



“Onze vezes Joaseiro - Tributo a Ralph Della Cava” é uma homenagem justa e oportuna. Autores e UFC se unem no propósito de dizer a Ralph o que ele deve saber desde 1970: que os estudos sobre Juazeiro e sobre o Padre Cícero podem ser compreendidos como antes e depois de Della Cava. Para que maior contribuição do que essa?

Jesualdo Pereira Farias
Reitor da UFC



ONZE VEZES JOASEIRO

Tributo a Ralph Della Cava

ONZE VEZES JOASEIRO

Tributo a Ralph Della Cava



Renato Dantas ● Gilmar de Carvalho ● Angelica Höffler
Gabriela Reinaldo ● Wellington Jr. ● Alessandra Vital
Luís Celestino ● Katiuzia Rios ● Ricardo Salmito
Abraão Batista ● Francisco Sousa

ONZE VEZES
JOASEIRO

Tributo a Ralph Della Cava

Apoio Cultural



ONZE VEZES JOASEIRO

Tributo a Ralph Della Cava

Renato Dantas

Gilmar de Carvalho (org.)

Angelica Höffler

Gabriela Reinaldo

Antonio Wellington de Oliveira Jr.

Alessandra Vital

Luis Celestino de França Júnior

Katiuzia Rios

Ricardo Rigaud Salmito

Abraão Batista

Francisco Sousa

Fortaleza

2011

Copyright 2011 (©) os direitos de cada artigo são dos respectivos autores

Coleção Juazeiro

Conselho Editorial:

Ria Lemaire [Université de Poitiers]

Edilene Matos [UFBA]

Sylvie Debs [Université Robert Schumann-Strasbourg]

Antonio Wellington de Oliveira Jr. [UFC]

Fanka Santos [UFC-Cariri]

Revisão: Lucíola Limaverde revisou os textos de Dantas e Carvalho. Os outros textos foram revisados pelos autores

Diagramação: Sérgio Paulo Azevedo

Capa: Tema de Maria Cândido Monteiro (1961/2010) fotografado por Francisco Sousa.

Quarta-capa: “Anjo”, escultura de Manoel Graciano (foto de Francisco Sousa)

Selo da Coleção Juazeiro: Yan Jamararu

Impressão: Expressão Gráfica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação - CIP

C331d Carvalho, Gilmar de, org.

Onze vezes Joazeiro: Tributo a Ralph Della Cava / Organização: Gilmar de Carvalho; apresentação: Jesualdo Pereira Farias. – Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011.

204 p.; il.; 11,5x20 cm.

Fotos: Francisco Sousa.

ISBN: 978-85-7563-832-3

1. Cultura popular – Juazeiro do Norte -CE. 2. Artesanato popular – Juazeiro do Norte -CE. 3. Religiosidade popular – Juazeiro do Norte – CE. I. Cava, Ralph Della – homenagem. II. Farias, Jesualdo Pereira – apres. III. Título.

CDD : 391

398.2

745.5

SUMÁRIO

TRIBUTO A RALPH DELLA CAVA	7
<i>Jesualdo Pereira Farias</i>	
ENTRONIZAÇÃO E RENOVAÇÃO DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS	9
<i>Renato Dantas</i>	
PADRE CÍCERO, CORDEL E XILOGRAVURA.....	37
<i>Gilmar de Carvalho</i>	
PAREDES VOTIVAS DA LADEIRA DO HORTO....	57
<i>Angelica Höffler</i>	
O ROSTO DO ROSTO	71
<i>Gabriela Reinaldo</i>	
ANJO GRACIANO EM VERSÃO SONORA E ILUSTRADA.....	91
<i>Antonio Wellington de Oliveira Junior</i>	
JUAZEIRO DE BARRO	117
<i>Alessandra Vital</i>	
O ÚLTIMO ALMANAQUE POPULAR: “O JUÍZO DO ANO”, DE MANOEL CABOCLO.	129
<i>Luís Celestino de França Júnior</i>	
A (DES) CONSTRUÇÃO DO ROMEIRO DO PADRE CÍCERO PELA TEVÊ	145
<i>Katiuzia Rios</i>	
TIPOS MÓVEIS DE TEXTO URBANO: OS MOTOTÁXIS EM JUAZEIRO DO NORTE.....	165
<i>Ricardo Rigaud Salmito</i>	
RALPH DELLA CAVA: O AMERICANO QUE VEIO A JUAZEIRO DO NORTE.....	183
<i>Abraão Batista</i>	
OS AUTORES.....	189
CADERNO DE FOTOS DO JUAZEIRO.....	192
<i>Francisco Sousa</i>	



TRIBUTO A RALPH DELLA CAVA

Em setembro de 1963, Ralph Della Cava desembarcava com a mulher e o primeiro filho em Fortaleza. Vinha desenvolver estudos para o doutorado na Columbia University. O tema não podia ser mais polêmico: a questão do Juazeiro do Norte. No centro da cena, a figura do Padre Cícero, amado por muitos, rejeitado por outros.

