar um caminho para um município que perdeu noventa por cento do seu território.

### **2.3. A reorganização do espaço, o arrombamento do Orós e a morte de Aureliano Matos**

Até o presente momento analisei como os coronéis, os integralistas, os padres e o bispo Aureliano Matos construíram espaços de experiência e horizontes de expectativas, que aproximam a história regional da política nacional e do projeto internacional da Igreja Católica (décadas de 1930, 1940, 1950 e 1960). Mas, ainda nos anos cinquenta e, principalmente, nas décadas seguintes (1970 e 1980) surgiram outras ações e outros discursos que ajudam a entender como as pessoas desse período idealizavam o passado e o futuro de Limoeiro do Norte.

Ao contrário do que aconteceu nas décadas de 1930 e 1940, quando as famílias de coronéis da região se uniram (pelo menos parcialmente) em torno de projetos comuns, na década de 1950 adveio a ampliação das rivalidades. Essas disputas políticas, tão comuns no final do século XIX e no início do século XX, nunca deixaram de existir totalmente, principalmente nas eleições. Mas, na segunda metade da década de 1950 esse conflito ocorreu em torno de um elemento novo: a proposta de emancipação dos distritos, que, como já dito, correspondiam, segundo a divisão sugerida, a noventa por cento do território de Limoeiro do Norte.

Parte dos políticos, dos comerciantes e dos religiosos da sede, como Sabino Roberto

de Freitas (prefeito), Cândido Gadelha (Coletor Federal), Jaime Leonel Chaves, Pedro Celestino de Freitas, Napoleão Nunes Maia, Raimundo Remígio de Freitas, Raimundo Estácio de Sousa, Mário de Oliveira Lima, Custódio Saraiva de Menezes, Padre Francisco de Assis Pitombeira, Padre Misael Alves de Sousa, Antônio Holanda Oliveira, João Nogueira Sobrinho, José Gerônimo de Oliveira, Jared Santiago, Dr. José Nilson Osterne, Irapuã Dinajar Feijó, Dr. João Eduardo Neto, Francisco Holanda Oliveira, Antônio Solon Osterne, José Raimundo da Luz, Agnor Nunes Gurgel, José Osterne Júnior, Afonso Coelho Loredó, dentre outros, montaram uma comissão intitulada *Comitê Pró-Defesa de Limoeiro do Norte* que lutava contra a proposta dos líderes distritais. Ao observar a lista acima é possível perceber a atuação dos representantes das famílias tradicionais de Limoeiro do Norte, como os Chaves, os Oliveira, os Holanda, os Osterne, etc. Mas, também é importante notar a presença dos padres da sede Diocesana, como Padre Misael Alves de Sousa, que apesar da aliança histórica com os Chaves se posicionou contra o chefe político desse clã (Franklin Chaves).

Os Deputados Estaduais, Coronel Franklin Chaves e Coronel Manuel de Castro, que representavam a política tradicional dos municípios da região do Vale do Jaguaribe, foram pressionados pelos grupos que eram contra ou a favor da emancipação. Mas, ao final, votaram a favor da independência dos distritos, criando um clima de desconforto com parte das famílias Limoeirenses. No caso de Franklin Chaves as divergências não aconteceram apenas com os adversários, parte dos integrantes do *Comitê Pró-Defesa de Limoeiro do Norte* eram da sua própria família e do seu grupo político. Ao contrário do que aconteceu quarenta anos depois (1997), quando diversas pessoas se juntaram para construir uma memória oficial, o antigo município ficou literalmente dividido (geograficamente e politicamente), em 1957. O período do sexagenário, que deveria ser de festa, foi marcado pelo sentimento de revolta, como se o município estivesse sendo enterrado quando a cidade completava 60 anos.

A alvorada de 30 de agosto, com que comemoraríamos a passagem do 60º aniversário do nosso município, perdeu a sua razão de ser. É que a Assembleia Legislativa do Ceará, por uma decisão iníqua (...) acaba de destruir o nosso querido Limoeiro! Não poderíamos fazer comemorações, justamente no momento em que o coração do povo sangra de tristeza, em ver o trabalho de mais de meio século de sua a famosa vida municipal ser aniquilada, de maneira tão impiedosa e humilhante.

Há 11 anos, o município de Limoeiro do Norte elegeu dois representantes à Assembleia Estadual: Os Deputados Franklin Gondim Chaves e Manuel Castro Filho (...) Os dois irreconciliáveis adversários políticos tinham-se aliado! Riscaram do mapa o município de Limoeiro do Norte!

Deveria hoje, completar 60 anos de existência, o nosso querido município,

LIMOEIRO DO NORTE (...) É a sede do terceiro bispado sufragâneo do Ceará e conta com Seminário, Colégios, Maternidade, Hospital e outras obras notáveis... Não quiseram porém que a cidade completasse 60 anos de existência! O município de Limoeiro do Norte já não existe mais... golpearam-no de morte! Reduziram-no a uma pequena nesga de terra, sem açudes, sem fazendas e sem quase nada<sup>19</sup>.

Os textos acima, produzidos pelo *Comitê Pró-Defesa de Limoeiro do Norte* em 1957, trazem à tona o sentimento de que o município havia sido aniquilado, riscado do mapa, destruído pela emancipação dos distritos que se transformaram nos atuais municípios de Alto Santo, São João do Jaguaribe e Tabuleiro do Norte. Mas, independentemente das rivalidades, existiam *espaços de experiência* semelhantes, que correspondem às lembranças sobre o município que deixaria de existir. A grande disputa do Comitê não era apenas pelo passado, era pelo presente e pelo futuro, por um horizonte de expectativa que poderia acontecer em cem por cento do antigo território ou em apenas dez por cento.

O resultado dessa querela afetou fortemente o sentimento de pertença dos limoeirenses da sede. Como falar de futuro, no final da década de 1950, depois de perder a maior parte do território que administravam no passado? Essa reorganização geográfica, política e econômica modificou a relação entre passado, presente e futuro, criando a sensação de que a história e a geografia de Limoeiro do Norte, marcada por tantas conquistas nas décadas anteriores, estava passando por um processo de erosão, como se o município estivesse desmoronado diante das supostas intempéries causadas pela emancipação dos distritos.

Mas, ao sentirem o chão desabar, os limoeirenses produziram, nas décadas seguintes, um antídoto, capaz de anestesiar, pelo menos parcialmente, essa dor. Eles construíram, através dos padres, dos memorialistas, dos poetas e dos outros artistas, um sentimento de pertença a esse novo espaço, transitando entre os Limoeiros do passado e do presente, criando uma série de personagens, histórias e cenários que servem para dar um norte, uma espécie de bússola que leva em direção a uma possível identidade.

A mesma fragmentação, que antes causava apenas angústia e constrangimento, serviu de inspiração para pensar o passado e o futuro, colocando em destaque a ideia de que Limoeiro do Norte é uma ilha-pátria cercada por rios, uma espécie de Mesopotâmia Tupiniquim. Mas, essas e outras expressões serão analisadas no segundo e no terceiro capítulos da dissertação. O importante agora é perceber que o *horizonte de expectativa* começou depois das décadas de 1950 e 1960. A partir dos antigos espaços brotaram novos

---

<sup>19</sup> Trechos dos panfletos do “Comitê Pró-Defesa de Limoeiro do Norte”. Transcritos e publicados em dois livros de Antônio Nunes Malveira (1998 e 2005)

*espaços de experiência*, colocando o novo Limoeiro do Norte como centro do antigo e produzindo, nas décadas seguintes, uma memória oficial para estes espaços.

Apesar da emancipação dos antigos distritos, o município continuava sendo a sede da Diocese e ainda possuía as principais estruturas educacionais e religiosas que foram construídas nas décadas de 1930 e 1940. A perda dos antigos territórios foi um acontecimento doloroso para parte da elite política, econômica e eclesiástica de Limoeiro do Norte. Mas, o que provocou a sensação de distanciamento com relação ao passado não foi apenas a independência dos territórios, foi a percepção de que aquilo que havia sobrado, os dez por cento, começava a ser parcialmente destruído pelas águas, que saíam do arrombamento do Açude Orós, e pelas transformações sociais, provocadas pelo tempo. Não é por acaso que *quando ocorreu a cheia de sessenta* Padre Pitombeira, ex-diretor do Colégio Diocesano Padre Anchieta, aproveitou *para extinguir o internato*. Essas instituições, que foram criadas nos anos trinta e quarenta, aparecendo na produção dos memorialistas como uma das principais conquistas da Diocese de Limoeiro do Norte, começaram a desaparecer nesse período.

As águas desse grande açude, que chamamos de Orós, alagaram o município. O desmoronamento de parte das arquiteturas urbanas, a destruição do patrimônio material e imaterial, carregado pelas águas, coincide com as transformações históricas, geográficas, econômicas, políticas e culturais, que atingiram a Diocese, o Brasil e o mundo. De um lado aparece a força das águas, que destrói o que encontra pela frente, derrubando os casarões antigos, os cata-ventos de madeira, as oiticicas, os pomares e as carnaúbas, raspando *as terras de aluvião consideradas como adubo natural, transformando as águas numa sopa, que vai alimentar as ribanceiras submersas* (LIMA, 1996, pag. 479); de outro aparece a força do tempo, que também pode destruir o que encontra no caminho, raspando as estruturas tradicionais da política, da família e da religião.

Baixa um imenso silêncio sobre o Vale destroçado (...) Após a inundação, Limoeiro nunca mais voltou a ser o imenso pomar regado pelos cata-ventos que emergiram, às centenas, por entre as copas das carnaubeiras. Ficou a memória do desastre como a do dilúvio bíblico. As águas destruíram o bucolismo da antiga paisagem, deixando, nas várzeas, as ruínas dos velhos casarões coloniais. O Prof. Antônio Nunes Malveira comentando o fato, exclama: *O povo sepultou na ampulheta do tempo a poesia dos cata-ventos* (LIMA, 1996, pag. 479-480).

Ao olhar para esse recorte (de destruição), encontramos uma cidade em silêncio, destroçada, engasgada com a própria dor. Mas, ao olhar atento para esse período, ampliando o recorte temporal, percebemos que o luto (que supostamente deixava as pessoas sem palavras,

sem cor, sem pique, sem força para fazer artes) foi substituído pela luta (das palavras, das cores, dos jogos e das artes). Ao invés do imenso silêncio (da impotência), surgiu uma imensa fala (potente, fática), uma série de pequenas falas que parecem construir uma fala só. Foi a partir desse período, década de 1960, que começou a surgir novas projeções de passado e de futuro.

Foi depois da inundação (causada pelas águas e, principalmente, pelas mudanças) que os pomares, os cata-ventos, as carnaubeiras, as igrejas, os coronéis, os padres, o bispo, etc., começaram a emergir (através das palavras, das ações, das memórias, das poéticas e das artes). As águas não destruíram o bucolismo da antiga paisagem, elas ajudaram a construí-lo. As pessoas não sepultaram *a poesia dos cata-ventos na ampulheta do tempo*, pelo contrário, elas usaram a ampulheta do tempo para inventar os cata-ventos e a poética dos cata-ventos para inventar o tempo. As águas não destruíram as atividades culturais, políticas, educacionais, esportivas e religiosas que educavam o corpo e a mente nos antigos internatos, elas ajudaram a (re)inventá-las, através das comemorações e dos livros de memória.

A sociedade limoeirense, depois dos anos 1960, acompanhou uma série de acontecimentos (locais, estaduais, nacionais e internacionais) que os memorialistas relacionam com a quebra dos valores tradicionais. A Diocese de Limoeiro do Norte entrou em contato com os novos valores da sociedade pós-guerra, da própria Igreja (que se modificava), da televisão (que colocava a população em contato com outras culturas), dos projetos de modernização no campo, da Faculdade de Educação e do Projeto Rondon, que trouxeram pessoas e costumes de fora (MACHADO, 2007). Para completar esse cenário, a cera de carnaúba não possuía mais o mesmo poder econômico, os coronéis tradicionais já não tinham a mesma atuação política e as escolas particulares já não funcionavam mais como internatos. Foi exatamente nessa época, pós Concílio Vaticano II, que a Igreja local perdeu os seus dois principais expoentes, Monsenhor Otávio de Alencar Santiago (que sofreu um AVC em 1966 e morreu em 1980) e o Bispo Aureliano Matos (que faleceu em 1967).

Nas décadas seguintes, a partir dos anos setenta, os padres, os bispos, os memorialistas, os poetas e outros artistas montaram alguns ateliês (de dizeres e de saberes). Através das artes e das artimanhas (inclusive as da memória) eles conseguiram usar os vivos para “alimentar os mortos” e “ressuscitar os mortos” para alimentar os interesses dos vivos. A construção/invenção, nesse caso, não está relacionada, apenas, com a fruição dos sentidos, é uma maneira de construir/inventar lugares de memória que são marcados pela saudade (embora não saibamos se, por ventura, ele realmente existiu tal qual nos é/foi apresentada) e pela revolta (principalmente daqueles que responsabilizam as mudanças pela destruição dos

tesouros do passado). Os dizeres, portanto, são uma forma de não silenciar a saudade, de não calar a revolta e de construir/inventar um passado (através do presente) e um presente (através do passado).

A memória desse novo município foi construída através de duas pontes, uma espacial e outra temporal. A primeira é aquela que liga o espaço geográfico ao seu entorno, criando uma maneira concreta de manter novas relações com o mundo. Mas, quando falo de ponte não estou me referindo, única e exclusivamente, a que foi inaugurada por Castelo Branco em 1965 (Ponte Senador Fernandes Távora), estou lembrando das pontes que foram construídas entre passado, presente e futuro. A ponte, portanto, não é (apenas) a estrutura física que interliga as margens do Rio Jaguaribe, é uma metáfora. Ela representa a ligação entre as duas ordens do tempo (antes de 1957 – emancipação dos distritos – e depois de 1967 – morte de Aureliano Matos). Queremos crer, ao contrário do que muitos imaginam, portanto, que a ponte não destruiu a ilha ou o Limoeiro D’Antanho (CASTELLO BRANCO, 1997), pelo contrário, ela simboliza uma época de transição, que serve de marco para que ambos sejam inventados.

Essas pontes, como veremos ao longo da dissertação, surgiram em momentos diferentes, de acordo com as necessidades e com as circunstâncias de cada período. Mas, a década de 1960 é muito importante para entender como surgiram as fissuras e as conexões temporais, é uma espécie de manancial de lembranças e de sonhos, onde existem abismos e pontes (i)memoriais. A estratégia encontrada pelos padres e memorialistas foi tentar tapar as brechas, esconder as fendas, diminuir as fissuras, vencer os abismos, construir pontes entre as duas margens do tempo (interligando as partes que ficam antes e depois dos anos sessenta). Mas, também podemos entender o contrário, que foram eles que amplificaram o sentido dessa rachadura, exibindo as estruturas de distanciamento e a aproximação entre os tempos.

A reorganização do espaço (1957), o arrombamento do Orós (1960), as transformações sociais (pós 1960) e a morte de Aureliano Matos (1967), podem ser vistos como acontecimentos que ajudam a produzir essa ruptura entre as duas extremidades temporais (passado e futuro). Mas, também podem ser entendidos como episódios que proporcionam o contrário, a aproximação entre passado, presente e futuro, através dos trabalhos da memória.

#### **2.4. (A)parição: A história do nascimento de um “morto-vivo”**

A Faculdade de Educação (1968), hoje conhecida como Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, aparece como o ápice do projeto da Diocese, o auge de uma ideação que teria começado na década de 1930, com os padres, os comerciantes, os coronéis e os

integralistas e continuado na década de 1940, com a chegada do bispo Aureliano Matos. Assim como a Escola Normal (1938), o Diocesano (1942) e o Seminário (1947), ela faz parte de um projeto tradicional. Mas, a Faculdade situa-se na transição entre os tempos/espacos da maioria dos narradores (construtores de dizeres) e os tempos/espacos do que é narrado (período de atuação de parte dos coronéis, dos padres e do bispo). É um símbolo do que Antônio Nunes Malveira (1998) chamou de *Limoeiro de Dom Aureliano Matos*, já que foi ele quem reivindicou essa instituição (1965) ao então Governador Cel. Virgílio Távora (que sancionou a lei em 1966). Mas, ao mesmo tempo ela simboliza o Limoeiro que não é mais de Aureliano Matos, já que o bispo estava morto (1967) quando a aula inaugural aconteceu (1968).

Por um lado, podemos dizer que ela surgiu através do bispo, da relação que ele mantinha com o Governo dos Coronéis na época da Ditadura, em uma época em que parte das universidades do país estavam sendo fechadas. Por outro lado, não podemos esquecer que ela representa a presença de novas pessoas e de novos conhecimentos (exógenos) na cidade de Limoeiro do Norte<sup>20</sup>. A FAFIDAM era (e continua sendo) um misto de tradição e modernidade. A maioria dos sujeitos, das ações e dos discursos que serão analisados possuem alguma relação com ela, os padres, o bispo, os memorialistas, os poetas e outros(as) artistas, estão conectados(as) com essa instituição. Possuem uma relação de intimidade com a memória desse espaço, foram profundamente marcados por esta (e deixaram marcas nesta) arquitetura urbana, são constructo e, ao mesmo tempo, construtores dela.

Eles(as) constroem e reconstroem os *espacos de experiência* e os *horizontes de expectativa*, alimentam as fendas da memória e as brechas da esperança, manuseiam os livros, os papeis, as tintas, as máquinas de datilografar e os documentos antigos, como se fossem tijolo e cimento, usam as cartas e os projetos de futuro como se estivessem manuseando régua, trena, balde, prumo, desempenadeira, esquadro, linha, carrinho de mão ou colher de pedreiro, como se fossem ferramentas de uma obra em construção.

Mas, a metáfora da edificação não para por aí, é mais profunda do que isso, é como se eles fossem mestres de obras, pedreiros e serventes que trabalham nas suas próprias residências, reforçando os alicerces, (re)construindo o chão, as paredes e os tetos das casas

---

<sup>20</sup> Apesar de ser um projeto do bispo e de ter na gestão padres que faziam parte do projeto Diocesano (Misaél Alves de Sousa e Francisco de Assis Pitombeira), a FAFIDAM não é, necessariamente, uma extensão da Diocese, ela passou a ser mantida (1973) pela Fundação Educacional do Estado do Ceará (FUNEDUCE) e, posteriormente (1981), foi integrada a Universidade Estadual do Ceará (UECE), criando assim um vínculo estatal. Mas, independentemente das contradições que possam brotar (ou não) dessas misturas, existe a simbologia do conhecimento e da sabedoria, que aparece através das imagens de Limoeiro como a cidade universitária.

onde seus filhos (consanguíneos, adotivos ou espirituais) irão morar. A construção, nesse sentido, não é apenas material, é imaterial, envolve um projeto, quase arquitetônico, de família e de religião, está relacionada com a memória dos idosos e com a formação dos mais novos, é uma maneira de aproximar os tempos e os espaços de outrora (dos avós, dos bisavôs, dos tataravôs, etc.) dos tempos e dos espaços em construção (época dos filhos, dos netos, dos bisnetos, dos tataranetos, etc.).

Os canteiros de obras, portanto, são residenciais e domésticos, os trabalhadores e as trabalhadoras se embebedam, todos os dias, com doses de saudade e de sonhos. É assim que eles(as) encontram forças para construir as pontes que interligam o universo dos que já morreram (idealização do passado) com o mundo dos que ainda nem haviam nascido (idealização do futuro). Mas, a casa desses(as) trabalhadores(as) não são feitas de tijolos (apenas), são construídas, principalmente, com palavras. Foi através da linguagem e das artes ou, se preferirem, das artes da linguagem (orais, escritas, imagéticas, sonoras, audiovisuais, etc.), que os construtores de dizeres levantaram, rebocaram e pintaram, nas últimas décadas do século XX e no início do século XXI, as paredes das suas próprias residências, mobiliando todos os cômodos da memória da maneira menos incômoda possível. Essa estratégia de construção dos sentidos, como lembra Bourdieu, começa com os *ritos batismais*, é através d' *o nome próprio*, que se institui uma identidade social constante e durável (BORDIEU, 2002).

O ato de nomear os(as) filhos(as), assim como o de fazê-los(as), faz parte da estratégia identitária; os nomes, e mais especificamente os sobrenomes, são marcas de família, são insígnias da tradição. *O nome próprio*, como lembra o autor, é o *atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais*. O ritual de batismo é muito emblemático, ele antecede todos os outros rituais da vida de uma pessoa ou de um lugar, é a primeira intervenção social em nome da identidade, é ele quem *marca o acesso a existência social* (BORDIEU, 2002). Mas, as metáforas do nome e do canteiro de obras vão além, não se referem apenas ao batismo de uma pessoa ou a construção de uma casa (especificamente), está relacionada com a memória da cidade e do município de Limoeiro do Norte, com as outras instituições, com a identidade (ou com o imaginário social) limoeirense.

O ato de nomear, como observa Todorov (2003), está relacionado com o desejo de colonizar e/ou de catequizar, a nomeação dos espaços públicos e/ou privados com o nome de um bispo equivale ao ato de tomar posse desses lugares (através das armas da linguagem), é uma forma de colonizar os sentidos. É uma invasão e um povoamento que acontece paulatinamente, através das letras (livros de memórias), das placas (nome das ruas), das tintas (quadros) e dos bronzes (estátuas).

O exemplo mais concreto (e mais simbólico) aconteceu com o bispo Aureliano Matos, que “revive”, cotidianamente, através das ações e dos discursos dos seus sucessores. O nome dele aparece em muitos lugares, não é apenas na fachada da Faculdade (o que já seria muita coisa), é na certidão de nascimento das pessoas, cujos pais lhe homenageiam repetindo o nome, e nas placas do comércio (como numa Oficina de automóveis), é no nome da principal Avenida de Limoeiro do Norte. O ato de batismo, nesse caso, se refere ao nascimento, não de uma pessoa ou de uma cidade, mas de um “morto-vivo”. Através das metáforas do renascimento, da ressurreição, do ressurgimento ou, acontece o nascimento, o surgimento e a suscitação do bispo e da cidade (através das ações, das palavras, das artes e dos sonhos).

A Faculdade de Educação, criada em 1968, representa (pelo menos metaforicamente), a presença de um “morto-vivo”. O bispo (Aureliano Matos) que já não se encontrava entre os vivos, “reviveu” através do nome da instituição (Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos). Foi assim que nasceu a mitologia do morto que não morre, do “fantasma” que volta, cotidianamente, para perturbar os vivos. Mas, na verdade, também podemos pensar o contrário, que é a história dos vivos que não consegue viver sem os mortos, dos homens e das mulheres que perturbam os defuntos, que não deixam os “fantasmas” morrerem em paz.

Não é apenas a Faculdade que é filha de Aureliano Matos. O próprio Aureliano Matos é filho da Faculdade. Se, por um lado, ele ajudou no nascimento dessa instituição, por outro, ela serviu como berço para o nascimento do bispo quando este já tinha morrido. Foi exatamente ela, ou algumas pessoas dela, que ajudou a criar a memória dele. O responsável por essa aparição (ou parição), foi Padre Misael Alves de Sousa, o mesmo que ajudou a parir o Educandário Padre Anchieta (1938) e o Liceu de Artes e Ofícios (1952). A Faculdade funcionou, nas suas primeiras décadas, como casa dos padres e dos memorialistas, que estudaram ou trabalharam nesse espaço<sup>21</sup>. Quando essa mesma Faculdade recebeu o nome de Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, delineava-se uma ponte entre passado, presente e futuro (HARTOG, 2013). Foi através dessa ponte que ele “deixou a necrópole” para “ganhar as ruas da cidade”. Foi através desse “portal” que ele “ressuscitou” e “manteve-se vivo”, com nomes, corpo e rosto.

Mas, a metáfora do morto que se mantém vivo só ganha sentido quando é agenciada

---

<sup>21</sup> A Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, como expliquei anteriormente, é uma mistura de tradição e de modernidade, de mudanças e de permanências. Mas, independentemente das contradições, ela representa, pelo menos parcialmente, o projeto de onde veio seu nome. Em outras palavras: se o bispo ajudou a criar a Faculdade, foi exatamente ela, ou algumas pessoas dela, que ajudou a criar a memória do bispo e da cidade. Ou seja, a FAFIDAM contou com a ajuda dos padres do Projeto Diocesano e com as professoras da Escola Normal Rural para colocar em prática esse projeto. Uma parte dessas pessoas, que se sentiam (ou se sentem) herdeiras da Diocese, alimentaram a mitologia do bispo Dom Aureliano Matos e d’ “O Limoeiro de Dom Aureliano Matos”.

pelos dizeres da memória. Essa, como lembra Certeau, *põe em cena uma população de mortos*. As lembranças e os esquecimentos *representam o papel de um rito de sepultamento*, é necessário criar uma tumba e um ritual para convencer os visitantes do funeral de que o morto realmente morreu. A memória, nesse caso, *faz mortos para que os vivos existam*.

Mais exatamente, ela recebe os mortos, feitos por uma mudança social, a fim de que seja marcado o espaço aberto por este passado e para que, no entanto, permaneça possível articular o que surge com o que desaparece. Nomear os ausentes da casa e introduzi-los na linguagem escriturária, é liberar o apartamento para os vivos, através de um ato de comunicação, que combina a ausência dos vivos na linguagem com a ausência dos mortos na casa. Dessa maneira, uma sociedade se dá um presente graças a uma escrita histórica (CERTEAU, 1982, p. 106).

A relação entre a vida e a morte, como lembra Certeau, é muito complexa. É preciso enterrar os mortos para que os vivos continuem vivos. Mas, quando os vivos parecem estar mortos (nem que seja de saudade), costumam fazer o contrário, desenterram os mortos através da linguagem e afirmam que eles estão presentes, apesar de estarem ausentes. Quando afirmo que Aureliano é um “morto-vivo”, estou ciente dessa complexidade. Por um lado, ele está morto. Não apenas por que foi enterrado, mas por que foi velado, convencendo os vivos que precisavam seguir em frente. Mas, por outro lado ele está vivo na mente dos vivos que não sabem viver sem os mortos, na ação e nos discursos daqueles que constroem a presença de um “morto-vivo”. A memória, portanto, cria seres fantásticos, que assustam e ao mesmo tempo fascinam.

## **2.5. As fendas da memória e as brechas da esperança: As cartas e os projetos de futuro**

Ideais comuns e o mesmo sangue a nos correr em nossas veias tornam cada vez mais estreitos os laços de velha e imperecível amizade<sup>22</sup>.

Como vimos anteriormente, os coronéis, os integralistas, os padres e, posteriormente, o bispo Aureliano Matos, construíram um projeto de sociedade com base em interesses locais e globais, que aproximavam um futuro desejado de um passado idealizado. Mas, na segunda metade da década de 1950 e nas décadas seguintes essa relação entre passado e futuro foi parcialmente rompida, levando as pessoas a articularem novos modos de arrumação do tempo e compreensão do tempo. Foi exatamente nessa época (década de 1960) que começaram a ser

---

<sup>22</sup> Carta de Padre Misael Alves de Sousa (24/02/1972) endereçada a Antônio Nunes Malveira (RJ). (In. MALVEIRA, 94).

escritas as *correspondências ativas e passivas* que fazem parte do arquivo pessoal de Antônio Nunes Malveira. A maioria destes documentos, de cunho pessoal ou profissional, foram enviadas para (ou recebidas de) amigos, familiares, padres, bispos e outras autoridades entre as décadas de 1960 e 1990.

Antônio Nunes Malveira é descendente das famílias tradicionais de coronéis do Vale do Jaguaribe, nasceu e começou a estudar em sua terra natal, Limoeiro do Norte-CE, no início do século XX. Mas, transferiu-se, posteriormente, para as capitais do Ceará e do Rio de Janeiro, onde estudou, respectivamente, no Seminário Diocesano e no Colégio Piedade. Formou-se em Licenciatura Plena em Letras Clássicas e Direito pela UERJ e atuou como conferencista, historiador e contista. Foi professor do Colégio Pedro II (onde ocupou a função de Vice-Diretor da Unidade Engenho Novo) e da Faculdade de Direito Cândido Mendes.

Com relação à produção escrita ele publicou dezenas de livros e tornou-se Secretário-Geral da Academia Cearense de Ciências, Letras e Artes do Rio de Janeiro<sup>23</sup>, onde é titular da cadeira nº 16. Os seus livros fazem parte dessa pesquisa por que ajudaram a construir e plotar uma série de personagens (coronéis, cangaceiros, valentões, padres e bispos) em um cenário (Limoeiro do Norte). As suas obras estão marcadas por um sentimento de rancor (com relação ao presente e ao futuro) e de saudade (com relação ao passado). Ele transforma os seus textos em um manifesto de defesa da família tradicional e dos bons costumes e produz uma mi(s)tificação em torno dos coronéis, da Igreja e do bispo Aureliano Matos.

Foi através dos livros *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos* (1998) e *Padre Misael Alves de Sousa, Magister Magnus* (2005) que mantive contato com dezenas de cartas que foram publicadas nessas obras<sup>24</sup>. Ao ler as correspondências (aproximadamente cinquenta), descobri que elas dialogam com, no mínimo, três tempos. Primeiro: o da feitura (1962-1990); segundo: o da organização em forma de arquivo (década de 1990); e terceiro: das publicações (1998 e 2005). Uma coisa são as cartas, outra, totalmente diferente, é a organização delas em formato de arquivo ou de livros. As correspondências ativas e passivas (1998) e os anexos (2005), dizem mais do momento da seleção do que do instante da escrita. Mas, por outro lado,

---

<sup>23</sup> Não podemos ignorar o sentido da existência de uma Academia Cearense de Ciências, Letras e Artes do Rio de Janeiro. Não é todo dia que vemos uma “Academia Cearense” no RJ. O nome da agremiação já diz muito, estamos falando de um escritor que faz parte de uma instituição que apesar de carioca é dedicada aos cearenses. Assim como as outras academias é um lugar de cristalização das memórias e maquinação das histórias. Mas, mesmo anteriormente, quando escreveu parte das correspondências, ele falava como emigrante.

<sup>24</sup> Essas produções, como tantas outras que citarei ao longo da dissertação, foram feitas por ocasião das comemorações de dois centenários de nascimento, o da cidade (Limoeiro do Norte) e o de uma pessoa (Padre Misael Alves de Sousa). A seleção das cartas, portanto, aconteceram de acordo com “o ritual das circunstâncias” que faz parte desses dois momentos. Como não tive acesso aos arquivos originais utilizei as cartas que foram transcritas para o livro.

elas não deixam de ser importantes por causa disso, pelo contrário, apenas denunciam que existem várias marcas de tempo no corpo (material e imaterial) dos documentos.

Ao escrever e enviar (e depois escolher e publicar) estas cartas e não outras, ele fez uma seleção, organizou o arquivo de acordo com os interesses de cada momento. Ele não se propôs a fazer uma autobiografia, mas, o resultado foi semelhante, o que ele fez foi uma escrita de si, uma produção/invenção da própria identidade, construindo-se através da escrita que fez sobre os outros. Mas, existia (e continua existindo) outras possibilidades de organização ou de ordenação desses discursos. Não podemos esquecer das exclusões, das interdições, das cartas que podem ter ficado de fora, dos olhares institucionais (externos ou internalizados) que influenciam na organização e na redistribuição dos discursos.

Não podemos desconsiderar, por exemplo, a importância social dos tabus e dos rituais de circunstância que definem o que, como e quando as coisas podem ser ditas. Como lembra Michel Foucault (2000), existem procedimentos que são externos, que ajudam a interditar, separar, rejeitar, dizer o que é falso e o que é verdadeiro na cartografia dos discursos. São eles que definem, por exemplo, o que pode e o que não pode entrar na publicação de um livro. Mas, existem também outros processos, que são internos, que servem para ordenar o que não foi interditado, que auxiliam na ordenação e na distribuição das cartas que serão publicadas e comentadas, criando a possibilidade de novos textos a partir dos textos antigos, inventando a suposta novidade a partir da repetição do mesmo.

O objetivo, pelo menos neste momento, não é perceber a atuação do autor no instante da produção dos livros<sup>25</sup>, é, antes, procurar, através do que sobrou dos textos originais, os rastros de quem escrevia e recebia essas cartas nas décadas de 1960, 1970 e 1980. A maioria dessas correspondências faziam um percurso longo, do Rio de Janeiro a Limoeiro do Norte (ou de Limoeiro do Norte ao Rio de Janeiro) antes de chegarem nas mãos dos destinatários. Mas, os remetentes eram quase sempre os mesmos, Antônio Nunes Malveira e Padre Misael<sup>26</sup>. Eles falavam da cidade com a mesma frequência com que escreviam sobre a família ou a natureza, como se quisessem criar um ciclo de informações íntimas e sazonais, com a mesma naturalidade (ou naturalização) com que falavam sobre as secas ou as enchentes.

A distância espacial e temporal gerava um sentimento de perda. É por isso que eles escreviam tantas cartas com projetos de futuro e de passado. Existem dois elementos que

---

<sup>25</sup> Os detalhes mais específicos dessa produção serão estudados no segundo capítulo, através da análise de alguns livros do autor.

<sup>26</sup> Os dois eram primos e faziam parte da mesma religião (católica). Mas, também existem cartas recebidas de (ou enviadas para) Dom Pompeu Bezerra Bessa e Dom Falcão (que foram bispos de Limoeiro do Norte após a morte de Aureliano Matos).

ajudavam a alimentar essa sensação, a distância e a saudade, que existiam com relação ao tempo (passado-presente) e ao espaço (Rio de Janeiro – Limoeiro do Norte). O projeto de ampliação das bibliotecas e o sonho de construção dos museus, eram formas de demonstrar, na prática, que era possível aproximar os *espaços de experiência* dos *horizontes de expectativa*.

Parte dessas correspondências foram dedicadas à criação, ampliação e regulamentação das bibliotecas, com ênfase na aquisição de livros. Existia uma relação de confiança entre o remetente e o destinatário. Não é por acaso que Pe. Misael Alves de Sousa mandava uma série de informações institucionais para Antônio Nunes Malveira. Ele estava autorizado, oficialmente, a representar a Faculdade dentro ou fora do país, com legitimidade institucional para entrar em contato com o governo nacional e com as embaixadas internacionais em nome da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos.

**Pe. Misael (1972):** Vão 20 folhas assinadas e 20 sem assinaturas, julgo suficientes<sup>27</sup>.

**Pe. Misael (1972):** Será que você recebeu a longa carta que fiz e muito papel timbrado, conforme sua solicitação para ser enviada a diversas embaixadas de demais órgãos responsáveis pela distribuição de livros e impressos às bibliotecas? De 2 em dois dias a caminhoneta da Faculdade para junto ao telégrafo, já de porta aberta e com dispositivo para ir recebendo livros em parcela de cem volumes de cada (...) a turma está ansiosa pelos Clássicos Portugueses, desde que para tanto tenha empenhado a sua palavra e da Embaixada de Portugal. Outro tanto desejamos das Embaixadas da França, Inglaterra, Itália, Estados Unidos e Espanha<sup>28</sup>.

**Pe. Misael (1972):** Os livros enviados foram recebidos todos e já estão circulando entre professores e alunos, com a melhor aceitação<sup>29</sup>.

**Pe. Misael (sem data):** Será que você, a golpes de persuasão e de trabalho, conseguirá modificar a atitude do diretor do Instituto do Livro, em relação a nossa biblioteca? (...) Mando-lhe algumas folhas assinadas e V. vai completar o trabalho que iniciou, em favor de nossa terra (...) Contamos com o seu trabalho e a sua habilidade, e temos confiança que muita coisa virá<sup>30</sup>.

**Malveira (1977):** Não basta o curso superior para formar uma cultura sólida, mas são necessárias leituras de bons autores, quer no setor das Letras, da História, etc. Pensando nisso escrevi a Evaldo (Prefeito de Limoeiro do Norte) sugerindo a ideia de que ele escreva ao Dr. Herberto Sales, Diretor do Instituto Nacional do Livro, pedindo a instalação de uma biblioteca pública em nossa cidade<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Carta endereçada a Antônio Nunes Malveira (24/02/1972) (In. MALVEIRA, 1998, 94).

<sup>28</sup> Carta endereçada a Antônio Nunes Malveira (04/04/1972) (In. MALVEIRA, 1998, 95-96).

<sup>29</sup> Carta endereçada a Antônio Nunes Malveira (14/11/1972) (In. MALVEIRA, 1998, 76-77).

<sup>30</sup> Carta endereçada a Antônio Nunes Malveira (sem data) (In. MALVEIRA, 1998, 93-94).

<sup>31</sup> Carta enviada para Cônego Misael Alves de Sousa (20/04/1977) (In. MALVEIRA, 1998, 138).

**Pe. Misael (1979):** Recebemos vários volumes de obras importantes, enviadas pelo Instituto Nacional do Livro, isto graças ao seu dinâmico trabalho. A biblioteca de nossa Faculdade deve esse importante acréscimo ao seu interesse pela nossa cidade. O instituto negou o registro de nossa biblioteca, mas você conseguiu mudar a decisão do relator, o que muito nos beneficiou (...) Em nome de todo o corpo docente da Faculdade, agradeço sua iniciativa<sup>32</sup>.

Foi através de Antônio Nunes Malveira que Padre Misael Alves de Sousa conseguiu os livros e o registro da biblioteca da FAFIDAM. Foi através das correspondências que eles começaram a traçar estratégias para construção do futuro. De um lado temos um padre Diretor que estava pensando em como melhorar a sua gestão (já que ele era diretor da Faculdade). De outro, temos um historiador que se tornaria, posteriormente, integrante da Academia Cearense de Ciências, Letras e Artes do Rio de Janeiro.

**Malveira (1976):** Aqui de longe não esqueço as minhas raízes, e sinto de quando em quando o cheiro da terra<sup>33</sup>.

**Malveira (1982):** Meu caro colega, José Maria, esta carta foi planejada por um grupo de ausentes, mas, que, nem por isso, eles esquecem a terra que lhe deu o berço<sup>34</sup>.

**Malveira (1987):** Essa cidade é o berço da minha existência, e, aí está arraigada minha alma telúrica, toda família a qual pertence<sup>35</sup>.

Uma parte dos emigrantes, como Malveira, carregam uma outra forma de saudade, embebida pela distância espaciotemporal. Não estou querendo dizer que o sentimento de quem migra é maior ou menor do que o dos outros. Mas, os discursos de parte deles(as) carregam uma outra conotação, criando a sensação de que eles(as) são mais saudosistas. É como se quisessem dizer: Eu estou longe, mas estou perto. Eu saí da cidade, mas a cidade não saiu de mim. Os limoeirenses sabiam disso, não foi por acaso que Padre Misael Alves de Sousa afirmou: *Você será aí a voz da nossa terra, pelas reivindicações em prol da cultura da região*<sup>36</sup>. Ele sabia que essa afirmação funcionava como uma espécie de contrato sentimental, era uma questão de família e de honra que estava em jogo.

Enquanto Antônio Nunes Malveira agia e escrevia no Rio de Janeiro, seu primo Misael agia e escrevia em Limoeiro do Norte. Padre Misael Alves de Sousa, que se transformou em

<sup>32</sup> Carta endereçada a Antônio Nunes Malveira (05/07/1979) (In. MALVEIRA, 2005, 85).

<sup>33</sup> (Carta enviada para seu primo e Prefeito Evaldo Holanda) (18/04/1976) (In. MALVEIRA, 1998, 134-135).

<sup>34</sup> (Carta enviada para José Maria Lucena, Chefe da Casa Civil do Governo do Estado) (15/10/1982), (In. MALVEIRA, 1998, 146).

<sup>35</sup> Carta enviada para o bispo Dom Pompeu Bezerra Bessa (06/04/1987). (In. MALVEIRA, 1998, 149).

<sup>36</sup> Carta DE Padre Misael endereçada a Antônio Nunes Malveira (24/02/1972), (In. MALVEIRA, 1998, 94).

personagem principal de um dos livros de Malveira, nasceu em Limoeiro no começo do século XX (1906) e ordenou-se padre em 1936, participando de quase todas as atividades religiosas e educacionais que aconteceram em sua terra natal entre as décadas de 1930 e 1980. Além de ajudar na Comissão Pró-Diocese, e de ser fundador do Educandário Padre Anchieta e do Liceu de Artes e Ofícios, foi secretário do primeiro bispo e atuou como membro de vários conselhos e diretorias da Diocese. Mas, também foi professor do Seminário Cura D'Arce, do Colégio Diocesano Padre Anchieta, da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte e Diretor da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos. Não é por acaso que ele aparece como principal interlocutor nas cartas do Malveira.

Antônio Nunes Malveira e Padre Misael Alves de Sousa se comunicavam com frequência, quase todos os anos, e falavam sobre aspectos da vida cotidiana, do trabalho e da sociedade. Nas primeiras cartas, por exemplo, existia uma ênfase na política Nacional, com destaque para o Golpe Civil Militar de 1964<sup>37</sup>, que apesar das muitas contradições era chamado de Revolução de 1964<sup>38</sup>. Mas, na maioria das vezes eles falavam sobre troca de livros, formação de bibliotecas, Faculdade, política local, questões climáticas, memórias do passado e sonhos para o futuro.

As correspondências eram muito variadas, mas existiam dois elementos que se replicavam: a proposta de construção dos museus e as pesquisas sobre a formação de Limoeiro do Norte. Com relação ao primeiro ponto, é possível afirmar que esse projeto atravessou a década de 1970.

**Malveira (1975):** Padre Misael, fiquei muito contente em saber que nosso Museu está criando raízes no coração do povo e da mocidade estudantil. Se Deus quiser, brevemente, terei o prazer de participar de sua inauguração, sonho que a muito tempo acalento dentro de mim<sup>39</sup>

**Malveira (1976):** O importante, é a mocidade de nossa querida Limoeiro saber, que se existe um presente, com novas esperanças é, justamente, porque alguém lutou e trabalhou no passado. Não há aquele sem este, um é a continuação do outro. Sei que você com sua lucidez, com a visão global dos problemas sociais, defende nossa história e cultura regionais que podemos salvá-las através de um museu histórico local. Tenho grande esperança de que este sonho se realize, no velho prédio da cadeia, o mais breve possível (...) A criação do museu dará ao jovem do futuro, a oportunidade de contemplar, num pequeno objeto, numa singela peça folclórica, a vida simples e pacata dos nossos antepassados<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Cartas de Antônio Nunes Malveira enviadas para o Cônego Misael Alves de Sousa - LN (15/03/1963 e 18/07/1964), (In. MALVEIRA, 2005, 71-72. Ver também: MALVEIRA, 1998, 89-150).

<sup>38</sup> Carta de Padre Misael (19/07/1976). (In. MALVEIRA, 1998, 102)

<sup>39</sup> Carta enviada para Pe. Misael Alves de Sousa (28/05/1975), (In. MALVEIRA, 1998, 133).

<sup>40</sup> Carta enviada para o Prefeito Evaldo Holanda. (18/04/1976) (In. MALVEIRA, 1998, 134-135).

**Pe. Misael (1976):** Olhe: a ideia do MUSEU JAGUARIBANO está criando raízes na opinião pública! Será o MUSEU DA CARNAÚBA! Será o repositório de todos os elementos representativos dos estágios evolutivos da civilização e do desenvolvimento cultural, comercial, industrial e tecnológico de uma REGIÃO DO CEARÁ, desde os velhos carros de boi e os tropeiros, até as nossas Escolas Primárias, Colégios, Faculdade...<sup>41</sup>

**Pe. Misael (1976):** O MUSEU DA CARNAÚBA SERÁ um acervo, um relicário da cultura, da história e das tradições e dos costumes que já se foram!<sup>42</sup>

**Pe. Misael (sem data):** Dois minutos para o MUSEU JAGUARIBANO: é um velho sonho meu que acalento a muito tempo! Ninguém pode viver de sonho, de fantasia: mas, os sonhos são as ideias em marcha, no caminho de sua concretização! Por várias vezes tenho falado com o prefeito Evaldo. Ele é um entusiasta da ideia; o ambiente é muito favorável<sup>43</sup>.

**Malveira (1977):** Fui até o Rio Grande do Sul. Visitei toda a colônia alemã, o Museu de Blumenau, onde há muitos documentos históricos, peças de folclore, etc. Seria ótimo que cuidássemos do nosso, o quanto antes<sup>44</sup>

**Malveira (1978):** Gostaria que, brevemente, uma de suas cartas, viesse me trazendo a notícia da fundação de nosso Museu Histórico, tão indispensável para a sobrevivência da nossa cultura regional<sup>45</sup>.

**Pe. Misael (1978):** Sua sugestão: Museu... Meu sonho... Vamos ver, vamos mexer com os pauzinhos<sup>46</sup>

**Pe. Misael (1979):** Ainda não perdi a esperança de criar o nosso museu. A nossa comunidade está parada nesse sentido. É uma importante peça cultural que nos falta. Você tem razão, quando me reclama, mas não depende de mim, meu caro, Malveira<sup>47</sup>

Ao ler estas cartas, escritas em anos diferentes, é possível perceber algo em comum, a vontade de construção de um espaço que fosse capaz de aproximar a mocidade do presente (e do futuro) das pessoas e das coisas do passado. A ideia do Museu da Carnaúba mostra exatamente isso, como eles queriam apresentar para os jovens (e para as pessoas que ainda nem haviam nascido) a história das pessoas que já morreram, aproximando as memórias e as temporalidades através da exposição dos objetos do passado (peças do museu). Mas, o intuito, como podemos perceber, não era ficar no passado distante (séculos XVI, XVII, XVIII ou XIX) ou no espaço abrangente (Vale do Jaguaribe), era chegar até as escolas, colégios e

<sup>41</sup> Carta enviada para Antônio Nunes Malveira (10/05/1976). (In. MALVEIRA, 1998, 99-100).

<sup>42</sup> Carta enviada para Antônio Nunes Malveira (19/07/1976). (In. MALVEIRA, 1998, 102).

<sup>43</sup> Carta enviada para Antônio Nunes Malveira (sem data). (In. MALVEIRA, 1998, 90).

<sup>44</sup> Carta enviada para Pe. Misael Alves de Sousa (20/04/1977). (In. MALVEIRA, 1998, 138).

<sup>45</sup> Carta enviada para Pe. Misael Alves de Sousa (20/08/1978). (In. MALVEIRA, 1998, 141).

<sup>46</sup> Carta enviada para Antônio Nunes Malveira (10/1978). (In. MALVEIRA, 2005, 84).

<sup>47</sup> Carta enviada para Antônio Nunes Malveira (07/07/1979). (In. MALVEIRA, 2005, 85).

Faculdade no século XX, colocando Limoeiro do Norte dentro de um processo evolutivo. A intenção não era (apenas) chegar ao passado ou aos lugares mais distantes, era erguer as fronteiras do presente e do futuro, ajudando a construir a Identidade Municipal (que se faz em cada presente) através das apropriações das ideias de história e de região.

De um lado temos uma estratégia temporal, os séculos anteriores aparecem como o prenúncio da História do município que desembocaria (como se fosse um rio) na história da Diocese e de Aureliano Matos. De outro temos uma estratégia espacial, a sede do Museu da História Regional seria em Limoeiro do Norte, colocando a cidade no centro da região. Esses projetos mexeram (e mexem) com a subjetividade dos padres, dos bispos e dos memorialistas. Eles aparecem, por exemplo, no olhar do memorialista Antônio Nunes Malveira que olha para o Museu de Blumenau procurando o Museu da Carnaúba, que vai para o Rio Grande do Sul e encontra nos objetos dos Gaúchos uma inspiração para pensar sobre os objetos da região do Vale do Jaguaribe (CE).

Apesar das cartas e dos esforços, o Museu da Carnaúba não virou obra de pedra e cal. Mas, as ideias continuaram *em marcha* e alimentaram outros sonhos que se transformaram em realidade nas décadas seguintes. Quando Padre Misael falou que *os sonhos são as ideias em marcha, no caminho de sua concretização!*<sup>48</sup>, ele estava escrevendo e ao mesmo tempo praticando o que escrevia, usando as letras para dar sentido ao que ele queria colocar em prática. Não foi por coincidência que, posteriormente, o bispo da Diocese de Limoeiro do Norte (Dom Pompeu Bezerra Bessa) escreveu para Antônio Nunes Malveira falando sobre Padre Misael Alves de Sousa.

**Dom Pompeu (1987):** Seu nome de Malveira me é muito familiar, por que o saudoso Cônego Misael Alves de Sousa falava, aqui e acolá, de você, não só por ser filho de Limoeiro, mas também por se interessar pelas coisas de Limoeiro. Lamentavelmente, o Cônego Misael morreu (1982) e não deixou quase nada a respeito da origem e História de Limoeiro do Norte (...) resolvemos celebrar as comemorações de Jubileu de Ouro no dia 29 de setembro (1988) - Festa de São Miguel Arcanjo e data da ordenação episcopal do primeiro bispo Diocesano – Dom Aureliano Matos, de saudosa e santa memória (...) A festa é de toda a Diocese, mas as comemorações vão se desenrolar, sobretudo, em Limoeiro do Norte – sede da Diocese Jaguaribana. Como pode ver, uma das metas colimadas é a organização de um pequeno Museu, que guardará, especialmente, objetos sacros e objetos de uso pessoal de Dom Aureliano Matos que é, sem favor, o nome que enche as páginas da História da Igreja no Vale do Jaguaribe. Não duvido que o Prof. Malveira tenha algo a ofertar para o nosso Museu. Se não tem objetos de valor, tem na cabeça ideias luminosas a oferecer-nos. Esta carta tem a precípua finalidade de solicitar-lhe os seus valiosos préstimos, no sentido de

---

<sup>48</sup> Carta de Padre Misael enviada para Antônio Nunes (sem data). (In. MALVEIRA, 1998, 90).

conseguir uma cópia do Estatuto de algum pequeno Museu. Não sabemos, ainda, como fazer e o que fazer, mas já estamos nos mexendo. Queríamos começar dando passos certos, por isso estamos pedindo a sua valiosa colaboração neste particular<sup>49</sup>.

Através desta carta é possível perceber como a Diocese de Limoeiro do Norte conseguiu mesclar duas comemorações e a construção de um museu dentro de uma mesma programação. A proposta, como ele mesmo falou, era fazer o Jubileu de Ouro de Criação da Diocese, que aconteceria no dia 7 de maio de 1988, quando a instituição comemoraria o cinquentenário de nascimento (1938-1988). Mas, a festa aconteceu no dia 29 de setembro de 1988, dia da ordenação episcopal de Aureliano Matos, que não equivale ao período de cinquenta anos (1940-1988). A questão, obviamente, não é dizer se a festa é ou não legítima por causa disso, é perceber como Dom Pompeu Bezerra Bessa conseguiu fazer uma programação que homenageia, ao mesmo tempo, a Diocese e o seu primeiro bispo. Mais do que isto, como ele planejou a criação do Museu da Igreja, que deveria ser inaugurado dentro desse cronograma.

Ao contrário do Museu da Carnaúba, o Museu da Diocese, materializado, foi alocado na parte de cima da Igreja Matriz de Limoeiro do Norte. Mas, a intenção não é apenas saber se esses museus foram ou não construídos, é entender a importância desses sonhos na época em que foram sonhados. Mais ainda, é perceber a relevância dos temas que serviram para nominar esses museus. A temática da carnaúba, das igrejas, da Diocese e do bispo Aureliano Matos (que apareciam na maioria desses projetos de passado e de futuro) reforçavam imagens que existiam nas décadas anteriores e que foram sistematizadas posteriormente, através dos livros, das imagens, das músicas e dos vídeos.

Embora o Museu da Carnaúba não tenha se transformado em realidade e o Museu da Igreja não tenha recebido tantos visitantes como o bispo queria, essas imagens ganharam as ruas de outras maneiras, através de outras artes. Uma das estratégias encontradas foi a publicação dos livros de memórias. Mas, antes que esses projetos de livros se transformassem em realidade (nas décadas de 1990 e 2000) eles foram primeiro sonhados (nas décadas de 1960, 1970 e 1980). Ao ler as correspondências de Antônio Nunes Malveira e de Padre Misael Alves de Sousa é possível perceber que ambos recomendavam e solicitavam livros através das correspondências, comentando clássicos da História, da Geografia, das Ciências e da Literatura que, na maioria das vezes, recebiam uns dos outros.

Assim como Antônio Nunes Malveira e Padre Misael Alves de Sousa, Dom Pompeu

---

<sup>49</sup> Carta enviada para Antônio Nunes Malveira (15/03/1987). (In. MALVEIRA, 1998, 122-124).

Bezerra Bessa não se contentava em ter os livros, era preciso aprender a fazê-los, com base nas temáticas da História Local.

**Dom Pompeu (1987):** O Cônego Misael morreu e não deixou quase nada a respeito da origem e história de Limoeiro do norte, apesar de ter sido solicitado, muitas vezes e por mais de uma pessoa. Deixou, é verdade, algumas notas históricas (hoje, nas mãos de Pe. Pitombeira) mas muito mal arrumadas, e o pior é que não diz em que fonte bebeu, de tal modo que não é possível verificar para confirmação. Sem referências seguras como podemos fazer História? Não sei se o amigo possui alguma coisa consistente e de real valor histórico sobre Limoeiro. Se assim, for muito poderia ajudar-nos a organizar uma pequena história de Limoeiro: quando nasceu, como nasceu, a verdadeira origem do topônimo, etc. (...) Queríamos começar dando passos certos (...) por isso estamos pedindo documentos velhos (dos quais muito gosto!) sobre a origem de Limoeiro e sua História. Pode ajudar-nos?<sup>50</sup>

Com o intuito de responder a essa pergunta Antônio Nunes Malveira construiu uma lista de sugestões. Uma delas foi a criação de um *grupo de pesquisa* para analisar as *notas do Cônego Misael* e o *discurso pronunciado por Padre Pitombeira na Câmara dos vereadores*. Mas, também sugeriu a construção de entrevistas através da metodologia da história oral<sup>51</sup>. Ao final de todas as propostas aparece a seguinte reflexão:

A História deve ser escrita, enquanto, existem pessoas dispostas a esse empreendimento de grande teor científico – uma tarefa cultural que desafia a muito os dirigentes de nossa Diocese. Enfim, lembro a V. Exa. O pensamento de Cícero que vem atravessando séculos, com a mesma substância da época: ‘História vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis’ (A história é a testemunha dos tempos, a luz da verdade, a vida da memória, a mestra da vida, a mensageira da antiguidade)<sup>52</sup>.