Ralph nos deu lições de determinação, não fraquejando diante das dificuldades, que eram muitas. Também transmitiu valiosos conhecimentos de metodologia. Nunca reclamou das dificuldades e nunca se deixou abater. Enfrentou indiferenças, negações, desestímulo. Por outro lado, fez amigos que são seus amigos até hoje.

Frequentou livrarias de Fortaleza, visitou sebos, consultou velhos jornais na hemeroteca da Biblioteca Pública Menezes Pimentel.

Em Juazeiro, teve acesso ao arquivo dos Salesianos. Enfrentou, inicialmente, a frieza dos intelectuais mas depois, com ajuda de Dom Delgado e uma carta ao então Bispo do Crato, Dom Vicente, as portas começaram a se abrir e Ralph pôde desenvolver sua tese exemplar: “Milagre em Joazeiro”, defendida em 1970 e publicada em livro pela editora Paz e Terra (Rio de Janeiro), em 1976.

Curioso que Della Cava nunca tenha rompido os laços com o Ceará ou com Juazeiro. Voltou algumas vezes, a última delas, em 2004, quando participou de um evento internacional sobre o Padre Cícero, marcando o sesquicentenário de nascimento de nosso cura.

Della Cava mostrou que o rigor não é incompatível com a criatividade e abriu portas para o que colhemos hoje: novos olhares sobre Padre Cícero, a explosão metropolitana do Juazeiro e a importância de estudos sobre nossa realidade, sobre problemas que nos dizem respeito mais de perto.

Coincidindo com a entrega do título de Professor Honoris Causa de nossa Universidade a Ralph Della Cava, um grupo de estudiosos e pesquisadores – dentre eles três professores da UFC em Fortaleza e dois docentes da UFC Cariri – resolve homenageá-lo com uma coletânea de ensaios.

O que fica implícito nesse tributo, além da grande contribuição de Della Cava, é que ele abriu portas. Os autores assumem, com orgulho, a ideia da abertura de temas, de possibilidades, o modo de se aproximar de objetos e de estabelecer com eles uma relação ao mesmo tempo apaixonada e distanciada.

“Onze vezes Juazeiro - Tributo a Ralph Della Cava” é uma homenagem justa e oportuna. Autores e UFC se unem no propósito de dizer a Ralph o que ele deve saber desde 1970: que os estudos sobre Juazeiro e sobre o Padre Cícero podem ser compreendidos como antes e depois de Della Cava. Para que maior contribuição do que essa?

Jesualdo Pereira Farias
Reitor da UFC

ENTRONIZAÇÃO E RENOVAÇÃO DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS

Renato Dantas

Nada impediria aquela família de chegar ao destino: Juazeiro do Padre Cícero. À frente, montada em uma burra, a matriarca levava no colo um quadro do Sagrado Coração de Jesus. Deixando tudo para trás, sem olhar de retrós, e segurando firme o quadro sagrado, começou a matutar.

Casara há 60 anos. O quadro, mimo de sua mãe, foi o primeiro bem a entrar na sua nova casa. Casa de taipa, coberta de telha e chão de terra batida, pilada com os pés ao compasso do coco. Uma riqueza naqueles confins da zona ribeirinha do São Francisco, em terras das Alagoas. Fizeram a entronização do Coração de Jesus e do Coração de Maria, à boca da noite, após a benção do frade capuchinho que viera fazer as missões: ela e o marido aproveitaram para casar.

A rezadeira, famosa no lugar por dar sorte aos que ao casavam, fez a entronização. Ela seguia “de cor e salteado” todo o velho folheto *Entronização e renovação do Sagrado Coração de Jesus nos lares cristãos*, editado em Portugal e distribuído entre beatos e beatas pelo Padre José Maria Ibiapina, o venerável.

No decorrer de sua vida, a velha matriarca ouviu aos pedaços a história do Sagrado Coração de Jesus. Várias rezadeiras contaram para ela. A última fora a beata Maria das Dores, no Juazeiro, quando de sua ida à Terra Santa em romaria.