Essa mesma citação, escrita em latim, reaparece nas décadas posteriores, através dos livros de memória. Em todas as ocasiões a intenção dos autores é a mesma, se apropriar do passado, ou das pessoas que estudaram esse passado, para construir um modelo, dentro da concepção clássica da História *Magistra Vitae*. Como lembra Reinhart Koselleck, esse modelo de história fazia parte de um *velho topos*, que permaneceu quase ileso até o século XVIII. Mas, esse *velho topos* teria começado a ficar vazio, perdendo parte do seu significado. Os *horizontes de expectativas* deixaram de ser uma espécie de repetição dos *espaços de experiência*, rompendo com a noção clássica de Cícero, onde a construção do futuro dependia

<sup>50</sup> Carta enviada para Antônio Nunes Malveira (15/03/1987). (In. MALVEIRA, 1998, 122-124).

<sup>51</sup> Carta de Malveira recebida por Dom Pompeu Bezerra Bessa (06/04/1987). (In. MALVEIRA, 1998, 149-150).

<sup>52</sup> Carta de Malveira enviada para o bispo Dom Pompeu (06/04/1987). (In. MALVEIRA, 1998, 150).

dos modelos do passado. Mas, o espaço de experiência e o horizonte de expectativa não são, necessariamente, opostos ou separados, é possível ter um passado idealizado como horizonte (KOSELLECK, 2004).

Na cidade de Limoeiro do Norte, no interior do Estado do Ceará, na segunda metade do século XX, os padres, os bispos e os memorialistas não queriam separar o espaço de experiência do horizonte de expectativa, eles buscavam aproximar o futuro do passado. É por isso que o velhos topos, da História Magistra Vitae, não podia ser abandonado, ele servia como modelo para escrever e fazer a história. Apesar de falarem que a cidade é uma ilha, eles nunca estiveram ilhados em termos de conhecimento. Eles sabiam, por exemplo, que os historiadores e os memorialistas estavam construindo a memória de outros espaços.

Desde o século XIX, com a criação do IHGB, existe uma fome de patriotismo, uma necessidade de identidade, uma *arte de dar tempo ao espaço*, de criar linguagens para a geografia, de produzir histórias escritas para os territórios, de dar densidade aos mapas que foram construídos e reconstruídos através dos embates. Mas, assim como existe uma identidade nacional, há outras formas de patriotismo, em miniatura, que alimentam regiões, estados e municípios, através da invenção dos passados (RAMOS, 2012).

Padre Misael Alves de Sousa, Dom Pompeu Bezerra Bessa e Antônio Nunes Malveira não estavam isolados em Limoeiro do Norte ou no Rio de Janeiro, eles estavam em conexão com outras pessoas e instituições que entendiam a História como mestra da vida. Essa mesma necessidade, de escrever sobre o passado, de construir os elementos da identidade, de encontrar fundamentos e fundadores, existe em vários países do mundo, em diversas regiões e estados do Brasil, e em muitos municípios.

Não é por coincidência que a aula inaugural da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (1968) foi realizada pelo Historiador Raimundo Girão, uma das referências que aparece nas cartas. Eles liam, reliam e comentavam as obras de História do Ceará e do Brasil. Eles queriam aprender com a escrita e com os escritores, com o conteúdo e com as metodologias utilizadas. Não é por coincidência que parte dos autores que foram analisados por Ramos (2012), em seu livro *O Fato e Fábula: O Ceará na Escrita da História*, aparecem nas cartas e nos livros de memória.

A intenção não era apenas fazer um jogo de escala, comparando a história dos diferentes espaços, era fazer escola, aprendendo e ensinando através dos textos e dos autores que falavam sobre a formação de determinados territórios. Mais do que isso, era projetar Limoeiro do Norte dentro dessa cartografia das identidades, mostrando o município como uma peça indispensável na História do Ceará. Por trás da leitura de cada um desses livros,

encontra-se o desejo de falar sobre a cidade onde nasceram ou viveram, uma preocupação constante com a História e com a geografia do município, uma busca intensa pelo passado e um desejo de construção do futuro.

Mas, ao contrário do que aconteceu em municípios maiores, essas ideias não se transformaram em publicações na época em que surgiram, ficaram na cabeça ou nas cartas dos padres e dos memorialistas. Os livros de Padre Misael Alves de Sousa e de Aureliano Matos nunca foram concluídos ou impressos e o de Dom Pompeu Bezerra Bessa quase que termina do mesmo jeito. Foi somente na década de 1980, que outro emigrante, Lauro de Oliveira Lima, iniciou uma pesquisa sobre a História do Vale do Jaguaribe, com destaque para Limoeiro do Norte. As duas pesquisas, de Lauro e de Dom Pompeu, demonstram a existência de uma prática que se tornará comum nas décadas seguintes, a do escambo de referências, a cooperação entre os autores para encontrar ou produzir fontes. Uma parte dos memorialistas ajudaram nesta e em outras produções. Eles liam os textos dos colegas, comentavam as obras através das orelhas dos livros, dos prefácios, das introduções e dos posfácios, ou escreviam algum tópico ou capítulo.

A pesquisa de Lauro de Oliveira Lima contou com a ajuda de vinte e um colaboradores e dezenas de informantes. A maioria dos textos passaram pelas mãos de seis revisores, incluindo Pe. João Olímpio, Pe. Francisco de Assis Pitombeira e Antônio Nunes Malveira. Uma parte desses, como podemos perceber, são os mesmos que apareciam nas cartas que foram apresentadas anteriormente. Cada um(a) dos (as) informantes e dos revisores, mantinha contato com outros colaboradores, através dos arquivos ou das entrevistas orais. Centenas de pessoas se juntaram em torno de um objetivo em comum: escrever a História do município.

O próprio Dom Pompeu Bezerra Bessa, que foi bispo da Diocese de Limoeiro do Norte, aparece como coautor do livro *Na Ribeira do Rio das Onças* (1996). Antônio Nunes Malveira, aquele mesmo que é dono do arquivo de cartas, foi um dos colaboradores de Dom Pompeu Bezerra Bessa e de Lauro de Oliveira Lima; Padre Francisco de Assis Pitombeira, ex-diretor do Colégio Diocesano e da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, um dos idealizadores das olimpíadas estudantis jaguaribanas e responsável pela preservação das *notas de Padre Misael Alves de Sousa*, foi um dos colaboradores de Lauro de Oliveira Lima. Padre João Olímpio Castelo Branco, que também ajudou nas pesquisas, foi um dos responsáveis pela revisão do Livro de Dom Pompeu Bezerra Bessa.

O resultado desse multirão da memória, que se estendeu por quase uma década (oito anos), foi uma grande quantidade de páginas (990), que não dava para ser publicado em um

único volume. A alternativa encontrada foi fazer um desdobramento, dividindo os textos em três volumes, que foram lançados em três momentos diferentes, na véspera do aniversário do centenário de nascimento da cidade de Limoeiro do Norte (LIMA, 1996), nas comemorações dos sessenta anos da Diocese Jaguaribana<sup>53</sup> (BESSA, 1998) e no sexagenário do Colégio Diocesano Padre Anchieta (LIMA, 2002).

Esses autores, juntamente com os seus colaboradores, construíram (e se construíram através de) versões do passado e do futuro, são produtores de experiências e de expectativas, são co-autores da imaginação social da idade de ouro e das utopias te(le)ológicas. Mas, se as utopias são *um apelo permanente do futuro*, elas podem ser, também, *um avatar da nostalgia das origens, um desejo de encontrar de novo uma história primordial, um começo absoluto* (BACZKO, 1985).

Mas as idealizações dos limoeirenses, ao contrário do que acontece no filme *Meia Noite em Paris*, se projetam em direção ao futuro e ao passado. Ao longo de sete décadas personagens diferentes olharam para o tempo do *já foi* e do *ainda não*, imaginando o Limoeiro do Norte de outrora e do porvir. Foi isso que aconteceu por exemplo nas décadas posteriores, das comemorações do centenário (1997) e da criação da Academia Limoeirense de Letras (2000).

## 2.6. Bodas, jubileus e centenários: a relação entre comemoração e escrita da memória

Como acontece em outras sociedades tradicionais, existem rituais de passagem que além de serem vividos são comemorados posteriormente, como forma de reafirmar a importância desses momentos. Foi isso que aconteceu, por exemplo, com algumas pessoas, ou com casais, padres, bispos e instituições, que fizeram aniversários, bodas e jubileus na cidade de Limoeiro do Norte ao longo do século XX.

Os eventos mais corriqueiros eram os aniversários e as festas dos santos, que aconteciam anualmente. Mas, existiam comemorações especiais, referentes ao cinquentenário, ao sexagenário, ao septuagenário, ao octogenário, ao nonagenário ou ao centenário. O mesmo acontecia com as festividades de casamento ou com outras atividades ligadas à Igreja Católica, a diferença é que a contagem do tempo era feita, respectivamente, através de bodas e jubileus.

A maior parte das comemorações estão relacionadas com as famílias e as instituições

---

<sup>53</sup> Que aconteceu na mesma época do Jubileu de Prata (1973-1998) de Dom Pompeu Bezerra Bessa

tradicionais de Limoeiro do Norte. Não é por coincidência que o ano de 1938 aparece como referência para se comemorar as bodas de ouro (1938-1988) e as bodas de diamante (1938-1998) da Diocese e o cinquentenário (1938-1988), o sexagenário (1938-1998) e o septuagenário (1938-2008) da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte. Não é por acaso que 1940 e 1942 servem como ponto de partida para as bodas de prata da nomeação de Aureliano como bispo (1940-1965), e para o cinquentenário (1942-1992), o sexagenário (1942-2002) e o septuagenário (1942-2012) do Colégio Diocesano Padre Anchieta.

Por um lado, temos uma lógica que parece apenas matemática, escolhe-se uma data importante e soma-se com a quantidade de anos que vieram depois. Em seguida, recorre-se a tradição e a língua portuguesa para definir o sobrenome de cada jubileu. Mas, não podemos esquecer que as bodas e os jubileus existem desde os tempo longevos da Igreja Católica, não são exclusividade de Limoeiro do Norte. Essa operação não é apenas matemática, existem acontecimentos que não foram e que não serão lembrados. A escolha do que lembrar ou, melhor ainda, do que comemorar não foi definida pelos acontecimentos do passado (apenas), foi feita posteriormente, pelas pessoas que viveram em cada presente.

A maioria das comemorações estão relacionadas com a vida das famílias e dos religiosos que ajudaram na criação dos internatos (Escola Normal Rural e Diocesano Padre Anchieta), da Diocese do Vale do Jaguaribe, do Seminário Cura D'Ars, do Liceu de Artes e Ofícios e da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos. Entretanto, essa operação temporal não funciona apenas em uma direção (passado-presente), ela acontece também, e principalmente, no sentido contrário (presente-passado). Os padres, os bispos e os memorialistas sabem lidar com essa relação entre matemática e história. A contagem do tempo não é apenas cronológica ou aritmética, é histórica.

Não foram os trabalhos da matemática (sozinhos) que definiram o que, quando e como Aureliano Matos deve ser lembrado ou esquecido. Foram os trabalhos da memória que fizeram isso, aproximando a Diocese do seu primeiro bispo, como se eles fossem uma coisa só, indivisíveis. Não existia, por exemplo, um evento específico relacionado a ele que supostamente deveria ser lembrado em 1988. Os anos que mais aparecem nos livros de memória são referentes ao nascimento (1889), à ordenação (1914), à nomeação como bispo (1940) e à morte (1967). Partindo de uma lógica apenas matemática, deveria dizer que as comemorações aconteceram em 1984, 1987, 1989 e 1990. Mas, parte das confraternizações referentes ao bispo, já falecido, aconteceram em 1988, juntamente com as festividades da Diocese.

Talvez, o que explica essa contagem não seja a aritmética, e sim a invenção e a força

da tradição. Diante das comemorações da instituição a matemática ficou, pelo menos nesse instante, em segundo plano. Mas, isso aconteceu também em outras situações, quando a matemática e a história pareciam estar no mesmo patamar. Mesmo quando as contas estavam corretas não era a aritmética que definia as operações da memória, eram as operações da memória que definiam o sentido dessa aritmética. Não era a contagem dos números (apenas), era a contagem das histórias.

Uma parte dessas comemorações aconteceram na presença dos homenageados, como na época dos jubileus de ouro e de prata de Aureliano Matos, que comemoravam, respectivamente, os cinquenta anos da ordenação como padre (1914-1964) e os vinte cinco anos da nomeação como bispo (1940-1965). Foi o que aconteceu também com Padre Francisco de Assis Pitombeira, que acompanhou as homenagens do seu septuagenário (1928-1998), Octogenário (1928-2008) e do Jubileu de Diamante de sua ordenação (1952-2012). Outro exemplo é o Padre João Olímpio Castello Branco, que viu as pessoas comemorarem os seus jubileus de esmeralda (1963-2003) e de ouro (1963-2013). Eles acompanharam as comemorações das instituições que geriram nas décadas anteriores, como as festas do Colégio Diocesano e da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (no caso de Pe. Pitombeira) e a Igreja Matriz de Limoeiro do Norte (no caso dos dois). Mais do que isso, foram agraciados com livros, que os colocam no papel através dessas homenagens.

Outras pessoas foram lembradas em vida e em morte, como aconteceu com Aureliano Matos (1889-1989), Padre Misael Alves de Sousa (1906-2006), Judite Chaves (1906-2006) e de Franklin Chaves (1908-2008), que receberam homenagens pelo centenário de nascimento. Mas, foi na primeira década do século XXI que surgiram três livros em homenagem aos falecidos (*Padre Misael Alves de Sousa, Magister Magnus, Judite: centenário de nascimento (1906-2006)* e *Centenário de nascimento de Franklin Gondin Chaves*, que foram lançados, respectivamente, em 2005, 2006 e 2008). Existe, claro, uma relação entre as datas comemorativas e a escrita da memória. As últimas décadas do século XX e as primeiras do século XXI foram um laboratório de produção do passado.

Não é por acaso que o texto de Padre Francisco de Assis Pitombeira (*Colégio Diocesano Padre Anchieta: Uma pequena História de Cinquenta Anos*) e o livro de Lauro de Oliveira Lima (*Sistema Escolar de Limoeiro do Norte: Da colônia à escola que revolucionou Limoeiro*) foram apresentados ao público na mesma época do quinquentenário (1942-1992) e do sexagenário do Colégio Diocesano Padre Anchieta (1942-2002). Não é por coincidência que os livros *Na Ribeira do Rio das Onças* (1996), *Limoeiro em Fatos e Fotos* (1997) e *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos* (1998) nasceram na segunda metade da década de 1990.

O marco dessa geração é, sem dúvida, o centenário de Limoeiro do Norte (1997). Foi nesta (ou por causa desta) ocasião que os memorialistas criaram uma série de dizeres através de livros, vídeos, gincanas, hinos e bandeiras. As Escolas da cidade, por exemplo, realizaram atividades festivas e a prefeitura criou um cronograma com atividades que iniciaram nos primeiros meses daquele ano. As preparações não começaram em agosto de 1997, elas surgiram muito antes, basta lembrar que existia um mutirão da memória desde o final da década de 1980. A maioria dos livros que foram lançados no final dos anos noventa começaram a ser produzidos anteriormente.

Mas, o primeiro semestre de 1997 foi marcado por uma série de mobilizações que tinham como foco o centenário. Em janeiro, por exemplo, seguindo uma prática comum em muitas outras cidades, surgiu uma Comissão Pró-centenário de Limoeiro que começou a se reunir todas as semanas no Centro Social Urbano de Limoeiro do Norte. No mês seguinte a Prefeitura lançou um edital que deveria escolher uma logomarca e uma redação sobre o tema. A ideia era ter dois textos, um escrito e o outro imagético, construídos por estudantes da cidade, colocando nas mãos e nas mentes das novas gerações o desafio de construir, via palavras e imagens, percepções do passado e do futuro.

Os meses posteriores foram de planejamento e execução das atividades, através da prefeitura, das Escolas e de uma comissão mais ampla formada por voluntários da comunidade. Essa programação variada, composta por atividades culturais, educativas e esportivas, foi amplificada no mês de agosto, até os dias 29 e 30, quando aconteceram as principais celebrações. Foi dentro dessa programação que aconteceu a Feira da História de Limoeiro na Escola Normal Rural, a inauguração do Núcleo de Informação Tecnológica e a entrega da comenda Dom Aureliano Matos, que homenageou cem pessoas do município, na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos.

Mas, para que esse momento acontecesse foram realizadas muitas reuniões nos meses anteriores, todas com o objetivo de planejar as atividades do centenário. Uma delas aconteceu no dia 22 de abril de 1997, quatro meses antes do centenário, na mesma data em que a sociedade brasileira comemora o suposto descobrimento do Brasil. Esse momento é visto como estratégico, entre outras razões, porque ele contou com a presença do deputado limoeirense Francisco Ariosto Holanda, que estava ocupando a pasta de Secretário de Ciência e Tecnologia do Estado do Ceará.

A reunião aconteceu no CENTEC (que havia sido inaugurado um mês antes) e o principal ponto da pauta era o centenário de Limoeiro do Norte. O grupo era composto por representantes do governo estadual (SECITECE), da Prefeitura Municipal, do CDL, da Escola

Normal Rural, do Colégio Diocesano Padre Anchieta, da Igreja Católica, do Colégio Padre Joaquim de Menezes e das rádios, além de professores e de outras pessoas da cidade. Foi nessa reunião que o secretário lançou duas propostas:

- 1ª – Publicação de um livro, que contivesse o resgate histórico e fotográfico do município, ao longo dos seus cem anos, com lançamento em agosto;
- 2ª – A transformação da ex-Associação Cultural (ACLN) em Centro Cultural de Limoeiro do Norte, contendo, uma grande biblioteca, uma videoteca e uma sala de multimídia; área de lazer sadia para a juventude limoeirense, auditório equipado, que funciona até como sala de projeção de filmes, etc., e uma FM comunitária (OLIVEIRA; VIDAL, 1997).

A primeira proposta se transformou no Livro Limoeiro em Fatos e Fotos e a segunda no Núcleo de Informação Tecnológica – NIT. Mas, o apoio ao lançamento de livros, à ciência e à tecnologia não parou nessas duas propostas. Ele investiu pesado nessas duas questões. O NIT, que foi inaugurado em agosto de 1997, fazia parte do Centro de Ensino Tecnológico, ligado a SECITECE, Secretaria da Ciência, Tecnologia e Educação Superior do Estado do Ceará. Mas, quando a instituição (CENTEC) foi federalizada transformou-se em Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET) e, posteriormente, em Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFET), que hoje conhecemos como IFCE.

A construção das memórias, neste caso, não aconteceu apenas através da tradição, foram fruto de um projeto mais amplo que envolve as mais recentes tecnologias da segunda metade do século XX, como computador, internet e projetor de cinema digital. Os salões e o auditório do NIT se transformaram em ponto de encontro de parte da sociedade limoeirense, onde aconteciam aulas de informática, peças de teatro, apresentações musicais, conferências, filmes e exposições<sup>54</sup>.

O deputado que aparece como representante da ciência e da tecnologia é o mesmo que patrocinou a publicação dos livros de memórias. Mas, ele não pode ser visto de maneira isolada, como se todas as conquistas fosse resultado da sua bondade ou inteligência, esses projetos estão conectados com outros, a nível estadual e nacional, que aproximam a ciência, a tecnologia e a tradição, e com esse movimento que estava acontecendo em Limoeiro do

---

<sup>54</sup> Os Projetos do CENTEC e do NIT foram idealizados pelo próprio Ariosto Holanda, formado em engenharia pela UFC (1961), com especialização em Instrumentação de Processos Industriais - Petrobrás, UFBA (1963) e Engenharia Biomédica - COPPE/UFRJ (1973). Mas, ele também foi professor da UNIFOR e da UFC e trabalhou com Formulação, implantação e execução de Programas e Projetos voltados para o Desenvolvimento Educacional, Científico e Tecnológico. Foi exatamente nessa época, década de 1990, que ele foi eleito Deputado Federal e assumiu a pasta de Secretário de Ciência e Tecnologia do Estado do Ceará. Se por um lado ele criou o CENTEC (hoje IFCE) e o Núcleo de Informação Tecnológica (NIT) por outro ajudou na publicação de parte dos livros sobre a História de Limoeiro do Norte, colocando em cena dois aspectos aparentemente opostos: tecnologia e tradição.

Norte. Existem, portanto, duas propostas que acabam se fundindo através das comemorações do centenário (1997), a de pensar o futuro e a de escrever sobre o passado.

O próprio espaço que foi escolhido para sediar o Núcleo de Informação Tecnológica é um símbolo da tradição. A estrutura arquitetônica, que foi adaptada para receber o projeto, situa-se na Rua Cônego Bessa, uma das mais antigas de Limoeiro do Norte, ao lado da Igreja Matriz. O prédio, que foi construído na década de 1910, simboliza a memória oficial da cidade no século XX. Ao longo de nove décadas, ele serviu de moradia para o Padre Adelino Miguel Arrais e foi sede para algumas instituições como as Escolas Reunidas, Prefeitura Municipal, Educandário Padre Anchieta, Cine Brasil, Associação Recreativa e Cultural e Centro Cultural e Artesanal de Limoeiro do Norte (OLIVEIRA; VIDAL, 1997).

Esse mesmo espaço, que surgiu como marco na área da informação automática, se transformou em referência na organização de eventos que contavam com a participação de padres, memorialistas, poetas e artistas de Limoeiro do Norte. Os(as) sujeitos(as) que aparecem nesta pesquisa, como produtores de memória, de poesia ou de arte, estiveram primeiro nas dependências dessa instituição, como escritores, artistas, palestrantes ou convidados. Essa grande mobilização foi fundamental para a criação da Academia Limoeirense de Letras (2000). Essas duas instituições, NIT e ALL, se transformaram em espaços privilegiados da produção/circulação de saberes/dizeres.

Parte dos memorialistas e dos poetas que participaram da organização do centenário, que lançaram livros, que contribuíram de alguma forma com essa produção discursiva estavam na fundação da Academia Limoeirense de Letras como acadêmicos fundadores ou entraram posteriormente. Foi através da ALL que os memorialistas lançaram e relançaram livros, foi através do NIT que pintores fizeram exposições, foi através dessas duas instituições que surgiram letras e cores que ajudaram a transportar padres, bispos, coronéis, carnaúbas, cata-ventos e rios para o século XXI.

Em uma das visitas que fiz ao NIT, ainda na minha adolescência, ouvi uma funcionária falando sobre um convite que mandaria para essa *elite intelectual*. Na ocasião ela dizia mais ou menos assim: Esse convite especial é para *a elite, intelectual, pensante*, de Limoeiro do Norte. O que me chamou atenção não foi apenas o que ela disse, foi a ênfase nas palavras, não bastava dizer que o convite era pra elite, tinha que explicar em alto e bom som que se tratava da elite intelectual. Mas, não podia ser qualquer elite intelectual, tinha que ser a *elite intelectual pensante* de Limoeiro do Norte. Essa divagação, que acabei de fazer através da memória, me fez lembrar de uma das características mais espinhosas das *elites culturais*, dos *intelectuais* e dos *homens* (e das mulheres) *de cultura*, eles parecem planar sobre a

humanidade.

Em termos gerais, partindo de um conceito antropológico (LARAIA, 2001), podemos dizer que todos os limoeirenses possuem cultura. Mas, alguns *homens de cultura* são socialmente classificados como aqueles que possuem (ou fazem) mais cultura do que os outros. O termo *homens de cultura* é muito genérico, carrega em si uma série de desigualdades sociais, inclusive de gênero. Mas, o objetivo de estudar essas *elites culturais* não é legitimar a suposta *imortalidade* dos *homens* (ou das mulheres) *de cultura*, é entender o sentido histórico dessa sacralização cívica. Como observa Sirinelli:

É sempre possível propor uma definição empírica de um homem de cultura. Sob essa classificação podem estar reunidos tanto os criadores como os mediadores culturais: à primeira categoria pertencem na criação artística e literária ou no progresso do saber, na segunda juntam-se os que contribuem para difundir e vulgarizar os conhecimentos dessa criação e desse saber (SIRINELLI, 1998).

As reflexões do autor se referem à sociedade francesa no final do século XIX e no início do século XX. No caso específico da minha pesquisa torna-se necessário fazer uma especificação, o que defino como *homens de cultura* ou *elites culturais* são categorias da própria realidade histórica do município, que estão relacionadas, por exemplo, com as atividades do centenário (1997) e com a inauguração da Academia Limoeirense de Letras (2000). Essas duas instituições se transformaram em um novo berçário de práticas que ajudaram a produzir a memória histórica do município.

Quando falo de *elites culturais* ou de *homens de cultura* não estou me referindo apenas aos “imortais” da Academia Limoeirense de Letras, o sentido dessas expressões está diretamente relacionado com a produção escrita, imagética, sonora e visual (são escritores, poetas e artistas da cidade). Todos(as) eles(as) estão conectados(as) de alguma forma com os cinquentenários, os sexagenários, os centenários, as bodas ou os jubileus, das pessoas, dos casais e das instituições. Existe uma relação direta entre memória, comemoração e escrita ao longo do século XX. Mas, por uma questão metodológica, vou me concentrar, a partir de agora, nas últimas décadas do século XX e na primeira do século XXI, observando como se construiu essa oficina de letras e de sonhos.

# MEMÓRIAS

### 3. O LIMOEIRO DE LIMA E MALVEIRA

O objetivo desse capítulo é analisar parte da produção escrita de Lauro de Oliveira Lima e de Antônio Nunes Malveira observando como eles construíram histórias e geografias, memórias e temporalidades, para a cidade ou o município de Limoeiro ou de Limoeiro do Norte. O Filme *Narradores de Javé*, de Eliane Caffê, que aborda a construção de memórias, serviu como ponto de partida para pensar sobre os narradores de Limoeiro do Norte, na região do Vale do Jaguaribe, que escreveram sobre essa cidade na época do seu centenário de nascimento. O livro *Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo*, de Hartog, foi um interlocutor ativo que ajudou perceber essa relação entre várias temporalidades, destacando a experiência presentista e as brechas por onde surgem tradições, identidades e genealogias.

#### 3.1. *Narradores de Javé* ou *Narradores do Jaguaribe*? O centenário (de Limoeiro do Norte) e a imortalidade dos *homens* (e mulheres) *de cultura*

- **VICENTINO:** Você já tá querendo inventar é?

- **ANTÔNIO BIÁ:** Não! Inventar não, é florear um bocadinho. Vamos ver? Deixe eu ver. Os dias pareciam não ter fim e aquela gente guerreira de tanta fome quase não mais respirava, aí passa por eles aquela boiada imensa, gorda, um dilúvio bovino. É boi. É boi. Aquele mundo, aquele mar, aquele mar de boi, capaz de fazer verter lágrimas, só de ver aquelas coxas, as costelas, as alcatras, chiando na brasa (faz o som da brasa), pingando gordura no fogo. Mas, tinha muita gente armada guardando aquele bovino (...) Então Idalécio pensou em uma alta estratégia de guerra, e raciocinou-se todo, e esperou anoitecer. E quando os bois estavam mais quietos, mais calmos, e os vaqueiros mais espreguiçados, aí no meio daquele breu ele chamou dois homens do seu bando, os mais valentes. Ele mandou os dois homens rastejarem, aí eles arrancaram as alpercatas dos pés, calçaram nas quatro patas do boi mais gordo, e foram trazendo o bicho calçado, bem devagarinho, sem fazer barulho nenhum, sem dar um tiro, mas com tamanha bravura e esperteza.

- **VICENTINO:** E alguém vai acreditar em botar sapato em boi para não fazer barulho, seu Biá?

- **ANTÔNIO BIÁ:** Uma coisa é o fato acontecido, outra coisa é o fato escrito, o acontecido tem que ser melhorado no escrito de forma melhor para que o povo creia no acontecido<sup>55</sup>.

O filme *Narradores de Javé* conta a História de uma cidade que estava prestes a ser submersa (pelas águas de uma barragem) e que precisava de Antônio Biá (escritor), e de outros narradores/moradores, para construir um documento histórico que mostrasse que a cidade era importante, que possuía uma *História Grande*, um patrimônio histórico, uma

---

<sup>55</sup> Falas de Vicentino e Antônio Biá no Filme “Os Narradores de Javé”, uma produção brasileira de 2003, do gênero drama, dirigido por Eliane Caffê, que conta a história dos moradores do vilarejo do Vale de Javé.

origem que remetia *aos guerreiros lá do começo*<sup>56</sup>. Antônio Biá (interpretado por José Dumont) não era um escritor profissional, era um ex-carreiro que trabalhava em um posto de correio na região do Vale de Javé. Ao saber que o posto ia fechar ele decidiu mandar cartas para todos os seus conhecidos falando sobre a vida das pessoas da cidade, aumentando e inventando histórias com o intuito de melhorar o movimento dos correios e preservar o seu emprego. Mas, quando as pessoas descobriram que estavam sendo enganadas ele foi expulso da cidade e só voltou quando o Vale de Javé estava prestes a sofrer uma inundação por causa da construção de uma barragem. Seu Zaqueu (interpretado por Nelson Agostini Xavier), que é o narrador da História, sugeriu que ele voltasse e escrevesse sobre a *Grande História* da região.

Antônio Biá, juntamente com seus interlocutores, precisava colocar Javé no caminho das letras, da memória e do patrimônio para evitar que continuasse no caminho das águas. Mas, a geografia das terras e a história das pessoas vinham sendo *cantadas* e contadas a séculos através da oralidade. As guerras, as migrações e os atos gloriosos faziam parte da memória coletiva repassada de geração em geração. A construção das fronteiras era feita, até então, através da palavra (sem a escrita). Antônio Biá precisava transformar as divisas cantadas e as memórias contadas em Histórias Escritas.

O lápis, o papel, a curiosidade, os cinco sentidos e a imaginação eram as ferramentas necessárias para *colocar no papel os enredos* dessa gente, para *desencavar da cabeça os acontecimentos de valor*, para *fazer uma ajuntada* de tudo que era importante para *provar pras autoridades*, por que Javé tinha que ser preservado. Antônio Biá precisava fazer uma espécie de dossiê das memórias, uma compilação do passado que deveria salvaguardar o presente e o futuro<sup>57</sup>. Ou, como prefiro dizer, seria responsável pela idealização do futuro e do passado. Uma das maneiras de construir esses horizontes de expectativa e esses espaços de experiência era através dos livros de memória. Mas, como disse Antônio Biá: *Uma coisa é o fato acontecido, outra coisa é o fato escrito, o acontecido tem que ser melhorado no escrito de forma melhor para que o povo creia no acontecido*<sup>58</sup>. Em outras palavras, a história escrita não é igual a história vivida, é uma criação baseada nos interesses das pessoas que estão vivendo e escrevendo no presente, com todos os requintes literários que a história e a memória podem ter. Em certo sentido, aquilo que separa o vivido do narrado é o leitmotiv, a razão de ser do historiador.

---

<sup>56</sup> Fala de Seu Zaqueu

<sup>57</sup> Fala de Seu Zaqueu.

<sup>58</sup> Falas de Vicentino e Antônio Biá.

O filme *Narradores de Javé* tornou-se uma espécie de clichê entre os historiadores, em virtude da quantidade de vezes em que é citado nas aulas sobre história e memória. É uma invenção cinematográfica que lembra, em vários aspectos, a História dos narradores/memorialistas da *Mesopotâmia Tupiniquim* (CASTELO BRANCO, 1997). Ele serve como ponto de partida para pensar sobre a relação entre História, cidade e memória na região do Vale do Jaguaribe - CE. Os Antônio(as) Biás de Limoeiro do Norte também estavam preocupados(as) com a destruição dos seus espaços, não só através das águas, mas do tempo.

Narrar aparece como uma necessidade humana. Assim como aconteceu na década de 1960, construiu-se uma nova ponte entre passado, presente e futuro, uma ponte espaciotemporal que foi erigida em cima das comemorações do centenário (1997). A grande apreensão era com a supremacia do presente. A sociedade limoeirense do final do século XX estava mais globalizada. A dificuldade não era apenas de pensar o passado, era de imaginar um futuro distante; o tempo parecia se resumir a uma série de presentes, com seus passados ou futuros descartáveis. Mas, se o município havia mudado na década 1960, ele mudou mais ainda na década de 1990. Não apenas porque a população da cidade se tornou maior do que a do campo, o número de habitantes, de residências, de eletrodomésticos, de carros, de motos, de atividades comerciais, de eletroeletrônicos, aumentou consideravelmente.

A sociedade local seguia uma nova lógica, não era mais a da idealização do passado ou do futuro, o que preocupava, agora, era a supervalorização do presente. Para a maioria dos memorialistas parecia que a juventude não estava preocupada com os ancestrais ou com descendentes, apenas centrada em si mesma, esquecendo de construir uma memória escrita, capaz de idealizar o passado. Na década que antecedeu as comemorações do centenário (1987-1997), o município de Limoeiro do Norte estava vivendo, na prática, aquilo que o historiador francês François Hartog chamou de *presentismo* e Padre Pitombeira de *presente constante*.

Pela velocidade o presente se transforma em eternidade (...) o futuro começava a ceder terreno ao presente, que ia exigir cada vez mais lugar, até dar a impressão recente de ocupa-lo por inteiro. Entrávamos então em um tempo de supremacia do presente: aquele do presentismo (...) O futurismo deteriorou-se sob o horizonte e o presentismo o substituiu. O presente tornou-se o horizonte. Sem futuro e sem passado, ele produz diariamente o passado e o futuro de que sempre precisa, um dia após o outro, e valoriza o imediato (HARTOG, 2013, 140-149)

O que se percebe hoje, especialmente entre os jovens, é que eles vivem um estado de ‘presente constante’, como se não sentissem mais a necessidade de

entender a cronologia, isso é, como uma coisa leva a outra. O contexto das comemorações do centenário favorecem, no entanto, a colocação de algumas questões que envolvem o nosso passado e que certamente interessam a muitos limoeirenses (PITOMBEIRA, 1998, p. 96).

Apesar de não utilizar a palavra *presentismo*, o Padre Pitombeira questiona essa noção de tempo e apresenta o momento do centenário como a oportunidade de matar essa fome de passado. Esse, sem dúvida, é um momento ímpar, não por causa da data em si, mas por conta da mobilização que aconteceu em torno dela. Como ainda não existia uma história escrita da cidade eles(as) precisavam construí-la, então fizeram uma mobilização através dos padres, dos políticos, dos professores, dos comerciantes, dos escritores, etc., para construir essa memória. O aniversário de cem anos serviu como combustível para ereção desse passado.

A diferença é que na concepção de Hartog essa fome de memória, de patrimônio e de identidade, foi institucionalizada desde os anos setenta, recebendo atenção de organizações nacionais (governamentais e não governamentais) e internacionais. No caso de Limoeiro do Norte, essa ação mais estruturada, só aconteceu nas décadas de 1980, 1990 e 2000, através dos mutirões da memória e, principalmente, das mobilizações em torno do centenário. Mas, não estou falando de uma ou de duas temporalidades, havia muitas, criando uma querela sobre as concepções ideais de passado, de presente e de futuro.

Como observa Hartog, existe uma transição do passadismo para futurismo e do futurismo para presentismo. Mas, esse caminho não pode ser visto de maneira linear, essas lógicas conviviam simultaneamente. Por mais que uma maneira específica de pensar o tempo possa se sobrepôr as outras, não elimina totalmente essa diversidade temporal, pelo contrário, em todas as épocas existiram conflitos em torno das noções de tempo. Quando o passadismo era o modelo desejado, existiam visões futuristas, quando o futurismo se transformou em horizonte de expectativa, continuou existindo visões passadistas. Alguns aspectos do presentismo aparecem em várias sociedades, através dos discursos de algumas pessoas em cada época (HARTOG, 2013, 140-49).

Quando falo que somos presentistas não estou querendo dizer que não existe uma fome de passado, pelo contrário, quanto mais forte é o presentismo mais potente é a reação contra ele (ou dentro dele), não é por acaso que se fala tanto em memória, patrimônio e identidade. Não foi apenas na França que um público novo começou a frequentar os arquivos e a multiplicar as fontes, isso ocorreu também no Brasil. Foi o que aconteceu, por exemplo, na década de 1980, quando Pompeu Bezerra Bessa e Lauro de Oliveira Lima começaram a fazer suas pesquisas sobre Limoeiro do Norte. De um lado temos o presentismo, que alimenta essa idealização do presente, do outro temos as brechas desse tempo, por onde olham os

memorialistas, os genealogistas e os patrimonialistas.

Não importa se estamos falando de Limoeiro do Norte ou de Javé, as narrativas estão recheadas de exemplos onde os memorialistas e os personagens defendem a História das instituições (inclusive de suas famílias) e o mito de origem de seus ancestrais.

- **VICENTINO:** Eu não troco por dinheiro nenhum, nem por nenhum favor, essa coronha que o senhor está vendo aqui já esteve no bando de Idalécio.

- **ANTÔNIO BIÁ:** Idalécio o fundador de Javé?

- **VICENTINO:** É isso mesmo. Como o senhor já deve ter sabido, é quase certo que eu sou um descendente indireto, daquele nobre chefe de guerra. Idalécio, era um homem seco, duro, sistemático, era um homem que nunca dizia sim quando queria dizer não, cada coisa pra ele só tinha uma medida. Ele nunca descia do cavalo, dormia montado na cela, que era pra tá pronto pra guerra em qualquer momento. A História de Javé começa junto de Idalécio, foi ele que enviou nossos antepassados. Um punhado de gente valente, que era sobra de uma guerra perdida (CAFFÉ, 2003).

Como o filme conta uma história que tem como cenário uma região de Vale do Nordeste brasileiro alguns elementos acabam sendo parecidos com aqueles que estudaremos ao longo deste capítulo. Existe uma espécie de coluna que dar sustentação à narrativa dos personagens. Em ambos os casos, os narradores procuram a origem do presente no passado, colocando a própria família como protagonistas desse processo.

- **DEODORA:** O senhor sabe como todo mundo, que Javé surgiu foi de uma gente que saiu fugida de guerra, eu só não lembro bem que guerra era essa (...) pois bem, era a guerra contra a coroa. Mas, o fato é que nossa gente saiu fugida...

- **VADO:** Fugida não senhora, eles saíram em retirada.

- **DEODORA:** Caminhavam cansados, Idalécio pelo meio do mato...

- **ANTÔNIO BIÁ:** Pode pular essa parte aí Deodora que esse comecinho aí seu Vicente já contou, recontou e descontou.

- **DEODORA:** Mais já deve ter contado puxando pro lado dele. Aposto que nem tocou no nome de Maria Dina (...) Tem muita gente aqui que não dar crédito a Maria Dina, sabe porque minha gente, porque era mulher (...) Idalécio mesmo ferido guiava o bando. Mas, nenhum lugar parecia prestar para assentar sua gente (de repente ele morreu). Maria Dina desapareceu por um dia e uma noite. Mas, no dia seguinte Maria Dina voltou para levar sua gente ao lugar que os pássaros da noite haviam lhe mostrado, e ali no grande vale, ela cantou as divisas de Javé. Mulher que de fato teve importância foi Maria Dina.

- **FIRMINO:** Êita que está virando verdade coisa que nunca se deu (...) Eu

sei que Idalécio não morreu em cima do cavalo, morreu foi agachado por causa de uma disenteria que deu um nó nas tripas, e sabe quais foram de verdade as últimas palavras que Idalécio pronunciou antes de morrer? Viver Tanto e tanto, pra morrer cagando em todo canto. Maria Dina nunca foi do bando de Idalécio, por que muito antes de ele chegar aqui trazendo os retirados, ela já corria pelo Vale feito cachorra doida (era uma espécie de vidente).

- **DEODORA:** Tu não fala de Maria Dina não viu? (...) Idalécio até aceito (morrer cagando). Mas, Maria Dina não, é mulher de guerra, durona (CAFFÉ, 2003).

A mesma história, como podemos perceber, pode ser contada de maneira diferente. Uma parte da narrativa pode até ser semelhante, mas os protagonistas e os antagonistas mudam, os cenários ganham novos adereços, os detalhes são pintados e repintados de acordo com os interesses de cada um. A grande contribuição do filme *Narradores de Javé* é que ele traz essas divergências, mostrando que a unidade não existia a priori, o que havia eram elementos variados, que aproximavam ou distanciavam esses personagens. Não existia uma história homogênea do Vale de Javé ou de Limoeiro do Norte, foi a escrita que recortou e costurou essas memórias e produziu a ilusão de semelhança, colocando todas as pessoas em uma história comum

A função de Antônio Biá era exatamente essa, fazer a costura das memórias usando as agulhas da imaginação, juntando todas elas em uma única história, capaz de dar sustentação à identidade do Vale. Mas, ao contrário dos *Narradores do Vale de Javé*, os *Narradores do Vale do Jaguaribe*, mais precisamente de Limoeiro do Norte, não eram analfabetos, eles leram livros sobre História do Ceará e construíram as suas pesquisas. Foi o que aconteceu, por exemplo, com Lauro de Oliveira Lima, que aparece como referência quando se fala de produção historiográfica sobre Limoeiro do Norte.

Mas, ele não estava sozinho quando escreveu a pesquisa, contou com a ajuda de muitos colaboradores. Uma parte dessas pessoas decidiram realizar outras pesquisas, de maneira independente, fazendo ou não referência a esse mutirão da memória que surgiu em torno desse filósofo da educação.

Antônio Nunes Malveira, por exemplo, lançou os livros *Coronéis: Ascensão e Queda* (1998) e *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos* (1998). No mesmo ano Padre João Olímpio Castello Branco apresentou ao público o livro de Pompeu Bezerra Bessa, *A Antiga Freguesia do Limoeiro: notas para sua História* (1998). Esses três últimos, como podemos observar entre parêntese, foram lançados um ano depois do centenário (1897-1997), no mesmo período em que a cidade estava comemorando o jubileu de diamante da Diocese de Limoeiro do Norte

(1938-1998). Mas, três anos antes ele já havia lançado: *O Limoeiro da Igreja: a História de Limoeiro do Norte a partir de seus párocos* (1995).

Esses cinco livros, todos da década de 1990, apresentam um desejo latente, o de escrever a história de Limoeiro do Norte com base na religião e na política, nas histórias sobre padres, fazendeiros e coronéis. Os quatro autores, Lauro de Oliveira Lima, Antônio Nunes Malveira, Padre João Olímpio e Dom Pompeu Bezerra Bessa, são respectivamente, um educador que nasceu em Limoeiro, um imigrante descendente de coronéis, um padre e um bispo. Quando olhamos para os personagens que aparecem nas memórias percebemos que a imparcialidade não existe e que os autores tinham tantos interesses pessoais, familiares ou institucionais quanto seus ancestrais.

### **3.2. A invenção de um Norte 1: O Limoeiro de Lauro de Oliveira Lima e dos seus colaboradores**

O professor Lauro de Oliveira Lima nasceu em Limoeiro em 1921<sup>59</sup>. É um autor reconhecido, que se destacou como filósofo da educação no Brasil. Apesar de ser formado em Direito (1949) e Filosofia (1951), tornou-se conhecido por causa da sua atuação na pedagogia, quando publicou vários livros sobre Jean Piaget e desenvolveu o método piagetiano no Brasil. São dezenas de livros e de artigos que foram publicados em jornais e revistas, além de ter atuado como educador, gestor e inspetor. Mas, mesmo depois de décadas de trabalho, chegando inclusive a ser inspetor Federal do Ministério da Educação e Cultura (MEC), foi caçado pela Ditadura Civil-Militar, em 1964, por suposto envolvimento com o comunismo.

Todas essas experiências ajudaram, de alguma maneira, na escrita dos seus livros, inclusive em *Na Ribeira do Rio das Onças* (1996) e *Sistema Escolar de Limoeiro do Norte: Da Colônia a Escola que revolucionou o município* (2002). Mas, esses dois, que fazem parte de uma pesquisa iniciada no final da década de oitenta, não são iguais aos outros que ele escreveu sobre educação e Piaget; esses nasceram através de outras paixões, que não são apenas acadêmicas e nem estão relacionadas com a suposta aproximação com o comunismo, é

---

<sup>59</sup> Sempre que falava sobre sua biografia associava o seu nascimento (1921) a dois acontecimentos desse mesmo ano: o lançamento da primeira obra de Piaget sobre o desenvolvimento da inteligência da criança, na Suíça; e a chegada de Lourenço no Filho no Ceará. O objetivo dessa comparação era mostrar que a sua história estava relacionada com as ideias daquele pensador suíço e com a Reforma da Educação no Brasil. Não por causa das coincidências das datas, como ele poderia supor, mas por conta da sua trajetória enquanto educador. Não foram os acontecimentos do começo da década de 1920 que definiram (sozinhos) a sua trajetória, muitas pessoas nasceram nesta década e suas vidas não se cruzaram, pelo menos diretamente, com as ideias de Piaget ou de Lourenço Filho. Foi a sua trajetória que permitiu que ele fizesse, posteriormente, uma associação entre os fatos marcantes da sua vida e o que aconteceu no ano em que ele nasceu. O mais importante não é o que aconteceu em 1921, é o que veio nas décadas seguintes.

algo mais familiar, que envolve a relação que ele teve, ou melhor, que quase não teve (talvez por isso tanto a idealizou), com a sua terra Natal.

Por que, depois de dezenas de livros de pedagogia... escrever HISTÓRIA DE LIMOEIRO DO NORTE? Sai de Limoeiro aos catorze anos (para o seminário de Jundiá – SP), nunca mais voltei lá (salvo as rápidas passagens, como quando fui mostrar Limoeiro aos meus filhos pré-adolescentes e quando fui a primeira missa de Padre Estanislau). Rigorosamente, eu não sabia nada de Limoeiro, salvo a imagem de Limoeiro de 1930-1935, quando me tornei o menino briguento e artilheiro da cidadezinha confinado do sistema rodoviário (LIMA, 1996, p. 23)

O que teria levado o Dr. Lauro, nacionalmente conhecido e reconhecido como educador e especialista em Jean Piaget a dedicar-se a escrita dessa pepite histoire? Raízes, lembranças. Sua família, pelos dois lados, Oliveira e Gadelha, tem origens seculares plantadas no município de Limoeiro e adjacências. Ele mesmo nasceu na ilha de Limoeiro, Ille de la cité – cabocla – como gosta de chama-la com uma ponta de humor. Embora distante, há muitos anos, de sua ilha, não perdeu o fascínio pelos rios que a formam, os rios de sua infância e adolescência. Periodicamente, vem matar saudades, como periódicas são as cheias do Jaguaribe e Banabuiú. Há coisas no seu livro que foram tiradas, num mergulho ao fundo de suas lembranças, como fundos eram os poços de água do Jaguaribe, onde se banhou, menino. Por isso conseguiu calor a sua narrativa e aos personagens, como ardentes são os areais do maior rio seco do mundo (PITOMBEIRA, 1996, p. 21).

Lauro de Oliveira Lima, ao contrário do que podemos supor, não nasceu em Limoeiro do Norte, como ele mesmo afirma: nasceu no antigo Limoeiro, onde viveu a infância e o começo da adolescência. A maior parte dos seus quase noventa e dois anos (1921-2013) ele passou distante da sua terra natal, voltando apenas em poucas ocasiões. Talvez o Padre Pitombeira tenha sido generoso ao comparar as suas visitas com as cheias e as enchentes do Jaguaribe, é provável que essas últimas (juntas) tenham sido mais frequentes. Mas, ambos partem da mesma constatação, existe uma relação entre as memórias da infância e a pesquisa, entre a tradição familiar e a fome de passado. O que não podemos esquecer é que Padre Pitombeira fala como alguém que passou a maior parte da vida na direção do Colégio Diocesano Padre Anchieta e da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, em Limoeiro do Norte, e Lauro de Oliveira Lima como um emigrante que alçou vôos e poucos vezes voltou ao seu ninho. Mas, independentemente disso, os dois partem da mesma inquietação, a ausência de história/memória escrita sobre Limoeiro do Norte.

Perguntei quem era o historiador da cidade, o velho Pergentino de prodigiosa memória. Sugeri que gravassem uma entrevista com ele. Mandei fitas. Um tempo depois, voltando, soube que morreu sem deixar nada escrito. Foi aí

que me tornei ‘historiador’ (se ninguém cuidava da história de Limoeiro... eu cuidaria) (LIMA, 1996, p. 23).

Dr. Lauro foi aos arquivos, Arquivo Público do Ceará, arquivo da câmara e cartório de Russas, Centenas de cartas tentaram arrancar dessa espécie de ‘arqueologia da memória’, que é a tradição oral, o que ainda subsistia. Com esses materiais foi tecendo sua história, e arrumando-a em painéis, em que, ao lado das datas e fatos, que balizam as etapas da evolução social, religiosa, urbana e política, desfila, em cores vivas, fazendeiros, viajantes, padres, cangaceiros, o Bispo de Pernambuco, poetas, violeiros, paroaras, políticos e tipos folclóricos (...) Era preciso partir do zero, elaborar uma história, especialmente das origens, é sempre um trabalho árduo (...) esses atores, dos primórdios da história de Limoeiro, fizeram história, não a escreveram (PITOMBEIRA, 1996, p. 22).

O professor Lauro de Oliveira Lima não era historiador de formação. Talvez por isso tenha utilizado o termo entre aspas (historiador), tanto para falar do velho Pergentino, como dele mesmo. A expressão *arqueologia da memória*, utilizada por Padre Pitombeira no prefácio, ilustra bem o que eles queriam fazer, catalogar o máximo de documentos escritos e de depoimentos orais para fazer uma compilação de textos. A *arqueologia da memória*, ou o multirão da memória, não se restringiu à oralidade, muitas pessoas ajudaram com outras fontes. O livro *Na Ribeira do Rio das Onças* foi uma das formas que encontraram para diminuir as inquietações que sentiam com a ausência de textos sobre a história local, criando uma memória escrita para Limoeiro do Norte, tanto para satisfazer aqueles que viveram na cidade e não a escreveram, como para diminuir o sentimento de dívida daqueles que saíram dela e poucas vezes voltaram.

Uma empreitada como essa não poderia ser realizada em pouco tempo ou por poucas pessoas, a pesquisa levou oito anos para ser terminada e contou com a ajuda de muitos colaboradores. É por isso que ele começou o livro *Na Ribeira do Rio das Onças* (1996) com uma lista extensa de agradecimentos composta por seis revisores, vinte e um colaboradores, cinco pesquisadores e centenas de informantes. Ele não fez o mesmo em *Sistema Escolar de Limoeiro: Da Colônia à escola que revolucionou o município*, lançado em 2002, preferiu começar com um comentário: *trata-se de uma obra coletiva, não tendo cabimento assinalar uma única autoria, salvo para indicar o autor que promoveu a pesquisa*. As duas obras fazem parte de um empreendimento grupal e surgiram do mesmo *mutirão da memória*. *Como os dados coletados produziram uma brochura muito extensa, decidiram separar os dados referentes à educação*, e lançaram seis anos depois de maneira independente (LAURO, 2002).

Por mais que o tema da educação e da política estejam presentes nas obras e na vida de Lauro de Oliveira Lima, a maneira como lida com essas questões em *Na Ribeira do Rio das*

*Onças e Sistema Escolar de Limoeiro do Norte: Da Colônia a Escola que revolucionou o município* é muito particular. Mesmo sem sermos especialistas em educação, em Piaget ou em política, podemos perceber que existem contrastes entre essas duas obras e o que ele vinha fazendo até então, no campo educacional.

Mas, não é essa análise que pretendemos desenvolver. O objetivo não é tentar fazer esse paralelo, é analisar os dois livros para ver como o autor, juntamente com seus colaboradores, pensou a história de Limoeiro do Norte. Como construiu elementos que ajudam a criar uma suposta identidade municipal.

### **3.2.1. Na Ribeira do Rio das Onças**

O primeiro livro, *Na Ribeira do Rio das Onças*, que é composto por 535 páginas, terminou de ser editado em 1996. Como escreveu Padre Pitombeira, *não se trata, como o título poderia insinuar, à primeira vista, de uma narrativa de ficção, mas também não é, exatamente, a História da Região Jaguaribana*. Para escrever essa memória ele precisou produzir uma origem, voltando para a colonização, colocando o Vale do Jaguaribe como berço da História do Ceará. A região, como o título indica, foi chamada de Ribeira e o Jaguaribe, de Rio das Onças. A estratégia é simples, ele se apropriou da História Regional e Estadual para falar da História de Limoeiro do Norte. A região aparece como palco das transformações, com Limoeiro evoluindo, lenta e gradualmente, *do sítio à fazenda, da fazenda ao distrito e do distrito ao município*. O foco da pesquisa, como podemos perceber, é Limoeiro do Norte (LIMA, 1996, p. 21).

Não é por coincidência que, após quase uma década, a pesquisa terminou, justamente, em 1996, no ano que antecede o centenário de aniversário da cidade. Talvez seja por isso que o trecho *HISTÓRIA DE LIMOEIRO DO NORTE* aparece em caixa alta. É como se o prefaciador estivesse tentando sanar uma dúvida: qual o recorte espacial da pesquisa? A mesma coisa acontece com o título: é de um livro de história ou de ficção? Da mesma forma que não é possível separar a história de Limoeiro do Norte, da história do Vale do Jaguaribe e do Ceará, é difícil apartar totalmente história, memória, ficção e literatura.