Lembra-se bem da conversa. Quis saber sobre o milagre da hóstia com a beata Maria de Araújo. Das Dores disse:

- Eu não posso contar o fato que se deu em 6 de março no ano de 1889, quando Padrinho Cícero deu a hóstia à Santa Beata e a hóstia se transformou em sangue. Foi mais de cem vezes. Ela tinha também as chagas de Cristo, mas é proibido pela Igreja e por seu padre andar falando nessas histórias.

Dando por encerrando o assunto, falou do Coração de Jesus:

- Tinha nas Europas – se não me falha a memória, na França – uma moça muito dada às coisas de Deus. O nome dela era Margarida Maria Alacoque, que depois se tornou santa. Ela sentia que os homens estavam afastados de Jesus e dos sacramentos, esquecendo que o amor ao próximo é um mandamento da Lei de Deus quase igual ao de amar ao Senhor sobre todas as coisas!

- Antes mesmo de Jesus se manifestar a Santa Maria de Alacoque, uns sábios da Igreja já tinham sentido a força do Coração de Jesus. Santa Matilde, São Bernardo, São Boaventura, Santa Gertrudes e muitos outros notaram quando na cruz o fariseu furou com uma lança o peito esquerdo do Cristo, a lança traspassou o seu coração e saiu muito sangue, o sangue que deu ao mundo a redenção. É, minha filha, vem de muito longe a força do Coração de Jesus.

- Mas, como eu estava dizendo, foi Margarida Maria de Alacoque que mostrou a

todo o mundo o Sacratíssimo Coração. Isso de há muito tempo... Por três vezes Jesus apareceu à Santa Margarida Maria. A primeira foi no dia 27 de dezembro, quando Jesus falou pra ela:

“O meu divino coração está tão abrasado em amor pelos homens que, não podendo mais conter em si as chamas da sua ardente caridade, lhe é necessário que as derrame por qualquer meio e se lhes manifeste, a fim de enriquecê-los com os tesouros que em si encerra; tesouros cujo valor são graças de salvação e de santificação para tirá-los do abismo da perdição.”

- A santinha contou como foi a aparição. Um trono formado de fogo e mais vivo do que o Sol serviu de lugar de Jesus se assentar. Daí o nome de entronização do Coração de Jesus. No peito esquerdo do Filho de Deus estava exposto o seu coração com a chaga que fizeram nele quando ele estava crucificado e, em derredor do coração, estava encravada a coroa de espinho. Imagine como ele não estava sofrendo! Se na cabeça a coroa de espinho dói, quanto mais no coração, que só tem carne! E ainda tinha uma cruz em cima do coração e fogo saindo de cima. Era um sofrimento grande o de Jesus por conta da maldade dos homens, a ponto de ele desabafar:

“Eis aqui este Coração, que amou tanto os homens que não omitiu nada até esgotar-se e consumir-se para manifestar-lhes seu amor; e por todo reconhecimento não recebe da maior parte mais que ingratidão, desprezo, irreverências e tibieza que têm para mim neste sacramento de amor.”

Teve mais duas aparições. Em todas elas, o Cristo dizia de sua dor por causa dos homens, mas deu mais uma oportunidade para que eles pudessem se salvar. Quem venerasse o seu Sagrado Coração e guardasse as primeiras sextas-feiras do mês, com missa e confissão, receberia as suas graças e ainda teria clemência no dia do juízo final. Findou a sua aparição dizendo:

“As pessoas que propagarem essa devoção terão seus nomes inscritos para sempre no meu coração.”

- Contou ainda o Cristo à Santa Margarida as graças que seriam dadas a quem seguisse sua lei. São seis promessas que ela recebeu de viva voz de Nosso Senhor. Imagina, se você cumprir as primeiras nove sextas-feiras do mês se confessando, comungando e assistindo à missa, entregar a casa ao Sagrado Coração, fazendo a entronização e todo ano repetindo a renovação, recebe tanta graça que o cabra fica besta.

- Dona Conceição, uma romeira criada pelo meu padrinho me contou que um dia, à boca da noite, da janela da casa dele, que o Juazeiro era terra do Coração de Jesus. Que no final das eras ele iria vir para lá e de lá, de cima do Horto, haveria de realizar o Juízo Final. Comadre Conceição me contou ainda que Juazeiro é guardado por Nossa Senhora. Quando a cidade estiver em perigo, Nossa Senhora estende o seu manto e Juazeiro não sofrerá ataque por ar, por terra ou por mar. Exemplo foi a guerra de 1914: os soldados do governo não conseguiram entrar no chão sagrado da Terra da Mãe de Deus.