Sabemos que Lauro de Oliveira Lima estava acostumado a fazer pesquisa e que tinha condições técnicas de fazer um trabalho com uma precisão científica. Como disse Padre Pitombeira, ele *foi aos arquivos, analisou centenas de cartas e construiu uma espécie de arqueologia da memória* através da oralidade (LIMA, 1996, p. 22). Aliás, o mais correto é dizer eles foram, eles analisaram e eles construíram, já que as atividades foram feitas por uma

equipe ampla. Mas, isso não significa dizer que o texto perdeu as características de ficção por causa disso, pelo contrário, a escrita da história e da memória, seja ela qual for, está sempre carregada de ficção.

O livro *Na Ribeira do Rio das Onças* está organizado em oito partes<sup>60</sup>. As cinco primeiras funcionam como uma espécie de mutirão em busca das origens, são compostas por uma série de textos acompanhados por documentos oficiais, que aparecem dentro ou ao final dos capítulos e que querem funcionar como provas daquilo que o autor está dizendo. A intenção não é apenas criar uma história/memória, é construir uma geografia, não é apenas uma questão de *dar tempo ao espaço* (RAMOS, 2012, p. 9), é de dar espaço ao espaço, criando maneiras de ver e de dizer a história e a geografia de Limoeiro do Norte.

Ao longo do livro vão surgindo várias questões: a *Ribeira do Jaguaribe* pertenceu aos descendentes dos holandeses? ou aos Carmelitas? O Rio Jaguaribe seria um rio muito católico? Quem ocupou as sobras da grande sesmaria? Limoeiro foi o suporte industrial das 'oficinas de carne' do Aracati?, Mata Quiri é Limoeiro, Limoeiro já foi Quixeramobim?, Onde nasceu Limoeiro?, Quem fundou Limoeiro?, Limoeiro pertencia a oitava ou a nona data da semaria do Jaguaribe? Não vou me deter aos vários argumentos que o autor, juntamente com seus colaboradores, usa para responder essas perguntas, concordando ou discordando delas. O importante é perceber que eles pegaram documentos oficiais e traçaram várias possibilidades de interpretação. Mas, em todas as situações apresentadas, temos maneiras semelhantes de pensar as fontes e os espaços, que estão relacionados com uma maneira tradicional de fazer história e com questões relativas à administração colonial e imperial. Todas essas perguntas se referem à religião católica, aos colonizadores e às mudanças geográficas que surgiram posteriormente.

A *Ille de la cité – cabocla*, citada por Padre Pitombeira (1996, p. 21), se confunde com as lembranças da infância dos dois, que nasceram na década de 1920, quando o município ainda estava sem o Norte, composto por vários distritos. Limoeiro não era uma cidade grande, era um espaço rural e os limites entre o vale fértil e o semi-árido eram muito frágeis, em termos gerais não havia distância, estamos falando da mesma região, composta por espaços geográficos diferentes. O próprio autor, que tomava banho nos poços profundos do Rio Jaguaribe, conhecia outros lugares, já que seu avô era agricultor e vaqueiro em outras partes do município. Essa memória sentimental foi mesclada com aspectos da geografia colonial,

---

<sup>60</sup> Primeira Parte - Ceará Terra Bárbara, “Segunda Parte - Ribeira do Rio das Onças”, “Terceira Parte - As muitas Origens de Limoeiro”, “Quarta Parte - Quem fundou Limoeiro”, “Quinta Parte - Atos Oficiais”, “Sexta Parte - A primitiva luta pelo poder”, “Sétima Parte - A morte ronda Limoeiro do Norte” e “Oitava Parte - A Ponte não acaba a festa em Parapuã”.

que encontraram nos livros de História do Ceará e do Brasil.

Ao contrário de Padre Misael Alves de Sousa e de Antônio Nunes Malveira, que conheciam vários livros de História do Ceará<sup>61</sup>, Lauro de Oliveira Lima, não costumava ler essas histórias com a mesma profundidade com que lia os clássicos sobre Educação Nova e Jean Piaget, precisou se debruçar sobre essa bibliografia durante a pesquisa. Ao longo do livro é possível encontrar informações de autores como Raimundo Girão, Capistrano de Abreu, Barão de Sturdat, Eusébio de Sousa, João Brígido, Pompeu de S. Brasil, Pedro Thébergue, Tristão Alencar Araripe, Joaquim Catunda e dezenas de outros autores, todos nomes estabelecidos no panteão dos historiadores cearenses.

Essa junção entre memórias afetivas, pesquisa empírica, referências bibliográficas e produção textual deu origem ao livro *Na Ribeira do Rio das Onças*. Mas, não podemos esquecer das outras pessoas, que colaboraram com documentos, com referências bibliográficas, com memórias (escritas ou orais), com a revisão dos textos ou com a escrita de tópicos inteiros. Estou falando de Padre João Olímpio (que esteve a frente da Igreja Matriz por vários anos), Padre Francisco de Assis Pitombeira (ex-diretor do Colégio Diocesano Padre Anchieta e da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos), Dom Pompeu Bezerra Bessa (que foi bispo de Limoeiro do Norte) e Antônio Nunes Malveira (aquele mesmo que recebeu e escreveu as cartas de Padre Misael Alves de Sousa nas décadas anteriores). Mas, existem dezenas de outros limoeirenses que ajudaram de alguma forma na pesquisa. Uma parte destes(as) conheciam a vida de Limoeiro do Norte ou a bibliografia sobre História do Ceará com mais profundidade do que Lauro de Oliveira Lima.

A primeira parte do livro, intitulada *Ceará Terra Bárbara*, está dividida em três capítulos, *Ceará – Sertão à beira mar*, *Limoeiro vê a história passar – 1800/1900* e *tapuias enfrentam calções de couro*. O primeiro capítulo traz o enfoque das História do Brasil e do Ceará, tentando encaixar a história do estado dentro da história nacional e a história do Vale do Jaguaribe dentro da história estadual. A história do Ceará, nesse caso, aparece através da negação, é um espaço *que não teve a mata atlântica*, que não teve a *civilização do açúcar*, que não teve *pedras preciosas, minas de prata, engenhos*. Era *um vasto continente, onde floresceu a civilização do couro, terras de currais e caatingas, quase um deserto, em permanente luta contra as secas*. Ou, em outras palavras, *um carrascal de plantas xerófilas, macambiras, cabeças de frade, cardeiros, mofumbos, cipós entrelaçados, florestas de xiquexiques, de arbustos garranchentos, que só os vaqueiros vestidos de couro conseguiam*

---

<sup>61</sup> Demonstrando esse conhecimento através das correspondências pessoais que apareceram como fonte no primeiro capítulo dessa dissertação.

*transpor* (LIMA, 1996, 30).

O Ceará é apresentado como *vasto sertão partilhado de raras ilhas de fertilidade*. Mas, o objetivo do autor não é apenas afirmar que dentro do Brasil há um sertão, é dizer que dentro desse sertão existem caminhos de fertilidade, cujas histórias seriam tão importantes quanto a geografia.

Nosso povoamento, embora tardio, faz-se, principalmente, no interior da província, subindo os povoadores, para os sertões, pelo leito dos seus rios e riachos secos. A principal via de penetração foi o rio Jaguaribe (...) Eis aí os caminhos dos que chegam, com seus gados, para povoar as ilhargas e ribeiras do Jaguaribe (...) uma teia hidrográfica que cobre quase dois terços do Ceará. Os núcleos de povoamento intensificam-se, de légua em légua, com a ocupação das terras marginais de dezenas de afluentes do jaguaribe, onde vão sendo implantados os currais de gado (...) É no baixo-jaguaribe que irá florescer Limoeiro (LIMA, 1996, 30-35).

Ao contrário do que aconteceu em outras regiões, a História do Ceará não teria começado no litoral, a origem estaria no sertão, a passagem pelo mar seria apenas um detalhe quando comparado com a grandeza da colonização que aconteceu através do gado e dos rios. As terras do Vale do Jaguaribe seriam o berço da Civilização do Gado e do couro. Como mostra Francisco Régis Lopes Ramos (2012, 37)), essa ideia não é homogênea, existem debates e embates historiográficos sobre a origem do território cearense.

Mas, como acontece com a grande maioria dos memorialistas, eles se apropriaram da História do Ceará da maneira que consideravam mais conveniente. A ideia é simples, a História do Vale do Jaguaribe seria o berço da História do Ceará. Como Limoeiro surgiu nessa região, ele também seria importante.

A maior parte do espaço que foi atingido pela colonização, que hoje chamamos de território nacional, aparece, muitas vezes, como lugar paradisíaco, principalmente o litoral. Dentro dessa geografia fantástica outras redes de dizeres e de saberes associaram a ideia de sertão à região Nordeste, criando o sertão nordestino (ALBUQUERQUE Jr., 2001), uma espécie de deserto no meio do paraíso. O que Lauro de Oliveira Lima fez foi inverter essa lógica, criando um paraíso dentro do sertão, ou uma espécie de oásis dentro do deserto do semi-árido.

Essas áreas paradisíacas aparecem na primeira e, principalmente, na segunda parte do livro<sup>62</sup>. A intenção do autor, nas duas primeiras unidades, é *dar espaço ao espaço*, é projetar

---

<sup>62</sup> A “Segunda Parte - Ribeira do Rio das Onças” é composta por cinco capítulos: “1. Limoeiro, um presente do Jaguaribe”; “2. O encontro das águas”, “3. Currais e caatingas: terra dos vaqueiros”, “4. Como era verde meu vale” e “5. Meu limão, meu Limoeiro”.

uma idealização da paisagem, criando uma maneira de ver e dizer a geografia do município. O título do primeiro capítulo da segunda parte, *Limoeiro, um presente do Jaguaribe* é uma paráfrase. *Limoeiro* seria *um presente do Jaguaribe* da mesma maneira que o Egito foi, na visão de Heródoto, um presente do Nilo. O que fica subentendido é que Limoeiro, assim como o Egito, seria fruto da fertilidade, das riquezas proporcionadas pelas margens do Jaguaribe.

O principal personagem da colonização, não são os invasores, embora estes também apareçam em destaque, nem os nativos. É o próprio Rio Jaguaribe, que surge como protagonista, tão responsável por esse processo quanto Cristóvão Soares Reimão, que demarcou as terras da Sesmaria do Jaguaribe. É o rio que serve como demarcador de fronteiras entre a região das várzeas, rica em carnaubeiras, e a caatinga, região seca e de vegetação diferenciada, demonstrando que o município possui, no mínimo, dois tipos de paisagens e que as pessoas transitam entre estes dois espaços. Mas, a intenção do autor não é apenas mostrar esse fluxo, é construir, através dos discursos, a ilha do Limoeiro.

Limoeiro situa-se, geograficamente, no encontro do Jaguaribe com o Banabuiú, dois rios temperamentais que, anualmente, ameaçam inundar a cidade (...) Em Limoeiro, tudo mostra a estranha relação dos homens com as águas (...) É uma ilha fértil que foi fatiada, em inúmeras propriedades desde as primitivas medições pelos proprietários do sítio Limoeiro (...) As águas depositam nas várzeas o 'húmus' arrastado pelas chuvas, formando ubérrimos terrenos de aluvião, donde brota a floresta ciliar de carnaubeiras que emoldura as margens dos rios. As terras, permanecem prenhe de água a poucos palmos da superfície, facilmente, extraída para irrigação das plantações. (LIMA, 1996, 65).

Logo antes, ele dissera:

Em vez dos mandacarus da caatinga, Limoeiro surge como uma ilha de dentro de um carnaubal, a floresta ciliar que povoa as margens do baixo-jaguaribe (o rio das onças). Esta floresta nativa virá a ser, surpreendentemente, em certo momento, a 'mina de ouro' e o pau brasil que o Ceará não teve. Contudo, Limoeiro, um oásis de carnaúba, é uma miniatura desse sertão, isolado do litoral, meio caminho entre Icó e Aracati (LIMA, 1996, 35).

O encontro dos rios formaria a ilha e os lugares que se distanciam das margens seriam o sertão. Entretanto o rio é muito grande, por isso é mais estratégico recortar a região próxima ao encontro dos rios. O sertão, nesse caso, é o lado de fora da ilha e a fertilidade o lado de dentro. Mas, como o próprio autor reconhece, a cultura sertaneja também pode está dentro da

ilha e a carnaúba pode está fora<sup>63</sup>. Em Limoeiro do Norte, a ilha e o sertão formariam, juntas, uma outra identidade. Não é apenas a *Ille de la cité* (cabocla) que estaria dentro do nordeste, a tradição do nordeste estaria dentro da ilha. A ideia é simples, o oásis não nasceu separado do deserto, pelo contrário, as pessoas precisarariam cruzar o deserto para chegar ao oásis, trazendo as suas culturas para dentro desse espaço idealizado.

Ao longo do livro, é possível perceber uma espécie de painel que mistura histórias e geografias de séculos diferentes (XVII, XVIII, XIX e XX), criando um tempo e um espaço único, como se todas as paisagens apresentadas fizessem parte de um quadro só. O Jaguaribe e o Banabuiú da colonização se con-fundem com o Jaguaribe e com o Banabuiú da infância. O encontro, nesse caso, não é apenas de rios, é de memórias e de temporalidades. A ilha do Limoeiro não é apenas uma confluência de águas, é o resultado da convergência dos trabalhos da memória, inclusive das memórias pessoais. O autor e o prefaciador, assim como os colonizadores, parecem sentir novamente a água do Rio Jaguaribe e do Banabuiú, como se estivessem caminhando pelas suas margens, estabelecendo as datas, criando fazendas, fazendo e desfazendo vidas.

As onças e as carnaúbas dos séculos anteriores se misturam com os cataventos de madeira e com as florestas de carnaubais do século XX. Mesmo quando aparecem separados, com características próprias, parecem fazer parte de um mesmo painel, que alimenta nossa maneira de ver e dizer o município. A maioria das imagens que surgem na segunda parte do livro são memórias pessoais e coletivas, eles conheceram esses lugares na infância e na adolescência. Mas, também, são imemoriais, por que ao mesmo tempo que fazem parte de um tempo, de uma história ou de uma memória específica, parecem fazer parte de todos os tempos, de todas as histórias e de todas as memórias. É como se o rio fosse transhistórico.

Ao longo das páginas de *Na Ribeira do Rio das Onças* brota uma ilha paradisíaca dentro de uma floresta de carnaubais. A carnaúba, que aparece até os dias atuais como símbolo da cidade, é a planta que supostamente serve para tudo, que funciona como o ouro de Limoeiro do Norte, o pau Brasil que o Ceará não teve. Mas, também surgem lagoas cobertas de água-pé, florestas de cataventos, oiticicas e pomares, uma paisagem verde e úmida, com bastante água. A imagem dos carros de boi, assim como dos objetos da *civilização do couro*, que normalmente são associados ao sertão nordestino, aparecem no meio desse painel. É assim que nasce um sertão que é ilha e uma ilha que não deixa de ser sertão. Um ser(tão) ilha.

---

<sup>63</sup> Uma parte dos elementos que são atribuídos a ilha, como é o caso da carnaúba, existem fora dela, eles fazem parte das margens dos dois rios e estão presentes em outros municípios do Vale do Jaguaribe, como Russas, que também usa a carnaúba como símbolo da cidade e do município.

Mas, quando os memorialistas constroem uma geografia, eles(as) produzem também uma história que supostamente se passou em cima desse palco, dentro desse cenário. Quando Lauro de Oliveira Lima fala sobre a colonização do Vale do Jaguaribe, por exemplo, o município de São João do Jaguaribe aparece como importante. Mas, por que São João e não Limoeiro do Norte? A escolha faz parte de uma estratégia narrativa. Como nem tudo que eles encontraram nos arquivos estava dentro do espaço que chamam de ilha, eles precisaram aumentar o recorte espacial. A estratégia encontrada foi levar em consideração o território que o município teve entre 1873 e 1957, quando possuía vários distritos, incluindo São João do Jaguaribe.

A intenção era encontrar os marcos de origem, é por isso que os distritos se tornaram tão importantes para Limoeiro do Norte. Uma parte desses marcos não estava no encontro das águas, encontrava-se em outros lugares que um dia foram distritos de Limoeiro do Norte. Não existe uma geografia fixa, o livro transita entre o antigo e o novo município, entre a antiga e a nova cidade de Limoeiro do Norte, usando a geografia que se adequa melhor aos interesses de cada momento. O foco, nesse caso, não é a ilha, são os espaços onde aconteceram aquilo que supõem ser os primeiros povoamentos, realizados pelos invasores, e os aldeamentos. O que aconteceu de importante no território que hoje corresponde ao atuais municípios de São João do Jaguaribe e Tabuleiro do norte foram vistos, em algumas ocasiões, como fundamentais para a história de Limoeiro do Norte, apesar de terem acontecido em uma época em que nenhuma dessas divisões geográficas existia.

Mas, em outras ocasiões eles fizeram o contrário, ao invés de usar a história dos distritos e das cidades vizinhas para aumentar o brilho de Limoeiro do Norte, eles usaram para apagá-lo. Mas, por que os memorialistas, que tem como objetivo criar uma memória escrita, produziu esse apagamento? A intenção, nesse caso, não era comparar a História da Região ou do antigo município de Limoeiro com a História do Ceará, era fazer um paralelo entre a História da Região e a história do atual município de Limoeiro do Norte, criando um Norte para esse novo espaço, que hoje aparece como epicentro físico e cultural da região. O objetivo era raspar um pouco o verniz do Limoeiro XIX, opacificar temporariamente, preparar a superfície, para que brilhasse com mais intensidade no século XX.

Nada acontecia em, Limoeiro, no século (1800-1900) mais turbulento da História do Brasil. Paróquia, vila e cidade tardias, distrito abandonado de Russas, ausência de lideranças políticas relevantes, entreposto comercial e pousada de boiadeiros, na estrada de Aracati a Icó. A povoação vegetava seus anos de solidão... (LIMA, p. 45)

Em 1830, a Carta Geográfica de Silva Paulet não consta, ainda, a povoação de Limoeiro (...) Já aparece, contudo, Tabuleiro d'Areia, São João do Jaguaribe e Livramento, povoações onde existiam capelas, há mais de um século, prova que a presença da capela era referencial geográfico para mapeamento dos núcleos urbanos (...) Russas centraliza toda a vida religiosa e, conseqüentemente, política, da vasta região jaguaribana. Limoeiro não tinha, até 1845, sequer uma capela de barro, dirigindo-se a população para os atos religiosos às capelas vizinhas (Russas, Tabuleiro, São João, Livramento) se não quisesse conformar-se com os serviços sacramentais, pretados pelo Padre Vicente em sua casa, o altar portátil (LIMA, p. 216)

Nesse caso, a história dos distritos não servia para engrandecer a sede, pelo contrário, servia para apaga-la, já que seriam mais antigos e mais importantes do que o distrito sede, que hoje é Limoeiro do Norte. Ao invés de surgir como posto avançado da colonização Limoeiro apareceria apenas como entreposto comercial, um lugar estratégico, que funciona como ponto de descanso para aqueles que transitavam entre o litoral e o sertão. Quem aparece em destaque, como jóia rara da História do Ceará, é Aracati, que comandava as charqueadas e mantinha relações comerciais através do seu porto. Outra cidade importante seria Russas, que havia se transformado em Vila no começo do século XIX e era o principal centro religioso do Vale do Jaguaribe.

Mas, a comparação não foi realizada apenas entre Limoeiro e Russas ou Limoeiro e Aracati, o mesmo paralelo foi feito com os antigos distritos de São João do Jaguaribe, Tabuleiro do Norte e Livramento, que seriam mais importantes, historicamente, do que a sede. A intenção era mostrar que a caçula do Vale do Jaguaribe, que ficou apagada no século XIX, conseguiu superar as cidades vizinhas, tornando-se a principal cidade do Vale do Jaguaribe. A estratégia, nesse caso, era apagar o passado distante (séculos XVIII e XIX) para acender o passado recente (século XX).

A mesma coisa acontece com relação a Padre Vicente e a sua família, que aparecem como donos da Fazenda Limoeiro. Na visão do autor, ele não tem o mesmo poder político dos outros padres e fazendeiros da região e não poderia ser visto como fundador do povoado, já que *quando os Rodrigues chegaram a Limoeiro já era intenso o povoamento*. Mesmo sabendo que o bispo de Pernambuco esteve em sua casa e que ele chegou a ser presidente da Câmara dos Vereadores de Russas, o autor critica a atuação de Padre Vicente, argumentando que ele não conseguiu construir a Igreja e muito menos ser pároco, condição básica para o crescimento da cidade e, conseqüentemente, dele mesmo. Apesar de representar o poder da igreja e da política, já que atuava como padre, fazendeiro e vereador ao mesmo tempo, não teria o mesmo prestígio dos outros padres-fazendeiros da região.

A intenção do autor era povoar a História de Limoeiro com personagens que

supostamente estariam ligados, direta ou indiretamente, à Coroa (arcaísmo cartorial e burocracia político-administrativa) e à bolsa (modernização, economia e comércio) (LIMA, 1996, 321). Determinados grupos seriam a representação do atraso e outros do progresso. Foi o que aconteceu por exemplo, quando comparou Padre Vicente e Bonifácio José Carneiro, colocando esse segundo como verdadeiro construtor. A ideia era deslocar de Padre Vicente e da sua família o título de fundadores de Limoeiro, mostrando que já existia povoação antes dos Rodrigues, só que do outro lado do rio, e que os Carneiros, que vieram depois, seriam os verdadeiros construtores da capela e do povoado que corresponde ao atual território do centro de Limoeiro do Norte. A família de Pe. Vicente, fazendo um paralelo, estaria ligada à *coroa* e a família de Bonifácio José Carneiro, à *bolsa*.

Com a morte de Padre Vicente e Bonifácio Carneiro (1859 e 1862), outras famílias teriam ganhado espaço em Limoeiro, como é o caso dos Ribeira Bessa, de onde advinha Padre Francisco Ribeira Bessa, parente do bispo/memorialista Pompeu Bezerra Bessa. Mas, o foco das atenções são as famílias Oliveira Lima e Chaves. O avô de Lauro de Oliveira Lima, José Joaquim de Oliveira, mais conhecido por Quinco Badaneco, teria mudado da região onde hoje encontra-se o município de Quixeré para a Rua Cônego Bessa, em Limoeiro. Os capitães José Róis (Rodrigues) Pereira Chaves e Serafim Tolentino Freire Chaves, avós de Franklin Chaves e Judite Chaves, eram *o tronco da família Chaves de São João, nascido em Aracati*. Os dois coronéis, que atuaram militarmente na Guarda Nacional, estão ligados à família Chaves de São João do Jaguaribe.

Da mesma forma que os Carneiros substituíram os Rodrigues, os Chaves teriam tomado a liderança de Francisco Ribeiro Bessa, que havia sido transferido para Beberibe. Tolentino Freire Chaves, que já era tabelião, tornou-se comandante da Guarda Nacional, concentrando, desse modo, o poder cartorial (tabelionato), militar (Guarda Nacional) e político (prestígio junto ao presidente da província). Mas, o maior destaque foi dado aos irmãos Oliveira Lima (Manfred, Mário, Mamede e Melquiades), que nasceram no final do século XIX e início do século XX. A explicação para essa centralização dos holofotes é simples, Lauro de Oliveira Lima, é filho de Mamede de Oliveira Lima, um dos filhos de Badaneco.

Olhando por esse ângulo dá pra entender o objetivo das comparações que foram feitas anteriormente. A intenção era criar um paralelo entre as famílias Rodrigues e Carneiro no século XIX, para fazer o mesmo com os Chaves e os Oliveira Lima no século XX. Era mostrar que a família Oliveira Lima foi responsável pelo progresso da cidade, através da *sociedade Oliveira & irmão* que representava *os principais bancos e financeiras existentes no*

*Estado* (LIMA, 1996, 317).

A partir de 1920 começa a travar-se em Limoeiro, a luta incruenta e silenciosa entre o arcaísmo cartorial que vinha manipulando a burocracia, há quase um século, e a modernização (...) Podemos caracterizar esse confronto atribuindo a modernização aos Oliveira (sucessores políticos de José Nunes) e o arcaísmo colonial aos Chaves. Evidentemente, sem que se pretenda que os membros das duas famílias se enquadrem, rigorosamente, nessa classificação. O fato é que os Oliveira, liderados por Manfredo de Oliveira Lima (Oliveira & Irmão), empresário de grande visão e dinamismo, assumem a gerência financeira da renda acumulada pelos produtores de cera, criando novo polo de poder informal que, insensivelmente, passa a questionar a velha burocracia cartorial, vinda do Império (...) Pela primeira vez, o controle cartorial dos Chaves é questionado por uma força mista de produtores rurais e comerciantes. Realmente, o que está em jogo, é a modernidade (Oliveira) e a tradição (Chaves) (LIMA, 1996, 321-22).

Os quatro irmãos teriam renegado a tradição dos Chaves (*Coroa*) compondo o grupo que, supostamente, criou a modernidade (*Bolsa*). A sexta parte do livro, intitulada *A primitiva luta pelo poder*, composta por seis capítulos<sup>64</sup>, apresenta exatamente essas disputas, mostrando o Limoeiro tradicional, dos Chaves, como a lagarta, e o Limoeiro moderno, dos Oliveira Lima, como a borboleta. A metáfora da borboleta saindo da crisálida é representada através de uma lista de equipamentos modernos ou de iniciativas modernas trazidas pelos Oliveira Lima.

A luz elétrica para Limoeiro (1925); A fábrica a vapor de descaroçar algodão; O primeiro cinema (mudo) da cidade; A manutenção de um bilhar e um salão para solenidades (Cine Moderno); A instalação do primeiro rádio para captar programas nacionais e estrangeiros (BBC de Londres); A representação de grandes firmas nacionais e estrangeiras; A representação de diversos bancos, inclusive o Banco do Brasil; A criação da primeira fábrica de redes; Um dos primeiros automóveis (Chevrolet); A introdução, no município, do gado zebu e holandês; A inauguração do transporte, de caminhão, Limoeiro-Fortaleza; A participação, com outros líderes, na criação da Escola Normal Rural, do Bispado, do Seminário, do Colégio Diocesano, iniciativas, marcadamente, comunitárias (LIMA, 1996, 321-22).

A intenção não era apenas construir a história escrita de Limoeiro do Norte, era associar essa memória municipal com a memória familiar, colocando seu pai e os seus tios como protagonistas dessa ilha que além de carnaúbas e cata-ventos, possuiria Oliveiras,

---

<sup>64</sup> A bolsa ou a coroa, O despertar do sonho colonial, A borboleta saindo da crisálida, Matinas de Abril no Carnaubal, Bispado: Ladinice eclesiástica e Intendentes e prefeitos.

Limas e borboletas. O problema é que para fazer esse paralelo entre a tradição e a modernidade, ele precisou mexer com a memória da família Chaves, que governou a política municipal e estadual por décadas. A tradição desses nomes ecoava na oralidade e era repassada através das narrativas que circulavam no lugar e que traziam à tona as rivalidades políticas do passado e do presente, que nasciam através das batalhas da memória. O que Lauro fez foi colocar no papel a versão de quem estava em um dos lados desse cabo de guerra, reforçando através da ciência e da arte, da história e da ficção, da técnica e da imaginação, o Limoeiro do Norte que estava ligado à sua própria família.

Entretanto, apesar da versão do autor ser diferente da que foi contada por outros(as) memorialistas, ela reforça a mesma estrutura narrativa, mostrando questões relativas à colonização, à igreja, aos coronéis e à Diocese. Os Narradores de Limoeiro do Norte, da mesma maneira que os narradores de Javé, reforçam elementos comuns, mudando apenas a maneira de contar, pesando na escrita para o lado da sua família, do seu partido ou da sua Igreja. Mas, assim como aconteceu nas décadas de 1930 e 1940, as rivalidades foram acompanhadas de alianças momentâneas, principalmente diante de ameaças externas. A união dos personagens do filme Narradores de Javé aconteceu por causa da construção de uma barragem que inundaria e destruiria a região. A união dos narradores de Limoeiro ocorreu quando outras cidades ameaçaram a memória do município, através da construção das suas próprias idealizações espaciotemporais.

Um exemplo dessas alianças, contra as cidades vizinhas, está no capítulo *Bispado: Ladinice eclesiástica*, que faz parte da sexta parte do livro *Na Ribeira do Rio das Onças*. O autor, Lauro de Oliveira Lima, convidou o Padre João Olímpio Castello Branco para responder ao último capítulo do livro *Capital e Santuário – Miragens russano nordestinas*, de Padre Pedro de Alcântara Araújo, que acusou os padres e os coronéis de Limoeiro do Norte de *ladinice eclesiástica*, de *bairrismo político*. Esse memorialista havia afirmado que os limoeirenses conquistaram o bispado *às custas de algumas espertezas*, correndo para Fortaleza *com a pressa de quem faz muamba*, usando a ingerência política de Menezes Pimentel e o dinheiro de outras paróquias fora da região para arrematar o bispado.

As respostas a tantas acusações vieram através de um texto de onze laudas dividido em dez pontos. As denúncias foram feitas por um padre memorialista da cidade de Russas e a réplica surgiu de outro padre memorialista, da cidade de Limoeiro do Norte. Coincidentemente, ou não, eles são padres das mesmas cidades que, juntamente com Aracati, estavam disputando a sede da Diocese no final da década de 1930. Em ambas as ocasiões (anos trinta e noventa) temos conflitos internos que são silenciados em nome das batalhas

entre os municípios, a primeira pelo futuro e a outra pelo passado. As batalhas da memória fazem surgir versões diferentes da história, ligadas, direta ou indiretamente, à família, ao partido ou a tradição religiosa de quem está escrevendo. Mas, os combates externos influenciam esses grupos a pensarem elementos em comum, para construírem uma coesão, mesmo que artificial, em nome dessa identificação municipal.

Entretanto, esses mesmos elementos podem ser usados de maneira diferente, dependendo da ocasião, como aconteceu com as memórias sobre Padre Manuel Caminha Freire de Andrade, que participou da Comissão Pró-Dioocese do lado de Limoeiro do Norte e foi substituído por Otávio de Alencar Santiago antes do Bispo Aureliano Matos assumir. Essa história aparece no último capítulo do livro *Capital e Santuário – Miragens russano nordestinas*, de Padre Pedro de Alcântara Araújo. Mas, o Padre João Olímpio, como vimos anteriormente, foi escolhido por Lauro de Oliveira Lima para responder essas acusações (LIMA, 1996, 376-77).

Entretanto, essa mesma história apareceu umas dez páginas antes, no mesmo capítulo do livro, de maneira diferente, servindo para desqualificar Franklin Chaves, que aparecia na memória oral como um dos principais responsáveis pelo movimento Pro-Educação Rural e Pró-Dioocese, que deram origem a Escola Normal Rural e a Dioocese.

Com o intuito de questionar a família Chaves ele desmonta, provavelmente sem perceber, parte dos argumentos de seu primo Padre João Olímpio, um dos principais colaboradores do livro *Na Ribeira do Rio das Onças*, reforçando as críticas de Padre Pedro, que falava *sobre os Heróis* que teriam ficado *na penumbra* por que *outros desfrutaram os louros*. Tanto Lauro de Oliveira Lima como Padre Pedro estavam falando das mágoas de Padre Caminha que foi substituído pela atuação de Monsenhor Otávio de Alencar Santiago e Padre Misael Alves de Sousa.

Aliás, quando todos esperavam a nomeação natural de Pe. Caminha, para vigário geral da Dioocese, foi ele transferido para Riacho do Sangue, decisão tomada pelo arcebispo Dom Manuel, levado por ‘denúncias caluniosas’ contra Pe. Caminha (...) Consta que a família Chaves fez pressão junto ao arcebispo-administrador apostólico da nova Dioocese, para que o Padre Misael Alves de Sousa fosse nomeado vigário Geral. Pe. Misael, ex-integralista, era ligado, intimamente, a família Chaves (...) Franklin Chaves coloca-se como pivô da criação do bispado. Segundo seu depoimento (que atribui a si mesmo as principais ocorrências da história de Limoeiro), promoveu, para planejar a conquista do bispado, uma reunião dos grandes de Limoeiro (Oliveira, Gaudêncio, Hercílio Costa e Silva, Juca Osterne, etc.) no Cine Moderno dos Oliveira, local em que as batalhas pelo progresso de Limoeiro eram arquitetadas (...) Mas, se Franklin Chaves assume o papel de pivô do movimento pela criação da Diocese..., em compensação, recebe a

culpa de ter intrigado o Padre Caminha com o Arcebispo, gerando da parte do injustiçado, profunda hostilidade contra ele. (LIMA, 1996, 376-77).

O texto de Lauro de Oliveira Lima, como podemos perceber, reforça a dicotomia entre Chaves e Oliveira Lima, usando os argumentos de Padre Pedro, de Russas, para diminuir a importância das narrativas sobre Franklin Chaves. Já que não dava para negar a atuação do coronel integralista ele encontrou outra maneira de diminuir o brilho que os descendentes haviam projetado sobre ele. Se Franklin Chaves aparece como responsável pela união dos poderosos para criar a Diocese ele constrói um parêntese para dizer quem são as outras pessoas. Não é por coincidência que a primeira palavra que aparece dentro do parêntese, representando *os grandes de Limoeiro*, é *Oliveira*. A mesma coisa aconteceu quando ele falou sobre o local onde aconteceu a conversa. Não foi apenas no Cine Moderno, foi *no Cine Moderno dos Oliveira*, no espaço onde *as batalhas pelo progresso de Limoeiro eram arquitetadas*. (LIMA, 1996, 367)

A metáfora da borboleta saindo da crisálida restitui as diferenças entre os Chaves e os Oliveiras, que representam, segundo Lima, o início e o fim dessa metamorfose. Mas, ao observar com outros olhos, percebemos que a metáfora não é tão simples, pois tanto os Chaves quanto os Oliveira se revestem de lagarta e borboleta, representando, ao mesmo tempo, a tradição e a modernidade (LIMA, 1996, 314-56). A própria escrita de Lauro de Oliveira Lima, que questiona o coronelismo e as práticas que dele resultam, alimenta a memória de um outro Coronel, Manuel de Castro, que recebeu o apoio dos Oliveira Lima. A própria maneira como ele constrói a História de Limoeiro do Norte relacionando-a com história de sua família e das outras instituições ligadas a colonização, aos coronéis e a igreja, não destoa totalmente das práticas que ele critica.

Na primeira parte (Terra Bárbara) temos a impressão, pelo menos em alguns instantes, que vai brotar o Lauro de Oliveira Lima que foi acusado de ser comunista, denunciando o genocídio indígena na Guerra dos Bárbaros e em outras ocasiões. Mas, a maior parte do livro se transforma em uma estratégia narrativa para falar sobre a origem da civilização do couro, reforçando a dicotomia entre bárbaros e civilizados ou entre tradição e modernidade, reproduzindo esses conceitos ao longo do texto.

Apesar de mencionar, com um ar de indignação, o genocídio sofrido pelos índios e à carnificina dos invasores, ele não se distancia totalmente do discurso dos colonizadores e dos catequizadores. Os padres, por exemplo, aparecem como as únicas pessoas com *um mínimo de cultura*. O grande objetivo não era falar sobre a reação dos povos indígenas a esse

processo, era encontrar as origens, os fundadores e os fundamentos dessa *civilização* que surgiu nas margens do Jaguaribe. Essa parte das lutas indígenas, dos *tapuias* enfrentando *calções de couro*, aparece apenas como um detalhe no caminho da história mais ampla da civilização. Por mais doloroso que seja, a destruição indígena é vista apenas como um capítulo na história dos padres e dos fazendeiros, que aparecem como os verdadeiros protagonistas, juntamente com o Rio Jaguaribe.

O livro não fala, com profundidade, dos índios que ficaram às margens dessa história, ele fala mais dos que ficaram nas margens do rio, através do processo de colonização<sup>65</sup>. A grande preocupação dos pesquisadores é com a formação dessa civilização *na Ribeira do Rio das Onças*. Quando chafurdaram os arquivos públicos queriam entender como aconteceu a divisão das sesmarias a partir da perspectiva dos colonizadores, como se estabeleceram as datas e os vários tombamentos. Eles queriam saber quais foram as origens e os fundadores de Limoeiro.

A preocupação não era, e nem poderia ser, com os indígenas, por que eles estavam procurando a gênese de um local que surgiu posteriormente. Seja qual for o recorte (sítio, fazenda, distrito, município, freguesia, cidade ou Diocese) está relacionado com a religião católica, com os fazendeiros e, posteriormente, com os coronéis. Não é por acaso que a primeira menção oficial a esse nome (Limoeiro) aparece na certidão de nascimento de uma mulher negra e escravizada (Quitéria-1733)<sup>66</sup>.

Em uma das partes do livro (Quem fundou Limoeiro?) ele escreveu um capítulo sobre os negros (*Noite Ilustrada e seu suplemento*). Mas, ao invés de falar sobre a reação dos negros escravizados à condição de corpos objetos e abjetos, ele insinua que eram raros no Ceará e que o preconceito aconteceria por causa dessa raridade e não por que eram vistos como seres inferiores. Nesse caso a raridade não é associada a algo de valor, como é o caso do ouro, do diamante e de outras pedras preciosas, é entendida como alguma coisa exótica, que causa estranhamento. Como se a presença do negro no Ceará fosse totalmente incomum. Mas, a historiografia cearense que pesquisa sobre esse processo de escravização vem mostrando exatamente o contrário (FUNES, 2004). Não eram numerosos como em outras regiões, a exemplo da Zona da Mata ou das Minas Gerais, mas, também não eram tão raros assim.

---

<sup>65</sup> Os índios, que conheceram essa hidrografia antes dos padres e dos fazendeiros, que não se autodenominavam indígenas, que possuíam outras geografias (que não era a de Limoeiro), outras línguas (que não era a portuguesa) e outras religiões (que não era a católica), foram vistos como marginais. Os verdadeiros marginais, que cometeram um genocídio, ganharam as margens do rio e o centro da história.

<sup>66</sup> O município de Limoeiro, assim como a maioria dos municípios do Ceará, só surgiu posteriormente, com a vitória da Civilização do Couro. Provavelmente não existiria sem a morte ou o aldeamento dos indígenas e sem a escravização dos negros africanos.

O próprio autor mostra os censos, com centenas de pessoas escravizadas só em Limoeiro, e apresenta notícias de jornais desse período, quando os fazendeiros ofereciam recompensa pela captura daqueles que fugiram das fazendas desse município. Mas, ele chega a dizer que *aparentemente, os escravos eram bem tratados, criados dentro de casa, em permanente contato com a família*. Apesar de ser um dos maiores educadores do país ele reproduz o pensamento da maioria dos memorialistas, comparando a escravização cearense com a de outros estados, criando a ilusão de que foi uma escravização mais humanitária, já que os padres e os fazendeiros tratavam deles como se fossem da família.

A intenção do autor e dos seus colaboradores não era questionar os *atos oficiais*, era mostrar como eles aconteceram na visão dos escravizadores. O que ele faz é destacar as origens do Vale do Jaguaribe a partir da colonização e da escravização, sem trazer a tona as contradições desse processo. Mas, essas novas geografias, como Limoeiro, tinham pouca ou nenhuma importância para os indígenas e para os descendentes de africanos que existiam anteriormente, eles se organizavam a partir de outros marcos temporais e espaciais. Essa demarcação foi importante para quem recebeu as terras (datas) ou para quem adquiriu sua posse nos anos posteriores. Ela foi importantíssima para os memorialistas que olharam para o passado em busca dessas balizas espaciais e temporais. Eles estavam preocupados com as medições, de tempos e de terras. A palavra data não significa apenas tempo (um dia, um mês ou um ano), era usada como sinônimo de divisão territorial, representando as partes em que foi dividida a sesmaria do Jaguaribe.

Mas, como a intenção de Lima era falar da própria família, as principais comparações não são entre índios e colonizadores ou entre brancos e negros, nem entre Rodrigues e Carneiros, é entre Chaves e Oliveira Lima, entre tradição e modernidade. A partir da sexta parte do livro. a narrativa ganha um outro sentido, a Civilização do Gado, de onde surgiram os colonizadores, os catequizadores e os primeiros coronéis, fica para trás. Todos esses personagens são vistos como atrasados com relação aos irmãos Oliveira Lima, que representam a metáfora da *borboleta saindo da crisálida*. A comparação entre o século XX e os séculos anteriores, não é apenas uma questão de ordem cronológica, é uma estratégia narrativa.

Era preciso apagar o século XIX para acender o século XX, o que significava o esforço de transformação de uma cidade que estava à margem em um lugar supostamente central. É a ascensão de um grupo de pessoas que instituem (e são instituídas por) essa nova cidade. Acender o século XX significa mostrar as transformações da família Oliveira Lima, saindo da crisálida, voando alto como uma borboleta, pousando em um oásis moderno de

Limas e Oliveiras, em uma ilha de tecnologias, que mais parece coisa de cinema. Semelhante as aventuras do Cine Moderno dos Oliveira, *onde além das projeções de filmes aconteciam as batalhas pelo progresso de Limoeiro* (LIMA, 1996, 367).

### **3.2.2. Sistema Escolar de Limoeiro do Norte: Da colônia à escola que revolucionou o município**

Uma parte dos textos do segundo livro, *Sistema Escolar de Limoeiro do Norte: Da colônia à escola que revolucionou Limoeiro* (2002) foram escritos para compor a coletânea *Na Ribeira do Rio das Onças* (1996). Mas, por causa do tamanho da pesquisa não entraram na primeira publicação. As 206 páginas, que estão organizadas em dez capítulos<sup>67</sup>, seguem a mesma lógica do primeiro livro, começando com a história nacional para chegar ao Estado do Ceará, ao Vale do Jaguaribe, ao município de Limoeiro e, posteriormente, ao Limoeiro do Norte. A estratégia é sair de um recorte macro para um micro, começando nos séculos anteriores até chegar ao sistema educacional limoeirense da segunda metade do século XX.

Ainda no início Pedro Alves Filho (autor do prefácio) afirma que Lauro de Oliveira Lima participou diuturnamente *de todos os eventos da história escolar de Limoeiro e da Região Jaguaribana*. Entretanto, considero essa informação um pouco equivocada. Por mais que ele tenha lecionado no Colégio Diocesano quando voltou do Seminário de Jundiá (SP) (LIMA, 2002, p. 97) e, posteriormente, tenha conhecido Padre Pitombeira na função de Diretor do Colégio Diocesano quando ele era Inspetor Seccional do Ceará, não participou diuturnamente das atividades educacionais de Limoeiro do Norte. Essa informação é totalmente diferente da que foi apresentada pelo próprio Lauro na Introdução de *Na Ribeira do Rio das Onças*. Na verdade, ele diz o contrário, que saiu de Limoeiro aos catorze anos e que poucas vezes voltou (LIMA, 1996, p. 97).

Esse texto de Pedro Alves Filho foi criado em 1995, um ano antes do lançamento de *Na Ribeira do Rio das Onças* e sete anos antes do lançamento do livro que ele estava prefaciando. Ao comparar as datas do lançamento dos dois livros (1996 e 2002) com a data do prefácio (1995) é possível entender a contradição. Ele ainda não tinha lido a introdução dos livros quando fez o prefácio. Provavelmente ele não tinha visto a versão final do primeiro e,

---

<sup>67</sup> 1 – Origem do Sistema Escolar Brasileiro, 2 – Ensino Público no Ceará, 3 – Início da educação pública na Zona Jaguaribana, 4 – Um professor particular que não fez concurso. A Câmara apela por um professor particular, 5 – A povoação onde ninguém sabia ler transforma-se em centro de irradiação cultural, 6 – Cronologia do Sistema Escolar do Vale do Jaguaribe e, em particular, de Limoeiro, 7 – A população constrói o seu próprio sistema escolar, 8 – Escola Normal, 9 – Escolas Públicas do BE-A-BA à Faculdade e 10 – Sistema Escolar atual.

muito menos, do último livro. Mas, como ele conseguiu escrever um prefácio sete anos antes do livro ser concluído? Essa façanha aconteceu por que a pesquisa levou mais de uma década para ser publicada e os textos nasceram em épocas diferentes. O problema é que as datas e os conteúdos não foram atualizados na hora de fazer a publicação.

A mesma coisa aconteceu com o restante da pesquisa que se transformou, posteriormente, na edição comemorativa do sexagenário do Colégio Diocesano Padre Anchieta. Os textos de Padre Pitombeira que aparecem no livro em 2002, falam sobre a proximidade do cinquentenário do Colégio Diocesano, que aconteceria em 1992. Mas, como pode um livro de 2002 falar que o ano de 1992 ainda não havia começado? A resposta é simples, uma parte dele começou a ser escrita no início dos anos noventa, mais de uma década antes de ser publicado. A apostila, com aproximadamente cem laudas, intitulada *Uma pequena História de 50 anos: Colégio Diocesano Pe. Anchieta*, que também corresponde aos textos do livro, provavelmente faz parte do material produzido na época das comemorações dos cinquenta anos do Colégio Diocesano Padre Anchieta. O problema é que as datas e os conteúdos também não foram atualizados na hora de fazer a publicação.

A intenção não é legitimar ou deslegitimar os textos, é perceber a sutileza na construção dos vários enunciados. Essas duas datas, 1992 e 2002, são importantes para entender o sentido da escrita de Lauro de Oliveira Lima, principalmente nesse segundo livro. O foco dele não é a Educação segundo Piaget, são as histórias dos Coronéis e dos comerciantes que se juntaram para construir a Escola Normal Rural, a Diocese e o Ginásio Diocesano de Limoeiro do Norte.

Em 1937, um grupo de limoieirenses liderados pelos integralistas D. Helder Câmara e Franklin Chaves, fundou a Escola Normal, em Limoeiro, simplesmente, convocando a elite endinheirada do município, que financiou a construção de uma série de prédios que chegou a abrigar duzentas moças em seu internato. Em 1940, essa mesma elite, financiou a instalação do bispado (...) Com a chegada de D. Aureliano para bispo da zona jaguaribana, verdadeira explosão sociocultural foi por ele comandada. Tudo financiado pelos homens ‘ilustres’ da humilde povoação, um vilarejo quase sem história. Pouco depois de assumir o cargo, o bispo convocou os endinheirados (a exemplo do que ocorrera antes com a Escola Normal) e solicitou contribuições para a construção do prédio do futuro Ginásio Diocesano (...) Depois construiria o Patronato, o Liceu de Artes e Ofícios, a maternidade e, finalmente, a Faculdade de Filosofia. Mas, o que marca a história de Limoeiro é o fato de a elite endinheirada do município ter construído um palácio episcopal, uma Escola Normal com capacidade para duzentas moças internas e um ginásio que recebeu, nesses últimos cinquenta anos, a juventude masculina do Vale do Jaguaribe (...) Ainda hoje, esses estabelecimentos não tem dono: as cotas e ações adquiridas em 1940, nunca foram resgatadas, funcionando tranquilamente, os estabelecimentos como

propriedade coletiva. Vendo-se a relação dos acionistas dessas instituições, verifica-se que se trata sempre das mesmas pessoas, cerca de cinquenta cidadãos que se dispuseram a financiar o equipamento coletivo educacional da municipalidade. Um dia, seus descendentes guardarão seus nomes, num monumento para veneração dos pósteros. (LIMA, 2002, 84).

Essa parte do livro é uma continuação das memórias de *Na Ribeira do Rio das Onças*, onde sua família (Oliveira Lima), juntamente com os padres, os coronéis e, posteriormente o bispo, ajudaram a fazer uma série de transformações. O que ele fez nesse capítulo, juntamente com seus colaboradores, foi legitimar a memória de uma Diocese que, juntamente com os *endinheirados*, construiu o Colégio Diocesano e todas as outras arquiteturas urbanas. Foi monumentalizar o nome dos seus familiares através das páginas dos livros, guardando seus nomes, como num *monumento de veneração dos pósteros*. O que ele propôs que os limoeirenses fizessem através do bronze, ele fez através das duas publicações.

O meu objetivo não é dizer se o que ele escreveu é verdade ou mentira, é perceber como essa *memoriografia* está carregada de idealizações e de interesses. Ao contrário do que os memorialistas podem supor ou querem nos fazer crer, essas pessoas não ajudaram sem interesses pessoais, elas sabiam que esse processo era uma oportunidade de espaço para suas famílias, grupos políticos e religião. A mesma coisa aconteceu com Lauro de Oliveira Lima, ele não decidiu fazer uma pesquisa sem interesses pessoais. Pelo contrário, a intenção era mostrar a importância da sua família. Essa mesma lógica está presente na produção do livro *Sistema Escolar de Limoeiro do Norte...*, que foi lançado em homenagem aos sessenta anos do Colégio Diocesano Padre Anchieta (2002), uma instituição que recebe tanta atenção quanto os Oliveira Lima.

Apesar de falar sobre o *Sistema Educacional de Limoeiro do Norte*, destacando as escolas públicas que surgiram posteriormente, ele está preocupado com as instituições que nasceram a partir dessa união entre coronéis, comerciantes, religiosos e integralistas. A segunda parte do título do livro, *Da colônia à escola que revolucionou o município*, indica a finalidade da sua pesquisa. Mas, qual foi essa escola? Foi o Colégio Diocesano Padre Anchieta, homenageado na época do seu sexagenário, ou a Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte, que ganhou um capítulo inteiro sobre sua história?

Independentemente da resposta surge um desconforto, a *Escola que revolucionou o município*, na visão de um dos maiores pedagogos do Brasil, não é pública. A maioria das páginas do seu livro estão dedicadas a duas escolas particulares. Ao contrário do que possa parecer, os livros de Lauro de Oliveira Lima não negam a importância da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte, pelo contrário, destacam a relevância desse projeto e reforçam os

frutos que surgiram na década seguinte. O que ele questiona é a presença da família Chaves na gerência da escola.

A intenção dele não era negar esses acontecimentos, pelo contrário, era defendê-los, adaptando-os aos seus interesses. Não importa se estamos falando da década de 1930 ou 1990, os discursos dos fundadores dessas instituições e dos(as) memorialistas associaram-se com a ideia de união. Mas, por trás dessas alianças existiam batalhas que aconteceram no campo da política e que continuam acontecendo no campo da memória. Uma parte dos Chaves e dos Oliveira Lima, incluindo o próprio Lauro de Oliveira Lima, olha(va)m para o passado através das lentes da tradição familiar.

No discurso de paraninfo (1946), Franklin proclama: ‘Esta escola nasceu de um sonho permanente de grandezas, de inspiração indefinida da minha alma, do ardente pulsar do meu coração, no desejo incontido de realizar um bem...’ Esqueceu contudo de citar o grupo de Limoeirenses que encampou o projeto e tornou a instituição possível, sobretudo Manfredo de Oliveira Lima, o Presidente que requereu e obteve a equiparação (a Juazeiro) da Escola Normal Rural (...) Só Manfredo de Oliveira Lima conseguiria que os donos de carnaubais, seus amigos, comprassem as ações da Sociedade Pró-Educação Rural de Limoeiro (LIMA, 2002, p. 131-132).

Quando Franklin Chaves centralizou os acontecimentos desse período em cima de sua própria vida, Lauro de Oliveira Lima ficou indignado. Mas, ele também fez o mesmo quando se propôs a falar sobre a conquista da Escola Normal, colocando seu tio (Manfredo de Oliveira Lima) no centro das atenções. Apesar de mostrar que a Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte teve uma grande contribuição na história do Vale do Jaguaribe, ele chegou a afirmar que ela *é, apenas, uma sombra* da que existiu no passado (LIMA, 2002, p. 130).

O que ele estava fazendo, através dessa comparação, era uma crítica a família Chaves, que esteve envolvida com a Escola Normal na maior parte da sua existência. Entre a década de 1960 e 1980, por exemplo, as diretoras carregavam em seus nomes o sobrenome Chaves e/ou Saraiva, começando com Judite Chaves Saraiva, irmã de Franklin Chaves e prosseguindo com Maria José Brilhante Chaves e Maria Lirete Saraiva Feijó. A outra diretora, depois desse período, foi Maria das Dores Vidal (mais conhecida como Basinha), que não carregava o mesmo sobrenome, mas que foi adotada como parte da família, através de laços afetivos e profissionais.

Ao falar sobre Lauro de Oliveira Lima é preciso levar em consideração a seguinte questão: como ele se relacionava com os gestores da Escola Normal Rural (Maria das Dores Vidal) e do Colégio Diocesano Padre Anchieta (Padre Pitombeira)? Com relação a Basinha,

ele questionava a maneira como aconteceu as confraternizações dos cinquenta Anos da Escola Normal e mostrava a dificuldade que a sua equipe teve para acessar os arquivos dessa instituição.

Na festa do cinquentenário (1988), chamou a atenção de todos o esquecimento dos sócio fundadores, e o tom familiar prestados em homenagem a família Chaves (LIMA, 2002, p. 133).

Maria Ailce foi a festa dos cinquenta anos da fundação da Escola Normal (1988) – Diretora Maria das Dores Vidal – e ficou surpreendida com a exclusividade atribuída a família Chaves, na criação da Escola Normal. Os membros dessa família foram solenemente condecorados, na ocasião. Basta saber que Semírames, sobrinha de D. Maria Gonçalves, presente, não foi lembrada como representante de sua tia fundadora da Escola. Maria Ailce, 2ª Diretora, também não foi condecorada (...) tudo muito constrangedor, diz a segunda diretora da Escola Normal Rural (LIMA, 2002, p. 167).

Tive dificuldade de acesso aos arquivos da célebre Escola Normal Rural (os arquivos teriam sido destruído pelas enchentes do Orós) (LIMA, 1996, p. 25)

O professor José Lima Malveira, depois de persistente luta para ter acesso aos arquivos da Escola Normal Rural – acesso proibido pela atual diretora (1991) – dedicou-se à tarefa de decifrar a personalidade de Maria Gonçalves (primeira diretora da Escola Normal) endeusada por quase todos que com ela conviveram (LIMA, 2002, p. 158).