- Foi por conta de tudo isso que meu Padrinho Cícero deu a todos nós a entronização e a renovação do Sagrado Coração de Jesus e do Coração Imaculado de Maria. Basta dizer que foi ele que botou no meio de nós essa festa, que é só graça e alegria. Imagina: quando o bispo do Crato deu ordem para ele celebrar na era de 20, era só por um ano. Depois ele tirou a ordem, e meu padrinho fez mais de 80 entronizações do Sagrado Coração de Jesus. Depois teve que deixar a reza com os beatos e as beatas.

Os pensamentos se misturaram, e a velha senhora adormeceu.

Acordou em noite alta, onde a Lua e as estrelas pontificavam o escuro profundo do Céu. Os caminhantes resolveram parar para a ceia e a dormida. O grande juazeiro tinha gravado no seu tronco uma cruz e o signo de Salomão. Eles indicavam que estavam no caminho certo do Juazeiro. Acenderam o fogo com a lenha deixada por outros romeiros que por ali passaram, botaram a chaleira nas pedras à moda de fogão e esperaram falando da cansa da viagem.

Café com beiju e um naco de rapadura mataram a fome. Rezaram e cantaram benditos e adormeceram.

O juazeiro abrigava uma grande variedade de passarinhos. O cantar acordou os viajantes avisando que já era hora enterrar os pés e seguir estrada afora em busca da Nova Jerusalém. Antes, rezaram o ofício da Imaculada Conceição e o rosário da Mãe de Deus.

A velha senhora, posta na montaria, agasalhando no colo o quadro do Sagrado, retoma o

pensar, só que agora diferente. Imagina a volta para o Juazeiro para rever a capela de Nossa Senhora das Dores, a fala do padrinho à tardinha. Ficou feliz em atinar que à boca da noite adentraria, com a família, no Juazeiro.

Os sinais de uma Juazeiro mais perto eram visíveis. Outros grupos caminhantes se juntavam e ao longe se ouvia o pipocar dos fogos dizendo que o pátrio da capela da Mãe das Dores estava cheinho de romeiros.

Cantando, dirigiram-se à capela. Não foi fácil entrar, mas, ao conseguirem, quedaram de joelhos ante a imagem milagrosa da Mãe de Deus. Rezaram e agradeceram ao Coração de Jesus, à Nossa Senhora e ao Padrinho Cícero pelo privilégio de estar na Terra Santa. Saíram e soltaram foguetes cujo pipoco já cintilava na luz mortiça do Sol que começava a se deitar por trás da Chapada do Araripe. Cumprido o foguetório, foram para a frente da casa do padrinho e ouviram os seus conselhos.

Da janela da casa da Rua São José, Padre Cícero diz da felicidade de se morar na Terra da Mãe de Deus e reforçava que estava ali “por uma ordem que o Coração de Jesus deu para ele em sonho. Mostrou-me os flagelados e disse: ‘e você, Padre Cícero, tome conta deles’”. Ouviram ainda do padre as palavras: “Vocês haverão de ver o Sagrado Coração de Jesus pregando aqui, vivo como está nos Céus. Quem não morrer vê”. Padre Cícero ainda acrescentou que “o padre vai celebrar a missa, Jesus Cristo sai de dentro do sacrário na vista de todos. O padre se assusta,

mas Jesus anima e diz: ‘celebre a missa’. Ele cria coragem e celebra a missa. E ele em pezinho na ponta do altar. Quando o padre termina a missa, ele disse: ‘reza as ave-marias da missa!’”

Após a bênção do padre, foram para um pé de tambor que ficava defronte à capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, local de se arrancar até o outro dia de amanhã, quando iriam para a casa alugada por um compadre da velha senhora, localizada pras bandas do Arisco. Dormiram felizes na terra da Mãe de Deus.

No dia seguinte, a família, em procissão, tendo à frente o cabeça da família levando o caixilho com a estampa do Coração de Jesus, dirige-se à nova morada. A casa era uma “me’água”. Na parede do fundo da sala, o filho da matriarca dependura na parede de taipa o Coração de Jesus trazido das Alagoas. Do baú tiraram o Coração de Maria, São João, Santa Luzia, São Pedro e a candeia que servira de luz do santo.

À notinha, a beata Maria das Dores oficiou a entronização, onde todos, reunidos diante do altar, evocam o Espírito Santo:

“A nós descei, Divina Luz (bis)
Em nossas almas acendei
O amor, o amor de Jesus (bis)

Sem vós, Espírito Divino,
Que podemos nós fazer?
Após constantes desatinos (bis)
Será nas trevas padecer.

A nós descei, Divina Luz...

O negro inferno nos faz atroz guerra
Contra nós arma o mundo sedutor
Tudo é pra nós perigo nesta terra (bis)
Sois vós, sois vós, nosso libertador (bis)”.