Como as citações indicam, existia uma barreira entre o pedagogo e a diretora, que colocava os dois em campos opostos, com maneiras diferentes de pensar a história da Escola Normal e de Limoeiro do Norte. Mas, ao mesmo tempo que criticava a diretora da Escola Normal Rural, ele elogiava o Diretor do Colégio Diocesano Padre Anchieta. Como disse o próprio Lauro de Oliveira Lima, Pitombeira *passou a ser o seu mentor, colaborando e fornecendo ricos elementos para a confecção da obra (além dos textos de sua autoria)* (LIMA, 1998, p. 164). Uma parte dos dois livros (*Na Ribeira do Rio das Onças e Sistema escolar de Limoeiro do Norte: Da colônia a escola que revolucionou o município*) pode ser atribuída, direta ou indiretamente, a ele, que também fez duras críticas à família Chaves.

Dois fatos recentes podem ser apontados como resquício desse ‘grupismo semi-familismo e amigueiro’. A comemoração dos cinquenta anos da Escola Rural Normal. Não se comemorou o evento. Pôs-se, na ribalta, a família Chaves, toda já vinda de fora, como se ela fosse credora de todos os louros de uma instituição tipicamente comunitária. O outro fato foi o provimento do atual diretor da FAFIDAM, onde funcionou o lado ‘amigueiro’, ao arrepio da vontade da maioria da comunidade acadêmica (PITOMBEIRA, 1996, p. 329).

As críticas de Padre Pitombeira referem-se a acontecimentos do final da década de 1980 e do começo da década de 1990, que coincidem com a época em que a pesquisa estava sendo realizada. Estão relacionadas com as rivalidades que existiam (e que ainda existem) entre as escolas e dentro da Faculdade. Como ele era Diretor do Colégio Diocesano Padre Anchieta e havia sido diretor da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, conhecia de perto esses conflitos. Mas, essas competições não se restringem a essa época, elas continuaram existindo ao longo da década de 1990 e das primeiras décadas do século XXI.

Estamos falando de duas escolas particulares que disputa(va)m anualmente os estudantes de Limoeiro do Norte e do Vale do Jaguaribe. Por mais que, no passado, elas tenham funcionado como internatos feminino e masculino, complementando-se na função de educar os filhos da sociedade local, na última década do século XX elas eram escolas mistas, que disputavam as mesmas matrículas e as premiações ao final do terceiro ano, contabilizando quantos entravam nas escolas e quantos saíam com resultado satisfatório, divulgando as premiações para a sociedade local.

Mas, as críticas também estão relacionadas com a rivalidade entre os Chaves e os Oliveira Lima, já que o Padre criticava os primeiros e defendia os segundos. Como podemos observar nas citações que foram mostradas anteriormente, eles faziam questão de enfatizar que a Escola Normal do final do século XX não é nem a sombra da que existiu no passado e que as gestões e comemorações centralizaram-se em uma família (Chaves), esquecendo da maioria dos fundadores e dificultando a sua equipe de fazer a pesquisa, já que tiveram dificuldade para ter acesso aos arquivos. O mais importante agora não é dizer se essas informações são verdadeiras ou falsas, é perceber os conflitos em torno da memória, observando como a Escola Normal acaba entrando dentro de uma estratégia discursiva que coloca Chaves e Oliveira Lima em dois campos opostos. É por isso que Franklin Chaves e Judite Chaves aparecem como alvo em parte das narrativas, eles representavam o poder dos Chaves dentro e fora da Escola Normal.

A história dos Chaves tem uma variante. De 1932 a 1937 (período em que fora prefeitos Sindulfo, Custódio Saraiva, José Chaves), Franklin Chaves assumiu a liderança fora da burocracia como comandante do núcleo integralista, que ele fundou em Limoeiro (LIMA, 1996, 324).

Extraordinário foi o fato de Franklin Chaves, comandando um aguerrido movimento fascista que ameaçava a liberal-democracia, ter conseguido a união dos próceres de LIMOEIRO para uma empreitada coletiva que forçava íntimo e permanente convívio de acirrados inimigos políticos (LIMA, 2002,

p. 131).

A Família de Franklin, vinda de Fortaleza, considerava-se ‘aristocrática’, dada a tipologia europeia do seu biótipo (LIMA, 1996, p. 332)

Franklin, com sua atitude majestática (dava a impressão de um barão nobre medieval de peruca empoadada, incapaz de se misturar com a plebe) (LIMA, 1996, p. 333-334).

Apesar de reconhecer a atuação política de Franklin Chaves, o autor demonstra admiração e surpresa com relação a participação dele nos acontecimentos das décadas de 1930 e 1940. Admiração, por causa das alianças que ocorreram entre os poderosos da região, e surpresa, por que não acreditava que uma reunião como essa pudesse dar-se na presença de um coronel integralista, que ele chamava, indiretamente, de fascista, através das ironias sobre sua suposta *aristocracia e pureza racial*, associada a *tipologia europeia de seu biótipo* (LIMA, 1996, p. 332) Esse mesmo sentimento, de admiração, surpresa e inquietação, acontecia quando lembravam de Judite Chaves Saraiva, que possuía uma atuação semelhante à dos coronéis, agindo na linha de frente da Ação Integralista Brasileira, da Liga Eleitoral Católica e de todas as campanhas municipais e estaduais que sua família participou, ajudando, inclusive, a eleger Franklin Chaves como Deputado Estadual (REGIS, 2008, p. 273).

A atuação de Judite pode ser considerada realmente como de mulher? (...) Na política Da. Judite foi um ‘Coronel’ vestido de saia. Comandava os chefetes políticos com a eficiência e o autoritarismo de um caporal (PITOMBEIRA, 1996, p. 329).

É preciso destacar um personagem que atuou na vida política de Limoeiro, de forma contundente, Dona Judite Chaves: mulher de ‘cabelo na venta’, esposa de Custódio Saraiva, era chamada de ‘Coronel de Saia’ (...) Dona Judite era o cacique que se misturava com seus cabras como Maria Moura do Romance de Raquel de Queiroz. Querida por seus correligionários, odiada pelos adversários, pairava acima da maledicência municipal (LIMA, 1996, p. 333-334).

As falas de Lauro de Oliveira Lima e de Padre Pitombeira podem ser entendidas, por parte da família Chaves, como uma ofensa à sua matriarca. Mais uma vez estamos diante de uma disputa em torno da memória, sobre como determinados personagens históricos podem ou não ser representados. Ou, como eu prefiro dizer, como são apresentados, produzidos ou inventados. A palavra invenção, nesse caso, não significa, necessariamente, mentira (embora também possa ter esse significado). Os inventores, nessa concepção, são pessoas extremamente criativas, capazes de criar personagens e lugares, através da escrita. É por isso

que as batalhas pela memória são tão importantes para os(as) memorialistas.

Eles mexeram com um conceito fundamental, o de mulher, trazendo à tona questões de gênero. O que significa ser mulher? O que significava ser mulher na década de 1930 do século XX? O que ela fazia naquela época era coisa de mulher? Independentemente das respostas, que variam de acordo com a época, o local ou a pessoa que está respondendo, o importante é perceber que Judite Chaves era tratada e se portava como um coronel. Ela deve ser vista nessa conjuntura política que chamamos de coronelismo.

Ao contrário do que disse Lauro de Oliveira Lima, ela não *pairava acima da maledicência municipal*, fazia parte do mesmo jogo político, atuando como aliada ou adversária dos homens mais poderosos da região. A diferença é que ela não foi prefeita, deputada ou governadora, como foram seus familiares masculinos. Mas, o fato de atuar de uma maneira que convenciamos chamar de masculina, com atitudes que são atribuídas aos coronéis, faz com que ela seja amada e odiada, ao mesmo tempo. Não é apenas uma questão de ser *querida por seus correligionários e odiada pelos adversários*, ela era admirada e temida por muitos.

Não tem como separar os comentários que foram feitos sobre Franklin e Judite Chaves das críticas contra as gestoras da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte, trata-se das mesmas querelas, que também podemos chamar de batalhas pela memória. O outro livro, apresentado anteriormente, *Na Ribeira do Rio das Onças*, tinha como objetivo contar a história de Limoeiro do sítio à fazenda, de fazenda a distrito e de distrito a município. Mas, por trás dessa finalidade existia a intenção de escrever uma história/memória a partir da sua própria família, trazendo para o texto escrito as rivalidades do passado e do presente.

Através desse novo livro ele queria contar a História do *Sistema Escolar de Limoeiro do Norte*, saindo da colônia até chegar à escola que revolucionou o município. Entretanto, por trás dessas intenções, escondem-se dois desejos ocultos, de apresentar os heróis da sua própria família, que ajudaram na construção dos antigos internatos e questionar a gestão da família Chaves, se posicionando diante da rivalidade entre Escola Normal Rural e Colégio Diocesano Padre Anchieta. Mas, por trás de tudo isso se esconde a velha metáfora da borboleta saindo da crisálida, onde os Chaves e os Oliveira Lima representam o início e o final dessa metamorfose. Por mais que as duas famílias apareçam unidas nos discursos sobre a conquista do bispado e das outras instituições da década de 1930 e 1940, elas aparecem de maneira antitética e assimétrica ao longo dos dois livros.

### 3.3. A invenção de um Norte 2: O Limoeiro dos coronéis

Ao contrário de Lauro de Oliveira Lima, Antônio Nunes Malveira não queria apagar o século XIX para acender o século XX. É isso que vai apresentar em seu *Coronéis: ascensão e queda* (1998). Ele desejava mostrar o brilho dos coronéis da Vila e da cidade, sugerindo que *eles participaram do progresso de Limoeiro sem o mínimo de interesse pessoal*. Essa afirmação, obviamente, foi idealizada, o público e o privado quase sempre se confundiram na história do Brasil e do Ceará, inclusive nessa época (final do século XIX e início do século XX). O autor, bisneto de um coronel, não estava preocupado, como Franklin Chaves, em fazer uma distinção entre os antigos e os novos coronéis, a intenção era mostrar que o coronelismo, de modo geral, era importante. Mas, também não se propôs a falar de todos, selecionou apenas alguns (Cândido José Gonçalves Malveira, seu bisavô; Cândido Gonçalves Malveira, seu avô; José Vidal de Sousa Maciel, Antônio Nunes Guerreiro Filho e Antônio Lopes de Sousa Andrade).

Esses coronéis passaram a fazer parte do livro *Coronéis: Ascensão e Queda*, que foi escrito no bojo das comemorações do centenário da cidade de Limoeiro do Norte, embora a obra só tenha sido lançada um ano depois (1998). Dos cinco coronéis, três tinham os mesmos sobrenomes que o autor (Nunes e Malveira).

Analisando o poder político, econômico e social dos Coronéis Cândido Malveira, José Vidal, Antônio Nunes, Antônio Lopes Sousa Andrade, este mais próximo de nós, chegamos à conclusão de que eles tiveram grande participação no desenvolvimento do Limoeiro, sobretudo, os dois primeiros que ocuparam cargos de direção na Antiga vila, dando-lhe a estrutura jurídica, político-administrativa, a fim de que ela alcançasse o status de independência (MALVEIRA, 1998, 13)

Ao traçar a árvore genealógica a partir do seu trisavô ele chegou a outros coronéis. Primeiro, ele conheceu a história de um português chamado Antônio Gonçalves Malveira, membro da Marinha Lusa, que era seu trisavô. Mas, curiosamente, esse personagem não veio para colonizar o território, como acontece em outras histórias supostamente gloriosas, ele ficou na colônia de maneira ilegal e casou-se com uma negra, em Pernambuco. Através dessa miscigenação, que reforça o mito da identidade nacional e da democracia racial, teria surgido os Malveira, descendentes de um português desertor de *temperamento fortíssimo* com uma *couraça incomum* (MALVEIRA, 1998, p. 17).

Assim que conheceu essa herança portuguesa ele começou a procurar pela origem dos Malveira na Europa, descobrindo que eles seriam das Ilhas Malvinas, de onde mudaram, posteriormente, para Portugal. Esse mesmo esforço, entretanto, não foi feito com relação a outra parte da família, ele não procurou na colônia e muito menos na África os(as) ascendentes da matriarca, essa parte ficou de fora da árvore genealógica. Ao contrário do patriarca, ela não ganhou nem mesmo o direito de ter um nome, aparecendo apenas como *uma jovem* ou como a *moça de sangue afro*. Essas escolhas demonstram, pelo menos parcialmente, que tipo de história ele quer construir sobre a colônia ou o império e quais são os sujeitos históricos que considera importante. Um dos filhos desse casal, Cândido José Gonçalves Malveira, mais conhecido como Coronel Malveira, foi morar na rua Serafim Chaves, em Limoeiro, onde construiu uma casa de comércio.

O professor Antônio Nunes Malveira<sup>68</sup>, assim como seu bisavô, nasceu no antigo município de Limoeiro (1926) e migrou para o Rio de Janeiro, onde estudou e trabalhou na área da educação. Parte dos seus livros são sobre o sertão nordestino, mais precisamente sobre o Sertão da Bica, distrito do município de Tabuleiro do Norte, que até a década de 1950 fazia parte de Limoeiro do Norte - CE. Ao contrário de Lauro de Oliveira Lima, ele não estava interessado em mostrar a modernidade da cidade ou dos Oliveira Lima, ele queria apresentar o sertão e os coronéis, principalmente os Malveira. Para encontrar esse espaço e essas pessoas ele traçou uma estratégia pessoal, construiu a sua própria árvore genealógica, aproximando-se do sertão do Ceará, de Limoeiro e dos coronéis, através da própria família.

A intenção era lapidar as informações, construindo a imagem desses coronéis, mostrando que eles teriam as mesmas características que associamos ao coronelismo da época do império ou da República Velha. Mas, também, pretendiam relacionar esses sujeitos com a História da Vila, contando a história da própria família a partir de Limoeiro e a história de Limoeiro a partir da própria família. Falando sobre o avô, escreve

Saía do Limoeiro a cavalo pra Quixadá em companhia de um empregado, que esperava a partida do trem para Fortaleza, a fim de que pudesse regressar a Limoeiro com os cavalos. No Recife, ele efetuava uma grande compra, o suficiente para abastecer sua casa comercial (...) naquele tempo ir ao Recife era uma Glória. Só os homens importantes tinham esse privilégio e, para tal necessitavam de dinheiro (...) Foi o homem mais importante e influente do Limoeiro no seu tempo. Trabalhou muito para que a Vila do Limoeiro alcançasse o status de cidade (...) Foi Presidente da Câmara dos Vereadores durante vários anos. Faleceu aos vinte e dois de junho de 1896 (um ano antes de Limoeiro se tornar cidade) (...) A presença de dois sacerdotes ao seu sepultamento é uma prova de que ele era, incontestavelmente, um cidadão de

---

<sup>68</sup> Ele é o dono do arquivo de cartas que foram analisadas no capítulo anterior. Como ele já foi apresentado vou apenas relembrar algumas características que considero importante para entender a sua escrita.

alto conceito na comunidade social em que vivia (...) O Coronel Cândido José Gonçalves Malveira era opulento, dono de várias propriedades (...) Foi ele quem preparou a Vila e deu-lhe a estrutura jurídica e administrativa a fim de que tivesse condições de ser cidade (...) O coronel era um homem admirado e respeitado pela sua honradez que ultrapassava os limites da cidade. Em todo o Vale seu nome era declinado como homem de bem (MALVEIRA, 1998, 20-22).

Essa parte do livro apresenta as características que atribuímos a um coronel. Primeiro, ele teria dinheiro, isso aparece quando fala da loja, das viagens a Pernambuco e das inúmeras propriedades; segundo, ele possuiria poder político, não é por acaso que ele faz questão de afirmar que seu bisavô foi Presidente da Câmara e Intendente. Terceiro, ele seria (re)conhecido pela população local durante a vida e, até mesmo, depois da morte. E, por fim, teria prestígio, não apenas na Vila, mas, *em todo o Vale*. Esse crédito seria tão grande que funcionaria no nível estadual, com os órgãos da província e do império, chegando a ser comissário imperial, com poderes para gerir, por exemplo, *as obras contra as secas*.

Foi nesta (ou por causa desta) ocasião que os retirantes de 1877 trabalharam na construção da Cadeia Velha, onde se reunia a Câmara dos Vereadores, e do mercado velho. Além de ser visto como o homem que dava emprego aos famintos da seca, é conhecido como aquele que *preparou a Vila e deu-lhe a estrutura jurídica e administrativa a fim de que tivesse condições de ser cidade*. A intenção do autor não era se debruçar sobre as contradições da indústria da seca e nem falar sobre as relações de poder que existiam na região. Ele não queria falar sobre a violência que o Estado e os coronéis cometiam contra os retirantes e a população de modo geral. Deixava de falar sobre a truculência do coronelismo, negando inclusive as relações de dependência causadas pelas trocas de favores. O objetivo não era se debruçar sobre essas contradições, era *mostrar a importância dos coronéis*, principalmente daqueles da sua família, no *interior na formação sócio-histórica das cidades brasileiras* (MALVEIRA, 1998, p. 102).

O seu avô, Coronel Malveira, também morou em Limoeiro, tornando-se delegado e vivendo em uma casa grande na localidade de Água-Fria. Uma parte do livro é dedicado exatamente aos casarões, que não eram apenas os cenários das memórias, eram os personagens centrais das narrativas.

Na frente, existia uma cajarana gigante (...) Ela, nasceu e cresceu de tal maneira que os galhos alcançaram o telhado do alpendre, transformando-se numa verdadeira mansão de pássaros (...) Quando a velha cajarana estava carregada de frutos, maduros e substanciosos, tão plena deles, os galhos pareciam beijar o chão. Era a época da beleza e da poesia, tantos pássaros a procura de comida, tão felizes e de estômago satisfeitos que abraçavam os frutos em sinal de grande gratidão. As aves, calmas, em cantos uníssonos,

formavam uma verdadeira orquestra cujo maestro era a própria natureza. Com a morte do Coronel Antônio Cândido Malveira (...) sem saber do nascimento afetivo da cajarana, (Raimundo Gomes) cortou-a, deixando triste centenas de pássaros que procuraram outro destino, e, assim se desfez a sinfonia (...) O casarão depois foi destruído (...) Muitos casarões foram sacrificados, levando com eles a memória de uma época áurea (...) Creio que meu avô que tanto amava as tradições da família, de seus antepassados, ao cerrar as portas do velho casarão, ao fitar pela última vez seu vasto alpendre, tenha sentido uma profunda dor, mais cortante do que o fio da navalha (...) Meu avô foi vítima do tempo e das suas bruscas mudanças (MALVEIRA, 1998, p. 24-28).

Os casarões, assim como os coronéis, são apresentados como sinônimo de força, beleza, poesia e poder, é difícil separar o Coronel Malveira, do casarão e da cajarana, o texto foi construído de uma forma que eles parecem que são uma coisa só. Eles nasceram e cresceram de maneira poética, como o canto dos pássaros, e morreram por causa da violência dos tempos modernos, causando uma dor profunda, *mais cortante do que o fio da navalha*. Essas *bruscas mudanças* teriam destruído os casarões, os pássaros e o Coronel Malveira, acabando com a sinfonia (MALVEIRA, 1998, p. 24-28).

Uma história parecida com essa foi contada em outro capítulo, quando ele falou sobre outro casarão (do Sítio Bom Jesus) que pertenceu a outro coronel (Antônio Nunes Guerreiro Filho). Só que dessa vez ele associa a sinfonia dos pássaros com a imagem da sua mãe, que teria plantado uma cajarana nesse local. Essa árvore, da mesma maneira que a outra, era *enfeitada de frutos e flores, e, ao mesmo tempo, palco da passarada cantante, que formava uma verdadeira orquestra* (MALVEIRA, 1998, p. 75). O canto dos pássaros faz com que a escrita, prosaica, se deseje poética. Mas, por mais bela que seja, não pode ser vista apenas como poesia: a cajarana e o casarão representam, simbolicamente, uma época em que os antepassados do autor comandavam setores da política e da economia.

A saudade, portanto, não é apenas dos pássaros ou do casarão, é *de uma época áurea*, em que seus antepassados aparecem como personagens importantes da história de Limoeiro. O casarão da Água-Fria, por exemplo, não conviveu apenas com as plantas ou com os pássaros, recebeu os homens da polícia, da política e da religião (e que às vezes eram os mesmos). *O velho casarão*, segundo Malveira (1998, p. 27), *era parada quase que obrigatória dos homens da lei, onde se tomava café e se discutia assuntos variados e outros de natureza semelhante*. Mas, essa fronteira entre homens da lei e foras da lei era (e continua sendo) muito tênue, ele recebia políticos, jagunços, cangaceiros e *outros infratores da lei*,

mesmo sendo delegado<sup>69</sup>.

Ao longo do livro, brotam informações sobre o poder econômico dos coronéis, apresentando muitas propriedades, é por isso que os inventários aparecem como uma das suas principais fontes, eles ajudaram a invent(aria)r o passado, detalhando as fazendas que esses coronéis possuíam na zona urbana ou na zona rural de Limoeiro, buscando referências genealógicas para mostrar a procedência dessas heranças. Mas, outros elementos, como a cultura, a natureza e a política, também estão presentes ao longo dos capítulos, tentando demarcar um espaço e uma tradição que fazem parte das lembranças de infância e dos devaneios de adulto.

O Coronel Malveira e José Vidal, que possuíam muitas terras, teriam ampliado a noção de propriedade, cercando também o espaço da política, tornando-se intendentess de Limoeiro, cargo equivalente ao de prefeito. Os principais espaços que aparecem no livro são os casarões, a Câmara dos Vereadores e as fazendas. O maior destaque do capítulo sobre José Vidal é a Fazenda dos Morros, onde o coronel morava. Esse espaço, assim como as cajaranas, os pássaros e os casarões da Água-Fria e do Bom Jesus, aparece de maneira estratégica, é uma referência para lembrar da família. A intenção não era apenas apresentar uma fazenda, era mostrar elementos que fazem parte da cultura que convencionamos chamar de nordestina, de uma civilização do couro que faz parte da sua infância, construída nas margens dos rios, próximo as terras férteis, a poucos quilômetros da caatinga.

A fazenda dos morros aparece como símbolo de uma época, como pequena amostra do poder dos coronéis e da cultura da região. É por isso que o texto aparece pontilhado de cabeças de gado, com casarões e mesas enormes, cheias de leite, coalhada, carne, pirão, queijo, café, rapadura, tutano de boi, mão de vaca, carne de carneiro, etc. O objetivo era passar uma ideia de abundância, já que a Fazenda Morros teria marcado época pela sua grandeza e fartura. O coronel, homem cristão, sacrificaria *dois bois por mês, além dos caprinos e ovinos, tudo isso aliado às galinhas, patos, perus, etc.* (MALVEIRA, 1998, p. 51). A ideia era afastar o fantasma da fome e da miséria desse sertão, mostrando que ninguém passava dificuldade e que todos eram tratados cristãmente, inclusive as pessoas escravizadas.

A fazenda aparece de maneira idealizada, sem exploração trabalhista, sem conflitos sociais, em pleno consenso. Mas, ao mesmo tempo ele mostra que existiam escravos rebeldes, dos quais precisavam se desfazer, não explicando a maneira como faziam isso.

---

<sup>69</sup> Ou será que recebia exatamente por ser? Acredito que essa opção seja a mais adequada. A casa dos pássaros livres era também a do homem responsável por colocar ou tirar as pessoas das grades, mantendo relações ambíguas com sujeitos perigosos através da função de delegado e da posição de coronel.

Outro personagem que aparece nas suas memórias é o vaqueiro, *vestido de couro*, dos pés à cabeça, assemelhando-se, de longe, *a um cavaleiro medieval*. O fruto dessa civilização do couro seria a vaquejada, que aparece como uma cultura do sertão, principalmente da região que convencionamos chamar de nordeste.

Era comum nos morros no mês de julho, final do inverno, fazer-se uma vaquejada. Era a festa mais popular do sertão. Todos os vaqueiros compareciam vestidos de roupa de couro, uniforme completo (...) Roupa típica, nordestina, feita de couro de carneiro, macio, curtido, de caso pensado, afim de que o uniforme se tornasse flexível aos movimentos do vaqueiro. A vaquejada retratava a alma do velho nordeste, firme e inabalável nas suas tradições heroicas, dos vaqueiros que fizeram história, cujas façanhas foram cantadas nas faceiras ao som das violas. Os velhos vaqueiros, fortes, esguios, ágeis e destemidos representava um grupo de homens que viviam seus costumes culturais (...). A última vaquejada dos morros ocorreu, em 1914, à qual compareceram muitos vaqueiros, o velho coronel já havia falecido, há quatro anos (MALVEIRA, 1998, p. 52 – 54).

A fazenda dos morros aparece como um pedaço do nordeste e a vaquejada como representação da cultura nordestina. Mas, se a última vaquejada da fazenda Morros aconteceu em 1914 ela não fazia parte da região nordeste. Essa expressão, como lembra Albuquerque Jr., só apareceu em 1919 e a identidade, que convencionamos chamar de nordestina, foi inventada ao longo do século XX, através de uma série de práticas. O nordeste brasileiro é filho da história, da sociologia e da literatura regional, é fruto das músicas, das pinturas, dos filmes, das peças de teatro e de outras artes que fazem(-nos) ver e dizer essa região (ALBUQUERQUE Jr., 2001). Mas Malveira naturalizava porque era de seu interesse.

O autor, Antônio Nunes Malveira, conheceu o nordeste e o sudeste quando estavam sendo inventados, ele transitava por essas regiões na condição de emigrante. Estou falando de dois espaços que surgiram no mapa oficial e na cartografia existencial dos brasileiros, o nordeste e o sudeste. Apesar de estudar e trabalhar no Rio de Janeiro, ele dedicou parte dos seus livros ao Ceará, como uma maneira de dizer que não esqueceu da sua terra natal. Como ele mesmo afirmava: escreveu *com o ânimo fincado no passado*, como *uma prova cabal* de que nunca esqueceu os costumes do seu povo (MALVEIRA, 1998, p. 61).

Mas, ao contrário do que ele insinua, nenhuma das suas obras funcionam apenas como estratégia de *resgate*, de reprodução ou de representação de algo ou de alguém do passado, são espaços de produção e de apresentação de sentidos, elas produzem e apresentam aquilo que supostamente estão resgatando. Como ele nasceu no antigo município de Limoeiro, na região do Vale do Jaguaribe-CE, ajudou a inventar um sertão-vale, onde vale apenas ser

sertanejo e jaguaribano, um sertão que também tem sentido, que mexe com os sentidos, um sertão que tem gosto de cajarana e de carne de sol, com sinfonia de pássaros, com o apertar de mão dos vaqueiros, com o cheiro da comida e do gado, com fazendas, com carnaúbas, com cata-ventos, com casarões, com histórias de onça, com vaquejada, com carros de boi, com banho de rio e com homens valentões. Um sertão que con‘funde’-se com os coronéis e coronéis que com‘fundem’-se com o sertão.

O livro traz dois cenários diferentes, o primeiro é o Limoeiro da segunda metade do século XIX, com os coronéis intendentess, que se organizavam em torno das fazendas, dos casarões e da Câmara Municipal, que também podemos chamar de Cadeia Velha. O segundo é o Limoeiro da primeira metade do século XX, que passou a ser regido pelos conflitos e alianças entre os coronéis, que ganharam muito dinheiro através da cera de carnaúba. Com relação a esse segundo cenário ele afirma:

A economia do Vale, na época, dependia da produção da cera de carnaúba. Foi a fase áurea da região, dos coronéis locais (...) A cera de carnaúba simboliza o poder político e econômico e quem viveu a época, e, ainda existe, parece estar flutuando num mundo de ilusões perdidas, ao recordar uma fase áurea que se desmoronou na poeira do tempo (...) Seu valor era internacional, pena é que o poder econômico com sua lógica desumana conseguiu arrancar-lhe a majestade (...) A cera era, incontestavelmente, o ouro da região (...) Jamais alguém pensou que a carnaúba um dia deixasse de ser a fonte perene e abundante do vale do jaguaribano. Mas, o poder econômico jamais teve alma social, e como tal, criou a cera sintética; com isso liquidou o capital circulante do Limoeiro (MALVEIRA, 1998, p. 108-109).

Mais uma vez estamos diante de comparações espaciotemporais, de críticas ao presente e a modernidade. A expressão *poder econômico*, que aparece na mesma frase onde tem *lógica desumana* se refere a sociedade ocidental pós-segunda guerra mundial, com todas as suas transformações sociais, culturais, políticas e econômicas. Mas, ao fazer a comparação, o autor desconsidera o *poder econômico* e a *lógica desumana* do ciclo da cera de carnaúba, como se não existissem contradições na exploração desse ouro branco, ignorando as desigualdades sociais, como se todas as pessoas que tiveram acesso a carnaúba fossem ricas ou como se essa riqueza servisse igualmente a todas as pessoas do Vale do Jaguaribe<sup>70</sup>.

É dentro desse segundo cenário que aparece o Coronel Antônio Lopes de Sousa

---

<sup>70</sup> Nesse caso a carnaúba surge como patrimônio ecológico da região e não apenas de Limoeiro do Norte. Em outras situações os memorialistas limoeirenses se apropriaram da carnaúba, como se tivessem patenteado o seu simbolismo, usando-a como representação da ilha, que teria surgido dentro de um oásis de carnaúbas. Mas, independentemente dessa ilha existir ou não, as carnaúbas estão nas margens dos rios, alimentando a imaginação dos memorialistas, que vivem perto ou longe do encontro das águas.

Andrade, que surge como personagem importante nas disputas pela Diocese e na construção das arquiteturas religiosas e educacionais de Limoeiro e do Vale do Jaguaribe.

As instituições pias e culturais do Limoeiro devem muito, mas muito mesmo, ao Coronel Antônio Nunes de Sousa Andrade. Ele teve participação na edificação dos prédios de natureza cultural e religiosa de Limoeiro do Norte, tais como: Ginásio Diocesano do qual ele adquiriu um substancial número de ações (...) Lutou muito na construção do seminário Cura D'Arce, do Patronato, do Palácio Episcopal, da Igreja do Espinho, da Igreja do Jatobá, e outras realizações de natureza religiosa (...) Participava de todas as campanhas de interesse público-religioso com desfecho. Quando surgiu o movimento em prol da criação da Diocese, foi incontestavelmente, ele um dos que mais se desdobrou à procura dos meios suficientes, a fim de que o bispado ficasse conosco (...) A batalha pela permanência da Diocese em nossa cidade foi árdua (...) para vencer nossa concorrente, ele arcou individualmente e, sem vacilações, com o necessário e, assim, com seu gesto, o Limoeiro tornou-se o centro evangelizador do Vale. E a cidade, sob a égide de Dom Aureliano Matos, atingiu o status social, de que desfruta em nossos dias (...) O coronel Antônio Lopes era proprietário de imensas fazendas e, além do mais, com sua visão comercial ele comprava cera e revendia na capital. As suas fazendas eram produtivas, e os bois postos no mercado, aumentam seu capital (...) Somados os bovinos, a bendita cera e outros produtos, tudo, formava um todo que dava ao Coronel poder social, político e econômico. Mas sabia cristãmente usar sua riqueza (MALVEIRA, 1998, p. 94 -109).

Ao contrário de Lauro de Oliveira Lima, que faz o contraponto aos Chaves e se coloca como descendente dos homens que trouxeram a modernidade, Antônio Nunes Malveira se apresenta como defensor da tradição. A comissão pró-Diocese e as construções realizadas antes e depois de Aureliano Matos não são vistas como a passagem da tradição para a modernidade, pelo contrário, são entendidas como estratégias para ressignificar as tradições. Ele entendia a comissão e os equipamentos urbanos como instrumentos de poder da Igreja Católica internacional e dos coronéis regionais. Ele inverte a metáfora que Lauro de Oliveira Lima sobre a borboleta saindo da crisálida. A lagarta, ou a tradição, é que aparece como símbolo da beleza. A borboleta, ao contrário, seria a feiura. O Limoeiro e o Limoeiro do Norte não seriam modernos, como queria Lauro, eles seriam no máximo uma lagarta pintada, disfarçada de borboleta.

O objetivo de Antônio Nunes Malveira não era mostrar a importância ou a desimportância dos Chaves e dos Oliveira Lima, era apresentar a atuação de Antônio Lopes de Sousa Andrade, colocando ele no centro das memórias, como alguém que ajudou a cidade de Limoeiro do Norte a atingir *o status social, de que desfruta em nossos dias*. Através dos coronéis ele constrói a imagem de um Limoeiro ainda Rural que recebe os projetos dos

coronéis e da Igreja Católica Apostólica Romana, colocando em cena uma série de casarões, fazendas, onças, pássaros, cajaranas, carnaúbas e homens valentões. A cidade, portanto, aparece como apêndice do campo e as pessoas, apesar de todos os equipamentos modernos, mantinham uma vida mais rural do que urbana.

#### 4. O LIMOEIRO DA IGREJA E DE AURELIANO MATOS.

O objetivo desse capítulo é analisar parte da produção escrita de Padre João Olímpio, Pompeu Bezerra Bessa e Antônio Nunes Malveira sobre a paróquia, a freguesia e a Diocese de Limoeiro do Norte, além do bispo Dom Aureliano Matos. A intenção é perceber como eles constroem representações sociais a partir da memória da Igreja Católica na cidade e na região. O livro e o Filme *O Vendedor de Passados*, de José Eduardo Agualusa e Lula Buarque de Hollanda, serviram como ponto de partida para pensar sobre os vendedores e as vendedoras de passado de Limoeiro do Norte.

##### 4.1. Os (As) *Vendedores(as) de passados de Limoeiro do Norte*

O ser humano guarda fragmentos de passados, fotos, objetos, emoções, livros, sensações, cartas, filmes, cheiros. Passado é tudo aquilo que você lembra, imagina que se lembra, se convence que se lembra ou finge que se lembra<sup>71</sup>.

O Filme *O Vendedor de Passados*, lançado em 2015, é uma produção brasileira dirigida por Lula Buarque de Hollanda e protagonizada por Lázaro Ramos. Trata-se de uma adaptação de um livro homônimo do escritor angolano José Eduardo Agualusa (2011). O personagem principal é Felix Ventura, um negro albino que tem como profissão produzir e vender passados, criando árvores genealógicas para seus clientes, inventando épocas gloriosas, usando a técnica e a imaginação para produzir uma ficção memorialística. A narradora do romance é uma osga-tigre, uma espécie de lagartixa que convive com Félix Ventura em sua casa. No fundo, partindo de uma sátira da sociedade angolana, o livro é uma reflexão sobre a invenção e os usos do passado em virtude dos interesses do presente.

Na versão filmica, o narrador não é uma osga mas sim o próprio personagem principal, que aparece (em off) como se estivesse em outro tempo (no futuro) falando sobre a sua própria história. O protagonista e narrador (Vicente Garrido), assim como Félix Ventura, é um vendedor de passados, só que ao invés de morar em Angola ele reside no Brasil e produz áudios, fotos e vídeos, criando passados através das ilhas de edição audiovisual.

Em ambas as ocasiões, temos um trabalho de ficção, que usa pedaços da vida para produzir memórias fantásticas. Os dois personagens, como demonstram os narradores, gostam de coisas antigas, Félix Ventura, por exemplo, adora jornais e livros, Vicente Garrido ama

---

<sup>71</sup> Fala de Vicente Garrido, personagem e narrador do filme *O Vendedor de Passados*

álbuns de fotografias, ambos gostam de arquivos e bibliotecas antigas e guardam fitas de vídeo, que servem como inspiração, ou mesmo matéria-prima, para produção das histórias dos compradores de passados. Essa rotina pode ser visualizada através de uma das passagens do livro de Agualusa (2011).

Numa das prateleiras da biblioteca há dezenas destes arquivos. Numa outra dormem centenas de cassetes de vídeo. Félix gosta de gravar noticiários, acontecimentos políticos importantes, tudo o que lhe possa ser útil um dia. As cassetes estão ordenadas por ordem alfabética, segundo o nome da personalidade ou do acontecimento a que se referem (...)

Vi entrar um homem alto (...) Mostrou um cartão de visitas. Leu alto: – Félix Ventura. Assegure aos seus filhos um passado melhor. – Riu-se. Um riso triste, mas simpático: – É o senhor, presumo? Um amigo deu-me este cartão.

Haviam-lhe falado num homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como outros contrabandeiam cocaína. Félix olhou-o desconfiado (...)

– Mas diga-me, meu caro, quem são os seus clientes?

Félix Ventura rendeu-se. Procurava-o, explicou, toda uma classe, a nova burguesia. Eram empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado. Falta a essas pessoas um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura. Ele vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes as fotografias dos avôs e bisavôs, cavalheiros de fina estampa, senhoras do tempo antigo. Os empresários, os ministros, gostariam de ter como tias aquelas senhoras, prosseguiu, apontando os retratos nas paredes – velhas donas de panos, legítimas bessanganas –, gostariam de ter um avô com o porte ilustre de um Machado de Assis, de um Cruz e Sousa, de um Alexandre Dumas, e ele vende-lhes esse sonho singelo (AGUALUSA, 2011).

Não importa se estamos falando do livro ou do filme, em ambas as ocasiões os personagens principais (Félix e Vicente) fabricam passados, produzem fotografias, inventam árvores genealógicas, criam histórias, fazendo um cruzamento de informações para que o enredo não seja inverossímil, juntando as memórias e os objetos da vida dos clientes com as lembranças e os artefatos de outras pessoas ou de outras sociedades.

A profissão dos dois é muito parecida com a dos(as) garis ou dos(as) profissionais da reciclagem, eles juntam o lixo e transformam-no em arte, reciclando pedaços das histórias vividas e criando algo novo, que serve para enfeitar a própria existência.

Como um *bricoleur*, esses vendedores de passado juntam o desconexo e produzem algo novo. Mas, essa peça nova, que nasce da montagem e do ajuntamento de objetos antigos, aparece como se fosse algo a-histórico, como se sempre tivesse existido ou como se não

houvesse a necessidade de fazer uma história dessa construção. O trabalho dos vendedores de passado é tão bem feito que os próprios compradores esquecem que compraram a peça (passado) das mãos de um artesão. Eles acreditam, ou pelo expõem firmemente seu desejo de acreditar, que esse objeto sempre existiu. Não por acaso, José Buchmann, um dos clientes de Félix Ventura, compara o trabalho do *vendedor de passados* ao de um traficante de drogas, a única diferença é que eles traficariam memórias, vendendo passados, *secretamente, como outros contrabandeiam cocaína*. Os traficantes de passados são capazes de viciar os usuários, alimentando a ilusão de que existe um paraíso identitário.

Félix Ventura e Vicente Garrido são traficantes de sonhos. Seus clientes não se importam com o que virá com essa transformação do passado numa alucinação, numa espécie de *wishful think*. Eles não percebem que criamos o passado, no exato instante em que lhe damos vida, via narrativa. Ventura e Garrido oferecem a possibilidade de sair do mundo ou de si mesmo, criando um novo mundo e novos *eus*, que parecem mais verdadeiros do que quaisquer outros.

Em muito, podemos dizer que o trabalho desses demiurgos do passado existe graças a *toxicomania generalizada* (ROLNIK, 1997), que se caracteriza por uma espécie de ânsia pelo pertencimento, marcada pela descoberta de que não conseguimos viver sem uma dose diária de identidade. Ventura e Garrido percebem que é sensação de risco constante de virarmos *um nada* que nos impele, muitas vezes, na direção do passado.

Não é diferente com os *Félix Venturas* e os *Vicentes Garridos* de Limoeiro do Norte. Eles também sabem do desejo identitário, também guardam pedaços do passado, também constroem narrativas, pretensamente, com o intuito de nos livrar da ameaça de sermos *nada*. O período que antecedeu e sucedeu o centenário da cidade (1997), trouxe à tona uma série de escritores que se preocuparam com a produção de memórias. Montaram suas narrativas com pedaços de documentos antigos, de imagens, de vídeos, de músicas, de revistas, de jornais, etc. No entanto, esses(as) memorialistas, assim como o próprio Félix Ventura, não podem ser vistos apenas como traficantes ou fabricantes de sonhos, são eles também usuários(as) que consomem as histórias que produzem.

Eles(as) acreditam nas biografias e nas autobiografias que construíram, mesmo que, por vezes, saibam que elas são uma *ilusão biográfica*, como tão bem definia Bourdieu (2002). Assim como Garrido e Ventura, são especialistas na arte de inventar passados, tanto para os outros como para si mesmos. A única diferença é que no filme brasileiro e no romance angolano a palavra *invenção* desliza seu sentido em direção à noção de mentira, embora os protagonistas façam questão de dizer que não são farsantes.

Mas seria visível à distância a fronteira entre a mentira e a invenção? A própria *osga*, diante de certo José Buchmann, cujo passado foi inventado, dispara: *olhando para o passado, contemplando-o daqui, como contemplaria uma larga tela colocada em minha frente, vejo que José Buchmann não é José Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann*. E, continuando, nota a força que tem a invenção das histórias e como essa força pode arrastar a todos: *se fechar os olhos para o passado, se o vir agora, como se nunca o tivesse visto antes, não há como não acreditar nele – aquele homem foi José Buchmann a vida inteira*. (AGUALUSA, 2011).

É isso que acontece, por exemplo, com os personagens dos(as) memorialistas de Limoeiro do Norte, eles(as) catam *fragmentos de passados, fotos, objetos, emoções, livros, sensações, cartas, filmes, cheiros*, usando os restos e os rastros para lembrar de algo ou de alguém, ou, pelo menos, se convencer ou, como diz Vicente Garrido, *fingir que está lembrando*. Mas, as histórias que são criadas pelos memorialistas e pelos historiadores não devem ser pura maquinação, simples arrumação do passado. Por mais que possamos questionar a distância que existe entre as histórias vividas e as histórias contadas, estranhemos um historiador (ou memorialista) que, por saber que não poderá alcançar a verdade, sinta-se plenamente autorizado a mentir, rasgando, inclusive preceitos de crítica e ética.

Nos trabalhos com o passado, portanto, a palavra invenção está mais próxima da ideia de construção do que de mentira. Os historiadores e os memorialistas não podem se distanciar totalmente dos referenciais da história vivida. É por isso que eles precisam de fontes, de vestígios, de pistas, que ajudam a criar um tempo e um espaço verossímil. A diferença é que algumas pessoas acreditam que essa produção é uma cópia do passado, enquanto outras creem que é apenas uma parte ou uma representação dessa parte. Mas, em ambas as ocasiões, temos produções que precisam de um referencial, que não devem ser inventadas do nada ou de qualquer jeito.

Existem semelhanças entre a produção de Félix Ventura e Vicente Garrido e as fabricações dos memorialistas de Limoeiro do Norte. Mas, os escritores limoeirenses falam de acontecimentos que supostamente aconteceram, diferente do filme e do livro, que cria passados novos, distantes da vida de quem está comprando essas memórias. Mas, como analisar quando se trata de uma biografia? E de uma autobiografia? Elas são um romance ou uma produção científica? Elas são produzidas por personagens como Felix Ventura e Vicente Garrido, ou são baseadas em acontecimentos supostamente reais, com base em pesquisas metódicas e academicamente validadas?

Como acreditamos que não é possível separar totalmente o que é ficção do que é

ciência, essa produção memorialística dos vendedores de passado de Limoeiro é multifacetada e ganha uma cor visceral porque os autores tratam da cidade onde nasceram, dos partidos políticos e das instituições religiosas que seus familiares ajudaram a construir. Os livros analisados até agora falavam sobre a história de Limoeiro do Norte. Eles falam de si quando falam sobre a cidade e falam da cidade quando escrevem sobre si. A ideia não é afastar essas duas escalas, é perceber que a história dos indivíduos não pode ser separada da história das instituições e da sociedade.

Se partirmos da constatação de que toda história escrita, seja ela qual for, é uma produção tão artificial quanto aquelas contadas por Félix Ventura e Vicente Garrido, podemos chegar ao extremo de não acreditarmos na escrita, afirmando que tudo não passa de uma ilusão. Mas, também pode acontecer o contrário, ao invés de duvidar de tudo, podemos crer em tudo, criando a ideia de que a história escrita e a história vivida são a mesma coisa, ou que a primeira é apenas um pedaço da segunda, esquecendo das artes e das manhas (ou das artimanhas) de quem escreve. A ideia é evitar esses dois extremos, percebendo os usos e os abusos que são feitos do passado pelos homens e mulheres do presente e como eles fomentam imagens de Limoeiro.

#### **4.2. A invenção de um Norte 3: O Limoeiro da Igreja**

Ao ler os livros *Na Ribeira do rio das Onças* (1996) e *Coronéis: Ascensão e Queda* (1998), percebemos que o poder econômico, político e religioso caminharam de mãos dadas na história de Limoeiro do Norte. A construção de uma capela, por exemplo, aparece como requisito importantíssimo para formação de um povoado e para a elevação deste à vila e à cidade. A edificação de uma igreja e a presença de um vigário são entendidos como marcadores geográficos, capazes de fazer erigir novas fronteiras espaciais e existenciais, influenciando para que uma cidade, como Limoeiro do Norte, surgisse em um local e não em outro.

As memórias escritas, construídas por Lauro de Oliveira Lima, associam a geografia do município aos rios e à Igreja, mostrando que a cidade surgiu quase dentro do rio das onças. Mas, ao mesmo tempo, ele sugere que ela poderia ter nascido em outro local, do outro lado dos rios, distante das várzeas, mais próxima das secas do que das enchentes. O mito de origem, portanto, está relacionado com a ereção da capela que, segundo o autor, poderia ter sido construída antes, por Padre Vicente Rodrigues, nas suas próprias terras. Mas, a proposta do padre teria sido questionada pela própria população, que, segundo a tradição local, pedia a

construção da igreja na proximidade do Rio Jaguaribe. Em outras palavras, existem duas geografias, uma que nasceu e outra que poderia ter nascido, ambas ao redor de uma igreja.

Não é por acaso que ele faz a comparação entre Padre Vicente e Bonifácio José Carneiro, o primeiro não teria conseguido erigir a capela e muito menos se tornado pároco, o segundo seria responsável pela construção da igreja no local desejado pela população (perto dos rios). Independentemente da veracidade das histórias, elas fazem parte da tradição oral e de uma estratégia narrativa, funcionam como mito de origem da ilha, já que a Igreja e a Vila nasceram perto do encontro dos rios<sup>72</sup>.

O importante, por hora, é perceber a igreja no centro dessas argumentações, servindo de referência para a idealização dessa geografia fantástica e não de outra. Se a cidade tivesse nascido longe das margens provavelmente produziriam outras memórias, destacando a importância de Padre Vicente e dos antigos povoados que nasceram do outro lado dos rios. Possivelmente contariam as aventuras e as desventuras de uma cidade longe das águas, sofrendo mais com as consequências das secas do que com a das enchentes. Mas, como a cidade foi construída nas margens dos rios, ela ganhou uma memória muito particular, que está relacionada com esse mito de origem da ilha e da Igreja, que hoje é Catedral e Matriz.

Os dois autores, Lauro de Oliveira Lima e Antônio Nunes Malveira, que estavam preocupados com a História das suas próprias famílias, não esqueceram da Igreja Católica e apresentaram os padres e os bispos como personagens importantes da História de Limoeiro do Norte. A intenção deles não era apenas falar dos colonizadores, dos fazendeiros, dos coronéis, das fazendas, das carnaúbas, dos cata-ventos, dos pomares, dos casarões, da modernidade (dos Oliveira Lima) ou da tradição (dos Malveira), era mostrar como todas essas questões estavam relacionadas com a igreja Católica, chegando a insinuar, por exemplo, que o Rio Jaguaribe seria um rio muito católico (LIMA, 1996, pag. 138).

Estamos diante de dois escritores que olhavam de maneira diferente para a história da cidade e sua relação com a Igreja. Antônio Nunes Malveira, defendia a Igreja Católica como se fizesse parte da sua cúpula, mostrando que ele saiu do Seminário, mas, que o seminário nunca saiu de dentro dele. Enquanto isso, Lauro de Oliveira Lima traçava suas críticas à Igreja, apesar de ver os padres e os bispos como o único elo com a civilização.

Mas, eles também possuíam alguns aspectos em comum, nasceram na década de 1920 no antigo Limoeiro, estudaram em instituições católicas e passaram parte da vida como

---

<sup>72</sup> Convivendo mais com as enchentes do que com as secas — pois, quando as águas cercavam parte do território e invadiam a cidade, as pessoas ficavam, literalmente, ilhadas — a geografia foi sendo usada para criar os dizeres da *ilha idealizada* ou da *Mesopotâmia Tupiniquim*.

imigrantes. Ambos participaram dos mutirões da memória que aconteceram nas décadas de 1980 e 1990, colaborando com as pesquisas que deram origem ao livro *Na Ribeira do Rio das Onças* (1996).

Mas, o Limoeiro da Igreja não é filho apenas desses dois autores, ele ganhou vida através de outros textos, que podem ou não estar relacionados com essa pesquisa. Inventando a força das efemérides, vários livros foram lançados na década de 1990, próximos ao tricinquentenário da paróquia (1995), ao centenário da cidade (1997) e ao Jubileu de Diamante da Diocese (1998).

A intenção, por hora, não é desconsiderar a produção de Lauro de Oliveira Lima e de Antônio Nunes Malveira. É, antes, esclarecer que eles não são os únicos inventores e vendedores do passado de Limoeiro. É perceber a especificidade de outras obras que foram construídas por um padre (João Olímpio) e por um bispo (Pompeu Bezerra Bessa), pessoas que estiveram diretamente envolvidas com a Igreja Matriz e com a Diocese de Limoeiro do Norte.

O livro *O Limoeiro da Igreja: A história de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos*, de Padre João Olímpio Castello Branco, foi publicado em 1995, ano das comemorações dos cento e cinquenta anos da Igreja Matriz de Limoeiro do Norte (1845-1995). Suas 328 páginas contam a história dos párocos e coadjutores que passaram pela Igreja Matriz do município, com destaque especial para os filhos da terra. Mas, a pesquisa faz parte de um projeto mais amplo, que pretendia construir uma memória eclesial. Não é por acaso que o bispo Manuel Edmilson da Cruz foi convidado para escrever o prefácio, que ganhou o sugestivo título de *No limiar do templo*. O jogo de palavras, templo/ tempo é uma forma astuciosa de vincar a história da cidade à história da igreja. As suas palavras, que representam a Diocese, mostram essa relação entre história, memória e religião.

Essa história que ao longo de dois séculos vem moldando a realidade global da hoje bem amada cidade e Diocese de Limoeiro do Norte – a Limoeiro de todos nós! Com efeito, a fazenda e o povoado, a vila e o município, a paróquia e a diocese, das personalidades às realizações, esse fio de Ariadne os faz desfilarem aos nossos olhos e o faz por um ângulo bastante significativo, a partir da presença e atuação dos sacerdotes que aqui exerceram ou ainda exercem o seu pastoreio evangelizador, base do atual desenvolvimento espiritual, intelectual, moral e cultural do nosso povo, numa tentativa de descoberta e compreensão do processo histórico, ao qual estão inseparavelmente vinculados ao progresso e desenvolvimento de nossa boa gente (CRUZ, 1995, p. 21).

O bispo faz uma referência ao fio de Ariadne e, assim, expõe a existência de um

labirinto. Para nós, o labirinto, assim como o palimpsesto, *é uma imagem arquetípica para leitura do mundo, é um enigma a ser decifrado* (PESAVENTO, 2004, p. 26)<sup>73</sup>.

O fio de Ariadne, nesse caso, funciona como um caminho, é o norte de Limoeiro do Norte, é o percurso construído através dos vestígios que foram deixados pelos livros de tomo e pela tradição oral. Os rastros são as fontes eclesiásticas que dão a essa memória escrita uma carapuça de ciência, já que parte dos memorialistas foram aos arquivos e fizeram um trabalho de pesquisa. Mas, o fio de Ariadne, na versão do bispo, nega os fios da linguagem, apresentando a escrita da memória como verdadeira, esquecendo de fazer a interpelação entre verdade, falsidade e ficção, ignorando que o fio de Ariadne também é construído através da imaginação dos escritores. O fio aparece como aquele que mostra o caminho: *tenha-se em conta aquela lei fundamental da história: que nela não se aceita falsidade alguma e se proclame afinal toda a verdade*. (CRUZ, 1995, pag. 22).

O fio de Ariadne, de Dom Manuel, mostra as etapas de um processo evolutivo, como se o autor, Padre João Olímpio, estivesse apenas voltando no tempo, revendo os passos que outros padres deram em direção ao futuro. O labirinto, nesse caso, não é apenas espacial, é temporal. Mas, ao contrário do que o bispo tenta mostrar, esse fio é mais que um guia que ajuda a encontrar a verdade, é também uma maquinaria de prestidigitação, capaz de criar a ilusão de que é possível encontrar um mapa com o trajeto de volta para o passado.

Esse fio de Ariadne foi construído a posteriori. Não estava estendido nos labirintos da história do município, ele foi construído através da pesquisa dos memorialistas. Ele começou a surgir quando Lauro de Oliveira Lima, Antônio Nunes Malveira, Pompeu Bezerra Bessa e Padre João Olímpio começaram a escrever. Esse fio, que cria um Norte para Limoeiro, não foi achado, ele foi tecido. O que existia eram histórias diversas e dispersas, espalhadas pelos labirintos dos tempos. Não existia um fio condutor, havia muitas possibilidades de escrita, diversas maneiras de transformar as histórias vividas em livros de memórias. Foi a escrita, inclusive a do padre, que deu forma a essa memória, organizando as fontes para construir um enredo, criando uma estrutura narrativa. Os documentos e as referências bibliográficas não

---

<sup>73</sup> Essa ideia de decifração, com diferentes roupagens, está presente em muitos autores, como Chalhoub (1990), Ginzburg e Pesavento (2012) (1989). Em certo sentido, a decifração transforma os historiadores em Zadigs, Freuds, Morelis ou Sherlock Holmes da História, em especialistas na arte de encontrar e analisar as pistas, os detalhes, os rastros, as pegadas, as características que parecem insignificantes. Particularmente, concordamos com os autores quando eles falam sobre a existência dos enigmas, a presença dos mistérios e a importância dos indícios. Mas, não consigo aderir totalmente à ideia de que somos os superdetetives da Historiografia. Eu posso até comungar com parte da metáfora, somos caçadores(as), detetives, aventureiros(as), uma espécie de Édipo tentando resolver as charadas dessa grande esfinge que chamamos de História. Mas, é preciso ter muito cuidado para perceber a importância e os limites dessa decifração. Não podemos trabalhar com a ideia presunçosa (que muitas vezes temos) de que é possível decifrar os mistérios em sua totalidade, como se fosse plausível transferir essa façanha edípica para o campo da escrita.

estão separados(as) da imaginação, pelo contrário, o fio de Ariadne nasce exatamente dessa mistura, é fruto das técnicas e das artes, da formação intelectual e da criatividade desses artesãos da memória.

Padre João Olímpio Castello Branco, um desses escritores/memorialista, era pároco de Limoeiro do Norte na época em que fez a publicação de seu livro (*O Limoeiro da Igreja: A História de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos*). Ele nasceu em Fortaleza e estudou no Seminário Cura D’Ars de Limoeiro do Norte. Entretanto, a maior parte da sua formação aconteceu no Seminário Maior da Prainha (Fortaleza), na Pontifícia Universidade Gregoriana (Roma) e da Universidade de Estrasburgo (França). Coincidentemente, ele estava na capital italiana quando as principais discussões sobre o Concílio Vaticano II estavam acontecendo na América e na Europa. Quando voltou para o Ceará, ele ajudou a colocar em prática parte das ideias do Concílio na cidade de Limoeiro do Norte, integrando o corpo de educadores e gestores do Seminário Cura D’Ars e de padres da equipe paroquial.

Mas, o objetivo do seu livro não era falar sobre o Concílio Vaticano II, era fazer uma espécie de enciclopédia contando a história dos párocos e coadjutores que passaram pela paróquia de Limoeiro do Norte nesse percurso de cento e cinquenta anos. A pesquisa, como ele mesmo afirmava, possuía um caráter institucional, o livro era, *antes de tudo, uma obra de cunho eclesial (de igreja), enfocando os aspectos pastoral (ação do pastor) e vocacional (desempenho das vocações e mistérios)*. (CASTELLO BRANCO, 1995. pág. 27). O principal objetivo do autor era colocar a Igreja Católica, os padres e os bispos nesse quadro geral das celebrações do final do século XX, demarcando espaço através das suas publicações. Mas, também queria demarcar espaço dentro da história eclesiástica do Estado, colaborando com a construção da memória escrita de uma das dioceses.

É por isso que o livro foi lançado em 1995, ano das comemorações do sesquicentenário da paróquia (1845-1995). Ele queria produzir a memória escrita da instituição onde ele trabalhava, colocando a história da Igreja e dos padres dentro da história local, produzindo *a história de Limoeiro do Norte a partir de seus párocos*. Mas, também é uma forma de falar, direta ou indiretamente, dos bispos. Não é por coincidência que no começo da obra ele colocou um resumo da pesquisa de Aureliano Matos (*A primeira igreja de Limoeiro*), que, segundo os memorialistas, também deveria ter se transformado em livro. Entretanto, é preciso desconfiar dessa versão oficial, segundo a qual a versão final desapareceu das prateleiras da gráfica responsável pela publicação.

A referência ao bispo não é apenas por causa do conteúdo da sua suposta pesquisa, é antes por uma questão de estratégia narrativa. A presença dele reforça o sentimento de

continuação de parte das suas ações, inclusive da escrita. É como se o padre estivesse entrando em conexão com outras pessoas que existiram antes dele, dando continuidade a uma vida pastoral e a uma pesquisa eclesial que outros já haviam começado. A diferença é que os padres e bispos que o antecederam não chegaram a publicar suas pesquisas. Quando se aproxima de Aureliano Matos, de quem foi coroinha, ou de Pompeu Bezerra Bessa, colega de trabalho e vizinho de quarto, ele cria uma aureola sobre a sua própria cabeça, reforçando a importância dos bispos e dele mesmo.

Os dois representam histórias e memórias distintas, que muitas vezes servem para criar a dualidade entre conservadores e progressistas, ou entre a igreja antes e depois do Concílio Vaticano II. Mas, nesse caso o que importa para o padre é o registro das vidas, apresentando os bispos e a sua relação com eles. A mesma coisa acontece quando ele fala dos livros de tomo. Ao questionar a ausência de registro sobre a atuação dos seus antecessores, argumentando que a maioria não estava preocupada em anotar o que faziam e muito menos em analisar essas informações, ele acaba fazendo um paralelo entre a atuação deles e a sua.

Ao contrário da maioria, ele fazia essa produção e análise dos documentos eclesialísticos. A intenção não era apenas falar do que os outros fizeram ou deixaram de fazer, era mostrar o que ele fez. Por mais que não diga isso, de maneira direta, o texto acaba mostrando, indiretamente. A ausência de escrita dos antecessores contrasta com a determinação do autor em documentar e produzir memórias a partir de seus documentos, é como se a crítica que ele faz aos outros servisse de elogio para si mesmo.

A obra, que está dividida em dois blocos, fala sobre a história dos párocos e dos coadjutores de Limoeiro e de Limoeiro do Norte. Mas, antes de começar a escrever sobre esses personagens ele fez um cruzamento de textos que pertenciam a épocas totalmente diferentes. Primeiro, ele apresentou Padre Vicente, através do resumo de Aureliano Matos. Depois colocou um pequeno texto de uma tia-avó materna, parente de Lauro de Oliveira Lima, que escreveu sobre a Igreja e a família no século XX. Em seguida voltou ao Padre Vicente, dedicando um capítulo exclusivamente pra ele, que aparece como primeiro padre, responsável pela administração dos sacramentos através do seu altar portátil. É como se Padre João Olímpio Castello Branco quisesse cruzar memórias e tempos diferentes. O bispo Aureliano Matos faz referência ao primeiro padre e Dona Lucimar faz referência ao primeiro bispo. No centro de tudo está a Igreja Católica, que aparece como principal personagem dessas memórias escritas.

O capítulo de Dona Lucimar, intitulado *Flashes da vida de uma família cristã de há 50 anos atrás*, reforça o imaginário em torno da Igreja Católica Apostólica Romana, alimentando

a ideia de que existia uma aproximação entre a ação das pessoas e as normas do catolicismo<sup>74</sup>. A intenção de Dona Lucimar era mostrar que os limoeirenses seguiam todas as normas, obedecendo à família e à igreja católica, através dos párocos e do bispo Aureliano Matos.

O texto de Dona Lucimar reforça a imagem de uma igreja que seria anterior ao Concílio Vaticano II, alimentando um modelo que o próprio autor (Padre João Olímpio Castelo Branco), ajudou, pelo menos parcialmente, a desconstruir. Mas, na hora da escrita ele não estava interessado (apenas) em desmontar essa tradição, pelo contrário, ele queria montar esse município e essa igreja antiga, usando os livros de tombo e outros textos para criar um século e meio de memória eclesiástica. A preocupação não era com a colonização, era com o século XIX e XX, mais precisamente com o território que hoje equivale ao atual município de Limoeiro do Norte. É dentro desses dois recortes (um espacial e outro temporal) que Padre Vicente Rodrigues surge como pioneiro na construção do povoado, recebendo as homenagens como precursor da Igreja Católica em Limoeiro, mesmo sem ser seu pároco<sup>75</sup>.

O trabalho no altar portátil e os embates políticos com os poderosos da região, que aparecem no livro de Lauro de Oliveira Lima, já estavam presentes na escrita de Padre João Olímpio, que apresenta Padre Vicente Rodrigues como iniciador do povoado, através das suas funções religiosas e da representação na Câmara Municipal de Russas, na época em que Limoeiro era apenas distrito da Vila de Russas. A diferença é que, no texto de Lauro de Oliveira Lima (seu primo), o Padre Vicente Rodrigues aparece como um personagem menor, sem as credenciais de um líder, em uma situação que não pode ser comparada com a dos poderosos da região.

O que Padre João Olímpio queria, nesse caso em particular, era traçar um caminho, capaz de ligar o primeiro padre (Vicente) a todos os outros que vieram posteriormente, chegando aos párocos e coadjutores da segunda metade do século XX. O padre pioneiro, que na visão do autor foi esquecido pela maioria da população de Limoeiro do Norte, aparece como personagem importante, representando a origem de uma história eclesiástica. Mas, a maior parte do livro foi dedicada aos dezoito primeiros párocos e aos coadjutores que passaram pela Igreja Catedral, percorrendo os caminhos que foram traçados depois dele.

Em *O Limoeiro da Igreja: A história de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos*

<sup>74</sup> É claro que não se deve tomar como simétrica a relação entre a norma e a ação. Pois, como lembra Foucault (1984, pág. 26), uma coisa são os códigos morais, entendidos como *conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos diversos*, outra coisa são os estudos da moralidade, que devem levar em consideração *de que maneira, e com que margem de variação ou de transgressão, os indivíduos ou os grupos se conduzem em referência a um sistema prescritivo*.

<sup>75</sup> Apesar de não ser o desbravador ou o urbanizador, ele ganha um certo destaque, já que surge como descendente da família Rodrigues, dona da fazenda Limoeiro, que servia de entreposto comercial entre Aracati (litoral) e Icó (sertão).

há a repetição de uma estrutura textual. A sequência é quase sempre a mesma: onde e quando nasceram ou foram batizados, o nome dos pais, o ano da ordenação, a atuação na paróquia de Limoeiro (do Norte) e o trabalho em outras igrejas. As informações começam com o nascimento e terminam com a morte, sempre nessa ordem cronológica, (d)escrita de maneira linear.

Após o primeiro tópico, *dados biográficos*, vem, *laços de família*. É nessa parte que ele cruza os dados biográficos com a árvore genealógica, tentando encontrar os descendentes dos párocos nas cidades da Região do Vale do Jaguaribe. Esse tópico, como lembra o autor, *insere cada padre no contexto sócio familiar de Limoeiro do Norte. Padre católico, mesmo celibatário, não perde sua consanguinidade e sua cultura que lhe vem do berço*. (CASTELLO BRANCO, 1995. Pag. 27). Essa busca da confluência entre passado e presente expõe árvores genealógicas seculares. O desejo, claro, é demonstrar quão profundas são suas raízes. Os frutos dessa tradição estão ligados ao que está submerso nas cinzas do tempo, às pessoas que um dia foram enterradas no subsolo das igrejas ou dos cemitérios antigos. Mas, como estamos falando sobre a escrita, essa lógica se inverte, são os frutos e as sementes, ou se preferirem os descendentes, que criam a história dessa árvore genealógica, se apropriando dos pedaços de raízes e de ossos, usando esses vestígios da tradição para construir a memória dos seus ancestrais.

No terceiro tópico, estão os *atos exemplares*. São ações que servem de modelo para as futuras gerações. Nesse caso, entra em cena, mais uma vez, a *História Magistra Vitae*, já que o passado aparece como exemplo para pensar o presente e, conseqüentemente, o futuro. O quarto tópico, *atos políticos marcantes*, mostra os aspectos relacionados com a vida social, indicando que párocos não estavam isolados da sociedade nem da política, não apenas na acepção de política partidária, mas, *no sentido mais profundo da palavra, ou seja, no sentido de cidadania*. (CASTELLO BRANCO, 1995, 27). Os tópicos 5, 6 e 7 são, respectivamente, *luzes*, *sombras* e *questionamentos*, que são os textos que foram criticados pelo bispo Manuel Edmilson da Cruz através do prefácio.

Como a estrutura narrativa dos capítulos é muito parecida vou usar o exemplo de Padre Vicente (1806-1859) para entender a lógica que organiza a maioria dos capítulos. A doação de terras que Padre Vicente fez à Igreja e a alforria de pessoas escravizadas aparecem como exemplo de *luzes*. Os conflitos com a população local, ao contrário, surgem como *sombras*. O mesmo padre que teria oferecido terras para construção da capela não conseguiria dialogar com a comunidade, negando ajuda para construção desse patrimônio se ele fosse levantado longe das suas terras.

É por isso que surgem os questionamentos: *por que Pe. Vicente se recusou terminantemente a colaborar com a construção do Sítio Limoeiro, no local onde ainda se ergue a Igreja Matriz-Catedral?, Por que não construiu a sua própria capela?* Nessa arrumação histórica, as respostas são rápidas e definitivas: *queria a sua igreja lá onde não havia perigo de enchente e onde havia mais concentração de gente, pretendia construir uma capela, que fosse sua e de sua família, se não o fez foi graças aos percalços de ordem social e pessoal.* (CASTELLO BRANCO, 1995, 57-61). Se por um lado ele acendia as *luzes*, por outro apresentava as *sombras*, usando uma série de *questionamentos* para criticar ou defender os padres. No mesmo texto ele fazia e respondia às perguntas, como se quisesse problematizar e, simultaneamente, evitar o desenrolar dessa problematização.

A mesma coisa aconteceu quando ele questiona a relação do padre com a sociedade local, buscando esclarecer se *teria possuído o Padre Vicente alguma característica de personalidade, de comportamento ou ainda de opção de vida, que o impedia de fazer carreira tanto eclesiástica quanto política.* Aqui ele abre novas indagações para demonstrar a validade da pergunta de pesquisa: *por que não valorizar os atestados médicos que certificam oficialmente a auto apresentação do próprio Pe. Vicente ao Presidente da Província do Ceará na condição de ‘adoentado de moléstias crônicas’?* Ao se questionar sobre os méritos ou os deméritos do primeiro padre ele responde novamente com outra pergunta: *Mérito significa, na prática política corporativista, clientelista e corrupta, prestígio a base de todo tipo de envolvimento e compromissos face aos mandantes da situação!?* (CASTELLO BRANCO, 1995, 61).

As primeiras perguntas são muito parecidas com as de Lauro de Oliveira Lima, que desconsiderava os atestados médicos e as especificidades do padre. Como Padre João Olímpio foi um dos colaboradores de *Na Ribeira do Rio das Onças*, ele conhecia a maioria dos argumentos da obra que seria lançada um ano depois. As réplicas parecem ser uma maneira de questionar os argumentos de seu primo que não conseguia entender por que Padre Vicente não conseguiu construir capela, ser pároco ou ter prestígio na região.

A intenção, segundo o autor, não era *canonizar* ou *excomungar os sacerdotes limoeirenses*, eles foram *tratados como pessoas humanas*, que possuíam conquistas (*luzes*) e falhas (*sombras*), por isso ele criou os *questionamentos*. Esses sete tópicos (Dados Biográficos, laços familiares, fatos pastorais exemplares, fatos políticos marcantes, *luzes*, *sombras* e *questionamentos*) apesar de estarem separados, são interdependentes. Das *luzes* podem surgir *sombras* e muitas interrogações, das *sombras* podem brotar uma estratégia de defesa, blindando as principais questões, iluminando os espectros e os aspectos dos mortos,

dissipando as sombras através da iluminação.

Enquanto o Padre Vicente aparece como o primeiro padre, Francisco Ribeira Bessa surge como primeiro pároco (1864-1876), responsável pela independência do distrito, através do cargo de Deputado Provincial (CASTELLO BRANCO, 1995, 42 a 62 e 67-72). O primeiro, era filho dos Rodrigues, que eram donos da fazenda Limoeiro. O segundo, fazia parte da Vila, onde atuava na segunda metade do século XIX.

O que o autor de *O Limoeiro da Igreja...* queria mostrar, através da história desses dois padres, é que a Igreja Católica estava presente nos principais acontecimentos da História de Limoeiro do Norte, na época do povoado, do distrito e da vila. Assim como estaria posteriormente, através da história dos outros dezessete párocos, construindo a história da nova cidade, da sede diocesana, da Igreja romanizada ou da Igreja reformada, pós Concílio Vaticano II. Em todos os momentos da história de Limoeiro, a Igreja Católica Apostólica Romana estaria presente e atuante.

*A vida de Limoeiro e a sua história*, como explicou Francisco Irajá Pinheiro (1997, 15), *se confunde com a História da igreja. Não é possível, por exemplo, distanciar os fatos políticos dos fatos religiosos. Eles caminham juntos, paralelos*. Apesar de todas as críticas que seu primo (Lauro de Oliveira Lima) fez aos Rodrigues, Padre (Vicente), não deixou de representar essa mistura entre poder político, econômico e religioso na primeira metade do século XIX. O próprio Padre Francisco Ribeira Bessa, que além de primeiro pároco foi deputado provincial, também representa essa ambiguidade.

Essa relação, entretanto, não é tão nova assim, ela já existia antes de Padre Vicente e continuou existindo depois de Francisco Ribeira Bessa. Não dar para apartar a ação dos colonizadores da evangelização dos catequizadores, assim como não dar para separar totalmente os coronéis dos padres no início do século XX. Apesar de todas as divergências, que alguns deles possuíam com os colonizadores e com os coronéis, ajudaram a colocar em prática os projetos da colonização, do império brasileiro e da República Velha.

*O Limoeiro da Igreja...*, uma miscelânea de histórias se mistura para dar corporeidade à narrativa sobre a história da Igreja em sua relação com a cidade. Aparecem sacerdotes de matizes infinitas e combinações inusitadas: donos de escravos e terras, descumpridores do celibato, defensores do coronelismo, figuras políticas, herdeiros dos nomes de pompa na cidade, moralistas e mesmo sujeitos de fino trato comercial<sup>76</sup>, etc.

---

<sup>76</sup> Esse é o caso do cônego Climério que tem sua imagem associada ao comércio local. Uma parte dos fatos exemplares, usando a linguagem de João Olímpio Castelo Branco, está relacionada com a própria restauração da paróquia que. Ele criou uma moeda retangular que continha o seu próprio rosto nas cédulas e funcionava como

Há ainda histórias dos Padres Santos, como Padre Joaquim de Menezes (1876-1890) e Padre Custódio Saraiva Leão (1890-1894). O primeiro, que morreu de febre amarela na época em que cuidava dos doentes, *ainda hoje, pessoas recorrem a sua intercessão, fazendo promessas e visitando seu túmulo no cemitério de Limoeiro do Norte*. Talvez seja por isso que ele foi homenageado através de *um belo túmulo ao Bom Pastor, de uma escola com o nome do bom Educador* e de *uma rua com o nome do Cidadão justo e caridoso* (CASTELLO BRANCO, 1995, 75-89 e 83-86). Já o Padre Custódio Saraiva Leão, tinha fama de *diplomata e santo*, sendo homenageado com o nome de uma rua em Limoeiro do Norte. Mas, também podemos perceber adjetivos negativos, como aqueles que foram associados ao Padre Francisco Pinto da Cunha (1894-1895), descrito como *jovem e inexperiente, irritadiço e inconstante* (CASTELLO BRANCO, 1995, 89-90).

A relação entre política e religião é muito corriqueira, basta lembrar que Padre Pereira das Graças Martins (1900-1906) *tinha ido para Limoeiro para acalmar os ânimos* depois da atuação de Padre Joaquim Franklin Granjeiro Gondim (1896-1900). Mas, depois de substituir um padre da família Gondim-Chaves, também se tornou político e foi cassado das suas funções de vigário por causa de questões políticas. A mesma coisa aconteceu com Padre Acelino Viana Arrais, que depois de catorze anos na paróquia de Limoeiro, foi substituído por causa dos conflitos políticos com os adversários da família Chaves.

Quem eram esses políticos adversários de Pe. Acelino? As inúmeras informações colhidas, oralmente, indica que eram os partidários da Família Chaves, então detentora do poder local (...) O atrito de Pe. Acelino com Getúlio Chaves na calçada da Igreja, quando chegaram as vias de fato, se esbofeteando mutuamente, plantava certamente suas raízes profundas no desafeto político-partidário entre o partido do Pe. Acelino e o partido dos Chaves, mestre em eleições a bico de pena! Após a briga com o Padre, os Chaves se armaram para tirar desforra! E os irmãos do Padre vieram de São Mateus em seu socorro. Nesse ‘affaire’ político-pastoral, o Arcebispo, Dom Manuel da Silva Gonçalves, parece ter dado mais ouvido a família Chaves (Dr. Leonel, Sindulfo Chaves) que ao Pe. Acelino. Este não foi ouvido, mas substituído, sem mais, precisamente por um irmão de Sindulfo e Henrique, o Cônego Climério Chaves. (CASTELLO BRANCO, 1995, 115).

---

uma espécie de vale. Essa transação comercial, como podemos perceber, tinha um outro objetivo, dar visibilidade a sua gestão, colocando em destaque a sua própria imagem. Uma pequena parte desse comércio era automaticamente destinada à compra dos mosaicos da Igreja. Além de ficar conhecido como o padre dos mosaicos, também ganhou fama de amaldiçoador e de profeta. Segundo a tradição popular, ele teria feito uma profecia ou uma maldição contra um bairro de prostitutas, que ficava na rua Inácio Mendes, próximo ao Rio Jaguaribe, afirmando que o local *merecia ser queimado*. Foi nesse espaço que surgiu a fábrica dos Oliveira Lima e, posteriormente, dos Chaves. A fama de profeta ou amaldiçoador surgiu quando ambas pegaram fogo, alimentando a ideia de que a profecia de Cônego Climério foi concretizada. As duas famílias, segundo a tradição, teriam sido atingidas pela maldição que foi lançada contra as prostitutas.

A principal desculpa para retirar os padres da sua função era o envolvimento com questões político-partidárias. Mas, quando observamos as pessoas que se empenharam para retirar Padre Acelino e o padre seguinte, que foi convidado para substituí-lo (Climério Chaves), percebemos a interferência da família Chaves, que comandava parte da política na região. O motivo para retirar Pe. Acelino era político, não apenas porque ele se envolveu na política, era político por que os adversários queriam ocupar o seu lugar, colocando alguém do mesmo clã. Na paróquia reverberam disputas políticas, importantes, segundo os narradores, para fazer o crescimento da cidade. Ali, disputas religiosas podiam ser, na verdade, uma camada superficial, das disputas políticas entre famílias poderosas, como os Chaves e os Oliveira Lima.

Um exemplo desse alinhamento entre paróquia e família Chaves aparece no capítulo sobre a gestão de Padre Domingos Rodrigues Vasconcelos (1934-1936), que, segundo Castello Branco (1995, 167-169), foi marcada *pela campanha de educação política da LEC - Liga Eleitoral Católica, organizada pela Igreja Católica para orientar os eleitores católicos*. A LEC, assim como a AIB, eram coordenadas pela família Chaves, através dos irmãos Judite e Franklin Chaves, sobrinhos de Cônego Climério Chaves, aquele mesmo que substituiu Padre Acelino Viana Arrais depois de anos de desavenças político-partidárias. Esse período equivale ao da criação da comissão Pró-Educação Rural e Pró-Diocese, que deram origem à Escola Normal de Limoeiro do Norte e à Ereção Diocesana.

Nem sempre, no entanto os interesses dos Chaves estiveram alinhados com os da Paróquia. Exemplo disso, pode ser visto no momento em Castello Branco apresenta a gestão de Manuel Caminha Freire de Andrade (1936-1938), que apesar de ter participado da comissão Pró-Diocese, juntamente com os coronéis locais, ajudando inclusive a conseguir o dinheiro e o prestígio político necessário para arrematar o bispado, foi substituído por Monsenhor Otávio de Alencar Santiago. Essa substituição provavelmente está relacionada com os conflitos políticos, já que o Padre Caminha mantinha boas relações com os Oliveira, adversários políticos dos Chaves.

A versão histórica apresentada em *O Limoeiro da Igreja: ...* insinua os próprios limites da empreitada narrativa ao admitir que alguns padres foram reconhecidos e outros foram esquecidos (1995, 164). Não há como abarcar a totalidade dos fatos. E João Olímpio Castello Branco transforma a história no ato voluntarioso, resultado mais da *memória do coração agradecido do povo bom* do que da *pedra e do bronze dos monumentos humanos*.

Mas, o que ele chama de *coração agradecido do povo bom*, em contraste com a *pedra e o bronze*, também é uma forma de monumento, construído através da tradição oral, nos

labirintos da memória individual e coletiva. A própria aversão, que ele supostamente tem à monumentalização, é bastante ardilosa. Em várias ocasiões, quando ele toma partido pelos padres que foram esquecidos, cobra os bronzes e as placas que ele criticou na citação acima. Castello Branco sabe que a maneira como os personagens serão lembrados ou esquecidos depende das pessoas que estão escrevendo as memórias e da força que versões terão para se consolidar como narrativas válidas.

O modo como joga com personagens e enredo denota que Castello Branco tinha ciência de sua empreitada. Apesar, por exemplo, de começar o livro com um texto do primeiro bispo e de afirmar que foi seu afilhado, chegando a ser chamado de filho de Aureliano, na época em que era coroinha, a sua filiação (em termos ideológicos) pertence ao terceiro bispo, Pompeu Bezerra Bessa. Talvez seja por isso que Castello Branco dedica um capítulo inteiro (a) *o único bispo a ser tratado, em profundidade, pelo fato de ter sido ele, na verdade, um verdadeiro e autêntico bispo-PÁROCO de Limoeiro do Norte* (BESSA, 1998, 28). Além de serem amigos foram colegas de trabalho na equipe paroquial. Parte da atuação de Castello Branco foi, exatamente, na gestão de Pompeu Bezerra Bessa, entre 1973 e 1993.

Antes de escrever *O Limoeiro da Igreja: a história de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos*, Padre João Olímpio Castello Branco acompanhou de perto a pesquisa de seu parceiro de trabalho. Como ele mesmo afirmou (1998, 13), *fui vizinho de quarto e companheiro de lutas do Autor, durante vinte e quatro anos. Acompanhei de perto suas diligências e criteriosas pesquisas históricas*. Foi nesse período, mais precisamente nas décadas de 1980 e 1990, que o bispo Bessa começou sua pesquisa para escrever sobre Limoeiro do Norte. Uma parte das cartas de Antônio Nunes Malveira, vistas no primeiro capítulo, mostram exatamente essa intenção. Essa pesquisa, que apareceu como projeto nas Cartas, surgiu materializado na última década do século XX (1998).

Nesse intervalo de tempo, de aproximadamente uma década, o bispo *ficou prostrado, hemiplégico, sem fala e nem escrita* (1993). Mas, antes dele ser acometido por um tipo de paralisia cerebral, conseguiu terminar a primeira versão da pesquisa que foi digitada no computador em 1991. Foi exatamente nessa época que Padre João Olímpio Castello Branco ofereceu-se para revisar a obra. Foi também nesse período que surgiu a possibilidade da pesquisa fazer parte do livro *Na Ribeira do Rio das Onças*, já que fazia parte do mesmo mutirão da memória. Mas, com a doença de Pompeu Bezerra Bessa a pesquisa ficou temporariamente esquecida, até que Dom Manuel Edmilson da Cruz (o novo bispo), convidou Padre João Olímpio para revisar o livro *A Antiga Freguesia do Limoeiro: Notas para sua história* (CASTELLO BRANCO, 1998, p. 13).

A revisão foi feita em dezembro de 1995. Talvez seja por isso que o prefácio foi escrito como se estivesse nesse ano, embora o livro só tenha sido lançado em 1998. Nesse intervalo de tempo aconteceram as festas dos cento e cinquenta anos da igreja (1995) e do centenário de Limoeiro do Norte (1997), além do lançamento dos livros *O Limoeiro da Igreja: A história de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos* (1995) e *Na Ribeira do Rio das Onças* (1996). Mas, parte dos textos reaparecem, de maneira direta ou indireta, com aspas ou sem aspas, fazendo ou não referência aos escritos originais, nos livros de Lauro de Oliveira Lima e Padre João Olímpio. É por isso que ele é indicado como co-autor em *Na Ribeira do Rio das Onças*.

A mesma coisa poderia ser dita de *O Limoeiro da Igreja: A história de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos*, que cita partes do texto de Dom Pompeu três anos antes do livro ser lançado. Mas, como alguém pode fazer referência a uma obra que ainda não existia? Como padre José Olímpio Castelo Branco havia sido convidado para fazer a revisão do livro de Pompeu Bezerra Bessa, estava com os textos originais na época em que escreveu o seu livro.

Mas, o inverso também é verdadeiro, a obra de Dom Pompeu, *A Antiga Freguesia do Limoeiro: Notas para sua história*, lançada em 1998, carrega em seu corpo o trabalho do revisor (Padre João Olímpio) que também poderia aparecer como co-autor. Não podemos olhar, única e exclusivamente, para a pesquisa, precisamos perceber a maneira como foi organizado esse conteúdo através dos capítulos. Em outras palavras, o trabalho de formatação e de ordenação também é importante para entender a intenção dos autores.

Ao contrário do que aconteceu em outros casos, a pesquisa foi realizada por uma pessoa (Pompeu Bezerra Bessa) e a revisão de nomes, datas e fatos por outras, Padre Francisco de Assis Pitombeira e Padre João Olímpio Castello Branco. Foi esse último, e não o primeiro, quem formatou e (re)ordenou os textos, *separando melhor os assuntos, dando mais rigor lógico e cronológico aos capítulos e subcapítulos, (re)definindo melhor os tempos, criando títulos, eliminando algumas evitáveis repetições, remanejando parágrafos de capítulo a capítulo, verificando a exatidão das datas e de outras indicações, dando atenção a composição literária e gramatical e completando o texto com algumas adendas* (CASTELLO BRANCO, 1998, 14). Esses imbricamentos, jogos e trocas mostram que não é possível separar o que foi escrito da vida de quem escreveu ou ordenou os conteúdos.

*O Limoeiro da Igreja: A História de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos* foi escrito por um padre e *A Antiga Freguesia do Limoeiro: Notas para sua história*, foi iniciado por um bispo. Os livros de Padre João Olímpio Castello Branco e de Dom Pompeu Bezerra

Bessa colocaram a Diocese de Limoeiro do Norte no mapa das memórias eclesiásticas que foram produzidas ao longo de décadas pela Igreja Católica do Ceará.

A construção de livros de memória contando a história da cidade ou da região a partir dos seus párocos não é uma novidade de Limoeiro do Norte, já acontecia em outras partes do Ceará. O Padre João Olímpio e o Bispo Pompeu Bezerra Bessa sabiam disso, não é por acaso que o bispo Manuel Edmilson da Cruz (1998, 8), que escreve, respectivamente, o Prefácio e a Apresentação dos livros dos dois autores, fala em *História Magistra Vitae*.

É que desde os tempos do seminário, eles haviam aprendido com Cícero a História é a Mestra da vida. Ali, uma sólida formação humanística lhes ministrava os conhecimentos básicos não só da História Sagrada e da História Geral da Civilização, seguida do estudo mais apurado da nossa História Pátria, da História do Ceará, e por conta própria, nos mais interessados, de noções fundamentais da História da sua cidade natal.

A formação de padre, de todos aqueles que concluíram ou que pelo menos começaram os estudos no seminário, proporcionou a obtenção de conhecimentos básicos sobre História, dentro da concepção da História Magistra Vitae. Eles queriam aprender com o passado, ou com os textos que outros escreveram, para construir o futuro. Em alguns momentos temos a impressão que todos os livros fazem parte da mesma pesquisa. O livro *A Antiga Freguesia do Limoeiro: Notas para sua história* começa com o mesmo conteúdo, embora com outras palavras, de *Na Ribeira do Rio das Onças* e de *O Limoeiro da Igreja: A História de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos*. Até as querelas se repetem<sup>77</sup>.

Apesar das divergências em alguns pontos o enredo é quase sempre o mesmo, começando com o altar-portátil de Padre Vicente, chegando à capela, à freguesia e à Diocese. Os(as) principais personagens dos livros são os padres e as igrejas. A sequência dos párocos é quase sempre a mesma, começando com Padre Francisco Ribeira Bessa, tio avô do bispo Pompeu Bezerra Bessa.

O que chama a atenção é a maneira como Padre João Olímpio organizou essa sequência no novo livro, colocando os párocos em ordem cronológica e dividindo-os em três blocos, *1. Os párocos anteriores a criação do bispado, 2. Os párocos que fizeram o bispado e 3. Os párocos posteriores a criação e instalação do bispado*. Ao ler os textos de Padre João Olímpio e do bispo Pompeu Bezerra Bessa temos a impressão que estamos vendo as mesmas

---

<sup>77</sup> Apenas para citar um exemplo das disputas de versões pensemos a origem do nome Limoeiro. O bispo Pompeu Bezerra Bessa defende que essa expressão veio de Pernambuco, onde existe uma cidade com esse mesmo nome Limoeiro. Mas, outros memorialistas, como Lauro de Oliveira Lima, apresentaram outras origens, que não estão relacionadas apenas com os limoeirenses pernambucanos.

informações com outras palavras, acrescentando algumas coisas, retirando outras, mas, mantendo os mesmos elementos de cunho genealógico, político ou religioso.

A maior diferença é com relação ao enfoque na Diocese, os párocos estão organizados em uma sequência parecida com o calendário cristão, substituindo o nascimento de Cristo pelo nascimento da Diocese de Limoeiro (1938) e pela chegada de Aureliano Matos (1940), organizando os párocos dentro dessas balizas temporais, mostrando aqueles que atuaram antes, durante ou depois da criação e instalação da Diocese. Como o enfoque desse novo livro não é apenas a paróquia, ele apresenta os padres que vieram antes dela, entre o altar portátil de Padre Vicente e a construção da Capela. Mas, também mostra a atuação dos bispos, começando com Aureliano Matos, destacando a atuação dele na área da educação, da comunicação, da saúde, da religião, etc.

Mas, Castello Branco também apresenta a atuação dos novos bispos, principalmente do terceiro (Pompeu Bezerra Bessa), que muitas vezes aparece na tradição oral como o destruidor das obras do primeiro (Aureliano Matos). Quando Padre João Olímpio reorganizou o texto ele fez uma defesa da atuação de seu amigo, colega de trabalho e vizinho de quarto, mostrando que eles trabalharam em uma época de transição, construindo uma nova igreja *em processo de libertação, fazendo a lenta passagem transformadora de conservação para renovação*. Mas, apesar de ser apaixonado pela segunda parte dessa transformação, ele não desconsidera a primeira, pelo contrário, faz questão de lembrar que foi coroinha de Aureliano Matos e aluno e professor do Seminário Cura D’Ars, que é uma das obras construídas durante gestão do primeiro bispo (CASTELLO BRANCO, 1995, 241-259). Assim o tempo é organizado e as arestas aparadas para que tudo, no fim, possa ser apresentado como a tradução fiel de uma Limoeiro católica e grandiosa. Se grandiosa por ser católica, ou católica por ser grandiosa, as versões construídas por esses narradores não nos deixam, facilmente, responder.

#### **4.3. A invenção de um Norte 4: O Limoeiro de Dom Aureliano Matos**

Ao longo do segundo capítulo falamos sobre a construção de dois nortes que ajudaram a dar sentido às narrativas e apontar nortes para Limoeiro. Um deles foi a produção de Lauro de Oliveira Lima e dos seus colaboradores, que suscitaram igrejas, padres, bispos, coronéis, rios, carnaúbas, cata-ventos, ilhas, pontes, memórias, partidos políticos e famílias tradicionais, culminando com a metáfora da lagarta saindo da crisálida e se transformando em uma bela borboleta. Outro norte pode ser identificado através dos livros do escritor e memorialista Antônio Nunes Malveira, que apresenta outros coronéis (1998) e outros homens valentões

(1990), alimentando o imaginário dos cabras-machos do nordeste e do Vale do Jaguaribe. No terceiro capítulo começamos a falar sobre a existência de outro norte, dessa vez construído através dos livros de Padre João Olímpio (1995) e do bispo Pompeu Bezerra Bessa (1998), que apresentaram uma galeria de padres e de coadjutores, pintando a história das capelas, da freguesia e do bispado, modelando a história de Limoeiro do Norte através da memória eclesiástica e aproximando em simbiose a história eclesiástica da memória de Limoeiro do Norte. O quarto norte, que será analisado a partir de agora, nasce e renasce através das biografias sobre Aureliano Matos.

A imagem do primeiro bispo da Diocese de Limoeiro do Norte, foi construída através de décadas, começando na época em que ele estava vivo, através das próprias ações e das parcerias com os coronéis e governos que o apoiavam. Mas, o que acontecia, até então, era a aglomeração em torno de um homem e no máximo de um bispo. Essa percepção começou a mudar depois da sua morte, quando surgiram homenagens, discursos, quadros e estátuas oficiais, resultando numa amplificação dos dizeres, (re)significados através dos comentários e dos novos suportes discursivos. Aos poucos ele se transformou em nome de faculdade, de avenida, de loja, de conjunto habitacional e de medalhas de honra ao mérito. Foi, literalmente, pintado (1970) e esculpido (1980), se transformando em arte.

Uma dessas produções surgiu na época das comemorações dos dez anos da academia Limoeirense de Letras (ALL). Como acontece em outras academias, cada cadeira possui um patrono. Uma delas, a de número 39, ganhou o nome do primeiro bispo da Diocese de Limoeiro do Norte: Aureliano Matos. Em 2010, quem estava ocupando essa cadeira era Avani Fernandes Maia, que passou parte da sua vida como escrevente no Cartório do 2º Ofício da cidade de Limoeiro do Norte.

O livro *Dom Aureliano: Pastor, Educador e Operário* é uma biografia que segue o sentido cronológico da vida do biografado, ordenando pedaços de vida desde o berço familiar até as homenagens pós-morte. O interessante é perceber que o livro faz referência aos dez anos da ALL e aos setenta anos (Jubileu de Vinho) da sagração de Aureliano Matos (1940-2010). O tema da sua pesquisa se encontrou com essas comemorações, colocando em evidência o patrono da cadeira que ela, Avani, ocupa na ALL.

Ainda na apresentação do livro Avani Maia (2010,11) insere uma citação: *Guardar a memória de seus heróis, santos e benfeitores, revela o passado, o presente e o futuro glorioso de um povo.* Ainda credite a autoria, a frase esclarece a intenção da obra que se vai ler: *A intenção era amplificar essa memória que foi passando de geração em geração através da oralidade, nas conversas de alpendre, nas cadeiras de balanço, nas calçadas, até mesmo na*

*conversa ligeira e sem virgula da feira* (PINHEIRO, apud MAIA, 2010). Mas, o que ela queria dizer com a frase que aparece na epígrafe? O biografado, Aureliano Matos, é apresentado como herói, santo ou benfeitor? Pode-se afirmar que, ao longo deste e de outros livros, ele foi retratado como se encerrasse em si essas três dimensões.

O livro *Dom Aureliano: pastor, educador e operário* começa com a origem familiar, contando a história de Aureliano Joaquim de Matos, o menino de *São Francisco de Uruburetama (hoje Itapajé)*, que se transformou no primeiro bispo de Limoeiro do Norte: Aureliano Matos (MAIA, 2010, 13-14). O objetivo era mostrar que o pequeno conseguiu ficar grande a partir do momento que perdeu o Joaquim e ganhou o Dom. Como o livro foi construído de maneira linear, depois das memórias sobre a família e o nascimento, aparece o Aureliano estudante, em seguida, o Padre e, por fim, o Aureliano Bispo.

É no quinto capítulo, intitulado *5. Aureliano, primeiro bispo de Limoeiro do Norte – CE*, que Avani Maia apresenta a atuação do bispo através da criação de novas paróquias e da construção do Ginásio Diocesano, do Seminário Cura D’Ars, do Patronato Santo Antônio, do Liceu de Artes e Ofícios, da Ponte Senador Fernandes Távora, da Rádio Educadora Jaguaribana e da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos. A alcunha de *pastor, educador e operário* surgiu por causa da sua atuação como bispo, criando instituições educacionais e restaurando os círculos operários, ambos dentro do campo de atuação da Igreja Católica. Depois de mostrar essa trajetória de filho, estudante, padre e bispo, vem a morte, resultando nas homenagens pós-morte.

Entretanto, o livro não acaba com o falecimento, pelo contrário, termina com uma série de fotografias da vida do bispo, culminando com os documentos oficiais que autorizaram a mudança de nome da Avenida Santos Dumont para Avenida Dom Aureliano Matos (1967). São dois documentos; um da Câmara dos Vereadores e outro da Prefeitura Municipal de Limoeiro do Norte. O bispo (que já havia falecido) aparece como *o maior benfeitor*. O texto de um projeto de lei de 1967, por exemplo, afirmava: *é justo que seu nome figure na principal rua da cidade, como homenagem do Município à sua memória, que será perpetuada nesse símbolo da gratidão e reconhecimento de Limoeiro do Norte*. (MAIA, 2010, 50-87). Depois de ter sua imagem dispersada em homenagens, pintura, desenho e escultura, o bispo, enfim, foi objeto de uma corporificação mais densa e sistemática, via biografia. Mas, não esqueçamos que, antes, já havia sido transformado em memória escrita através das páginas de Padre Francisco de Assis Pitombeira, Lauro de Oliveira Lima, Antônio Nunes Malveira, Padre João Olímpio, Pompeu Bezerra Bessa, Francisco Irajá Pinheiro, Maria das Dores Vidal (Bazinha), a própria Avani Fernandes Maia, entre outros. A fabricação de D.

Aureliano se dava por meio de engrenagens coesas alinhadas:

A Limoeiro que recebeu em 1940 o seu 1º bispo era, como se mostrou atrás, uma pequena cidade de menos de três mil habitantes (...) Objetivo e realizador, a pouco mais de uma mês de sua sagração, já estava D. Aureliano convocando as pessoas de maior representação na cidade para uma reunião em Palácio. (PITOMBEIRA, 1992, 14-17).

Com a chegada de D. Aureliano para Bispo da Zona Jaguaribana, verdadeira explosão sociocultural foi por ele comandada. Tudo financiado pelos ‘homens ilustres’ da humilde povoação, um vilarejo quase sem história (...) Encerradas as festividades da sagração de D. Aureliano Matos, Limoeiro volta a sua rotina sertaneja. Agora, porém, alguém pensa 24 horas por dia em seus problemas. (LIMA, 2002, 83 e 90)

O verdadeiro grande administrador de Limoeiro foi Dom Aureliano (salvo a cadeia e o mercado, a Prefeitura jamais realizou algo na cidade) (...) Foi um privilégio para a História de Limoeiro ter, como primeiro bispo D. Aureliano Matos. Carismático, autoritário, grande administrador, sagaz economista, empolgou a população do município, que atendia pressurosa a todos os apelos do bispo, que funcionava como apóstolo religioso e líder civil, na educação popular e na modernização da população. (LIMA, 1996, 25 e 368).

A cidade sob a égide de Dom Aureliano Matos atingiu o status social, de que desfruta em nossos dias. (MALVEIRA, 1998, 95).

Dom Aureliano começou a trabalhar com afinco e, pouco a pouco, vão surgindo as obras notáveis que assinalam seu episcopado. (BESSA, 1998, 214).

A partir do título ‘Dom Aureliano Matos - Pastor, educador e operário’ tem-se a ideia da dimensão humana e espiritual desse homem que marcou para sempre a história e a vida de nossa gente. Não há um dia no nosso calendário que não seja tocado, ainda que sutilmente, por uma réstia da luz fecunda semeada por Dom Aureliano. (TÁRSIO, 2010).

O certo é que Dom Aureliano aqui chegando, não cochilou um segundo, vendo as grandes necessidades por que passava o seu rebanho. Não titubeou, e com uma capacidade de trabalho extraordinária e um prestígio incalculável deu início a sua grande obra: transformar aquela quase vila em uma cidade, com condições de dar suporte aos diversos setores da vida humana, principalmente no que diz respeito à educação e à saúde. A um toque de vara mágica a cidade foi se transformando, tomando outro aspecto. Aqui era o hospital, na outra esquina o ginásio, lá mais na frente o Patronato, logo ali, mais na frente, o Seminário e depois a Faculdade. Depois vieram a Rádio Educadora, a ponte sobre o Rio Jaguaribe e mais outros investimentos (...) Um século de cidade Limoeiro completa nesse ano de 1997. Para homenageá-la nossas autoridades precisam, antes de mais nada, referenciar a figura do maior prefeito da cidade, que foi o 1º bispo (...) A quem Limoeiro mais deve nesses 100 anos de emancipação política? Limoeiro é hoje o que é graças ao seu grande prefeito que se chamou D. Aureliano Matos (...) O prefeito D. Aureliano, sem partido político, foi o que mais fez por Limoeiro, uma quase quarta parte de um século que valeu para toda vida. Feliz a terra que teve homens como Dom Aureliano Matos. (IRAJÁ, 1997, 24-25).

Invoco o Divino Espírito Santo: que me dê o dom para falar de um apóstolo (...) Nada existe no solo abençoado de Limoeiro que não reflita no espelho de sua sabedoria (...) Dom Aureliano nasceu com o dom de fazer, de construir a felicidade do seu rebanho (...) Para homens como Dom Aureliano Matos não existe o tempo; existe a grandeza dos seus atos, que se eternizam nas gerações que se sucedem. No centenário da cidade que ajudaste a construir, nada mais justo que a HOMENAGEM maior ao seu grande PASTOR, ao seu grande benfeitor. (SERRA, 1997, 13).

Paremos por aqui, antes que nos enfademos por demais. Ao ler todas essas citações, que fazem parte de dezenas de livros, escritos entre os anos 1990 e 2000, percebe-se que, quando se trata de D. Aureliano Matos, os autores não apresentam discordâncias. Ao longo dos livros, ele aparece como administrador, economista, apóstolo religioso, líder. Mas, também é apresentado como o maior de todos os prefeitos<sup>78</sup>, pastor, educador, semeador, sábio e benfeitor de Limoeiro do Norte. Em alguns momentos os adjetivos se assemelham aos que foram descritos por Raoul Girardet (1987), ao tratar dos mitos e mitologias políticas:

A ele o encargo de apaziguar, de restaurar a confiança, de restabelecer uma segurança comprometida; a ele também a tarefa de fazer frente às ameaças da desgraça (...) Mas, a ele cabe também o cuidado primordial de garantir a perpetuação da comunidade, da qual carrega doravante a responsabilidade. Fiador, em outras palavras, da regularidade do jogo das continuidades, das transmissões e das sucessões, os valores que encarna são o da perenidade, os do patrimônio e o da herança. Seu papel é o de prevenir os acidentes da história, evitar suas fendas, responder pelo futuro em função da fidelidade a um passado com o qual se acha muito naturalmente identificado (...) Guardião da normalidade na sucessão dos tempos, no decorrer das gerações, assim parece, nessa perspectiva, a função essencial atribuída ao herói.

*Essa citação* se assemelha, direta ou indiretamente, às que foram feitas pelos memorialistas (em seus livros de memórias) e pelo próprio Aureliano Matos (quando ele descreve a função do bispo e da Diocese em suas Cartas Pastorais). Não estou querendo dizer, obviamente, que ele se encaixa em todos os elementos que foram citados por Girardet, mas carrega um pouco de cada. Ele se parece, por exemplo, com a caricatura do salvador Doumerg, que se preocupa com a casa, o lar, o teto, as muralhas, etc. Mas, ao contrário desse herói ancião (que se constrói apenas através do passado), D. Aureliano tem sua figura projetada também em direção ao futuro, através das peripécias do presente, como se fosse um

---

<sup>78</sup> Ao contrário do que aconteceu com Padre Cícero, em Juazeiro do Norte, Dom Aureliano Matos nunca foi prefeito, a expressão *Prefeito Perfeito* (PINHEIRO, 1997), surgiu por causa das relações que mantinha com os coronéis da região e do estado, conseguindo construir uma série de arquiteturas urbanas que atendiam a área da educação (escolas), da religião (Seminário), da saúde (Maternidade), da comunicação (Rádio Educadora) e da coerção (Comarca e Tiro de Guerra).

jovem em busca de aventura. Nesse sentido, talvez, se possa imputar à figura de D. Aureliano algo de Alexandre (O Grande) ou do jovem Bonaparte (que são vistos como aqueles que carregam o brilho da ação imediata. A esses dois modelos podemos somar o de Sólon, o legislador, que no caso de Limoeiro do Norte pode ser entendido como Aureliano: o executor (já que ele é visto com pastor, educador, operário e prefeito perfeito. Mas, também podemos acrescentar o arquétipo do profeta, que a exemplo de Moisés, anuncia os tempos do porvir. Aureliano Joaquim Matos, agora com o Dom e sem o Joaquim, é visto como bispo do passado, administrador do presente e profeta do futuro. Ele é bispo, administrador e profeta de todos os tempos, encarnando a imagem da perfeição.

Essa figura mi(s)tica, que aparece na maioria dos discursos (cartas, projetos, livros, pinturas, esculturas, arquiteturas, vídeos, etc.), via-se como *representante de Deus na Terra (com a grave missão de anunciar a todos os povos a Boa Nova da salvação)*. *Ele mesmo se apresentava como ungido: Se para o simples sacerdote basta que já esteja no caminho da perfeição, para o bispo é preciso que já a tenha atingido.* (MATOS, 1965b). Mas, não foram apenas as suas ações que ajudaram a dar legitimidade a esse discurso. Foram as representações sociais, criadas posteriormente, que alimentaram essa imagem, transformando-lhe em mito<sup>79</sup>.

O que eu estou querendo saber não é se Aureliano Matos é ou não é um herói; é, antes, problematizar como historicamente se deu sua construção dessa e não de outra *maneira*. O que nos interessa é *perceber como os padres, os memorialistas, os poetas e os outros artistas construíram-no dessa forma e não de outra*. O que eu estou querendo saber é: o que foi dito, redito, editado ou reeditado depois da sua morte? Por que não podemos pensar o impensável de contar a História de Limoeiro do Norte contornando a figura de Aureliano Matos? A questão não é saber se ele era ou não era *o prefeito que veio do céu* (PINHEIRO, 1997, 24), é buscar entender o que ele disse e o que disseram sobre ele, estudar o que ele fez e o que fizeram dele.

O objetivo dos(as) autores(as) não era apenas falar sobre ele, era mostrar o Limoeiro do Norte que existia na época em que ele foi bispo, criando a idealização de uma Era de Ouro, que Antônio Nunes Malveira descreveu em seu livro intitulado *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos*, escrito em virtude do centenário da cidade (1997), embora tenha sido lançado em 1998. Segundo Malveira, o objetivo da pesquisa era criar uma memória escrita para D.

---

<sup>79</sup> Ao usar os termos mito ou mitologia não estou me referindo, necessariamente, a algo que é mentira ou que não existiu. O mito não é uma ilusão ou uma quimera, é uma lente que nos ajuda a ver o (e a viver no) mundo, é aquilo que ajuda a explicar quem somos, de onde viemos e para onde vamos. O problema não é o mito, é a naturalização, a essencialização e a sacralização dele, que apaga o processo de construção da própria mitologia.

Aureliano. A proposta era apresentar o bispo como aquele *que arrancou o Limoeiro do Norte de uma simples cidade, situada a margem do Rio Jaguaribe e colocou-a em posição invejável, diante de suas irmãs do Vale*. Na visão do autor (1998, 11-14),

O Limoeiro só atingiu o ápice de sua grandeza, quando eleita foi para exercer as funções de condutora apostólica das cidades-irmãs, uma vez que ali se estabeleceu a sede do Bispado, sob a orientação segura e firme de Dom Aureliano Matos. A cidade, sem objeções, começou a desenvolver-se culturalmente à sombra da proteção de Dom Aureliano Matos que, visando ao futuro dos limoeirenses, transformou aquela urbes sertaneja num centro de formação cultural. Não há a mínima dúvida de que se instalando ali, a sede do Bispado, surgiu na Diocese uma elite intelectual, pelo fato do crescer contínuo da cidade em todas as áreas, sobretudo, com a criação de modernos estabelecimentos de ensino, tudo sob a influência profícua de Dom Aureliano Matos.

Ao longo do livro, Antônio Nunes Malveira apresenta o Limoeiro e o Limoeiro do Norte da época de D. Aureliano Matos. Começa com a conquista da Diocese pelos coronéis e continua com a aquisição das arquiteturas urbanas durante quase três décadas da gestão o primeiro bispo (1940-1967). O primeiro enfoque é dado a educação da década 1940, destacando a presença dos internatos da Escola Normal (feminino) e do Ginásio Diocesano (masculino). A imagem que ele construiu de Dom Aureliano Matos pode ser comparada àquela que ele erigiu acerca dos coronéis do século XIX. Ambos aparecem como símbolos de uma época, representada pelo poder de três grandes instituições sociais: a família, o Estado e a Igreja Católica.

A idealização das escolas e da cidade é semelhante à poética dos casarões, dos pássaros e das cajaranas apresentadas no livro *Coronéis: Ascensão e Queda*. Em ambos os livros, Malveira trabalha com a dimensão dos sonhos, transformando a prosa em poesia, criando uma geografia fantástica, embebida de imaginação e saudade: *Naquela época, naqueles rincões, o rapaz que terminava o Ginásio andava com ar de doutor. E o velho rio, sério, dormindo no seu leito de areia, assistia a tudo aquilo, com a serenidade dos fortes*. (MALVEIRA, 1998, 30).

O Limoeiro de Dom Aureliano Matos é entendido como o Limoeiro da época dos internatos da Escola Normal e do Ginásio Diocesano, do Patronato Santo Antônio e do Seminário Cura D'Ars, das festas religiosas e dos partidos e disputas políticas dos Chaves e dos Oliveiras. Mas, também é o Limoeiro das Rádios e das Olimpíadas Estudantis, do Pontão e da Ponte sobre o Rio Jaguaribe, das bicicletas, dos pomares, das carnaúbas e dos cata-ventos. A estratégia discursiva é muito semelhante a dos(as) outros(as) memorialistas. Ele

também apresenta a lista das conquistas do bispado, começando pelo Ginásio Diocesano (1942) até chegar a Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (1968), passando pelo Seminário e pelo Liceu de Artes e Ofícios, pela maternidade e pelo Tiro de Guerra.

Em outras palavras, Malveira trata do Limoeiro das instituições sociais conservadoras, principalmente ligadas à Igreja Católica, aos coronéis e à família tradicional. Não é por acaso que fala sobre a Comarca e o Tiro de Guerra; nem é por coincidência que dedica um tópico às famílias das décadas de 1940 e 1950. A memória que ele inventa para descrever D. Aureliano e seu tempo não se separa de sua própria memória, da imagem idealizada que tem do passado.

Ao longo do livro é possível perceber o maniqueísmo entre antigo e moderno, entre valores da igreja e do mundo, construindo um paraíso e um inferno na terra, criando a impressão que *No Limoeiro de Dom Aureliano Matos* existia uma espécie de Éden, corrompido pelos valores da modernidade.

As referências ao pluralismo, ao Estado Laico, as mudanças sociais, familiares e religiosas, são vistas como uma ameaça e aparecem como uma crítica indireta à própria Igreja Católica, que passou por transformações ao longo do século XX, principalmente após o Concílio Vaticano II. A crítica que o autor faz às casas de repouso ou à casa dos idosos, como ficou conhecida em Limoeiro do Norte, é uma crítica indireta ao Bispo Pompeu Bezerra Bessa, que foi responsável pela criação dessa instituição no município. As comparações entre os Limoeiros de antes e de depois de Aureliano Matos, entre o Colégio Diocesano de sua época de estudante e o que surgiu posteriormente, são uma crítica à nova Diocese e aos padres, que embora algumas vezes sejam os mesmos de antes, aderiram às mudanças sociais das últimas décadas do século XX.

Não é por acaso que ao final do livro ele coloca uma série de cartas pessoais antes das seis Cartas Pastorais da época de Aureliano Matos. A intenção era mostrar que embora estivesse preocupado com o futuro ele possuía um desejo de passado, trazendo à tona os documentos eclesiais e pessoais. Mas, como vimos no primeiro capítulo desse nosso trabalho, Malveira ignora as mudanças que foram sugeridas pela própria Diocese de Limoeiro do Norte nas duas últimas cartas pastorais (1965). A intenção era mostrar uma Igreja, uma sociedade e um bispo cristalizados no tempo, ignorando as mudanças do século XX.

Assim como a maioria dos memorialistas que escrevem sobre a Igreja Católica, Antônio Nunes Malveira se propõe a fazer uma suposta *recuperação* da História Eclesiástica. Ao contrário da prática pastoral de Padre João Olímpio e do Bispo Pompeu Bezerra Bessa, ele possui uma visão pastoral mais voltada para o passado do que para o futuro. Os outros memorialistas, citados acima, estão preocupados com a memória oficial da Igreja Católica,

escrevendo sobre os padres e coadjutores. Mas, ao mesmo tempo estão envolvidos nas ações do Concílio Vaticano II. Antônio Nunes Malveira, ao contrário, não está preocupado em colocar em prática essas mudanças, preferindo escrever sobre a primeira metade do século XX, sobre seu tesouro idealizado que, enterrado no passado, não pode mais ser recuperado.

#### **4.4. A invenção de um Norte 5: O Limoeiro das Biografias e Autobiografias**

Os livros *O Limoeiro da Igreja: A História de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos* (1995), *A Antiga Freguesia do Limoeiro: notas para sua História* (1998), *Dom Aureliano – Pastor, educador e operário* (2010) e *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos* (1998), são obras de cunho diretamente biográfico ou, em muito, tributários da biografia. Ao longo dos capítulos 1 e 2 desse nosso trabalho, analisamos cartas e livros nos quais os autores falam muito de si ao falar sobre os outros, mostrando a sua própria face ao escrever sobre a igreja e os coronéis. Algo semelhante acontece com relação às biografias, quando os memorialistas registram memórias sobre os padres, os bispos ou os coadjutores, estão registrando a sua própria trajetória, já que também fazem parte da Igreja Católica e, mais precisamente, da Diocese de Limoeiro do Norte.

Ao levar em consideração positiva a tradição e o conservadorismo, Antônio Nunes Malveira estava, de certo modo, afirmando que esse é o modelo de sociedade que desejava. Ao colocar em evidência o patrono da cadeira que ocupa na Academia Limoeirense de Letras, Maria Avani Maia, reforçava a própria imortalidade, como integrante efetiva, titular e perpétua da ALL. Quando Antônio Nunes Malveira escreveu o texto biográfico *Padre Misael Alves de Sousa, Magister Magnus* (2005) estava colocando em evidência alguém da sua própria família (primo, mais especificamente), com quem passou mais de duas décadas conversando através de cartas, como vimos anteriormente.

A mesma coisa acontece com relação à religião. Malveira faz longos percursos no intuito de trazer à tona a história da Igreja Católica no Ocidente, apresentando as ideias de Santo Agostinho, de Santo Tomás de Aquino e fazendo uma defesa das ideias medievais. Quando defendeu os jesuítas ou a Rerum Novarum de Leão XVIII (século XIX), por exemplo, ele estava falando sobre a sua própria formação. Mas isso não era apenas uma escolha estilística cuja razão de ser estaria na criação de um efeito de erudição. Esse longo percurso, ao contrário, esboça uma visão de história fundada na ideia de linearidade temporal e de autoridade do passado sobre o presente e ao mesmo explicita sua visão da relação entre família e igreja. Não por acaso, maior parte da biografia de seu primo (padre Misael) é um

manual de defesa da Igreja Católica Apostólica Romana.

Padre Misael Alves de Sousa, aliás, aparece como um desses exemplos de atuação dentro da Diocese, como grande mestre, professor e educador, ou, como o Malveira prefere chamar, *Magister Magnum*. A proposta era mostrar a atuação do padre na criação do Educandário Padre Anchieta, na gestão do bispo Aureliano Matos, na criação do Liceu de Artes e Ofícios e da direção da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos. Mas, ao colocar em destaque o Padre Misael Alves ele estava evidenciando a família (já que era seu primo) e, obviamente, a religião.

Nos dois livros, *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos* (1998) e *Padre Misael Alves de Sousa, Magister Magnus* (2005) aparecem as cartas pessoais que falam justamente sobre a relação do biógrafo com o biografado. Apesar de distante, ele fez parte desse processo, ajudando Padre Misael na gestão da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos. Ao falar sobre Aureliano Matos e Padre Misael Alves de Sousa, Malveira estava falando, também, sobre si mesmo.

Ao longo dessas duas décadas (1990 e 2000), diversas maneiras de operacionalizar a fala sobre os outros foram postas em movimento. Alguns escritores seguiram o exemplo de Malveira, que escreveu sobre pessoas específicas (primeiro Aureliano Matos e depois Padre Misael Alves de Sousa). Outro modelo foi seguido por Padre João Olímpio, que fez uma espécie de prosopografia apresentando a história de vários padres e coadjutores. Mas, também fizeram o oposto, ao invés de um livro com uma pessoa falando de muitas, criaram obras onde várias pessoas falavam de uma. Foi o que aconteceu, por exemplo, com Padre João Olímpio e Padre Francisco de Assis Pitombeira, escritores que se transformaram em escrita. Dezenas de pessoas, que fazem parte da história de Limoeiro do Norte, escreveram sobre eles.

Foi assim que surgiram os livros *Francisco de Assis: O Pitombeira* (1998), em homenagem ao septuagenário de Padre Francisco de Assis Pitombeira (1928-1998); e *Pe. João: Fidelidade a um ideal* (2004), em homenagem ao Jubileu de Rubi ou Esmeralda da ordenação sacerdotal do Monsenhor João Olímpio Castelo Branco (1963-2003). Mas, antes deles, ainda na década de 1990, uma série de pessoas se juntaram a Lauro de Oliveira Lima para escrever *Na Ribeira do Rio das Onças*.

Essa atividade, esse mutirão da memória, também foi usada no final da década de 1990 e no começo do século XXI, para falar de personalidades específicas. Dois exemplos, ao menos, podem ser citados. O primeiro deles capitaneado por Maria das Dores Vidal e Maria Lenira de Oliveira, que reuniram dezenas de pessoas para escreverem sobre Judite Chaves Saraiva em homenagem ao centenário de aniversário da matriarca da família Chaves (1906-

2006). O segundo exemplo é Marcise Mendonça Vidal e Francisca Maia Mendonça, que também juntaram memórias pessoais, arquivos de jornais, fotografias e depoimentos dos(as) amigos(as) para escrever *A arte em dois Mundos* (2007).

No primeiro caso, temos uma mulher que ficou conhecida por ter atitudes que supostamente seriam de coronéis, sendo chamada por alguns de coronel de saia. No segundo, temos um homem, afilhado de um padre, que era homossexual e que posteriormente fez a mudança física e psicossocial do masculino para o feminino, transformando-se em uma mulher transexual (Márcia Maia Mendonça). No primeiro caso, é possível notar que algumas pessoas afirmam a feminilidade, apontando características que socialmente são atribuídas às mulheres, como a fragilidade, a sensibilidade e a maternidade. No segundo, percebemos o contrário: como as escritoras memorialista fazem questão de negar a história e apegar-se ao passado, referindo-se à Márcia evocando o Márcio que já não existe mais.

Nas duas situações estamos diante dos trabalhos da memória, demarcados através das lembranças e dos esquecimentos. Mas, uma parte do que foi lembrado, está relacionado com a história da cidade, já que Judite Chaves Saraiva é vista como uma das principais referências na vida política e educacional de Limoeiro do Norte e Márcia Maia Mendonça como aquele (nesse caso no masculino) que pintou e esculpiu parte das imagens/símbolos da Igreja Matriz e do bispo Aureliano Matos.

Outra biografia, também ligada à família Chaves, foi lançada por Eunides Maria Maia Chaves, filha de Franklin Chaves, em homenagem aos cem anos de nascimento de seu pai: *Centenário de nascimento de Franklin Gondim Chaves (10.02.1908 – 10.02.2008)*. Nesse caso, estamos diante de uma biografia familiar, já que a biógrafa é filha do biografado. Mas, também existem exemplos de autobiografias, como *Minha Vida... Minha Luta*, de Antônio Pergentino Nunes (1999) e *Minhas Madrugadas*, de Maria Florinda de França (2008).

Quando os outros autores escreveram sobre a cidade de Limoeiro do Norte acabaram falando muito de si. A mesma coisa aconteceu com as autobiografias, quando escreveram sobre si acabaram falando sobre a cidade. Ao falar sobre a sua história Antônio Pergentino acabou trazendo à tona a sua passagem pelo Colégio Diocesano e pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos e a atuação política na Câmara dos Vereadores junto aos Chaves. Ao falar sobre as suas madrugadas, Maria De França lembrou da passagem pela Escola Normal e pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos.

As situações, como podemos perceber, são muito variadas, existem casos em que uma pessoa escreve sobre muitas e outros em que muitas pessoas escrevem sobre uma. Não importa se é um ou se são muitos vendedores de passado, o importante é perceber o sentido

dessa fabricação. Ao longo das últimas três décadas surgiram vários livros de biografia, construídos pelos Félix Ventura e pelos Vicente Garridos de Limoeiro do Norte. Mas, também surgiram autobiografias, nas quais os(as) vendedores(as) de passados compraram as suas próprias invenções.

# IMAGENS

## 5. IMAGENS E IMAGINAÇÃO: UMA CHAVE QUE DÁ CORDA NO CORAÇÃO DAS PESSOAS

Nesse capítulo, a intenção é fazer uma análise panorâmica da produção de imagens no município de Limoeiro do Norte, percebendo como essas oficinas de dizeres ajudaram a construir um certo imaginário social limoeirense. O filme e o livro *A Invenção de Hugo Cabret* serviram como inspiração inicial, outro pretexto, para que refletíssemos sobre a relação entre tradição, tecnologia, exposição de imagens e produção de sentidos na região do Vale do Jaguaribe.

A intenção é perceber como os meninos e as meninas da *estação* (Hugo e Isabelle) e da *ilha* (memorialistas, poetas e outros artistas de Limoeiro do Norte-CE), usaram seus truques de mágica como uma dimensão fundante de suas vidas. Interessa indagar o modo como usaram as artes e as tecnologias para produzir *efeitos de verdade* e fazer suas *ilhas* existirem. Em outras palavras, como construíram a ilusão de que é possível *consertar* as pessoas e os seus mundos através da produção/invenção/idealização do passado. É claro que a *ilha-parapuã* é uma ilha de edição. Ela resulta de cortes, encaixes, elipses, repetições, ritmos, uma série de operações, que deseja, enfim, fazer a ilha existir tal e qual nos aparece.

### 5.1. Tradição, tecnologia e exposição de imagens: um paralelo entre *A Invenção de Hugo Cabret* e a invenção de Limoeiro Norte – CE

**ISABELLE MÉLIÈS:** Era uma vez um garoto que conheci, chamado Hugo Cabret, ele morava numa estação de trem (...) este livro<sup>80</sup> é sobre isto, e sobre como este rapaz singular lutou tanto para encontrar uma mensagem secreta de seu pai e de como essa mensagem iluminou seu caminho para casa (SCORSESE, 2011).

O Filme *A Invenção de Hugo Cabret*, de Martin Scorsese (2011), assim como o livro *A Invenção de Hugo Cabret*, de Brian Selznick (2007), conta a história de dois pré-adolescentes, Hugo Cabret e Isabelle Méliès, que vivem na Paris dos anos 1930. O centro da história acontece em uma estação de trem, cercada de grandes relógios, onde vivia e trabalhava o Sr. Cabret (pai de Hugo) e George Méliès (Tio de Isabelle). O primeiro era relojoeiro e funcionário do museu; o segundo era dono de uma loja de brinquedos. A história tem como ponto de partida as lembranças de Hugo Cabret sobre seu pai (morto em um incêndio no museu). A saudade, sentimento importante para entender a trama, ganha corpo através de

---

<sup>80</sup> O roteiro do filme sugere que Isabelle Méliès, amiga de Hugo Cabret e sobrinha de Georges Méliès, escreveu um livro contando a História desses personagens. Mas, o que aconteceu foi o contrário, a produção cinematográfica é que se baseou em um livro homônimo (SELZNICK, 2007).

objetos, como o pequeno autômato, que Hugo estava consertando junto com seu pai, e um caderno, onde estavam as principais anotações para concluir essa empreitada. O modo como Hugo e seu pai se dedicavam à tarefa de consertar o autômato exibe um estilo particular de lidar com o tempo: Embora ansiosos por ver o resultado final, os dois experienciavam a tarefa sem pressa de terminá-la. Como relojoeiros, eles compreendiam que era preciso respeitar o ritmo das coisas, que era inútil forçar a porta do tempo.

**HUGO CABRET:** O que é isso?

**PAI DE HUGO:** Chama-se autômato.

**HUGO CABRET:** Um autômato?

**PAI DE HUGO:** Eu o encontrei abandonado. No sótão do museu.

**HUGO CABRET:** O que ele faz?

**PAI DE HUGO:** É um objeto de corda, como uma caixa de música, este é um dos mais complexos que eu já vi, e esse aqui escreve (...) Os mágicos usavam máquinas assim quando eu era garoto, umas andavam, outras dançavam, ou cantavam, mas o segredo estava sempre na relojoaria.

**HUGO CABRET:** Podemos consertar?

**PAI DE HUGO:** Eu não sei Hugo, está muito enferrujado e encontrar peças que sirvam vai ser difícil (pausa momentânea), claro que podemos. Somos relojoeiros, não somos? Mas, só depois que eu acabar o meu trabalho na loja e no museu (...) Está vendo isto? Outra complicação, outro mistério (...) Uma abertura (no autômato) em forma de coração. Não temos a chave, infelizmente. (SCORSESE, 2011).

As invenções das famílias Méliès e Cabret servem como ponto de partida para que possamos pensar sobre as invenções de Limoeiro do Norte. O filme e o livro, possuem um potencial metafórico, eles ajudam a indagar sobre como, em outras épocas, espaços e situações, as memórias, as saudades, os sonhos, as tradições e as tecnologias eram vividas.

Os relógios, os relojoeiros, as relojoarias e os museus, assim como a estação de trem, são alegorias. Cuidar dos relógios (uma das funções de Hugo Cabret) é cuidar do tempo. Preocupar-se com a relojoaria e com as técnicas/tecnologias de medição/produção do tempo (profissão do pai de Hugo Cabret) é preocupar-se com a tradição da própria família. Trabalhar no museu, montar e desmontar os objetos, fazer exposições com peças ou com imagens, é uma forma de brincar com o tempo, com pedaços de memórias, de arrumá-los, de dar-lhes ordenamento. A loja de brinquedos, assim como a estação de trem, representa esses lugares onde as pessoas e as coisas vem e vão, nem sempre com destinos revelados.

Queremos crer que o Município de Limoeiro do Norte pode ser visto como essa grande estação de sonhos. A torre da Igreja Matriz e da Coluna da Hora<sup>81</sup> são estruturas do (e

---

<sup>81</sup> A Coluna da Hora é uma grande torre, com um relógio no topo, que fica no centro da cidade de Limoeiro do Norte, onde as pessoas olhavam as horas.

no) tempo, são arquiteturas atuam como se simbolizassem dois *regimes de historicidade* (HARTOG, 2013), o dos sinos e o dos relógios, como se *os meninos* e as meninas *da Ilha*<sup>82</sup>, de décadas diferentes, estivessem no topo dessas construções, observando os transeuntes, construindo (através das artes, das técnicas e das tecnologias) as bases da tradição, inventando (cada um(a) ao seu modo) o território existencial da época de seus pais. O autômato, que também aparece no filme, é uma metáfora da capacidade humana de criação e de invenção, no sentido artístico e técnico-científico da palavra. O autômato, resumindo em uma frase: é uma máquina(ria) de produção de sentidos.

**ISABELLE MÉLIÈS:** O que é isso?

**HUGO CABRET:** É um autômato, meu pai estava consertando antes de morrer.

**ISABELLE MÉLIÈS:** (Isabelle vê a abertura com formato de coração) Porque a minha chave (com formato de coração) encaixaria na máquina do seu pai?

**HUGO CABRET:** Ele está só esperando.

**ISABELLE MÉLIÈS:** O que?

**HUGO CABRET:** Pra trabalhar de novo. Pra fazer o trabalho dele.

**ISABELLE MÉLIÈS:** O que acontece quando dá corda nele?

**HUGO CABRET:** Eu não sei. (...) Eu sei que é bobagem, mas eu acho que vai ser uma mensagem do meu pai (eles usam a chave em forma de coração para dar corda no autômato. Ele começa a funcionar e, após alguns minutos, para).

**HUGO CABRET:** Fui um idiota, e achar que podia consertá-lo. Está quebrado, sempre esteve (chorando).

**ISABELLE MÉLIÈS:** Hugo, não precisa ficar assim, você pode consertar.

**HUGO CABRET:** Você não entende. Eu achei que se eu consertasse eu não ficaria tão sozinho (chorando).

**ISABELLE MÉLIÈS:** Hugo, Hugo olha, olha ele ainda não terminou, não terminou (o autômato tinha voltado a funcionar).

**HUGO CABRET:** Não está escrevendo, está desenhando (o autômato faz um desenho de um foguete chegando a lua). É o filme que o meu pai viu (o autômato começa a fazer a assinatura do diretor do filme no desenho).

**ISABELLE MÉLIÈS:** Georges *Méliès*? É o nome do tio George. Por que a máquina do seu pai assinaria o nome do meu tio? (SCORSESE, 2011)

Essa pergunta de Isabelle foi respondida ao longo do filme, através dos próprios personagens, que começaram a entender a relação entre a história do cinema e a história de suas famílias. George Méliès era um ilusionista que se transformou em cineasta e o autômato foi uma das suas criações. Esse objeto de corda (antropotecnomórfico) foi parar no Museu da cidade, onde o Sr. Cabret o encontrou e se apaixonou pelas suas engrenagens. Foi assim que Hugo Cabret conheceu a criatura (autômato) antes mesmo de conhecer o criador (George

---

<sup>82</sup> PINHEIRO, Francisco Irajá. *O Menino da Ilha*. Fortaleza: Assembleia Legislativa do Ceará – Instituto de Estudos e Pesquisas sobre o Desenvolvimento do Estado do Ceará – INESP, 1997.

Méliès). O caderno de anotações, que servia de referência para consertar o autômato, é um repositório de memórias. O objetivo da família Cabret não era (apenas) consertar os objetos, era dar corda no coração das pessoas. A chave em forma de coração, que aparece no filme, é uma metáfora das relações afetivas, das estratégias de convivência com as (ou de produção das) memórias e temporalidades, das maneiras como imaginamos (produzimos, idealizamos) o passado, o presente e o futuro. É ela que faz o elo entre os produtores de dizeres (memorialistas, poetas e outros artistas) e seus antepassados ou entre Hugo Cabret, Isabelle Méliès e seus familiares.

A chave, portanto, não é apenas uma chave, é um objeto simbólico, representa o mundo dos sentimentos e das sensibilidades, uma ferramenta que abre (ou, melhor, que inventa) o portal entre os dias de hoje e os dias de ontem, entre as decepções e as esperanças, entre as dores e os comprazimentos. É um instrumento (material e imaterial) que abre as portas da percepção, que aproxima o mundo de dentro do mundo de fora, o universo das coisas conhecidas do universo das coisas desconhecidas, as tristezas do presente das supostas alegrias do passado.

Por isso a chave é tão importante para Hugo. Ela é um objeto mágico que conserta os seres humanos e as coisas, que dá sentido ao presente e ao futuro através das idealizações do passado. É ela que dá vida ao autômato, que possibilita o processo de criação, de escrituração do mundo e das pessoas, através das letras, das artes e dos sonhos.

Assim como no filme, Limoeiro foi consertada pelos discursos memorialísticos. Na idealização, seus defeitos desaparecem ou ficaram imperceptíveis. A estratégia dos protagonistas era simples: construir, através das artes e das tecnologias, uma ficção do passado, capaz de ajudar a sobreviver no presente. O objetivo não era apenas se apropriar das engrenagens (ou das artes), era consertar (ou melhor, inventar) o mundo dos seus antepassados e, conseqüentemente, de si mesmos (escrita de si).

**HUGO CABRET:** As máquinas quebradas me deixam tão tristes, elas não fazem o que deveriam, talvez seja igual com as pessoas, se você perde o seu propósito é como está quebrado.

O objetivo de Hugo era construir um mundo onde não fosse órfão (nem de família e nem de passado), onde o trauma da morte do pai e as dores da saudade pudessem ser substituídas por momentos de alegria. Foi pensando nisso que ele misturou as temporalidade (passado e presente), fazendo uma *imbricação* (colocando *um no lugar do outro*), uma *repetição* (um reproduzindo o outro *sob uma forma diferente*), um *equivoco* e um *quiproquó*.

Essa forma de pensar o tempo, mais próxima da psicanálise do que da história (CERTEAU, 2011), faz com que ele misture, provavelmente sem perceber, as memórias pré-incêndio com as memórias pós-incêndio, burlando a morte através da ressignificação da vida, “trazendo o pai de volta” (reencarnação simbólica), através das histórias de Méliès, voltando pra casa e pra família (que já não existem mais), através da construção alegórica de uma nova casa e de uma nova família.

O foco do filme deixou de ser a estação ou a loja de brinquedos e passou a ser a história do cinema e de Méliès. Ao fazerem uma exposição de imagens, com parte dos filmes que foram restaurados, (Hugo e Isabelle) ajudaram a levantar a estima do cineasta. Mas, ao construírem a imagem e a estima do artista (Méliès), eles construíram a si mesmos, edificando a autoestima e a autoimagem de cada um deles. A restauração dos filmes e a exposição pública das imagens, portanto, mexeu com a subjetividade de Hugo Cabret. Foi assim que nasceu a conexão entre a vida dos dois, através da con(fusão) dos tempos. Ele confundiu (e ao mesmo tempo fundiu) as casas e as caras do passado com as casas e as caras do presente, misturando as memórias e as temporalidades.

Essa imbricação, essa repetição, esse equívoco e esse quiproquó nas estratégias de compreensão dos tempos (CERTEAU, 2011) que aparece no filme, estão presentes nas memórias, nas poesias e nas artes que ajudaram a ver e a dizer o município de Limoeiro do Norte. Os memorialistas, os poetas e os outros artistas, assim como Hugo Cabret, se apropriaram das antigualhas da história, das peças (quebradas e desfiguradas) que foram recicladas dos monturos da memória. Os vendedores de passado, assim como os(as) meninos(as) da estação, brincaram com as sucatas do tempo, desenharam, pintaram, recortaram e montaram o quebra-cabeça que representa o passado, inventaram as peças e os encaixes desse grande puzzle que chamamos de identidade.

Mas, é preciso ter muito cuidado com a imagem desse quebra-cabeça que foi montado, as fontes podem até remontar ao passado, mas não montam o passado. Não existem mapas, guias, manuais ou quebra-cabeças para resgatar o passado, o que há (em nossas oficinas) é um processo de criação/invenção/produção de histórias, através do presente.

Embora tenha se declarado fã de Méliès, Scorsese não o resgata. O que aconteceu n’A *Invenção de Hugo Cabret* não foi um resgate da Paris ou do cineasta, foi a criação/invenção de uma nova Paris e de um novo Méliès, através das mais modernas tecnologias da narração audiovisual. O diretor, Martin Scorsese, assim como os memorialistas, os poetas e outros artistas de Limoeiro do Norte, não resgatam o passado, por mais que o amem. Eles, antes, se apropriam do poder das artes e das tecnologias para produzir essa ilusão, esse *truque de*

*mágica*, essa *impressão de realidade*, através das artes, das ficções, da produção de sentidos, por meio das imagens e da imaginação e mesmo do imaginário, entendido aqui como algo que

torna-se inteligível e comunicável através da produção dos discursos nos quais e pelos quais se efectua a reunião das representações coletivas numa linguagem (...) Os imaginários sociais e os símbolos em que eles assentam fazem parte de sistemas complexos e compósitos, tais como, nomeadamente, os mitos, as religiões, as utopias e as ideologias (...) Todas as épocas tem as suas modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renovar o imaginário, assim como possuem modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar (BACZCO, 1985).

Nunca é demais repetir: O imaginário, não é uma mentira. É uma realidade que abrange todos os campos da experiência humana, não é algo natural ou a-histórica, é uma produção humana e, portanto, possui historicidade. Como diz Pesavento (2005)

É um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo (...). O imaginário é histórico e datado, ou seja, em cada época os homens (e as mulheres) constroem representações para conferir sentido ao real. Essa construção de sentido é ampla, uma vez que se expressa por palavras/discursos/sons, por imagens, coisas, materialidades e por práticas, ritos, performances. O imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades e exclusões, hierarquiza, divide, aponta diferenças e semelhanças no social.

Ao fazer um paralelo entre tradição, tecnologia e *exposição de imagens*, ou entre *A Invenção de Hugo Cabret* e a invenção de Limoeiro do Norte, é possível perceber que os memorialistas, os poetas e outros artistas também possuíam estações de sonhos, lojas de brinquedos e autômatos. Eles também usavam as chaves mágicas (das artes e das tecnologias) para dar corda no coração das pessoas. Mas, o truque de mágica dos limoeirenses não funcionava apenas através do cinema, acontecia através dos quadros, das estátuas, das faixas, das insígnias, dos brasões, das bandeiras, das capas dos livros, das fotografias, das arquiteturas, dos desenhos, dos vídeos, das animações, etc.

A Invenção de Hugo Cabret e a invenção de Limoeiro do Norte possuem outro aspecto em comum, a dor do luto. Há um sentimento de saudade nas duas Histórias. O caderno de anotações, os relógios, o autômato, os filmes, o quadro e a estátua de Aureliano Matos, funcionaram como as pequenas imagens que são distribuídas nos velórios. A intenção é a mesma, velar os mortos, prestar homenagens, criar um arquivo de lembranças, fazer o morto reviver através das reminiscências.

Não são apenas as mulheres que velam os mortos, os memorialistas de Limoeiro do

Norte são o exemplo mais concreto de que existem homens de luto, que passam a vida velando pela beleza dos mortos, parindo memórias oficiais, guardando objetos antigos, “ressuscitando” cadáveres. Eles são como parteiras, coveiros, carpideiras e deuses, que fazem o ritual de parto, de enterro, de choro e de ressurreição (transformando as pessoas em mitos). Conhecem os meandros da vida e da morte, das lembranças e dos esquecimentos, das sensibilidades e das insensibilidades, dos fetos e dos afetos natimortos. São especialistas na arte de parir versões do passado, de fazer nascer o corpo das identidades. Mas, essas lembranças não são neutras, é preciso problematizar os usos e os abusos que fazemos da alegria e da dor, atentando para as dimensões po(éticas) da saudade.

Quando Hugo Cabret e Isabeli Méliès aprenderam a dar corda no coração das pessoas, estavam lidando com esse sentimento. Mas, o autômato, como dito, é uma maquinaria de produção de sentidos. Ele pode estar na tela dos pintores ou na folha de papel dos desenhistas, na máquina fotográfica ou na filmadora dos produtores de audiovisual, nas ilustrações dos memorialistas ou nas animações do curta metragem *A Princesa do Vale*. É a dor do luto e o sentimento de saudade que estimula a criação de tantas imagens e palavras sobre as pessoas que já morreram ou sobre um passado de um município como Limoeiro do Norte.

Isso que aconteceu, por exemplo, na segunda metade do século XX, quando a pintora, escultora e pianista Márcia Maia Mendonça pintou e esculpiu a imagem do primeiro bispo de Limoeiro do Norte. Ela deu visibilidade a uma dimensão que, posteriormente, passou a fazer parte do imaginário social limoeirense, a do sagrado. Através das artes, ela criou a Igreja Católica, o bispo Dom Aureliano Matos e o Rio Jaguaribe<sup>83</sup>. As outras exposições de imagens aconteceram nas última décadas do século XX e na primeira do século XXI, nos decênios que antecedem e/ou sucedem o centenário da cidade de Limoeiro do Norte (1997), antes e depois da criação do Núcleo de Informação Tecnológica (1997) e da Academia Limoeirense de Letras (2000). Foi exatamente nesse período que surgiram as comemorações, as exposição de quadros e os lançamentos de livros.

Mas, quando falo de exposição, não estou me referindo (apenas) a exibição de obras de arte em um lugar estratégico, como aconteceu, com as pinturas de Júlio Pitombeira no final dos anos 1990 e inícios de 2000. A maioria das exposições aconteceram de outras formas, espalhadas no tempo e no espaço, construídas por pessoas e por instituições distintas, que possuem semelhanças e diferenças, mas, que alimentam certas imagens cristalizadas,

---

<sup>83</sup> Ela construiu o painel d’ *O Jaguaribe* (1969), o retrato e a estátua oficial de Dom Aureliano Matos (1970 e 1980), a imagem da padroeira do município (Nossa Senhora da Imaculada Conceição) (1981), e a restauração do altar-mor da Igreja Matriz de Limoeiro do Norte - CE (1980 e 1981).

ajudando a construir uma possível identidade.

## **5.2. Exposição 1: A invenção de Limoeiro do Norte através das imagens poéticas e musicais**

A imagem não é apenas o signo visual, o plástico, o icônico. Ela não se reduz à representação imediata do mundo através das figuras, da espacialidade. Por relacionar-se à capacidade de fazer ver, a imagem não se separa da imaginação. Nesse sentido, podemos nos referir, também, sobre a força imagética das palavras, o poder das memórias e poesias (escritas) na construção do imaginário social que alimenta e é alimentado por alguns enquadramentos visuais.

Os poetas, as poetisas e os(as) memorialistas(as) do município de Limoeiro do Norte souberam lidar com esse potencial, eles(as) pintaram paisagens e personagens através das letras e dos sons. Em cada capítulo dos livros que escreveram, encontramos uma *exposição de imagens*, composta quase sempre pelos mesmos personagens, histórias e cenários: colonizadores, vaqueiros, charqueadas, rios, ilhas, carnaúbas, cata-ventos, pomares, igrejas, cangaceiros, coronéis, padres, bispos, bicicletas, etc.

Ao folhear as memórias de autores como Antônio Nunes Malveira, Padre Francisco de Assis Pitombeira, Padre João Olímpio, Maria das Dores Vidal, Avani Fernandes Maia, Irajá Pinheiro, Pompeu Bezerra Bessa (bispo), dentre outros, encontramos museus e internatos, casarões e igrejas, cartas e objetos antigos das famílias e da religião. O trabalho dos memorialistas, os versos dos poetas e as composições musicais criam um quadro. Espalhando a tinta das palavras eles são também pintores. Essas dizibilidades e vizibilidades, ajudam a ver e a dizer o que chamamos de Limoeiro do Norte. Como escreveu Irajá Pinheiro (2011, 65), *o verso é o pincel, a tinta é a poesia*. Assim como Lauro de Oliveira Lima os poetas também usaram as memórias e os versos para pintar o espaço e as pessoas, criando imagens poéticas.

Ao falarem de outros rios e de outras pátrias, não esqueceram da *ilha-pátria* de Limoeiro do Norte, ao viajarem por outros países acabaram encontrando seu próprio país, um território que é menor e, ao mesmo tempo, maior do que o Brasil e mundo, um país imaginário, composto de memórias, de cores e de versos, que também podemos chamar de *país do Jaguaribe*. Os poetas dessa cidade escreveram de maneira local e, ao mesmo tempo, universal. Foi isso que aconteceu, por exemplo, com Majela Colares, Társio Pinheiro e com os irmãos Luciano, Napoleão e Virgílio Maia.

Majela Colares, natural de Limoeiro do Norte, viveu parte da vida no Recife. Graduado em Direito, dedicou-se principalmente à literatura, com destaque para a poesia.

Como diz o título de um dos seus livros, ele é uma espécie de *Soldador de Palavras* (1997).

Fazer poemas é soldar palavras  
fundir o signo - literal sentido –  
do verbo frio, transformado em chama  
aceso verso, pesado e medido

Dez anos depois de *O soldador...*, foi lançado *Cores do tempo*, uma espécie de coletânea de poemas dispersos apresentados em anos anteriores. Majela Colares, embora enfatize temas universais, traz em sua poesia referências múltiplas à sua cidade natal.

**Minha aldeia e meus chinelos**

Em meus chinelos trago a minha aldeia  
Sob meu rastro tatuada e eterna  
meu trisavô pulsando em minhas veias  
(...)

**Cato Jaguaribe**

Jaguaribe de espavento tão sedento  
ao relento seu lamento tange o vento  
sertão - mar com as águas deste rio  
vão sonhos neste fio água-sonho a desaguar  
Jaguaribe do jaguar extinto uivar.  
(...)

Essa soldagem do universal com o local, essas referências aos lugares (jaguaribe), às pessoas (meu trisavô) aos objetos (meus chinelos), ajudam a compor, em dispersão, memórias de Limoeiro. Os livros *Cores do Tempo* (2007) e *Memórias Liquidadas* (2012), não estão separadas das cores de outros tempos e das memórias nada liquidadas de seus ancestrais.

Colares participou de antologias brasileiras e estrangeiras. Em 1998, juntamente com Tarsio Pinheiro, criaram o Cordel *Romance Limeriano na Ribeira do Rio das Onças*, em homenagem ao poeta do absurdo, Zé Limeira. O título, como podemos perceber, faz referência ao livro de Lauro de Oliveira Lima, *Na Ribeira do Rio das Onças*. As duas produções, uma em prosa e a outra em verso, mantém relações com as comemorações do centenário. No livro de Colares e Pinheiro, a maior homenagem não foi a Zé Limeira, foi a Limoeiro do Norte.

Leonardo da Vinci e Isaac Newton  
deram cursos de invento e de pintura  
pelas eras do quinze, de fartura,

bem em frente à cantina de Seu Nilton;  
 ensinaram Zé Mende' a fazer filtro,  
 Mestre Sombra a esculpir pedra e madeira,  
 Seu Chiquim a mexer com geladeira,  
 Valdivino a soldar papel e aço.  
 Eu querendo cantar, eu também faço  
 de repente igualzinho a Zé Limeira.

No trigésimo quinto carnaval  
 Thomas Edson ficou no Hotel Maia,  
 jogou pife, caipira e pegou braia  
 e aprendeu tudo em rádio com Vidal.  
 De relógio estudou com Parsifal,  
 na Coluna da Hora fez zoeira,  
 desposou no mercado a cafezeira  
 que servia café para o cangaço.  
 Eu querendo cantar, eu também faço  
 de repente igualzinho a Zé Limeira.

De Roma saiu Cícero a viajar  
 sem destino, calado, liso e só,  
 aportou no camin' de Mossoró  
 sob as asas de um misto a navegar.  
 Veio aqui uma escola inaugurar,  
 expandiu o latim nesta ribeira,  
 ensinou oratória a Pitombeira  
 que até hoje inda segue o mesmo traço.  
 Eu querendo cantar, eu também faço  
 de repente igualzinho a Zé Limeira.

Essas três estrofes, extraídas de um longo cordel, misturam tempos e espaços diferentes através da poética do absurdo. Juntam Leonardo da Vinci e Isaac Newton com os pintores e inventores locais, trazendo Thomas Edson para o Hotel Maia, na época do cangaço. Fazem Cícero, que vivia na Roma Antiga, marcar uma viagem de misto (meio de transporte) entre Mossoró e Limoeiro do Norte. Assim, eles conseguem fundir um dos ícones da História Magistra Vitae (Cícero) com a vida daquele que consideram o mestre Limoeirense (Padre Pitombeira), criando uma aproximação entre os dois através das aulas de latim do Colégio Diocesano Padre Anchieta. O cordel continua no mesmo tom. Dezenas de outros personagens da literatura, da pintura, das ciências e da história universal se cruzam com figuras da cidade. Sob pretexto de lembrar Ze Limeira, sobressaiu-se o Limoeiro do Norte.

Társio Pinheiro, um dos autores do cordel, é poeta e professor do Curso de Letras da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (FAFIDAM/UECE) e escreveu *Uma Janela para o caos* e *Cartas de Navegação*, entre outros. Palestrante, é dele a conferência *Meu limão, meus limoeiros... Um olhar desprezioso sobre a face plural desta cidade singular*, apresentada no Projeto Valorização no Núcleo de Informação Tecnológica de Limoeiro do

Norte.

O Projeto *Valorização...* foi criado com a ajuda do Banco do Nordeste, da empresa Frutacor, do IFCE e da Planterra. Seu intuito era promover a cultura regional e fortalecer a identidade local, criando espaços para divulgação da cultura tanto no sentido de arte (teatro, dança, música, poesia, etc) quanto no de tradição e produção humanas (memória e de novas tecnologias da informação). O projeto, portanto, cumpriria o papel de aproximar as idealizações do passado e futuro através do presente.

Tasso Pinheiro ocupou variadas posições no cenário cultural-acadêmico da cidade. Integrou a comissão pró-centenário e ajudou na organização do livro *Francisco de Assis: O Pitombeira*, em homenagem ao septuagário de Padre Francisco de Assis Pitombeira; escreveu a apresentação do livro *O Menino da Ilha*, de Irajá Pinheiro e a orelha do livro *Dom Aureliano, pastor, educador e operário*, de Avani Fernandes Maia. Uma de suas poesias (*Ilha-pátria*) faz parte do livro *Limoeiro em Fotos e Fatos*, de Maria das Dores Vidal e Maria Lenira de Oliveira. Além disso, é membro da Academia de Letras de Limoeiro do Norte.

Os irmãos Napoleão Nunes Maia (1945), Luciano Maia (1949) e Virgílio Maia (1954) são escritores de andanças nacional que possuem origem e família em Limoeiro do Norte. Os três são formados em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e fazem parte da Academia Cearense de Letras. Napoleão Nunes Maia, mais conhecido por sua atuação profissional, foi Professor de Direito na UFC e na Faculdade de Direito do Recife, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). além de procurador do estado do Ceará, Juiz Federal, desembargador membro do Tribunal Regional Federal e do Superior Tribunal de Justiça. Foi ele quem escreveu a orelha do livro *O Fiel da Balança: elucidário histórico dos poderes administrativos de Limoeiro do Norte*, de Avani Fernandes Maia.

Luciano Maia fez mestrado em Literatura Brasileira e atua como linguista e ensaísta. Mas, ele também foi professor da UNIFOR e cônsul honorário da Romênia, em Fortaleza. Traduziu para o português poetas romenos, suíços, italianos. Mas, antes de ganhar projeção ele viveu em Limoeiro do Norte e conheceu as margens do Rio Jaguaribe. Não é por acaso que ele aparece como personagem nas páginas do livro *Limoeiro em Fotos e Fatos* ao lado do cantor e compositor Eugênio Leandro, lançando *Um Canto Tempestoso* na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (1982). A FAFIDAM e o Colégio Diocesano Padre Anchieta, que se cruzavam através da gestão de Padre Francisco Assis Pitombeira, que foi diretor das duas instituições, receberam expoentes da literatura como Rachel de Queiroz e Patativa do Assaré. Mas, essa mesma faculdade recebia também a literatura e a música dos *filhos da terra*, através do lançamento do livro e do show de dois limoeirenses. Não é por coincidência

que apesar da imigração os irmãos Maia voltam constantemente para visitar a família e os amigos ou lançar suas artes no lugar onde nasceram.

Uma das principais obras de Luciano Maia é *Jaguaribe: Memória das Águas* (1982) que já foi traduzido para o romeno, o espanhol e o inglês, além de ser reeditado várias vezes no Brasil. Os versos do poeta foram se espalhando e o rio regional aproximou-se do mar mundo. A abrangência dos trabalhos do poeta foram usadas para legitimar as memórias que foram escritas posteriormente. A presença de suas poesias nos livros é mais que uma questão de deleite poético ou de embelezamento da obra. As poesias, assim como as imagens, não são apenas figurativas, elas são produções discursivas, que possuem a capacidade de fazer ver e dizer o passado de maneira idealizada. No caso de Luciano Maia podemos ir além, são imagens poéticas que possuem uma repercussão igual ou maior do que aquela das imagens prosáicas de Lauro de Oliveira Lima.

Quando outros memorialistas citam esses dois não estão pensando apenas no conteúdo de uma ou de duas obras, estão levando em consideração a repercussão nacional ou internacional dos seus trabalhos. Não estou querendo dizer, obviamente, que *Na Ribeira do Rio das Onças* e *Jaguaribe: Memória das Águas* não são vistas como produções importantes. Mas, se tornam ainda mais importantes quando outros escritores associam às obras com a vida dos Maia, que, assim como eles, nasceram e escreveram sobre Limoeiro do Norte. A diferença é que alguns são imigrantes e outros não.

*Jaguaribe: Memória das Águas*, como o próprio nome sugere, apresenta imagens sobre o Rio Jaguaribe, pintando painéis através de versos. Não foi apenas Lauro de Oliveira Lima que se banhou, quando criança, nas águas do Jaguaribe, o poeta Luciano Maia foi *menino habitante das margens deste rio, ...cujas lembranças não se apagam nunca*. Não foi apenas Antônio Nunes Malveira que olhou para outra região (na visita ao Museu de Blumenau) sonhando com a identidade da sua terra (Museu da Carnaúba), os poetas e outros memorialistas também fizeram isso, ao olhar para outras (i)ma(r)gens.

Ao contemplar as águas de um rio qualquer, aqui ou algures, seja um importante caldal ou um minúsculo regato (...) não há como não se estabelecer, de imediato, uma relação com o meu rio (...) O Luar do Apodi clareia os sonhos dos nascidos no País do Jaguaribe (...) Assim, se vislumbro, tanto o Danúbio quanto o Capibaribe, tanto o Tibre quanto o Amazonas (não importa a designação das terras ou a latitude em que os rios desenham o seu trajeto), fazem-me visitante do Jaguaribe. (MAIA, 2007, 7-8)

Ao olhar para qualquer rio do mundo ele vê no reflexo das águas uma imagem em

remissão às margens do Rio Jaguaribe. Ao entrar em outros países ele lembra de Limoeiro do Norte e alimenta, através da imaginação poética, o imaginário do *país do Jaguaribe*.

Luciano Maia não deixa de apresentar esse universo simbólico, que convencionamos chamar de nordestino, onde aparece principalmente as secas e a fome. Mas, cria uma imagem outra, destacando as várzeas e as vazantes, reforçando uma metáfora que foi usada por Padre Pitombeira e Lauro de Oliveira Lima, a ideia de que existe uma ilha no meio do sertão. Não é por acaso que um dos poemas é dedicado, exatamente, a Padre Francisco de Assis Pitombeira. Uma parte do rio é *arauto de escassez e maravilha que pernoita nos oitões do Limoeiro*, reforçando *os sonhos de colheita em tua ilha*. Mais do que isso, o rio aparece como ser sagrado, capaz de ditar poemas nos ouvidos dos poetas.

Este rio inventou muitas palavras  
recortadas nos remansos intumescidos de enxurrada,  
metáforas sonoras do tempo das lavras  
escritas na vastidão de pautas imemoriais.  
guardadas na lembrança antiga dos meninos de várzea.

O Jaguaribe me ditou poemas  
chegados da infância de suas águas,  
enlaçados aos sonhos camponeses  
e aos retiros misteriosos  
dos córregos sonâmbulos  
que lhe entregam a dádiva  
da tímida invernada sertaneja.

Este rio, poeta matuto do meu vale,  
me ensinou uma canção interminável,  
vinda dos primordiais sinais da fonte pequena  
até as enlazaradas vigílias da sua mansa barra.

Para não me esquecer dos seus poemas,  
releio os passos lentos de suas águas,  
revisitando os areais tão vastos  
de sua ilha fecunda -  
Ó Parapuã, pátria dos cataventos!

Versos do rio! Cânticos fluviais,  
rapsódias das luas campesina,  
ó terra interior.  
promessas nas ramagens,  
silêncio visitado de suspiros,  
versos de amor, distância e inquietude!  
Rio Jaguaribe, poeta matuto do meu vale  
(MAIA, 2007, 151-153).

O Rio Jaguaribe, descrito como *poeta matuto do meu vale*, aparece como uma espécie

de fonte inspiradora, capaz de inventar palavras, como se existisse um solo sagrado ou um adubo natural, que faz brotar livros e artes desse chão sagrado. Mas, não é o Vale (por si só) que diz o que vale e o que não vale nos trabalhos da memória, não são os rios que criam versos, músicas, quadros ou produções audiovisuais. São os artistas, os memorialistas e os poetas que criaram esses discursos, inclusive o da suposta vocação às artes e à cultura. Essa visão romanceada, naturalizada e sacralizada aparece, por exemplo, na introdução d'*O Menino da Ilha*, de Irajá Pinheiro (1997):

Um lençol freático inaudito irriga essa gleba e faz brotar incessantemente rebentos para confirmação dessa vocação. Esse mesmo céu de transparência palestina lançou luz sobre a pena de um Manfredinho, de um Antônio Malveira, de um Lauro de Oliveira Lima, de um Luciano Maia, de um Virgílio Maia, de uma Arlene Holanda, de um Magela Colares (sic), de um Waldi Sombra, de um Márcio Mendonça e de tantos outros que dispensaram referência, tamanho o brilho dos seus talentos, tamanha fidelidade de seus trabalhos à predestinação da ilha de Parapuã às artes, desde a sua nascença até os dias hodiernos, passando, é claro, pela sementeira prolífica e por demais benfazeja da sede do bispado desse chão abençoado por DEUS e por Dom Aureliano Matos, em quem temos o nosso Messias – anunciado por um São João Batista tão franzino quanto imbatível: Monsenhor Otávio.

As palavras vocação, predestinação e messias, juntamente com a expressão *céu de transparência Palestina*, aparecem como explicação para a existência de tantos artistas, poetas e outros escritores na *ilha de Parapuã*. Não é apenas a ilha que aparece de maneira a-histórica, a própria ideia de celeiro das artes é naturalizada, é como se *desde a sua nascença até os dias hodiernos* estivessem predestinados. Mas, quando olhamos no sentido inverso, do presente para o passado, percebemos que são esses memorialistas, poetas e artistas que ajudam a construir os elementos dessa paisagem, reforçando imagens que fazem parte da cultura e não apenas da natureza ou dos desígnios de Deus.

E a paisagem, como lembra Simon Schama (1996, 17-23), *antes de poder ser um repouso para os sentidos é obra da mente. Compõem-se tanto de camadas de lembranças quanto de extratos de rocha*. A natureza, ao contrário do que tentam mostrar os poetas e os memorialistas, *não demarca a si mesma*, a própria ideia de demarcação *pressupõe nossa presença e, conosco, toda a pesada bagagem cultural que carregamos*. São os escritores, juntamente com outros produtores de discursos, que enquadram o que chamamos de natureza. É nesse instante, em que acontece o enquadramento, que *as velhas criaturas da cultura saem da toca*, influenciando na nossa maneira de ver e dizer as paisagens.

Os memorialistas, os poetas e os artistas precisam das paisagens para escreverem ou

pintarem os cenários onde vivem as sociedades. Mas, as sociedades também precisam dos memorialistas, poetas e dos artistas para reforçar o imaginário social sobre a história e a natureza. A escrita não pode ser desvinculada do momento de sua construção, existe um fazer prosaico, poético e/ou artístico que precisa ser levado em consideração quando falamos sobre memória, poesia e arte. A pergunta que devemos fazer não é como as margens dos rios e da história desenharam as margens dos livros. É como esses livros desenharam as margens e as imagens dos rios e da história.

Essa monumentalização das paisagens e das histórias não acontece sem as mãos hábeis dos pintores e dos produtores de audiovisual, sem a prosa e a poesia dos memorialistas e dos poetas. A maioria dessas imagens, que convenciamos chamar de Limoeiro da Igreja, Limoeiro de Dom Aureliano, Limoeiro dos Coronéis, Princesa do Vale, país do Jaguaribe, Limoeiro da família tradicional e dos bons costumes, pátria dos limões, cidade das bicicletas, pátria dos cata-ventos, terra dos carnaubais, dádiva do Jaguaribe, Terra de Parapuã (MAIA, 1996), Ilha-Pátria (TÁRSIO, 1997) ou Mesopotâmia Tupiniquim (CASTELLO BRANCO, 1997), foram criadas por eles(as) entre as décadas de 1960 e 2010. Principalmente depois da década de 1980.

Quando Tarsio Pinheiro refere-se à *ilha-pátria* ou ao *DNA limoieirense*, está usando a linguagem poética para dar sentido à ideia de insularidade. O poeta, assim como os memorialistas, se baseia em um dado histórico, existia uma distância ou um isolamento geográfico e social, a cidade de Limoeiro ficava (e muitas vezes ainda fica) ilhada em épocas de cheia. Mas, não podemos entender a ilha apenas com base nos determinismos geográficos, biológicos ou históricos. Essa *ilheidade* é fruto das representações e das imagens que formaram a respeito desse *espaço geográfico-cultural*. (DIEGUES, 1998). Quando olhamos para as memórias de Maria das Dores Vidal, Maria Lenira de Oliveira (Limoeiro em Fotos e Fatos) e Antônio Nunes Malveira (O Limoeiro de Dom Aureliano Matos), por exemplo, encontramos algumas brechas que denunciam a fragilidade dessa ilha paradisíaca.

A metáfora da terra prometida, cercada por rios, não pode ser separada do pesadelo das águas, que transforma, paradoxalmente, a vida de parte das pessoas em um inferno. O fantasma das enchentes assombrava (e continua assombrando) essa região. Como vimos no primeiro capítulo, os coronéis, os padres e os bispos possuíam suas visões de mundo. Mas, ninguém se baseava única e exclusivamente na ideia de ilha, pelo contrário, os projetos eram regionais, os comerciantes, os integralistas, os fazendeiros, os barões da cera de carnaúba, os candidatos a prefeito, vereador ou deputado estadual não agiam apenas na cidade, atuavam no município ou na região, cruzavam as fronteiras desse sertão/vale, percorrendo vários distritos

e chegando a fronteira com outros municípios. O projeto desses políticos não era apenas local, era estadual e nacional. A visão te(le)ológica da Igreja Católica, que aparece nas cartas pastorais de Aureliano Matos, não eram apenas local, era nacional e internacional. O projeto de futuro dos coronéis e da igreja não estava circunscrito a uma ilha, pelo contrário, atuavam em toda a região.

Foram os memorialistas, os poetas e outros artistas, nas décadas seguintes, que construíram essa ideia da maneira como conhecemos hoje. O poeta Tarsio Pinheiro, por exemplo, na já citada conferência intitulada *Meu limão, meus limoeiros...*, legitima a ideia de que existe um *DNA limoeirense*. Mas, o próprio autor mostra que essa fundamentação possui uma fonte: as ideias e os textos de Padre Francisco de Assis Pitombeira. Ao invés de entendê-los como pessoas que descrevem a ilha, eu prefiro vê-los como aqueles que ajudaram a inventar essa ilha, criando uma maneira muito particular de ver o encontro das águas (PINHEIRO, 2008).

Ao ler os livros *O Menino da Ilha* (1997) e *Sonetos do Menino da Ilha* (2011), de Irajá Pinheiro, por exemplo, temos a impressão de que estamos dentro das histórias, observando a ilha. Mas, o menino da ilha, assim como a ilha, é uma idealização. Foi a licença poética que deu a capacidade e o direito de falar de épocas diferentes de maneira a-histórica, como se a ilha sempre tivesse existido e como se ele estivesse observando cada detalhe, descrevendo vários personagens, como uma espécie de observador sobre-humanamente perspicaz.

Não estou querendo dizer, obviamente, que Pinheiro não viveu nas margens dos rios ou que não viu a cidade se transformar em ilha na época das enchentes. Assim como Lauro de Oliveira Lima, Luciano Maia e Tarsio Pinheiro, ele cresceu no encontro das águas, observando a cidade ficar ilhada na época das enchentes. As suas poesias não estão separadas das paisagens da infância, assim como as memórias escritas não estão dissociadas da sua atuação política. Não podemos esquecer que ele foi vereador, Presidente da Câmara Municipal e Membro fundador de três instituições da cidade: primeiro Grêmio Estudantil, Academia Limoeirense de Letras (ALL) e Rotary Clube.

Essas informações não podem ser desconsideradas. Elas ajudam a entender determinadas histórias que foram contadas. Mas, não foi a ilha e a história que ditaram poemas, foi o poeta quem ajudou a construir essa ilha e essa versão da história, não foram as águas que criaram uma vazante de versos, irrigados pela vocação divina, foram os versos que deram sustentação a insularidade, criando uma unidade entre personagens de épocas totalmente diferentes.

As histórias, contadas em prosa e poesia, perpassam vários séculos, juntando várias

memórias e temporalidades. Mas, existe um tempo onde acontecem essas tessituras, o do presente. Os dois livros nasceram dos usos e dos abusos que o autor fez desse passado em dois presentes, o das comemorações do centenário de Limoeiro do Norte (1997) e dos dez anos da Academia Limoeirense de Letras (2011).

Ao invés de pensar esses livros como predestinação ou dádivas, prefiro entendê-los como produtos de um espaço e de uma época: Limoeiro do Norte no final do século XX e início do século XXI. O que explica a quantidade de livros nesse período não é a suposta vocação, é o sentido prático e político que essas obras possuíam em um momento de comemorações. É o desejo de memória dos escritores e o investimento em tradição e tecnologia do Deputado Federal e Secretário de Ciência e Tecnologia Francisco Ariosto Holanda. Quando entrei na Biblioteca Municipal de Limoeiro do Norte, mais precisamente na sessão destinada aos filhos da terra, entendi as palavras de Tárσιο Pinheiro sobre predestinação. São tantos livros que temos essa impressão de vocação. Mas, não se trata de algo predestinado, estamos falando de um caso específico de investimento de recursos em cima do sentimento de amor e de saudade.

Em uma de suas canções o artista Eugênio Leandro Costa, componente do grupo de criadores de imagens e palavras sobre Limoeiro, cantava: *Tanto rio, tanta lua, tanta tonteira de amor, tanto gole de cerveja e de calor. Mas agora nada dizem. Tantos livros na estante e acabo folheando o coração.* Essa letra, que também foi interpretada por Renato Teixeira, fala sobre uma história de amor e de saudade. Quando visitei a Biblioteca Municipal de Limoeiro do Norte, ainda no início da pesquisa, deparei-me com uma situação que é o inverso da música. Os memorialistas e os poetas não deixaram de folhear os livros para folhear o coração, pelo contrário, folhearam o coração para construir os livros. Foi a partir dessa *tonta saudade* que nasceram as produções escritas do final do século XX e início do século XXI.

Eugênio Leandro Costa, aliás, também formado em Direito pela UFC, é um cantor, compositor, escritor e instrumentista que passou parte da vida entre Limoeiro do Norte e Fortaleza. Entre 1986 e 2016 lançou: *Além das fronteiras* (1986), *Catavento* (1990), *A cor mais bonita* (1995) e *Castelo Encantado* (2002). Em 1997, gravou com Xangai, Renato Teixeira e Cida Moreira Cantorias e Cantadores. Mas, ele também adentrou no campo da literatura e do audiovisual, escrevendo livros e dirigindo documentários. Na década de 1980 ele participou de eventos na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos e no Colégio Diocesano Padre Anchieta, fazendo shows no lançamento do livro *Canto Tempestoso*, de Luciano Maia e na recepção de Patativa do Assaré. Nas décadas de 1990 e 2000 participou das comemorações do aniversário de Limoeiro do Norte e escreveu textos em diversos livros

como: *Limoeiro em Fotos e Fatos*, *Judite: centenário de nascimento* e *Francisco de Assis: O Pitombeira*.

Nascido em Fortaleza, passou parte da vida no Vale do Jaguaribe. Uma parte das suas músicas falam exatamente sobre essa região, destacando características do sertão, do vale e do litoral. As canções, em alguns momentos, funcionam como válvula de escape da saudade, ajudando a lembrar dessa região quando encontra-se distante, nas viagens pelo Brasil. Mas, ao contrário do que podemos supor, ele não se apresenta como artista regional. Não é sua proposta falar sobre um lugar específico; mas sim cantar sobre *os comportamento, as dores, os amores, as lágrimas que são saudadas aqui ou no Japão*.

As músicas, portanto, variam entre o local e o universal, evitando a folclorização e o regionalismo, tentando perceber o regional dentro de uma escala universal, como uma parte de algo maior. Quando ele vai para Limoeiro do Norte, por exemplo, começa a pensar em Fortaleza e no mundo, sentindo saudade das estradas e da vida nômade. Mas, quando está nas estradas, como andarilho, sente saudade de Limoeiro e do Vale do Jaguaribe, colocando no papel as suas angústias. Essa dualidade pode ser percebida por exemplo na música *Brasil de Dentro*, que começa falando sobre Fortaleza, Pernambuco, Paraíba, Amazonas, Minas Gerais e Espírito Santo.

Vitória Régia foi o que vi num arranha-céu de Fortaleza. Com a clareza do sertão Pernambucano. Minhas lembranças cheiram mais que eucalipto que eu tirei de dentro das Minas Gerais. Espírito Santo pode contar as vitórias que eu cantei batendo em cada endereço.

Mas, curiosamente, a letra original não era essa, falava de uma comunidade de Limoeiro do Norte e não de Fortaleza: *vitória régia do lodaçal da Ingarana*. Mas, ao conversar com o cantor Xangai, ele aceitou as sugestões e mudou a parte *lodaçal da ingarana* para *arranha-céu de Fortaleza*. A justificativa para a mudança foi exatamente o excesso de regionalismo, a mudança trazia a possibilidade de ser mais universal. A música *Brasil de Dentro*, que fala de estrada, surgiu exatamente em uma viagem, quando o cantor pegava carona numa boleia de caminhão. Mas, depois de passar por vários lugares ele chega na cidade de Limoeiro do Norte, encontrando um Brasil de dentro de si, com direito a casas, casos, rios, risos e amores.

Era uma casa branca. Um flamboyant defronte. Duas crianças no rio a mergulhar. Era eu, era ela, era ela e eu. Que fui embora e me perdi daquele amor. Parti em cada caminhão de LIMOEIRO. Não sei se volto, não sei se

fico, não sei se morro. Só sei que chego de viagem tão cansado. E com vontade de deitar na rede. (LEANDRO, 1996).

Não é por acaso que *Brasil de Dentro* fala sobre viagens. O cantor e compositor Eugênio Leandro é um viajante. Mas, ao longo de tantas viagens aparecia a saudade: *A cajarana doce no sopé da serra que eu tanto quis provar de novo ao regressar. Se na mata já não tem mais carnaúba na bandeira do Brasil falta uma cor*. Ao cantar sobre o eucalipto de dentro das Minas Gerais ele lembra de outra flora, a do rio Jaguaribe, fazendo referência à cajarana, tão citada por Antônio Nunes Malveira, e às carnaúbas, que aparece no livro *Na Ribeira do Rio das Onças*, de Lauro de Oliveira Lima. Ele pega um dos símbolos da nação, a Bandeira, e faz uma comparação do verde com as matas do país, associando a vegetação à carnaúba. Quando a saudade bate forte a força do regionalismo e da municipalidade se torna latente, a carnaúba faz parte da memória individual de Eugênio Leandro e da memória social de Limoeiro do Norte. Mas, o inverso também é verdadeiro, ele ajuda, através das músicas, a alimentar nossas memórias individuais e coletivas. *Se na mata já não tem mais carnaúba na bandeira do Brasil falta uma cor* é um modo de velar a morte dos carnaubais, alimentando a imagem cristalizada dos tempos áureos da cera de carnaúba. Apesar de fazer a crítica aos coronéis e ao conservadorismo da sociedade limoeirense, está alimentando o imaginário da sociedade dos coronéis, dos padres e do bispo Aureliano Matos, que ganharam força através dos barões da cera de carnaúba. Inverter os sinais discursivos, trocar o positivo pelo negativo, não é suficiente para escaparmos das armadilhas da cristalização das identidades (DURVAL MUNIZ, 2001).

As músicas, assim como as peças de teatro e o cinema, fazem parte dos argumentos dos memorialistas, são eles que alimentam a ideia de que Limoeiro do Norte é uma cidade da educação e da cultura. Outra imagem, que também aparece nos livros de memória é o cata-vento. Mas, antes deles serem lançados, com textos e imagens sobre esse objeto, os poetas já haviam criado versos e o cantor Eugênio Leandro já tinha lançado um disco usando esse título (LEANDRO, 1990).

Entretanto, a música *cata-vento*, que foi cantada como hino à Limoeiro do Norte, não foi composta pelo artista limoeirense. Mais do que isso, quando ele escolheu a poesia de Osvaldo Barroso para transformar em canção não estava pensando em criar um símbolo. Mas, com o passar do tempo, eles se transformaram em outdoor do cantor e a música *cata-vento* se transformou em outdoor de Limoeiro do Norte. Quando parte dos limoeirenses olham para os cata-ventos lembram da música de Eugênio Leandro e quando ouvem a música lembram dos

cata-ventos do passado.

### 5.3. Exposição 2: A Invenção de Limoeiro do Norte através das gravuras e capas dos livros

As poesias de Tárσιο Pinheiro, de Luciano Maia e de Irajá Pinheiro, assim como as músicas de Eugênio Leandro, pintaram (através dos versos e das notas musicais) uma geografia e uma história. Mas, nos livros existem imagens que ajudam a direcionar o pensamento dos leitores. Ao longo de vários capítulos é possível encontrar mapas, desenhos e fotografias que apresentam uma espécie de cartografia existencial. Os símbolos que aparecem são quase sempre os mesmos: as carnaúbas, os cata-ventos, as igrejas, os carros de boi, as onças, os casarões, os vaqueiros, os bois, os rios, etc. Mas, também podem surgir alguns *retratos de parede*, com o rosto dos coronéis, dos padres e dos bispos, formando uma espécie de galeria. Em outras ocasiões podem surgir painéis, como aquele presente no livro *Na Ribeira do Rio das Onças* (LIMA, 1996, 52) onde várias imagens e símbolos, que pertencem a épocas diferentes, aparecem no mesmo desenho.

Essas mesmas representações, que também surgem no texto escrito e nas outras ilustrações, estão presentes nas capas dos livros de memória e de poesia que mostram a natureza paradisíaca, as carnaúbas, os rios e os riachos. A maioria das capas são compostas exatamente por essas imagens, alimentando a memória dos padres e dos coronéis, das famílias, da igreja e dos partidos, criando a poética e a estética da ilha-pátria, da terra de Parapuã ou do Limoeiro de Dom Aureliano Matos. As capas dos livros de Irajá pinheiro, por exemplo, representam a infância do próprio autor, como se quisesse mostrar a época em que ele era criança. Mas, ao mesmo tempo é uma imagem atemporal, já que o menino olha para uma ilha cristalizada, que pertence a vários tempos.

Na capa do livro *O Menino da Ilha* é possível ver a fotografia de uma das telas da artista limoeirense Márcia Maia Mendonça, intitulada *O garoto de Rua*, da década de 1960. Mas, a intenção do autor não era mostrar a pobreza ou a mendicância dos garotos; era, antes, apresentar a infância na época desses e de outros casarões antigos. Na capa de *Sonetos do Menino da Ilha*, surge o desenho de outro garoto, dessa vez do lado de uma carnaúba na beira de um rio olhando em direção a outra margem, observando a igreja e outras arquiteturas, como se quisesse dizer que o rio é a fronteira dessa ilha. Embaixo desse desenho aparecem dois mapas, um do Brasil, onde está em destaque o Ceará, e outro do Ceará, onde está Limoeiro do Norte. Ao lado direito da imagem aparece o título, *O Menino da Ilha* e abaixo,

entre os dois mapas, os seguintes textos: *Limoeiro do Norte, cidade ilha e Princesa do Vale do Jaguaribe*. A capa e suas legendas, em si, já apontam o percurso que o livro quer desenhar.

Nesse caso específico o que está em destaque são as paisagens. Mas, existem outras situações onde o que está em foco são as pessoas, principalmente os poderosos das famílias tradicionais. Em *Judite (1906-2006)*, de Maria das Dores Vidal e Maria Lenira de Oliveira e em *Centenário de Nascimento de Franklin Gondim Chaves (10.02.1908-10.02.2008)*, de Maria Eunides Maia Chaves, temos as imagens das pessoas biografadas. Os dois livros, que falam sobre o centenário de nascimento de Judite e Franklin Chaves, usam retratos de parede, representando a tradição secular da família Chaves.

Em *Limoeiro em Fotos e Fatos*, de Maria das Dores Vidal e Maria Lenira de Oliveira, é possível ver uma mistura desses dois estilos, juntando quadros e arquiteturas urbanas. Em *Francisco de Assis: O Pitombeira* temos a técnica da montagem e a imagem do padre é colocada sob a de São Francisco, sugerindo uma espécie de aproximação entre a vida dos dois. Em *O Limoeiro da Igreja: A História de Limoeiro do Norte a partir dos seus párocos*, de Padre João Olímpio, e *A Antiga Freguesia do Limoeiro: Notas para a sua história*, de Pompeu Bezerra Bessa, aparecem desenhos das Igrejas, com destaque para a Catedral de Limoeiro do Norte. Em *Na Ribeira do Rio das Onças e Sistema Escolar de Limoeiro do Norte: da colônia a escola que revolucionou o município*, de Lauro de Oliveira Lima, é possível perceber, respectivamente, a imagem de uma onça, que aparece como símbolo das Ribeiras, e uma sala de aula, representando o Colégio Diocesano Padre Anchieta.

Na capa da autobiografia de Antônio Pergentino Nunes, *Minha Vida... Minha Luta*, ele também optou por uma montagem. Mandou colocar uma foto pessoal dentro de um círculo azulado no topo de uma carnaubeira, dentro de um carnaubal, entre o verde das árvores e o azul do céu. Em *O fiel da Balança: Elucidário Histórico dos poderes administrativos de Limoeiro do Norte e Dom Aureliano: Pastor, Educador e Operário*, a autora (Avani Fernandes Maia) optou por duas montagens. Na primeira, colocou um anjo da justiça com uma balança na mão dentro de um carnaubal e, na segunda, uma estátua de Aureliano Matos na frente da Igreja Matriz. Nas capas de *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos; Coronéis: Ascensão e Queda; Os Valentões e Padre Misael Alves de Sousa, Magister Magnus*, de Antônio Nunes Malveira, vemos uma fotografia (representando as fazendas onde viviam os coronéis), quadros oficiais (de Aureliano Matos e Misael Alves de Sousa) e desenhos de homens armados (representando os cabras-machos do nordeste).

Na oitava edição de *Jaguaribe: Memória das Águas*, em português, o autor (Luciano Maia) mandou colocar uma série de desenhos representando o rio, que foram espalhados ao

longo da obra. Em *Padre João: Fidelidade a um ideal* aparece outra montagem, o mural de fotografias, com imagens de Padre João Olímpio, foi editado e colocado sobre um fundo azul, aproximando as várias faces do padre do imaginário em torno do céu. Em *O Seminário Cura D'Ars ao longo do tempo* temos mais uma fotografia, dessa vez da fachada da própria instituição. Em *Uma pequena história de cinquenta anos: Colégio Diocesano Padre Anchieta, Limoeiro do Norte – CE*, organizada por Padre Pitombeira em 1992, aparece o desenho (em preto e branco) do Colégio Diocesano Padre Anchieta.

Para fazer a capa da autobiografia *Minhas Madrugadas* a autora (Maria Florinda de França), encomendou um quadro ao artista plástico Júlio Pitombeira, que pintou um carnaubal com as cores da madrugada. Mais uma vez a imagem da carnaúba e do casarão estão presentes. Em *A Arte em Dois Mundos*, organizado pela mãe e a irmã da pintora e escultora Márcia Maia Mendonça (Francisca Maia Mendonça e Marcise Mendonça Vital) a capa é representada pelo pincel. Essa última imagem, que representa uma artista, pode ser usada para falar de todas as capas, esse é o sentido principal de todas elas, são construções artísticas carregadas de sentido, produções imaginativas.

As capas precisam dizer em poucas palavras ou em poucas tintas o que pretendem falar ao longo das páginas. Elas nasceram em épocas diferentes e poucas vezes foram colocadas no mesmo espaço, como na Biblioteca Municipal de Limoeiro do Norte. Mas, mesmo nessas prateleiras, elas ficam do lado ou em cima uma das outras, escondendo algumas delas. A maioria dos leitores não olham todos os livros e quando observam é de maneira separada, sem perceber que existe uma conexão entre as capas. A longa lista descritiva apresentada nos parágrafos anteriores serve também para apontar a ideia de conjunto dessa produção livresca.

Ao fotografar todas elas e colocar uma do lado da outra, sem sobrepô-las, percebi que estava diante de uma exposição que nunca foi feita, pelo menos não da maneira como eu estava tentando fazer.

#### **5.4. Exposição 3: A Invenção de Aureliano Matos**

Uma parte das imagens, que foram construídas através de décadas, relacionam-se com Igreja, com a Diocese e com o bispo Aureliano Matos. Ainda em 1965, depois de vinte e cinco anos à frente da Diocese, ele ganhou o título de cidadão Limoeirense da Câmara Municipal de Limoeiro do Norte. Dois anos depois, quando aconteceu a sua morte, essa mesma Câmara criou e a Prefeitura sancionou a lei Nº 127, que mudava o nome da Avenida Santos Dumont

para Avenida Dom Aureliano Matos.

Ao ser enterrado ele não foi esquecido, pelo contrário, foi ainda mais lembrado. Começava ainda naquele ano de 1967 a construção imagética do bispo que, ao longo de quase cinco décadas, se transformaria em uma espécie de mito. Ainda no final dos anos sessenta, a Faculdade de Educação, também chamada de Faculdade de Filosofia, ganhou o nome de Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos. Foi nesse período que a pintora Márcia Maia Mendonça (na época Márcio), foi convidada para construir o quadro oficial do bispo (VITAL, 2007).

Entretanto, não bastava fazer a pintura, era necessário colocá-la em um espaço estratégico, onde as pessoas pudessem vê-lo, mas também como se o próprio bispo olhasse no olho das pessoas que olhavam para ele. Quase como uma imagem no altar, esse quadro colocado na parte central do auditório, atrás da mesa de cerimônia, onde aconteciam os principais eventos da academia, incluindo as refeições de grau. Mas, não bastava fazer uma imagem oficial, era preciso construir um corpo. A artista Márcia Maia Mendonça, que além de pintora era escultora, foi convidada para fazer a estátua oficial de Aureliano Matos (1980). Mas, não bastava fazer um corpo, era necessário expor em um lugar estratégico (VITAL, 2007).

A estátua foi colocada na Avenida Central de Limoeiro do Norte, perto da igreja Matriz e das ruas mais antigas da cidade, como se o bispo vigiasse a Avenida que ganhou seu nome (Avenida Dom Aureliano Matos). Mas, o bispo não saiu da Igreja, de Itapipoca, onde foi sepultado, para vigiar a cidade onde morou por vinte e sete anos. Foram os vivos, através dos seus dizeres, que criaram essa sensação de presentificação do passado. O ato de (re)nomear, de pintar ou de esculpir congelou (ou melhor, inventou) a imagem do bispo no tempo, criando uma espécie de ponte entre passado, presente e futuro.

Dom Aureliano Matos faleceu em 1967. Seu quadro e sua estátua vieram à baila em 1970 e 1980, respectivamente. As duas imagens apresentam alguém com mais de cinquenta anos, possivelmente sexagenário. Ao contrário das representações, via palavra, da maioria dos memorialistas, que petrificaram a imagem de Aureliano Matos com base nas décadas de 1940 e 1950, a artista Márcia Maia Mendonça pintou e esculpiu o bispo com base nas imagens do final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta, o período que equivale, mais ou menos, ao intervalo entre a quarta e a sexta carta pastoral (1955 e 1965), podendo se estender até a sua morte. Essa época equivale as memórias que a artista guardava da infância e adolescência, quando conheceu pessoalmente o bispo.

As duas obras podem ser entendidas como homenagens póstumas. Mas, por outro

lado, podemos compreendê-las como alusão ao Jubileu de Pérolas (1940-1970) e esmeralda (1940-1980) da sagração de Dom Aureliano Matos como bispo da Diocese de Limoeiro do Norte (1940). As duas obras de arte representam os rituais de nascimento e de morte do bispo. Por mais que ele tenha nascido, enquanto pessoa, no final do século XIX (1889), ele “renasceu” (1940) e morreu (1967) como líder da Diocese de Limoeiro do Norte.

Mas, o inverso também é verdadeiro, a morte antecedeu o nascimento (1967-2010), não da pessoa, mas do mito. O quadro e a estátua, portanto, fazem parte desse processo de fecundação e gestação de um herói. Mas, o quadro ou a estátua, sozinhos, não criaram uma mitologia, ela surgiu ao longo de cinco décadas, através da repetição exaustiva em suportes variados, como livros, fotos, vídeos, desenhos, animações, etc.

A década de 1980, quando aconteceu o jubileu de ouro da Diocese, foi marcado por uma série de atividades organizadas pelo bispo Pompeu Bezerra Bessa, incluindo a criação de um museu com objetos eclesiais, ajudando a monumentalizar a imagem do primeiro bispo e da Diocese. As histórias de Aureliano Matos se transformaram em textos, foram parar nos livros de memória e de poesia, culminando com a construção de biografias no final do século XX e início do século XXI. Ao longo de quase meio século essas histórias foram repetidas, ganhando legitimidade através de atos oficiais, como a outorga de comenda realizada pela Câmara dos Vereadores aos *homens ilustres*, e uma premiação, que homenageou os cem cidadãos mais importantes da cidade na época do centenário. Tanto a comenda como a premiação possuíam o nome do Bispo Aureliano Matos. Centenas de pessoas receberam o reconhecimento através do nome dele. Assim, o maior prêmio não foi dado aos homenageados, foi oferecido ao próprio D Aureliano.

### **5.5. Exposição 4: A Invenção de Limoeiro do Norte através das pinturas**

Além das imagens de D Aureliano, Marcia Mendonça produziu imagens das paisagens, arquiteturas, santos, anjos, além de reformar o altar mor da Igreja Matriz. Essas imagens foram parar nos livros de memória e poesia, chegando ao curta-metragem de animação *A Princesa do Vale*. Mas, essas representações começaram antes, ainda na década de 1960, quando ela foi convidada, pela FAFIDAM, para pintar um painel sobre o Rio Jaguaribe (1969) (VITAL, 2007).

A paisagem que foi pintada não era, necessariamente, do rio Jaguaribe no século XX, poderia ser do século XIX, do século XVI, ou de qualquer outro período. Mas, o fato dela ter pintado a paisagem de um rio é muito simbólico, a estética do Jaguaribe e a poética da

carnaúba é um dos temas mais recorrentes nas últimas cinco décadas da História de Limoeiro do Norte, os livros, os quadros, os vídeos, as músicas, as entrevistas, construíram uma espécie de imaginário social onde os padres, os coronéis, os bispos, as famílias tradicionais, são personagens de uma cidade que tem como principal cenário as arquiteturas urbanas (da Diocese), o Rio Jaguaribe, os cata-ventos, as fazendas e os carnaubais.

Novas tecnologias não significam, necessariamente, a imediata construção de um novo corpo imagético. Com a inauguração do Núcleo de Informação Tecnológica<sup>84</sup>, surgiu uma sala especializada em novas tecnologias, uma Garagem Digital, onde adolescentes aprenderam a lidar com as mais modernas tecnologias, criando blogs e escrevendo sobre a cidade, juntando, nesse mesmo espaço, tradição e tecnologia.

Foi exatamente nessa instituição que criaram o salão de artes Márcio Mendonça, que embora tenha morrido como Márcia, era lembrado apenas como Márcio. Foi nesse salão que o Pintor Júlio Pitombeira apresentou parte do seu trabalho, comemorando dez anos de arte com uma exposição abstracionista em 2009. Mas, antes desta, ele havia exposto vários quadros, com paisagens sobre o Rio Jaguaribe e as carnaúbas.

Júlio Pitombeira, também limoeirense, começou a pintar na década de noventa, enquanto trabalhava em uma fábrica de filtros, fazendo a decoração das peças. Mas, em pouco tempo ele começou a fazer grandes painéis temáticos, que servia como decoração das festas que aconteciam nos clubes de Limoeiro do Norte. O primeiro grande espaço de exposição foi a Feira de Negócios da Região Jaguaribana (FENERJ), onde apresentou ao público parte desse patrimônio material da cidade.

Ao longo dos anos 2000, expandiu o seu arco de atuação, fazendo exposições em Fortaleza ou vendendo os quadros em outras cidades, como Aracati e Beberibe. Mas, os estilos variavam de acordo com o público, ele pintava, por exemplo, mandalas, paisagens, negras africanas, símbolos religiosos, plantas, animais e quadros abstratos. Por causa das suas artes, ele foi convidado para compor a equipe da Prefeitura Municipal de Limoeiro do Norte onde ajudou a criar um projeto que transformava bicicletas velhas em arte, reciclando o lixo metálico e transformando em exposição nas principais praças, ruas e avenidas da cidade. As peças eram pintadas com cores diferentes e montadas de uma maneira pouco usual, criando esculturas com bicicletas coloridas. Esse projeto buscava construir uma memória sentimental pelas bicicletas<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Atualmente esse espaço ganhou outra nomenclatura e se chama Centro Vocacional Tecnológico (CVT).

<sup>85</sup> Segundo Lauro de Oliveira Lima e Maria das Dores Vidal, Limoeiro do Norte teria sido a cidade das bicicletas, perdendo apenas para Joinville, em Santa Catarina.

A mesma coisa aconteceu com as carnaúbas quando uma comitiva da cidade do Espinho, em Portugal, veio visitar a comunidade do Espinho, de Limoeiro do Norte, fazendo um intercâmbio sociocultural (2009). Na ocasião Júlio Pitombeira fez um coquetel para algumas pessoas de Limoeiro do Norte e para os visitantes. Ao final, entregou 25 telas pequenas com imagens de carnaúbas e lançou o desafio de fazer uma exposição vinte e cinco anos depois, em 2034, juntando todos os quadros. A maior dificuldade, segundo ele, seria encontrar os oito que foram entregues à comitiva de Portugal.

Essas duas histórias mostram que Júlio Pitombeira estava preocupado com as mesmas imagens que, ao longo de quase cinco décadas, consagraram-se como símbolos de Limoeiro do Norte. A bicicleta e a carnaúba apareceram como tema nas duas ocasiões. Ao mesmo tempo em o artista divulgava sua arte e sua autoimagem, as obras eram oferecidas aos limoeirenses e aos estrangeiros, como estratégia de perpetuação no presente e no futuro. Outro momento interessante aconteceu na festa da Amizade da Colônia Limoeirense em Fortaleza, onde ele fez uma das exposições. Os limoeirenses imigrantes, que se reuniam desde a década de 1980, afirmavam possuir fome e sede de tradição, e queriam ver os casarões antigos, as arquiteturas urbanas da Diocese e os antigos internatos. Eles necessitavam de imagens como essas, que fazem referência à infância, que coincide com a época dos coronéis e da cera de carnaúba, de Monsenhor Otávio de Alencar Santiago e Aureliano Matos. Júlio Pitombeira saturou-lhes dessas imagens. Os limoeirenses, que moravam, estudavam ou trabalhavam em Fortaleza, encontravam-se nas telas de Júlio Pitombeira. Ele compreendia (e ainda compreende) o potencial de venda dessa temáticas. Quando construiu essa exposição ele estava pensando exatamente nesse público e sabia que precisava dessas imagens para conquistar os limoeirenses da colônia.

Apesar de usar uma técnica realista para pintar as paisagens, visitando os espaços originais, escolhendo os melhores ângulo e fazendo fotografias antes de começar a pintura, ele não descarta as paisagens da memória e da imaginação, baseando-se nas imagens que conheceu na infância ou em outras etapas da vida. Apesar de usar as fotografias, ele não abandona outras imagens que possui na mente. Suas pinturas não são uma cópia do real, são resignificações da vida através das artes. Elas dizem mais do momento da feitura do que do tempo que aperece figurado. Os quadros da Colônia Limoeirense, por exemplo, apresentavam paisagens da cidade. Os clientes reconheciam as casas dos seus familiares e amigos, como se fossem uma cópia do real. O que eles não sabia é que o pintor acrescentou uma bicicleta que não existia dentro das fotografias que foram usadas para fazer o enquadramento.

A exposição precisava de alguns elementos que servissem como ponto de aproximação

entre os quadros. Um deles eram o fator paisagem, todos os quadros representavam Limoeiro do Norte. O outro elemento eram as bicicletas, em todos os casarões, ruas ou arquiteturas urbanas existia uma bicicleleta. Não importa se elas não existiam nas fotografias originais, a tinta, o pincel e a imaginação conseguiram colocar lá e, assim, as bicicletas se tornaram tão reais quanto o restante da paisagem.

Como historiadores, a pergunta que devemos fazer é: quantos elementos, além das bicicletas, foram colocados em cena? Não foram apenas elas que foram criadas, todas as paisagens, de todos os quadros e os quadros de todas as exposições fazem parte desse atelier de sonhos e são tão artificiais, tão estrangeiros, quanto as bicicletas. Essa imagem, no entanto, está tão cristalizada que se tornou quase impossível pensar nessas casas sem as bicicletas.

### **5.6. Exposição V: O mito da cidade com corpo de atleta e mente de musa.**

Uma parte dessas imagens estão associadas com a Escola Normal Rural, o Colégio Diocesano Padre Anchieta, o Seminário Cura D’Ars, a Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, a Igreja Matriz e o Rio Jaguaribe. De um lado temos as metáforas: a torre do Seminário é um grande minarete, *de cujos balcões saltam sobre o azul da tarde as asas de latim dos padres holandeses*; a Escola Normal é *um jardim de bougainvilles, benjamins e flamboaiãs entrecortado de galerias por onde passam ruborizadas as faces angelicais das normalistas*; o Colégio Diocesano é *um ateneu, onde os musgos de latim sobem as paredes (...) onde as mãos pintombeirianas cultivam, com muito zelo, a última flor do Lácio e solo fértil da nossa poesia (PINHEIRO, 2008).*

De outro lado, temos o tempo da construção dessas imagens poéticas, onde *As bicicletas (dentro do sol da tarde) lutam como Quixote contra o moinho das rodas das motocicletas*. Onde as ruas do presente, cheias de carros e de barulho, servem como contraponto para imaginar outros tempos e outras poesias, colocando a igreja Matriz e o Rio Jaguaribe como catalisadores das memórias e das temporalidades.

A catedral, com sua garganta de bronze, faz contraponto com a canção silenciosa do rio. Há ruas em Limoeiro que deslizam para o mar; há ruas em Limoeiro que correm em direção ao rio das onças. As ruas de Limoeiro são rios por onde escorre a vida desta cidade (...) Limoeiro é uma dádiva do Jaguaribe. Esta paráfrase de Heródoto não se aplica somente à abundância de água. As ruas de Limoeiro seguem o mesmo curso do Jaguaribe. A catedral, como uma grande esfinge, contempla com seus olhos seculares o deslizar das águas do rio Jaguaribe, escuta com seu ouvido divinal o coração do rio a bater, ora cheio de água, ora cheio de saudades. (PINHEIRO, 2008).

Essas metáforas, que foram apresentadas em uma conferência no Núcleo de Informação Tecnológica (NIT) de Limoeiro do Norte, em março de 2008, estão carregadas de imagens poéticas. Por um lado, podemos afirmar que essas imagens falam sobre uma época que pode ser historicamente localizada (1940 a 1967). Mas, por outro, podemos dizer que a produção discursiva diferenciou-se em outro tempo, entre as décadas de 1980 e 2010, se estendendo até os dias atuais. O importante não é, única e exclusivamente, o que é narrado ou figurado, é o tempo da produção dos discursos, não é apenas o conteúdo das imagens poéticas, é a fenomenologia do ato de poetizar<sup>86</sup>.

A mesma coisa pode ser afirmada com relação as pinturas e as esculturas de Márcia Maia Mendonça (décadas de 1960, 1970 e 1980). A principal pergunta que devemos fazer sobre a *Deusa Olímpica* que ela esculpiu não é: *Como eram os jogos olímpicos na Grécia Antiga?*, mas sim, *porque uma escola de origem católica (Colégio Diocesano Padre Anchieta de Limoeiro do Norte) organizou, em 1965, uma versão estudantil das olimpíadas? Porque o padre/diretor encomendou, em 1969, uma estátua da deusa olímpica?* Essas perguntas são importantes para problematizar o momento da feitura, o instante temporal no qual as coisas são dadas a existir.

Mas, a primeira pergunta (Como eram os jogos olímpicos na Grécia Antiga?) pode catapultar interpretações sobre o período em que a estátua foi construída. É preciso conhecer (também) o tempo que está sendo figurado.

A *Deusa Olímpica*, esculpida por Marcia Mendonça já não existe mais. Hoje só a conhecemos através de fotos ou de réplica. Trata-se da representação de uma deusa seminua com as mãos levantadas e segurando um disco olímpico. A escultura fazia referência à sociedade e à mitologia greco-romana, aos jogos olímpicos e aos deuses olímpicos, a uma época em que as pessoas cultuavam os deuses através das festas, dos jogos, das competições e dos corpos.

É preciso voltar ao momento da feitura (1969), tentando entender as décadas que antecederam (1930, 1940 e 1950) essa construção. A estátua da Deusa Olímpica, de Márcia Maia Mendonça, nasceu em uma das salas da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte e foi criada para representar os(as) atletas na versão limoeirense das olimpíadas que aconteceram no colégio Diocesano Padre Anchieta<sup>87</sup>. A imagem corpórea de uma deusa

---

<sup>86</sup> Como lembra Sandra Pesavento (2002, 57), as artes/fontes falam mais *sobre seu momento de feitura* do que *sobre o tempo do narrado ou figurado*.

<sup>87</sup> Depois de pronta foi colocada no cruzamento da rua Coronel Serafim Chaves com a Avenida Santos Dumont

encomendada por um padre nos faz refletir sobre a relação do corpo com a mente, das práticas esportivas com os rituais da família, da pátria com a da religião. Essas junções remetem a Era Vargas, quando o discurso do estado, por vezes, se imbricava com o da Igreja Romanizada (RÉGIS, 2002, p. 26). Foi nesse período que parte dos coronéis e dos padres de Limoeiro do Norte construíram a aliança com o Coronel Franklin Chaves (chefe do integralismo na região), resultando nas comissões Pro-Educação Rural e Pró-Diocese.

O movimento integralista de Limoeiro do Norte sabia da importância política da educação, é por isso que eles criaram as escolas integralistas (1934-1937) e a Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte (1938). Por esse tempo, antes de 1937, houve uma valorização dos rituais de juramento, o recrutamento de novos militantes, as discussões doutrinárias, os cultos aos *heróis exemplares*, as vestimentas, os desfiles em praça pública, os comícios, as festas (do calendário integralista) e a defesa do lema *Deus, pátria, família*. A maior parte dessas atividades estavam voltadas exatamente para a formação (ou fôrmação) das mentes e dos corpos (REGIS, 2002, p.33).

Os integralistas de Limoeiro do Norte mesclavam integralismo, catolicismo e coronelismo, misturando educação formal (das escolas) com educação informal e não formal (de cunho coronelista e/ou religioso), combinando educação da mente com educação dos corpos, formação dogmática com formação militar, estratégia de alfabetização com estratégia de preparação moral, cívica e física (REGIS, 2002, p. 63). Foi através desses movimentos que a Diocese chegou a Limoeiro. A partir desse período (década de 1940) o bispo começou a colocar em prática um projeto de sociedade, criando instituições que faziam parte da educação (escolas), do sacerdócio (seminário), da comunicação (rádio), da saúde (maternidade), do direito (comarca), da segurança (tiro de guerra), etc. Mas, poucos espaços eram tão formais (ou fôrmais) como as salas de aulas do Colégio Diocesano Padre Anchieta (exclusivo para meninos), da Escola Normal Rural e do Patronato Santo Antônio dos Pobres (exclusivos para meninas).

Nas três instituições existia uma preocupação com a formação do corpo e da mente, o que nos faz lembrar das filosofias e das mitologias greco-romanas, que também estavam relacionadas com a mente e com o corpo. Existia um clima de aproximação das pessoas com as pessoas e das pessoas com o sagrado através das competições e das confraternizações olímpicas. Não é por acaso que o símbolo dos 70 anos do Colégio Diocesano (1942-2012) carregava uma cruz amarela, um livro e uma argola de arcos que representavam os jogos

---

(1969), que hoje é conhecida como Avenida Dom Aureliano Matos, sendo substituída pela estátua do primeiro bispo da cidade na época do Jubileu de esmeralda (1940-1980)

olímpicos. Não é por coincidência que a bandeira e o brasão da Escola Normal de Limoeiro do Norte possuem uma tocha olímpica e um livro (representação do corpo e da mente).

Mas, a maioria dos internatos começaram a deixar de existir na década de 1960. Foi exatamente nesse período (em 1965) que Padre Francisco de Assis Pitombeira, Aécio de Castro e José Nilson Osterne idealizaram as Olimpíadas Estudantis Jaguaribanas na quadra do Colégio Diocesano Padre Anchieta. Foi por ocasião da primeira (1965), da segunda (1966) e da quinta olimpíada (1969) que a quadra foi ampliada e foi por causa desta última que a escultora Márcia Maia Mendonça foi convidada para fazer a sua *Deusa Olímpica* (1969).

Também foi nesse momento que começou a surgir o discurso da Princesa do Vale, alicerçado pelas novas ações em torno da mente (inauguração da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos) e do corpo (Olimpíadas Estudantis). De um lado temos o discurso da cidade universitária, onde se reúnem os jovens de toda a região, de outro o discurso da cidade vencedora, capaz de organizar e vencer os jogos, mas de vencer as outras cidades, como fizera anos antes ao disputar a sede do bispado.

O termo Princesa do Vale foi criado por José Nilson Osterne (locutor e esportista) na Rádio Vale do Jaguaribe, entre 1965 e 1969, por ocasião dos jogos estudantis que ele próprio ajudou a organizar. O mais provável é que tenha surgido em 1965 ou 1966, durante as duas primeiras olimpíadas, que foram planejadas e organizadas por integrantes do Colégio Diocesano e da Rádio Vale do Jaguaribe (MACHADO, 1997). Não é por acaso que o nome de José Nilson Osterne aparece em todas as etapas desse processo, ele participou da idealização, do planejamento, da organização e da transmissão dos jogos.

As rádios locais tinham uma importância política muito grande nesse período, a Rádio Educadora Jaguaribana, criada em 1962, ajudou a colocar em prática o MEB (Movimento de Educação de Base), que alfabetizava (através da emissora) as populações mais pobres, colocando a Diocese nas casas das famílias da Zona Urbana e, principalmente, da Zona Rural. A Rádio Vale do Jaguaribe, criada em 1956, ajudou na operação que foi montada para informar a população sobre a situação do Açude Orós. Foi através dela que José Nilson Osterne e outros locutores intimaram as pessoas a se protegerem em lugares seguros. *Não há distância que nos separe*, era o lema da Rádio Jaguaribana, enfatizando a capacidade de alcance dos transmissores. (MACHADO, 2007). A repetição exaustiva da expressão *Vale* (Rádio Vale do Jaguaribe, Olimpíadas do Vale do Jaguaribe, Princesa do Vale do Jaguaribe), pode ser uma artimanha da palavra, afinal, todos esses Vales, que circulavam na década de 1960, estavam concentrados em Limoeiro do Norte, a Rádio e os Jogos eram regionais, mas a sede era local.

O termo *Princesa do Vale* mostra exatamente isso, a superposição de duas escalas espaciais, colocando Limoeiro do Norte no centro da região. A conexão entre Colégio Diocesano, Olimpíadas Estudantis, Rádio Vale do Jaguaribe e Princesa do Vale possui um sentido eminentemente político. Essa expressão era utilizada pelos radialistas, pelos organizadores, pelos diretores e pelos próprios jogadores para legitimar o discurso das equipes vencedoras (em sua grande maioria de Limoeiro do Norte). A concorrência não estava relacionada apenas ao esporte, a transmissão não se referia apenas ao que acontecia em quadra, os comentários dos locutores iam além dos jogos, alimentavam o imaginário que era (e continua sendo) maior do que as Olimpíadas.

Se o intuito dos organizadores era *integrar todas as cidades do vale do Jaguaribe, incentivando os jovens a uma competição sadia* (OLIVEIRA; VIDAL, 1997, 232), o resultado foi apenas parcial, pois, ao mesmo tempo em que congregou a juventude, alimentou arraigados sentimentos de bairrismo, aumentando a rivalidade entre os municípios. O maior êxito da equipe organizadora e da rádio difusora não foi a integração das cidades, foi a difusão do termo *Princesa do Vale*.

É claro que não foram as olimpíadas sozinhas que criaram o mito da Princesa do Vale. Foi preciso décadas de lembranças e de esquecimentos. A expressão aparece de maneira tímida nas milhares de páginas dos livros de memória e de poesia, chegando a ser esquecida em várias ocasiões. Mas, é lembrada em momentos específicos, como em épocas de comemorações, jogos ou campanhas políticas, o que, em larga medida, denota sua força.

A áurea de princesa surgiu através da disputa com as cidades vizinhas, principalmente com Russas, que se apresenta como concorrente ao título de Princesa ou de Rainha do Vale do Jaguaribe. Não é por acaso que a Prefeitura Municipal de Limoeiro do norte mandou colocar na entrada e na saída placas com o nome Princesa do Vale.

A mesma coisa acontece com relação ao título de cidade universitária, não foi a FAFIDAM, sozinha, que criou o mito da cidade com mente de musa. Esse discurso surgiu ao longo das décadas seguintes, através dos livros de memória, da repetição constante de que ali, naquele torrão, nasceram ou viveram grandes nomes da política, das artes e demais saberes.

O quadro *Coruja* (1973), outra das criações de Marcia Mendonça), que foi exposto na Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, para exaltar a sabedoria, não pode ser entendido (sozinho) como criador da mitologia da cidade cultural. O quadro tem, em primeiro plano, a imagem da Coruja e de um livro. Uma ampulheta aparece em segundo plano. O cenário da pintura é a escuridão, como se o animal e os objetos estivessem no breu da noite e fossem iluminadas por um foco de luz. Essa fresta luminosa sugere que o livro e a ampulheta

são luminescentes, representassem um feixe de luz no meio da escuridão, a lucidez em meio à obscuridade.

As duas obras de artes — a *Deusa* e a *Coruja* — fazem referência ao imaginário greco-romano. A pintura lembra Athena (na Grécia) ou Minerva (em Roma), que tinham como um de seus símbolos a coruja, que representa a metáfora da vigilância, da observação, da curiosidade, da sabedoria, da justiça e da luz. Mas, por que o animal e os objetos estão no meio da escuridão? Qual é a relação entre a cena, o imaginário greco-romano e o momento de sua feitura? Qual é a mensagem que a Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos (FAFIDAM) queria passar através da obtenção dessa pintura? A FAFIDAM, foi criada para representar a luz no meio da penumbra, como se quisessem mostrar um caminho (através do conhecimento). A FAFIDAM (1968), assim como a Escola Normal (1938), o Diocesano (1942) e o Seminário (1947), representam a suposta dimensão da sabedoria. Nessas instituições estudaram a maioria dos artistas e escritores que criaram as imagens da Limoeiro do Norte como o epicentro físico e cultural da região jaguaribana. É interessante perceber que a maioria dos discursos giram em torno do corpo e da mente, criando a impressão que a cidade de Limoeiro possui corpo de atleta e mente de musa.

### 5.7. Exposição 6: A invenção de Limoeiro do Norte em Fotos e Fatos

Ao analisar os documentos oficiais da prefeitura, construídos por ocasião do centenário de aniversário da cidade de Limoeiro do Norte (1997), é possível perceber nos cabeçalhos a presença de duas logomarcas, a da prefeitura e a do centenário. Na primeira, aparece a representação da natureza, o verde das várzeas e das carnaúbas, o azul do céu, o amarelo do sol e o cinza da terra. Na segunda logomarca, que foi criada por uma aluna da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte, aparece a imagem do sol e de um ciclista. Essas imagens surgem de maneira sobreposta, formando o primeiro “O” da palavra Limoeiro. Abaixo delas, é possível perceber a expressão *ano cem*.

A logomarca é formada também pelas duas datas que delimitam o centenário (1887 e 1997) e por um texto menor na vertical (Um passeio na história), formando a frase *Limoeiro: Um passeio na história*. A montagem das imagens com as letras e os números criam a metáfora da bicicleta como uma espécie de máquina do tempo.

A produção de símbolos identitários (bicicletas, carnaúbas, rios, casarões, etc.) aconteceu ao longo de quase meio século. Mas, foi na época do centenário que instalou-se uma grande oficina de produção de sentidos de onde nasceram padres, coronéis, bispos,

fazendeiros, etc. Foi exatamente nessa época que a Colônia Limoeirense, radicada em Fortaleza, fez mais uma festa da amizade, dessa vez em homenagem ao cem anos de Limoeiro do Norte. Foi também nesse período que a Quadrilha Junina *Cio da Terra* escolheu o tema *Centenário de Limoeiro do Norte*, fazendo uma homenagem ao bispo Aureliano Matos.

O centenário, sempre ele. Uma arrumação temporal que, de tão repetida, aparece como se fosse da ordem da natureza, e não da dos homens, encadernar os anos às centenas. No clima do centenário, entre os muitos livros que foram lançados, *Limoeiro em Fotos e Fatos*, de Maria das Dores Vidal e Maria Lenira de Oliveira (1997) acabou se tornando um ponto de inflexão para se pensar as invenções da cidade. O livro, como dito anteriormente, nasceu de uma reunião com o Secretário de Ciência e Tecnologia, Francisco Ariosto Holanda, que lançou a proposta de construção de um livro e de um centro de Ensino Tecnológico (NIT).

A obra, como podemos perceber, foi construída no centenário e para o centenário. Não é resultado apenas do trabalho das autoras, foi construída de maneira coletiva, com a ajuda de várias famílias de Limoeiro do Norte, que cederam algumas fotografias. Essa proposta, de contar a História de Limoeiro do Norte através de fotos, era um projeto de Aécio de Castro<sup>88</sup>, que já possuía um arquivo fotográfico de fôlego que foi aproveitado pelas organizadoras.

O livro surgiu em poucos meses. Quatrocentos e setenta e sete páginas com parte da escrita em primeira pessoa do singular, como se o próprio aniversariante estivesse contando as suas memórias e mostrando as suas fotografias. Por que as autoras escolheram essa maneira de narrar? Primeiro, porque não se trata apenas de um livro, é uma mistura de livro, álbum e exposição. Segundo, para unificar todos em torno de um personagem comum, Limoeiro do Norte. Terceiro, para conquistar os leitores, criando um clima menos formal.

Os textos e as imagens falam, exatamente, sobre as dez décadas que antecedem as comemorações, entre 1897 e 1997. Como disseram as organizadoras, através do personagem/narrador (Limoeiro), *Você está convidado a me conhecer melhor no meu passeio pela história*. A fala da cidade, escrita na primeira pessoa do singular, convidando para fazer um passeio, lembra os guias de exposições dos museus tradicionais, que convidam para entrar nas instalações e fazer o percurso de maneira linear e passiva.

A primeira imagem que aparece, depois da capa, é de Aureliano Matos, seguido de Meton Maia e Silva (Jornalista) e Francisco Ariosto Holanda (patrocinador), que também receberam homenagens especiais. Há imagem seguinte é de Dr. Joaquim Sousa Andrade,

---

<sup>88</sup> Aécio de Castro foi secretário de Cultura de Limoeiro do Norte, trabalhou na Rádio Educadora Jaguaribana e foi um dos criadores das Olimpíadas Estudantis Jaguaribanas. Além de ser professor nas principais Escolas da cidade.

apresentado como médico, deputado geral, jornalista e cunhado de José de Alencar. A intenção das autoras era relacionar o personagem com a História Estadual e Nacional, tentando mostrar que Limoeiro, apesar de pequena, também era grande.

Na sequência, surgem vários retratos das famílias do século XIX, principalmente de coronéis, como Capitão José Rodrigues Pereira Chaves, que lutou na Guerra do Paraguai. Mais uma vez vemos a associação entre um personagem local, neste caso da família Chaves, e um acontecimento Internacional. Na maioria dos quadros os personagens centrais são os homens, as mulheres aparecem como anexo das suas biografias.

O livro é apresentado numa sequência cronológica, como se fossem sessões temáticas, como se fôssemos passando de sala em sala, de década em década, conhecendo as informações referentes a cada parte da exposição. A maneira de organizar é sempre a mesma, primeiro um texto, que as autoras chamaram de fatos, onde são narrados os acontecimentos de cada década. Ele é usado para explicar como a sessão está organizada e funciona como uma espécie de guia de cada década. Em seguida vem a parte das fotos, que assim como os objetos de um museu tradicional, são acompanhadas de uma legenda, descrevendo o que as pessoas estão vendo.

Ainda na primeira parte, intitulada *Novo século – 1900*, aparecem informações sobre a política e a religião, com destaque para a construção da casa de Padre Acelino Viana Arrais, que na época do centenário se transformaria no NIT. Mas, também podemos encontrar referência aos cata-ventos e aos jornais. Os textos e as imagens escolhidos para representar o começo do século XX apresentam os mesmos símbolos que foram repetidos ao longo das décadas, os casarões, representando as famílias tradicionais, os cata-ventos, símbolo da fertilidade, e os jornais, que servem para demonstrar o nível intelectual dos limoeirenses, supostamente propensos às letras e à cultura.

O crescimento da cidade é mostrado a partir de eventos como criação da estrada Limoeiro-Mossoró, a chegada energia elétrica. Na década de 1910, aparecem as primeiras referências, em forma de prosa, sobre a ilha. Mas, nesse caso específico, ela surge como algo ruim, a cidade de Limoeiro fazia parte de um município que possuía vários distritos e o isolamento era algo extremamente negativo. A ilha estava relacionada com a falta de estradas e as enchentes, que deixavam a cidade, literalmente, ilhada. Na década de 1920, o destaque é para Lampião, que chegou a Limoeiro em 1927. Mas, também podemos ver informações sobre o primeiro automóvel, o cinema, a educação, as cheias e as enchentes. A temática da modernização, que reaparece em outras décadas, sugere que a cidade estaria propensa ao crescimento em termos estruturais e educacionais. A proposta de construção de um dique

separando Limoeiro dos rios mostra que o encontro das águas, tão idealizado por Lauro de Oliveira Lima, não gerava apenas poesia, podendo causar, inclusive, medo e angústia.

A narrativa segue um ritmo acontecimental, sem surpresas. Ao fim, dez sessões funcionam como uma grande enciclopédia que as pessoas consultam para saber o que aconteceu em cada década. Ao ler as centenas de páginas, com tantos textos e imagens, temos a impressão que, pelo menos por alguns instantes, que o livro faz o que promete na introdução: resgatar o passado de Limoeiro do Norte.

Mas, essa impressão termina quando lemos a apresentação de Eugênio Leandro. Ele sabe o significado de um estúdio ou de uma ilha de edição (já que é músico e produtor de audiovisual). Ele entende como funcionam as fotografias. Apesar de falar sobre a suposta despreensão<sup>89</sup> das autoras, ele sabe, que não existe arte neutra ou desprentensiosa. Por mais que fale sobre recomposição do passado, ele sabe o significado dessa palavra compor, ele conhece as técnicas de composição de músicas, de textos, de áudios ou de vídeos. Ele sabe que a arte é uma maneira de produzir e de apresentar sentidos.

*Prender o tempo é uma tarefa árdua* — diz o próprio Eugênio Leandro — *Ninguém o prende numa gaiola*. As fotografias, assim como os retratos de parede, fazem parte de um gênero artístico, dependem da época e do local. Eugênio Leandro sabia isso, não é por acaso que ele dedicou parte da apresentação aos fotógrafos, ele conhecia o potencial artístico desses profissionais.

Ave, Seu Conrado, Manelzinho e todos que aprenderam com vocês. Ave, Juraci, nossos lambe-lambes, Honorato, Aba Film, Sales, Chacan, Dedé – o nosso mudo (José Rodney), Pompílio Maia! Sem esquecer os estradeiros da imagem, de cidade em cidade, com seus fardos de belas roupas e cenários, a reter o tempo fugidío (LEANDRO, 1997, 11).

Uma das palavras que mais chama a atenção, ainda no início do livro, é resgate. Não existe a possibilidade de reter o tempo, apesar de Eugênio Leandro usar essa expressão, ele sabe que não passa de uma ilusão. Mas, a proposta de Maria das Dores Vidal e Maria Lenira de Oliveira era exatamente essa, reter o tempo através da publicação de *um álbum com FOTOS E DOCUMENTOS, resgatando a memória de Limoeiro do Norte* (OLIVEIRA; VIDAL, 1997, 08).

As fotos aparecem como instrumentos de resgate, elas são vistas como as provas dos fatos. Mas, quando olhamos essas provas de perto percebemos que existem outras

---

<sup>89</sup> Palavra que não combina com livros de memória, álbuns ou exposições.

possibilidades de leitura, que ficam ocultas debaixo da superfície. As próprias autoras fazem isso quando questionam a Marcha da Família com Deus pela Liberdade que aparece numa foto da década de 1960.

Não basta perguntar o que tem nos quadros e fotos ou porque estas imagens e não outras estão dentro deles. É preciso fazer outras perguntas, que deveriam ser as primeiras: o que ficou de fora desses enquadramentos? Porque ficou de fora? O que se tornou indizível quando usaram as imagens para dizer algo? O que se tornou invisível quando se apropriaram das imagens para ver (ou fazer ver)? O que estavam velando (no sentido de ritualização da morte simbólica do que ficou de fora dos enquadramentos) ao revelar ou desvelar as imagens? O que estavam escondendo ou ignorando através do ato de mostrar?

Antes das comemorações do centenário e da organização do livro já existiam muitas fotografias, que foram feitas com objetivos variados, por pessoas diferentes, em épocas e lugares distintos, com interesses diversos. A primeira composição, portanto, é a das imagens, elas foram compostas pelos fotógrafos, que escolheram o tipo de máquina, de lente, de luz, de pose e de enquadramento; do mesmo modo como os escritores escolhem palavras. *Limoeiro em fatos e fotos* não resgata a história da cidade. Antes de simplesmente criticar o livro, no entanto, é preciso lembrar que nenhum livro poderia fazê-lo.

### **5.8. Exposição 7: A invenção de Limoeiro do Norte através do curta metragem de animação *A Princesa do Vale***

O Curta metragem de animação *A Princesa do Vale*, de Luiza Falcão (2005), é uma produção de aproximadamente dez minutos. Começou a ser produzida em Limoeiro do Norte e foi finalizada em Fortaleza. O filme resulta de um curso profissionalizante de produção de desenho animado oferecido pela Associação Mundo Animado de Artes (Amanda) em parceria com o antigo CENTEC, que na época fazia parte da Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado do Ceará. O Projeto Garagem Digital, onde aconteceu as aulas, fazia parte do Núcleo de Informação Tecnológica (NIT), que fica em Limoeiro do Norte. O NIT, uma espécie de símbolo dos novos tempos, localiza-se, e isso é simbólico, ao lado da Igreja Matriz e da Academia Limoeirense de Letras. O casarão, como vimos anteriormente, foi criado na primeira década do século XX e transformou-se em NIT em 1997, apresentando-se como lugar de encontro entre a tradição e tecnologia.

A produtora e roteirista Luiza Falcão é uma artista brasileira que transita entre várias artes, como o cinema, o teatro e a música. Além de formada em Pedagogia, ela estudou

dramaturgia, flauta transversal, piano e canto, atuando no cinema nacional e produzindo curtas na França, onde morou por dezessete anos. Ao voltar para o Brasil ela fundou a Associação Mundo Animado de Artes (AMANDA) e desenvolveu o projeto dos cursos profissionalizantes de desenho e animação.

Em 2005, quando um desses cursos veio para Limoeiro do Norte, a equipe selecionou quinze desenhistas e cinco ouvintes para participar das oficinas oferecidas pelos profissionais da AMANDA. Ao longo de aproximadamente seis meses, eles fizeram entre doze e quinze mil desenhos que dão vida à animação d'*A Princesa do Vale*.

Antes da realização dos desenhos propriamente dito, houve uma pesquisa bibliográfica e de campo em busca de pessoas que pudessem ajudar na construção da memória da *Princesa*. Coincidentemente ou não o livro mais utilizado foi *Limoeiro em Fotos e Fatos*, e o principal colaborador foi Francisco Irajá Pinheiro, autor de *O Menino da Ilha*.

O filme, nesse sentido, é uma representação da representação. Para que ele virasse realidade era preciso transformar essas imagens cristalizadas em desenhos e esses desenhos em animação. Não bastava criar o movimento, era preciso fazer a sonoplastia e a narração. Com base na pesquisa realizada Luiza Falcão e José Maria, construíram um cordel que se transformou, posteriormente, na narração do filme.

Ao iniciar o filme, temos a impressão que vai surgir uma crítica aos discursos oficiais estabelecidos, já que a autora dedica o filme *a memória dos povos indígenas, Paiacu e Jadin, massacrados pelos colonizadores portugueses em 1699*.

Quando Deus criou o mundo  
Com seu divino poder  
Desenhou um grande vale  
E nele um rio a correr  
De Jaguaribe o chamavam  
Os índios que habitavam  
Toda aquela região  
Paiacus e Janduin  
Viviam nesses confins  
Eram os donos desse chão

Em razão de muitas onças  
Que viviam por ali  
O nome foi adotado  
Pela tupi-guarani  
Tanto Vale quanto o rio  
Tornando-se um desafio  
Para os colonizadores  
Que ali apareceram  
Pois nossos índios sofreram

A ação dos exploradores

Travaram grandes conflitos  
 Entre índios e invasores  
 Pois ao rei de Portugal  
 Consentia tais horrores  
 Índios foram massacrados  
 Os vivos escravizados  
 Pelo furor desumano  
 Conserva em sua memória  
 Esse desastre na história  
 Do vale jaguaribano

Os invasores além de  
 explorarem as riquezas  
 se apoderavam também  
 das mulheres indefesas  
 Dois fortes foram erguidos  
 Pra ficarem protegidos  
 Da força indígena e brutal  
 Que defendia o lugar  
 Resolveram manear  
 Por ordem de Portugal

O filme, portanto, começa com uma denúncia da invasão dos colonizadores e da morte dos nativos. Mas, quando observamos a maneira como a história foi desenhada e animada, percebemos a presença do discurso dos(as) memorialistas sobre a *Princesa do Vale*, com destaque para uma suposta vocação ou predestinação. A primeira cena que aparece não é dos indígenas ou dos colonizadores, é de uma mão com um pincel pintando sobre o céu azul. Em seguida, um nativo aparece em cima de um alto, provavelmente a Chapada do Apodi, observando a paisagem da ilha verde e fértil, cercada por água de todos os lados. A imagem parece, em vários aspectos, com a capa da segunda edição do livro *O Menino da Ilha*, de Irajá Pinheiro. A diferença é que ao invés de um menino aparece um índio adulto olhando pra ilha.

As imagens dos índios e a referência ao jaguar, de onde teria saído os termos rio Jaguaribe e Vale do Jaguaribe, não é apenas uma homenagem aos índios Paiacus e Janduins, é uma forma de mostrar a visão perfeita do paraíso, passando a ideia de que a ilha existiria desde *quando Deus criou o mundo*, na época da criação, quando *desenhou um grande Vale e nele um rio a correr*. Essa fala, como podemos perceber, naturaliza e sacraliza a natureza da ilha. Mas, a última fala vai além, complementa essa primeira, naturalizando a própria história: *A mão de Deus desenhou / E a vida se transformou / Por que tudo estava escrito*.

Entre a primeira e a última frase aparecem dezenas de estrofes, que dividem o filme em duas partes. Ao longo de aproximadamente quatro minutos aparecem as cenas referentes a colonização, a invasão, a violência, aos estupros e as mortes. Então, depois de fazer a

denúncia, com versos fortes e potentes, a narradora é seduzida pelo discurso dos memorialistas. O tom de revolta com relação a morte dos nativos é substituído pelo de admiração aos fazendeiros, aos coronéis, aos padres e aos bispos.

Na primeira parte, quando acontecem as denúncias, os versos são acompanhados de imagens sobre a matança dos índios e dos animais. Mas, na segunda parte, os índios desaparecem da história. Os índios e os conflitos. Os índios não mais existem. Os conflitos também não.

Antônio Rodrigues, que aparece nos livros de memória como o primeiro fazendeiro da Fazenda Limoeiro, ganha destaque. A partir desse momento, começa a aparecer outras imagens e símbolos que fazem parte do imaginário social, construído através das pinturas, das esculturas, dos livros de memória, das poesias, das músicas, etc. Os personagens principais são os fazendeiros e os padres e os cenários são as fazendas e as igrejas, simbolizando a civilização do couro e da cruz, responsável pela pecuária e pela catequese.

Seu Antônio Rodrigues  
 Que era um rico fazendeiro  
 Instalou uma fazenda  
 Com o nome Limoeiro  
 Daquela propriedade  
 Originou-se a cidade  
 Que não parou de crescer  
 Dando orgulho ao município  
 Usando todo o princípio  
 De quem quer desenvolver

Através da sobreposição das imagens, é possível ver a transformação do espaço. O povoado transforma-se em vila e depois em cidade. A mesma coisa acontece com a igreja, que vai se modificando até aparecer a Matriz. Existe uma sequência evolutiva que tenta mostrar como a pequena fazenda se transformou na Princesa do Vale.

Esse tom de naturalização e de sacralização continua no restante do filme, principalmente quando entra no século XX, onde aparecem bicicletas, cata-ventos, carnaúbas, carros de boi, cangaceiros, casarões, cinema, bispo, seminário, “palácio”, escolas, faculdade, atletas e poetas. Em poucos minutos a diretora, roteirista e narradora Luiza Falcão, apresenta uma série de imagens que saíram das páginas ou das capas dos livros, que foram representadas através de quadros e de esculturas, que viraram músicas e poesias.

Esse desenho animado, construído para os adultos, pode ser entendido como um grande mosaico de discursos, que mistura imagens de tempos diversos. Mas que na sua

organização geral segue o mesmo percurso narrativo de tantas outras produções já comentadas anteriormente. No fim, a inventividade do filme, a proposta de trabalho, pautada numa oitiva de moradores e pesquisadores nativos, resultam na repetição de discursos sobre a cidade de Limoeiro. Assim, o filme serve, a um só tempo, para comprovar a força que as narrativas cristalizadas ainda têm e para esclarecer que novos suportes, novas tecnologias, nem sempre resultam em novas interpretações da História.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

**Cena 1:** Um jovem de bicicleta nas margens do Rio Jaguaribe.

**Cena 2:** Uma família sentada à mesa na hora do almoço.

**Cena 3:** Jovem andando de bicicleta.

**Cena 4:** Professora em uma sala de aula com os estudantes.

**Cena 5:** Jovem andando de bicicleta dentro de um carnaubal.

**Cena 6:** Jovem com os amigos em uma praça.

**Cenas 7, 8 e 9:** Jovem de bicicleta subindo a Chapada do Apodi.

**Cena 10:** Jovem passando de bicicleta em frente a um hospital.

As cenas descritas acima fazem parte do Curta Metragem *O Silêncio*, que foi produzido em 2004 e finalizado em 2005 pelos alunos do Curso de Áudio Visual Modular Infovias do Desenvolvimento do Instituto Dragão do Mar, com o apoio do Governo do Estado do Ceará e do Fundo Nacional de Cultura. O intuito de interiorização justificou a ida do curso para o antigo Instituto Centro de Ensino Tecnológico (CENTEC), que hoje conhecemos como IFCE, em Limoeiro do Norte. Alguns participantes faziam parte dos grupos de teatro da região. Mas, a maioria deles eram estudantes ou professores. O roteiro e a direção ficaram sob a responsabilidade de Fernando Freitas, professor de teatro, que também morava na cidade.

As cenas 1, 3, 5, 7, 8 e 9, que correspondem a um estudante andando de bicicleta, foram modificadas na ilha de edição e ganharam uma cor mais escura, que parece terra, contrastando com as cenas 2, 4, 6 e 10, que ganharam um filtro mais claro. A sonoplastia também foi construída de maneira diferenciada. Nas cenas em que ele anda de bicicleta, colocaram uma música instrumental e nas outras os sons do próprio ambiente. A intenção era mostrar que se trata de momentos diferentes, como se o jovem estivesse lembrando de algumas cenas da vida enquanto pedalava. As imagens da bicicleta em movimento, juntamente com as cores e os sons causavam uma sensação de angústia, como se ele estivesse desesperado por causa dessas lembranças.

Na cena 2, por exemplo, ele aparece com a família. O pai, a mãe e o irmão estão sentados à mesa na hora do almoço. Quando ele faz um movimento com a mão indicando que quer falar eles fazem um grande PSIIIIIIU!!. O diretor, professor de teatro, optou pela ausência de falas, deixando os corpos falarem através das ações. Na cena 4, a sala de aula está em silêncio e a professora escreve na lousa: O Tolo fala... O sábio cala. Quando o jovem levanta a mão e tenta falar recebe outro PSIIIIIIU!!. A escola e a família. Duas das principais instituições disciplinares da sociedade.

As duas cenas foram gravadas no Centro Educacional São Vicente de Paulo, mais

conhecido como Patronato Santo Antônio dos Pobres, que foi criado pela Diocese de Limoeiro do Norte, através do bispo Aureliano Matos, na década de 1940. A sala dos professores, espaço de planejamento das disciplinas, se transformou em cenário para a cena da família e uma das salas dessa instituição virou a sala de aula que aparece no filme.

O *tour de force* para a invenção da história e da memória de Limoeiro tem na família tradicional da época de Aureliano Matos e nas instituições diocesanas — como o Patronato Santo Antônio dos Pobres e o Colégio Diocesano Padre Anchieta, além da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte, que havia surgido anteriormente — duas balizas identitárias.

Mas, não podemos esquecer das ruas, das praças e das avenidas, foi nesses espaços que aconteceram alguns eventos, como os desfiles de 7 de setembro. As cenas 6 e 10 de *O Silêncio* tratam desses espaços. Na cena 6, por exemplo, o garoto chega numa praça onde encontra um grupo de amigos tocando instrumentos musicais. Mais uma vez é recebido com um grande PSIIIIIIU. Na cena 10 ele passa de bicicleta em frente a um hospital e vê um quadro com a gravura de uma enfermeira fazendo PSIIIIIIU. Em cima dela, ainda dentro da moldura, aparece o nome SILÊNCIO! Dessa vez não foi uma pessoa ou um grupo de pessoas que mandaram ele calar, foi a imagem.

O filme não explica, pelo menos diretamente, o que o jovem queria falar. Mas, podemos inferir que ele desejava dizer algo que não era permitido por aquela sociedade. Coincidentemente, ou não, as cenas da praça e da rua, lugares onde acontece parte da educação informal, foram gravadas em duas instituições criadas pela Diocese de Limoeiro do Norte, o Seminário Cura D’Ars (responsável pela formação dos padres) e a antiga maternidade (que posteriormente se transformou no Hospital São Raimundo). O cenário da praça é na verdade um dos espaços de convivência do Seminário Cura D’Ars. Nas quatro cenas, da família, da escola, da praça e do hospital, o garoto foi recebido com um grande PSIIIIIIU!!.

O filme *O Silêncio*, segundo informações do próprio diretor, era baseado em *O Grito*, de Edvard Munch. A pintura mostra um sujeito no alto de uma ponte em situação de desespero. As formas distorcidas da imagem e a expressão no rosto indicavam que ele queria gritar. As cenas 1, 3, 5, 7, 8 e 9 mostram exatamente essa situação. Mas, é apenas na cena 11 que aparece com mais precisão a representação do quadro de Edvard Munch.

A música instrumental, que acompanha o personagem ao longo do seu tour acaba exatamente quando ele para de pedalar e joga a bicicleta no chão. Com o corpo todo suado ele retira a blusa e solta em cima da roda, caminhando em direção ao precipício. Ao olhar a cidade do alto ele respira profundamente e, pela primeira vez, grita. A cena 12, que surge logo

após o grito ecoar, mostra a sua família. O grito foi tão amplificado que criou uma ventania, levantando a terra da Chapada do Apodi. O vento, juntamente com o grito e a poeira abriram as janelas de sua casa, assustando seus pais. A mesma coisa aconteceu na cena 13, quando a ventania, a poeira e o som entram pela janela e invadiram a sala de aula. Na cena 14, a terra cobriu os músicos que tocavam na praça e na cena 15 o som invadiu a rua do hospital, derrubando a imagem que estava na parede. O quadro da enfermeira, que mandava as pessoas fazerem silêncio, espedaçou-se no chão. Os pedaços de vidro se espalharam por todos os lados e a imagem (que parecia inquestionável) saiu da moldura, criando a sensação de liberdade.

O objetivo dessa pesquisa era mostrar como se construiu essa moldura que chamamos de identidade ou de imaginário social limoeirense. O filme *O Silêncio*, que acabou se transformando em *O Grito*, não foi produzido com o objetivo de ser uma produção regional. Mas, os cenários acabaram reproduzindo as imagens e os símbolos que fazem parte dos livros de memória, das poesias, das músicas, das pinturas, das esculturas e de outras produções audiovisuais.

Além dos cenários da praça (Seminário), da casa, da escola (Patronato) e do Hospital (São Raimundo), é possível perceber três imagens que também aparecem ao longo da dissertação: a primeira é do Rio Jaguaribe, a segunda é das carnaúbas e a terceira é da bicicleta. O personagem e o diretor do filme estavam enquadrados pelas paisagens e pelas instituições sociais. Mas, por outro lado, devemos lembrar que essas molduras são construídas ou destruídas através da linguagem. O próprio filme, que reproduz parte dos discursos, faz uma crítica às instituições sociais.

A mesma coisa acontece com as fontes desta pesquisa. Os mesmos livros que ajudam a criar essa impressão de unidade/homogeneidade, podem ser usados para encontrar linhas de fuga, para construir o grito, para que possamos derrubar a imagem da parede e sair dessa moldura.

Mas, antes de sair desse enquadramento, é preciso entender como aconteceu a construção desse quadro. Os filmes *Meia Noite em Paris*, *Narradores de Javé*, *O Vendedor de Passados* e *A Invenção de Hugo Cabret* ajudaram-me a perceber como aconteceu esse encaixotamento. Limoeiro não possuía um Norte no começo do século XX, ele nasceu através das ações dos coronéis e da Diocese, das memórias dos narradores e dos vendedores de passado, das imagens visuais e audiovisuais dos homens e das mulheres que usaram a tradição e a tecnologia para dar corda no coração das pessoas. Mas, foi o curta-metragem de animação *A Princesa do Vale* que me fez perceber como a arte pode ser usada para criar, naturalizar e

sacralizar as identidades. O filme, como vimos na epígrafe da introdução, começa e termina com a sacralização da natureza e da história que talvez valha o risco de repetir:

Quando Deus criou o mundo  
Com seu Divino Poder  
Desenhou um grande Vale  
E Nele um rio a correr (...)

A mão de Deus desenhou  
E a vida se transformou  
Por que tudo estava escrito (FALCÃO, 2005).

Mas, quando olhamos com calma as imagens que acompanham essas narrativas percebemos ruídos e atritos; o encadeamento das ideias não é tão suave quanto nos parecia. Apesar de dizerem que foi Deus quem criou essa imagem idealizada desse Vale e desse rio, aparece a mão de um adolescente pintando a paisagem ainda no começo do filme. A mesma coisa acontece no final, o mesmo jovem caminha em direção ao NIT e começa a desenhar. Na última cena, quando a narradora diz: *A mão de Deus desenhou / e a vida se transformou / porque tudo estava escrito*, ele aparece fazendo um desenho que é igual ao do começo do filme. Apesar de dizer que foi Deus quem desenhou essa paisagem, que tudo já estava escrito, as imagens mostram o contrário, que foram os adolescentes do curso de audiovisual, juntamente com a diretora e toda a sua equipe, que ajudaram a construir essa imagem cristalizada do Vale do Jaguaribe e da Princesa do Vale.

Os memorialistas, os poetas e outros artistas também usaram o nome de Deus para justificar as suas artes, para dizer que as suas produções são uma dádiva, que a cidade estava predestinada, desde o começo dos tempos, a ser um celeiro das artes e da cultura. Os livros aparecem como fruto da natureza, resultado de uma suposta vocação divina. Mas, quando olhamos de perto percebemos o contrário, são os próprios escritores que produzem essa sensação de vocação ou de predestinação. São os próprios memorialistas e poetas que ajudam a construir essa natureza e essa história cristalizada.

Não importa se estamos falando das projeções de futuro ou das idealizações do passado, em ambas as ocasiões existem contradições. Quando os coronéis, os integralistas, os padres, os comerciantes e, depois, o bispo, começaram a idealizar o futuro nas décadas de 1930 e 1940, não estavam pensando em construir uma *ilha-pátria*, uma *Terra de Parapuã* ou uma *Mesopotâmia Tupiniquim*. Pelo contrário, estavam concatenados com um projeto regional, estadual, nacional e internacional, já que o coronelismo agia em outros estados e a Igreja Católica em quase todas as partes do mundo. A atuação dos coronéis, dos padres e do

bispo acontecia em todos os distritos de Limoeiro e até em outros municípios.

A expressão *O Limoeiro de Dom Aureliano Matos*, é um documento/monumento; e, como tal, precisa ser problematizada. Quando o bispo conseguiu uma série de instituições para a sede Diocesana não estava pensando apenas na cidade, estava arquitetando uma maneira de aumentar o poder da Igreja Católica na região, atendendo aos interesses da igreja romanizada, que precisava de novas Dioceses, de novos Seminários e de novos Colégios Diocesanos. Os coronéis, os padres e os bispos atuavam em toda a região e parte das pessoas que viviam em outros distritos ou em outros municípios usavam as estruturas que foram criadas pelos coronéis e pela Diocese. A sede de Limoeiro do Norte, sem dúvida alguma, foi beneficiado com Diocese. Mas, não podemos dizer que esse projeto era apenas municipal.

Os próprios memorialistas não possuíam um consenso sobre o que chamavam de Limoeiro ou de Limoeiro do Norte. Essa palavra, em alguns momentos, foi atribuída à cidade e em outros ao município. Mas, nem a cidade nem o município foram o mesmo ao longo da história. Uma coisa é falar do município na década de 1940 e outra coisa é falar dele no final dos anos cinquenta ou no início dos anos sessenta. Em outras ocasiões, a palavra Limoeiro foi associada à paróquia, à freguesia ou à Diocese, representando outras geografias, de cunho eclesiástico. Nas décadas de 1960-70, começaram a surgir cartas que falavam em projetos de passado e de futuro e nos anos 1980 nasceram os primeiros mutirões da memória que deram origem a uma parte dos livros lançados na época do centenário de Limoeiro do Norte (década de 1990) e depois da criação da Academia Limoeirense de Letras (década de 2000).

Apesar de não existir um consenso sobre a geografia que estava sendo descrita, mudando de acordo com os interesses dos memorialistas ou das instituições, existem elementos que se repetem ao longo dos textos, criando imagens cristalizadas sobre os coronéis, os padres e os bispos, construindo cenários idealizados que são compostos por rios, carnaúbas, cata-ventos, bicicletas, casarões, fazendas, igrejas, escolas, etc. Por mais que existam batalhas pela memória, onde cada um(a) constrói a história da cidade, do município, da paróquia, da freguesia ou da Diocese, a partir da sua família e/ou da sua maneira de entender a religião, eles buscavam uma unidade através do sentimento de pertencimento ao Limoeiro do Norte, principalmente depois das comemorações do centenário de nascimento da cidade (1997).

Mas, existem outras denominações, como ilha-pátria, Terra de Parapuã, País do Jaguaribe e Mesopotâmia Tupiniquim. Essa dispersão e essa diversidade é agenciada pelos memorialistas em nome de uma suposta unidade, criando um território elástico, que não obedece às fronteiras que foram construídas ou destruídas ao longo do tempo, uma geografia

fantástica que é filha de todos os Limoeiros que existiram e até dos que não existiram, uma terra mágica onde cabem todos os tempos, inclusive os da fantasia.

Não estou querendo dizer, obviamente, que não existia sacralização da natureza nas décadas anteriores ou que as pessoas não faziam poemas sobre o Rio Jaguaribe. O poema de Waldir Sombra, *Minha Terra*, de 1934, encontrado por Meton Maia e Silva na Agência do IBGE de Aracati na década de 1950, e utilizado em *Na Ribeira do Rio das Onças e Limoeiro em Fotos e Fatos*, na década de 1990, demonstra exatamente o contrário.

Santa inspiração! É o ninho d'alma, / Onde a musa decanta a natureza... / A Terra tem mais vida, o Céu mais pureza (...) Minha terra natal! Oh, minha casa! / Que manso Jaguaribe ameno banha (...) Irmão do Paraíso, eu te comparo! Foi do céu que me veio graça tamanha! (SOMBRA, Apud: LIMA, 1996, 63)

Mas, a exacerbação desse tipo de discurso, com divulgação através de livros, quadros e vídeos, só aconteceu nas últimas décadas do século XX e no começo do século XXI. Quando *Minha Terra* foi escrito, ainda não existia a maioria das produções dos memorialistas, poetas e outros artistas. No entanto, quando Társo Pinheiro escreveu *Ilha-pátria*, que também faz parte do livro *Limoeiro em Fotos e Fatos*, já existiam os mutirões da memória. Para que surgisse uma identidade limoeirense, ou pelo menos uma tentativa de forjá-la, era preciso a repetição exaustiva das mesmas imagens e símbolos, criando histórias e geografias fantásticas, definindo um espaço mágico.

Mas Társo Pinheiro foi além. Ele usou a licença poética para trazer um termo da biologia (DNA) e apresentá-lo como sinônimo da singularidade limoeirense. Essa metáfora foi usada numa conferência (*Meu limão, meus limoeiros...*) no Auditório do Núcleo de Informação Tecnológica de Limoeiro do Norte, em março de 2008. Apesar de falar em pluralidade, ele defendia a singularidade homogeneizante da identidade, usando a expressão *DNA limoeirense*. Não entendo de licenças poéticas. Mas, desejo entender um tanto mais da construção da História. É por isso que a palavra *DNA* salta ao meu olhar de historiador. A metáfora da genética, remete, antes de tudo à biologia e à natureza.

A escolha dos trechos a *face plural de uma cidade singular* ou *meu limão, meus limoeiros* demonstra um olhar diferenciado que consegue ver a multiplicidade e a unidade do espaço. Mas, ao mesmo tempo, o seu olhar de poeta/professor é capturado por outro idealismo, a cidade torna-se singular por causa da diversidade de cidades que existe dentro da

cidade<sup>90</sup>. Ela não deixa de ser singular pelo motivo de ser plural. Pelo contrário, é a pluralidade de símbolos, tempos, espaços, personagens, narradores e narrativas que fariam dela uma cidade singular. O olhar de professor e de poeta, consegue ver, ao mesmo tempo, um limão e vários Limoeiros, que nascem, provavelmente, das leituras que Tárσιο possui da cidade e de Ítalo Calvino (1990).

A presença das *idades invisíveis* abre espaço para muitas possibilidades, trazendo à tona as falas e os silêncios *dos esquecidos, dos indigentes, dos sem-teto, dos sem-nome, dos sem cidade*. Outros personagens de Limoeiro do Norte apareceram no *Romance Limeriano na Ribeira do Rio das Onças*, que Tárσιο escreveu em parceria com Majela Colares. Mas, como expliquei anteriormente, o que parece ser uma poética do absurdo possui uma certa racionalidade, as histórias fantásticas foram usadas para legitimar a identidade Limoeirense. Mas, o inverso também pode acontecer: é possível encontrar nos textos mais identitários as pistas que nos levam a sair desse enquadramento, a fugir dessa moldura.

Nos próprios livros, entre os coronéis, os padres e os bispos, encontramos figuras como Maria Honorato e Ladainha que aparecem nas últimas páginas de *Limoeiro em Fotos e Fatos*. A primeira era uma funcionária pública que trabalhava de dia e farreava de noite, que saía pelos botecos e usava peixeira, *Maria feita de risos e gritos, Maria das festas noite adentro e das calças compridas, Maria de amplo chapéu, de roupas berrantes, de bermudas exóticas, Maria no carnaval na sua Briososa, toda fantasiada, buzinando e gritando, hoje nós se mela*. Maria Honorato que aparece nos livros como exceção, indicando que a história também é feita por pessoas que vivem fora dos padrões sociais, distantes do ideal das famílias tradicionais limoeirenses (OLIVEIRA; VIDAL, 1997, 457).

A segunda, Ladainha, era uma mulher que vivia de esmola e vestia-se de preto, perambulando pelas igrejas e cemitérios. Essa mulher centenária revela uma outra face da cidade, a dos indigentes (OLIVEIRA; VIDAL, 1997, 458). Mas, através da memória de Elizomar Saraiva aparecem, também, o *preto Mariano, que saía as ruas todo de branco, a Maria bonita, com sua varinha na mão a desferir palavrões e rogar palavras aos que a atormentavam*, o Carneiro e o Bonifácio *ébrios, perambulando pelas ruas e Joaquina doida, que por pouco dinheiro levantava a saia no meio da rua* (SARAIVA, 1997, 451-456). Mas, essas lembranças apresentam-se rarefeitas, quando comparadas com a grande quantidade de textos e de imagens das outras pessoas.

---

<sup>90</sup> A repetição da palavra cidade é proposital e tem um sentido prático dentro do texto. A intenção é reforçar o que o autor está querendo dizer: que a cidade (singular) pode conter outras cidades (plural) sem deixar de ser a cidade (singular).

Na autobiografia de Maria de França (2008) encontramos a reprodução dos discursos sobre a Escola Normal, que é vista como sinônimo de disciplina, e sobre a moralidade da sociedade limoeirense. Mas, ao mesmo tempo aparecem as lembranças da estudante Maria de França e das suas colegas, que tomavam os namorados das outras mulheres quando saiam do internato, que roubava o violão da prima para tocar para um paquera que ficava do outro lado do muro do Ginásio. Nas memórias de Padre Pitombeira aparece a sineta, que representa a disciplina e o controle do tempo. Mas, segundo o próprio padre, *bastava um cochilo da vigilância, e, por raiva ou por mera brincadeira, tocavam a sineta com violência e corriam a se esconder. Era um desassossego para o disciplinar* (PITOMBEIRA, 1998, 110).

Outro personagem que aparece, em meio à disciplina do Ginásio Diocesano, é Damião José da Silva, mais conhecido como seu Libório, que foi admitido como varredor em 1947. Mas, era *viciado em jogo do bicho e desaparecia à cata de palpites e de cambistas*. Essa relação entre poder disciplinar e indisciplina aparece na poesia de Padre Pitombeira chamada de *Seu Libório*:

Foi num sete de setembro  
 (Eu ainda bem me lembro!)  
 Que o fato assucedeu:  
 Não se encontrou a bandeira  
 Que talvez por brincadeira  
 um gaiato escondeu.

O Ginásio posto em fila  
 A garotada intranquila  
 De baixo da soalheira  
 ‘Por que não sai a parada’?  
 - Pergunta a rapaziada.  
 ‘Como! Se não tem bandeira?’

Busca-se aqui, acolá.  
 Vi o padre fumaçar,  
 Dizendo: ‘isso tem marmota!’  
 Após muita busca e sede  
 Foi encontrada na rede  
 De Libório o patriota  
 (PITOMBEIRA, 1998, 111-112).

Como disse o próprio Padre Pitombeira, o Colégio Diocesano atendia principalmente aos filhos da burguesia dos comerciantes locais e aos barões da cera de carnaúba. Mas, a escola teve que se adaptar às mudanças e aos jovens da segunda metade do século XX. Entretanto, a indisciplina também existia nas décadas de 1940 e 1950, na época de Aureliano Matos.

De um lado temos os discursos oficiais, que alimentam a ideia de um Limoeiro tradicional, da família, da moral e dos bons costumes. De outro temos as histórias que não são contadas nos livros e que aparecem apenas quando desligamos os gravadores. Histórias de padres que possuíam esposas, de maridos que traíam as mulheres, de mulheres que traíam os maridos, de famílias que praticavam incesto, de padres homossexuais, de homens pobres e bêbados que perambulavam pelas ruas da cidade.

O poeta e memorialista Irajá Pinheiro, que escreveu sobre a ilha, o rio, a Igreja, a Diocese, os internatos e os coronéis, fala também sobre as festas, os bares, os carnavais e os cabarés. O próprio Padre João Olímpio, quando trata dos padres do começo do século XX e a hipótese de possuírem mulheres, denuncia a sexualidade vibrante dos limoeirenses, que colocariam em cima dos padres o que fazia parte das suas próprias vidas. Enquanto Maria De França diz que fazia trabalhos sociais com as prostitutas da Carnaubinha, Irajá Pinheiro relembra, com saudade, que frequentava esses espaços, não como assistente social, mas na condição de cliente. Apesar de ser um deslize, do ponto de vista religioso, a confissão do autor é uma autopromoção, já que a presença dele nos cabarés alimenta o discurso da masculinidade.

Como observam Padre João Olímpio, Pompeu Bezerra Bessa e Antônio Nunes Malveira, a sociedade limoeirense é muito religiosa. Mas, essa mesma sociedade, católica, viu surgir um sujeito como Zé de Telvina, que além de homossexual era umbandista, e Márcia Maia Mendonça, uma artista, transexual e católica. Márcia Maia Mendonça e Zé de Telvina eram amigas e conheceram muitos homens limoeirenses nas noites luaradas do Rio Jaguaribe, nas areias das barragens e nas águas dos morros. Coincidentemente, ou não, foi exatamente Márcia, que para muitos é um ser profano, quem pintou e esculpiu o quadro e a estátua oficial de Aureliano Matos. Foi ela quem reformou o altar da Igreja e pintou o quadro da padroeira.

A identidade de Limoeiro do Norte, construída ao longo das últimas cinco décadas precisou (também) das artes de Márcia Maia Mendonça. Mas, não são todas as pessoas que reconhecem a participação dela na construção desta (ou dentro desta) rede de dizeres. Ela precisou viajar pelo mundo e se tornar famosa para construir uma possibilidade de espaço na memória oficial da cidade. As homenagens e os tributos, que aconteceram um pouco antes e um pouco depois da sua morte, podem ser vistos como uma possibilidade de reconhecimento da artista<sup>91</sup> como produtora de dizeres/saberes. Mas, nem mesmo o pintor Márcio (com o nome no masculino) teve o reconhecimento que outros personagens da cidade tiveram. O

---

<sup>91</sup> A maioria das homenagens não reconhece o nome Márcia e trata a homenageada pelo nome de Márcio.

título de quinto maior pintor sacro do mundo, os *louros de herói e a insígnia de gênio* vieram de fora e ecoaram na cidade, não foi um reconhecimento interno. Essa realidade causou angústia em alguns amigos e apareceu nos tributos de homenagem pós-morte.

Creia-me, Márcia! Limoeiro nasceu para ser saudada por poetas, cantada por nossos compositores que já ganharam além mundo. (Alô alô Eugênio Leandro). E Pintada por você. A cidade crescendo mais ficando cada vez menor diante daquilo que tu representas. Por isso estou mais uma vez a crer que escolheste o céu como ateliê porque Limoeiro estava demorando demais para reconhecer a pessoa e o artista que tu és (CHAVES, 1998, 99).

Uma artista da envergadura de Márcia Mendonça geralmente é vista como ser insano. Nem bem se mudou para a eternidade já recebe os louros de herói e a insígnia de gênio. Foi assim com Márcia Mendonça, foi assim com Van Gogh. Não é à toa que Márcia Mendonça detinha o quinto lugar entre os pintores sacros da atualidade, em todo o mundo (...) Márcia Mendonça soube dar o melhor de si, voltando-se para Deus como uma forma de Lhe agradecer o talento que d'Ele recebera. Márcia (ela mesma me confidenciara) realizou todos os seus sonhos, viajou pelo mundo difundindo sua arte, amou a vida admiravelmente, assumiu sua verdadeira sexualidade, realizou-se como ser humano, exerceu o direito a dignidade; enfim, fez tudo aquilo que um ser humano tem direito... Menos morrer. (PINHEIRO, 1998, 100-101).

As falas de Társio Pinheiro e de Gilmar Chaves abrem a possibilidade para pensar em Márcio ou em Márcia como idealização, uma artista idealizada que ajudou a construir a imagem da cidade (também idealizada). O grande objetivo dessa pesquisa, como expliquei ainda na introdução, era estudar essa rede de dizeres que produziu cenários, instituições e personagens idealizados. A grande dimensão dessa pesquisa era a fala (no sentido mais amplo que essa palavra possa ter), foi através da arte de falar, ou se preferirem, da arte de falar através da arte, que os escritores, pintores, escultores, cantores, etc., construíram o corpo dos espaços (identidade da cidade ou do município) e os espaços do corpo (escrita de si).

A identidade, na maioria das vezes, não entra em contradição com a identidade dos artistas que ajudaram a construí-la. Essa suposta identidade, que chamamos de Limoeiro da família tradicional e dos bons costumes, de Limoeiro da Igreja e dos Coronéis ou de Limoeiro de Dom Aureliano, de Ilha-Pátria, de Terra de Parapuã ou de Mesopotâmia Tupiniquim, não se encontra apenas nos livros, está no corpo e na mente dos escritores. Os memorialistas (em sua grande maioria) são homens, descendentes de coronéis, religiosos (leigos ou padres) e defendem com saudosismo a família tradicional da época de Aureliano Matos. A memória

individual ou coletiva não é apenas idílica, sacralizada ou naturalizada, é virilizada, os *vendedores de passado* são filhos e filhas de famílias tradicionais, os personagens/heróis que surgem de suas páginas são (na grande maioria) fazendeiros, políticos, padres e bispos.

A identidade da fala, portanto, está colada com a identidade do falo (ALBUQUERQUE Jr., 2013), a fala inventa o falo e o falo inventa a fala. Quando os memorialistas construíram uma identidade para Limoeiro do Norte estavam construindo (também) a própria identidade. A identidade, nesse sentido, é resultado da fala e do falo, da identidade coletiva e da identificação individual, da escrita da cidade e da escrita de si.

Mas há outras formas de sermos nós, de fugirmos à percepção repetitiva e previsível dos padrões. De cavoucarmos espaços de existência, múltipla, chocante, surpreendente. Não é isso o que fez Marcia Mendonça? Não deixou de construir as peças dessa grande maquinaria que chamamos de tradição, mas conheceu e agenciou as *máquinas desejanτες*, pintando e esculpindo no próprio corpo, as marcas do devir. É por isso que ela transita (até hoje) entre a lembrança e o esquecimento.

Não seria então, Márcia, um outro tipo de símbolo? Mais polissêmico? Mais complexo? Não seria ela (Márcia, pintora, católica, travesti e transexual) metáfora de uma cidade que muda de corpo? Que se transforma? Que pinta e que se pinta? Não seria ela personagem principal e, ao mesmo tempo, secundária, de uma cidade que transita entre a lembrança e o esquecimento? A Márcia, pra mim, não é apenas a Márcia, é a própria cidade que, apesar dos dizeres, é muito mais complexa do que a identidade que criaram pra ela.

A Márcia, assim como a cidade, é palimpsêstica e caleidoscópica, não pode ser reduzida a um retrato oficial ou a um espelho que reflete a sua imagem, nem mesmo a um conjunto de retratos e de espelhos que, organizados em ordem cronológica, formariam um compêndio de fisiognomia individual e/ou coletiva. A cidade de Limoeiro do Norte é muito mais plural do que essa ilusão identitária, a Márcia é muito mais complexa do que as ilusões biográficas ou esquecimentos biográficos, elas (Márcia e cidade) são como miríades de pedaços de vidros coloridos que formam novos desenhos que se modificam de acordo com a oscilação dos caleidoscópios.

**FONTES:****CARTAS PESSOAIS E INSTITUCIONAIS**

- Todas as cartas pessoais que foram analisadas fazem parte dos anexos do livro Padre Misael Alves de Sousa, Magister Magnus (2005) e das Correspondências Ativas e Passivas que aparecem no livro O Limoeiro de Dom Aureliano Matos (1998) de Antônio Nunes Malveira.

**CARTAS PASTORAIS**

- Todas as Cartas Pastorais que foram analisadas fazem parte do livro O Limoeiro de Dom Aureliano Matos (1998) de Antônio Nunes Malveira.

- Carta Pastoral – 1940 (Saudando a seus Diocesanos)

- Carta Pastoral – 1941 (Pedindo aos seus diocesanos auxílio para construção do seminário).

- Carta Pastoral – 1943 (Comunicando aos seus diocesanos as resoluções do primeiro congresso das vocações sacerdotais dessa cidade).

- Carta Pastoral – 1954 (Comunicando aos seus Diocesanos a realização de 4 a 8 de dezembro de 1954, do primeiro congresso eucarístico diocesano, comemorando o centenário do dogma da Imaculada Conceição e em preparação ao congresso eucarístico internacional de 1955).

- Carta Pastoral – 1965 (A presença da igreja na atual transformação econômico-social no Vale do Jaguaribe).

- Carta Pastoral – 1965 (Os dois jubileus).

**LIVROS, RESENHAS E ARTIGOS DE MEMORIALISTAS**

- BESSA, Pompeu Bezerra, Dom. **A Antiga Freguesia do Limoeiro, Notas para a sua História**. Fortaleza: ed. Premius Editora. Gráfica e Editora Assis Almeida. 1998.

- CASTELLO BRANCO, João Olímpio. Com a palavra o revisor. In. BESSA, **Dom Pompeu Bezerra. A Antiga Freguesia do Limoeiro: notas para sua História.** Fortaleza, 1998, p. 13-15;
- CASTELLO BRANCO, João Olímpio. Limoeiro D'Antanho. **Tribuna do Ceará**, Fortaleza –CE, 17 de agosto de 1997;
- CASTELLO BRANCO, João Olímpio. **O Limoeiro da Igreja: a história de Limoeiro do Norte a partir de seus párocos.** Fortaleza, Editora Minerva, 1995.
- CASTRO, Iolanda Freitas; CASTRO, Luizanira Holanda de; PEIXOTO, Rita de Cássia Freitas; PINHEIRO, Társio. **Francisco de Assis: O Pitombeira.** Fortaleza: Editora Premium, 1998;
- CHAVES, Eunides Maria Maia. **Centenário de nascimento de Franklin Gondim Chaves (10.02.1908 – 10.02.2008).** Fortaleza, 2008 (Impressão da família).
- CHAVES. Gilmar. Uma artista no céu. Folha do Vale. Fevereiro de 1998. In. VITAL, Marcise Mendonça e MENDONÇA, Francisca Maia. **A arte em dois Mundos.** Recife. EDUFRPE, 2007, p. 99.
- CRUZ, Manuel Edmilson da. Apresentação. In. BESSA, Dom Pompeu Bezerra. **A Antiga Freguesia do Limoeiro: notas para sua História.** Fortaleza: Ed. Premium Editora. Gráfica e Editora Assis Almeida, 1998, p. 7 a 10.
- CRUZ, Manuel Edmilson da. No Limiar do Templo. In. CASTELLO BRANCO, João Olímpio. **O Limoeiro da Igreja: a História de Limoeiro do Norte a partir de seus párocos.** Editora Minerva, 1995, p. 21 a 23.
- FRANÇA, Maria Florinda de. **Minhas Madrugadas.** Fortaleza: Premium, 2008;
- LEANDRO, Eugênio. Apresentação. In. OLIVEIRA, Lenira; VIDAL FREITAS, Maria das Dores. **Limoeiro em Fatos e Fotos.** Fortaleza: Prêmio, 1997, p. 11-12;
- LIMA, Lauro de Oliveira. **Na Ribeira do Rio das Onças.** Fortaleza-CE: Assis Almeida, 1996;

- LIMA, Lauro de Oliveira. O Padre que não deu para Vigário. In. CASTRO, Iolanda Freitas; CASTRO, Luzanira Holanda de; PEIXOTO, Rita de Cássia Freitas; PINHEIRO, Társio. **Francisco de Assis: O Pitombeira, Editora Premiums**, Fortaleza, 1998, p. 163-164.
- LIMA, Lauro de Oliveira. **Sistema Escolar de Limoeiro: Da Colônia à escola que revolucionou o município**. Fortaleza: Premiums, 2002;
- LIMA, Lucimar de Oliveira. Flechas da vida de uma família cristã do Limoeiro de há 50 anos. In.: CASTELLO BRANCO, João Olímpio. **O Limoeiro da Igreja: a história de Limoeiro do Norte a partir de seus párocos**. Editora Minerva, p. 41-42.
- MAIA, Avani Fernandes. **Dom Aureliano: Pastor, Educador, Operário**. Fortaleza, Editora Premiums, 2010;
- MAIA, Avani Fernandes. **O Fiel da Balança: Elucidário Histórico dos Poderes administrativos de Limoeiro**, Fortaleza, Ed. Premiums, 2002;
- MALVEIRA, Antônio Nunes. **Coronéis, Ascensão e Queda**. Rio de Janeiro: ed. Peneluc Prod. Graf. e Pub. Ltda. 1998.
- MALVEIRA, Antônio Nunes. **O Limoeiro de Dom Aureliano Matos**. Rio de Janeiro: ed. Peneluc Prod. Graf. e Pub. Ltda, 1998;
- MALVEIRA, Antônio Nunes. **Os Valentões**. Rio de Janeiro. Editora Cátedras, 1990;
- MALVEIRA, Antônio Nunes. **Padre Misael Alves de Sousa, Magister Magnus**. Rio de Janeiro: ed. Peneluc Prod. Graf. e Pub. Ltda, 2005;
- NUNES, Antônio Pergentino. **Minha Vida... Minha Luta...** Fortaleza-CE: Premiums, 1999;
- OLIVEIRA, Lenira; VIDAL FREITAS, Maria das Dores. **Judite: centenário de nascimento (1906-2006)**. Fortaleza: Premiums, 2006;
- OLIVEIRA, Lenira; VIDAL FREITAS, Maria das Dores. **Limoeiro em Fatos e Fotos**. Fortaleza: Prêmios, 1997;
- PEIXOTO, João Francisco Sousa; LOURENÇO, Antônio Jacson da Silva (org). **Pe. João. Fidelidade a um ideal**. Projeto gráfico Elias Sabóia. 2004.

- PINHEIRO, Francisco Irajá. **O Menino da Ilha**. Fortaleza: Assembleia Legislativa do Ceará – Instituto de Estudos e Pesquisas sobre o Desenvolvimento do Estado do Ceará – INESP, 1997.
- PINHEIRO, Francisco Irajá. **O Menino da Ilha**. 2ª edição (revisada e ampliada) Fortaleza: edição do autor, 1997.
- PINHEIRO, Tárσιο. Tributo a Márcia Mendonça. In: VITAL, Marcise Mendonça e MENDONÇA, Francisca Maia. **A arte em dois Mundos**. Recife. EDUFRPE, 2007, p. 100-101.
- PITOMBEIRA, Francisco de Assis. Francisco de Assis: O poeta. In. CASTRO, Iolanda Freitas; CASTRO, Luizanira Holanda de; PEIXOTO, Rita de Cássia Freitas; PINHEIRO, Tárσιο. **Francisco de Assis: O Pitombeira**, Editora Premius, Fortaleza, 1998, p. 103-112.
- PITOMBEIRA, Francisco de Assis. **Uma Pequena História de Cinquenta Anos: Colégio Diocesano Padre Anchieta, Limoeiro do Norte-CE**, 1992. O texto não foi publicado.
- VITAL, Marcise Mendonça e MENDONÇA, Francisca Maia. **A arte em dois Mundos**. Recife. EDUFRPE, 2007.

## **CORDÉIS, CONTOS E POESIAS**

- COLARES, Majela. **As Cores do Tempo**. Editora Caliban. 2007;
- COLARES, Magela; Pinheiro, Tárσιο. **Romance Limeriano na Ribeira do Rio das Onças**. Coqueiro: Recife, 1998;
- MAIA, Luciano. **Jaguaribe: Memória das Águas**. 8ª Ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e editora. 2007;
- MAIA, Luciano. **Seara**. 2ª Ed. Fortaleza: Casa de José de Alencar Programa Editorial – UFC.1994;

- MAIA, Luciano. **Um Canto Tempestado**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. 2004;
- MAIA, Luciano. **Um vitral com pássaros**. Porto Alegre: Movimento. 2002,
- PINHEIRO, Francisco Irajá. **Sonetos do Menino da Ilha**. Gráfica Russana (edição do autor), 2011.

### **CONFERÊNCIA:**

- PINHEIRO, Társio. “Meu limão, meus limoeiros... Um olhar despretenso sobre a face plural desta cidade singular”. Palestra realizada no Núcleo de Informação Tecnológica (NIT) de Limoeiro do Norte, em março de 2008, pelo projeto Valorização.

### **AUDIOVISUAL:**

- A Princesa do Vale (animação), de Luíza Falcão, 2005, 10 min 41 seg.
- O Silêncio (Curta Metragem), de Fernando Freitas, 2005, 8min 45 seg.

### **HINO:**

- Hino de Limoeiro do Norte (Música: Maestro Cleópolo Maia – Letra Rufino Maia e Silva).

### **QUADROS:**

- MENDONÇA, Márcia Maia. O Jaguaribe. 1969 (FAFIDAM)
- MENDONÇA, Márcia Maia. Dom Aureliano Matos. 1970 (FAFIDAM)
- MENDONÇA, Márcia Maia. Coruja. 1973. (FAFIDAM)
- MENDONÇA, Márcia Maia. Nossa Senhora da Conceição, 1981 (Igreja Matriz)

**ARQUITETURA E ESCULTURAS:**

- MENDONÇA, Márcia Maia. Estátua de Dom Aureliano Matos, 1980 (Avenida Central);
- MENDONÇA, Márcia Maia. Restauração do altar-mor da Igreja Matriz, 1980 (Catedral).

**DISCOGRAFIA DE EUGÊNIO LEANDRO** (Apenas as músicas referentes a Limoeiro)

- LEANDRO, Além das Frentes, 1986;
- LEANDRO, Eugênio. Catavento, 1990;
- LEANDRO, Eugênio. A Cor mais bonita, 1996.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUALUSA, José Eduardo, **O vendedor de passados**. 2. ed., Rio de Janeiro: Gryphus, 2011.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado: Ensaio de teoria da História**. Bauru: São Paulo, EDUSC, 2007;
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino - Invenção do falo - Uma História do Gênero Masculino (1920-1940)** - 2ª Ed. Intermeios, 2013.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Quando a gente não espera, o sertão vem: Grande Sertão, veredas, uma interpretação da história do Brasil e de outros espaços. **ArtCultura** (UFU), v. 18, p. 195-205, 2009.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste: e outras artes**, 2ª Ed. Recife-PE: FJN, Ed. Massangana: São Paulo: Cortez, 2001;
- *ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional*. Recife: Bagaço, 2008;
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. O Tecelão dos Tempos: o historiador como artesão das temporalidades. In: Ligia Bellini, Antônio Luigi Negro e Everton Sales Souza. (Org.). **Tecendo Histórias: Espaço, política e identidade**. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2009, v. 1, p. 13-26;
- BACZKO, Bronislaw. A Imaginação Social In: Leach, Edmund ET All. **Anthropos-Homem**. Lisboa. Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985;
- BARROS, Manuel de. *Memórias inventadas – As Infâncias de Manoel de Barros, São Paulo: Planeta do Brasil, 2010;*
- BARROS, Manuel. Matéria de Poesia. In. \_\_\_\_\_ **Poesia Completa / Manuel de Barros**. São Paulo, Leya, 2010;
- BARROS. Manuel. **Retrato do artista quando coisa**. São Paulo, Record. 1998;
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, v. I II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro:

Nova Fronteira, 1980;

- BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In. FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002;

- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru: Educs, 2004;

- CALVINO, Ítalo. **As cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras. 1990;

- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1982.

- CERTEAU, Michel de. A Operação Histórica. In: LE GOFF, Jacques. & NORA, Pierre. (org.) **História: novos problemas**. 3 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988;

- CERTEAU, Michel de. **História e Psicanálise: entre ciência e ficção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011;

- CHALHOUB, S. Introdução: Zadig e a História. In.: \_\_\_\_\_. **Visões da Liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.13-28.

- DIEGUES, Carlos Antônio. **Ilhas e Mares: Simbolismo e Imaginário**. Hucitec: São Paulo, 1998.

- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: edição Graal, 1984;

- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro, Edições Graal. 2008.

- GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In.: \_\_\_\_\_, **Mitos, Emblemas e Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.143-180.

- GIRARDET, Raoul. **Mitos e Mitologias Políticas**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987;

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006;

- HARTOG, François. **Regimes de Historicidade. Presentismo e experiências do tempo.** Editora Autêntica, 2013.;
- HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história.** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004;
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: para uma semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2004;
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2001;
- LE GOFF, Jacques. Prefacio. In: BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001;
- LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer – Uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n.2, p. 541-553, 2001;
- MACHADO, José Wellington de Oliveira. **“Começou a surgir como uma flor”:** O discurso das elites de Limoeiro do Norte e a Invenção da “Princesa do Vale”- 1930 a 1980. Monografia de Graduação em História, FAFIDAM/UECE, Limoeiro do Norte, 2007;
- MACHADO, José Wellington de Oliveira. **Entre Fronteiras de Dois Rios: A Ilha Pátria de Limoeiro.** In: CHAVES, José Olivenor Souza Chaves. Vale do Jaguaribe Autos do Passado. 1ed.Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2010;
- MACHADO, José Wellington de Oliveira. **Limoeiro do Norte: Arquiteturas de uma "cidade princesa".** In: CHAVES, José Olivenor Souza. (Org.). Vale do Jaguaribe: Histórias e Culturas. 1ed.Fortaleza (CE): LUX PRINT OFF SET, 2008;
- MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.** Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 2003;
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. A cidade como palimpsesto. **Esboços (UFSC)**, Florianópolis, v. 1, n. 11, p. 25-30, 2004;
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em Busca de Uma Outra História: Imaginando o Imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Esse mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Nº 30, 2002;
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005;
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula: o Ceará na escrita da história** – Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012;
- REGIS, João Rameres. **“Galinhas-Verdes”:** **Memórias e História da Ação Integralista Brasileira, Limoeiro-Ceará (1934-1937)**. Dissertação de Mestrado (UFC), Fortaleza: 2002;
- REGIS, João Rameres. **“Integralismo e coronelismo: as interfaces da dinâmica política no interior do Ceará (1932-1937)**. Tese de Doutorado (UFRN), Rio de Janeiro, 2008;
- ROLNIK, Suely. **Toxicômanos de identidade. Subjetividade em tempo de globalização**. In. LINS, Daniel. *Cultura e subjetividade. Saberes Nômades*. Papirus, Campinas 1997
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996;
- SILVA, Jailson Pereira da. Há mais que o passado na história: tempo idealizado em meia noite em Paris. XXVII Simpósio Nacional de História, 2013, Natal. **Anais** do XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento Histórico e Diálogo Social, 2013. p. 1-9.
- SIRINELLI, Jean- François. As elites culturais. In: **Para uma história Cultural**. Lisboa, Estampa, 1998;
- TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003;

**REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS:**

- A Invenção de Hugo Cabret. Aventura. Direção: Martin Scorsese. [c.l.]: EUA, 2011. 1 [DVD], 126min, color. Título Original: Hugo.
- Diálogos. Entrevista. Fortaleza, TVC, 19 de fevereiro de 2009, Programa de TV, 56min.
- Meia Noite em Paris. Comédia. Direção Woody Allen. Produção: Gravier Productions, MediaPro Pictures e Versátil Cinema Distribuidor brasileiro (Lançamento) PARIS FILMES. 2011.
- Narradores de Javé. Drama. Direção de Eliane Caffé. Brasil, 2003.
- O vendedor de passados. Drama. Direção de Lula Buarque de Holanda. Brasil, 2015.