A rezadeira, quedada de joelhos, evoca o Coração de Jesus para a entrega solene da casa e da família que agora passa a habitá-la:

“Ó Divino Coração de Jesus, vinde habitar conosco! Nós vos amamos! Visitai a nossa casa, como um dia vós viestes fazer aos vossos amigos em Caná, na Betânia, e à casa de Zaqueu, o publicano. Nós queremos entregar ao vosso cuidado a nossa família e levá-la a uma íntima união convosco, ó Sagrado Coração de Jesus...”

Recitando a oração, a tiradora da reza mantém presa a atenção de todos que veem na oração uma aproximação com a divindade:

“Fazei com que o dia da entronização seja, tanto para a nossa família como para vós, um dia de grande alegria; e que seja para nós o começo de uma vida, toda ela em verdadeira submissão à vossa vontade e em íntima união convosco. Que todos os nossos pensamentos e ações estejam em harmonia com a vossa santa lei...”

Termina a oração pedindo fortaleza à Virgem Maria:

“Ó Coração Imaculado de Maria, modelo perfeito de fidelidade a Nosso Senhor e de união com Ele, alargai e fortalecei nos nossos corações

e nas nossas famílias o reino da caridade, o reinado do Sagrado Coração de Jesus. Amém”.

Após a reza, foi servido só café com bolacha. As posses da família não permitiam extravagância nas despesas iniciais de morada definitiva no Juazeiro.

Os anos passaram e desde então, todos os anos, a família vinda das terras alagoanas realizava a renovação do Coração de Jesus, agora transformada em uma grande festa igual às das Santas Missões, das romarias ao Senhor do Bonfim ou à Virgem da Conceição.

A neta da matriarca ficava remoendo o modo de ser do Juazeiro. No Horto tinha o Bom Jesus e o Coração de Jesus. Dois Jesus de tempos distintos em um só lugar. Como era que podia? Os padres não queriam mais a devoção ao Bom Jesus, fosse o das Oliveiras, o Bom Jesus do Horto, o Bom Jesus Flagelado... Era para venerar em casa, só a família e o Coração de Jesus, e eles é que deveriam fazer a entronização e a renovação. Aqui no Juazeiro, não, quem rezava era uma beata ou beato, e mais: não era só pai, mãe e filhos que faziam a reza, vinham também os parentes próximos e distantes, os amigos de perto e de longe, e também os vizinhos. Era uma festa!

Um mês antes da renovação, botava-se um bacorim para cevar. Durante o período, fazia economia para ter uns bons trocados pesando em cair a casa e na compra de café, da bolacha, dos bolos, além de arroz e feijão para, com o abate do bacorim já cevado, fazer um de-comer para todos

aqueles que viessem, tanto de longe como de perto, saudar o Sagrado Coração de Jesus e o Sagrado Coração de Maria.

Ela, agora filha da matriarca – a avó morreu naquele ano seco e, por causa da maldita seca, não fizeram a reza com era para ser feita –, era a fazedora da renovação. Sua mãe, cega dos dois olhos, não podendo governar a casa, entregara-lhe o ofício.

Desde então, todo dia 29 de junho, ela realiza a renovação, vezes com reza e fartura, outras, conforme os tempos, só a reza.

A família cresce. Os filhos da finada matriarca cega se casam e vem uma nova geração da família alagoana em terras do Juazeiro.

Na madrugada do dia da renovação, o homem da casa mata o bacorim. Tudo tem o seu destino: o couro e o toucinho para fazer torresmo; o sangue vira chouriço; as tripas, depois de viradas com uma vara fina, são limpas e torradas; os coxões viram assados, juntamente com as costelas; outros pedaços são cozidos com cebola, coentro e cheiro-verde e de seu caldo é feito pirão. Baião de dois com pequi e queijo de coalho é o complemento.

No forno de barro construído no quintal, assam-se os bolos, as broas, os chapéus de couro e os sequilhos. As bolachas são compradas na padaria da esquina. No começo da tarde, é feito o aluar de abacaxi que estava “marinando” desde “ternontonte” em um pote com pão para apressar o gosto do abacaxi. Agora era colocada a rapadura raspada, o cravo e a erva-doce para temperar.

O almoço é servido. Mais de 30 pessoas comem em louvor ao santo e ainda levam pedaços do bacorim para suas casas: é o presente que sacramenta o compromisso de mais tarde, à boca da noite, virem para a reza.

Como o inverno fora bom, aquele ano foi possível chamar a banda cabaçal para fazer uma louvação ao Sagrado Coração. A chegada da banda às seis horas da manhã foi um alvoroço. De longe se ouvia a música, o bendito de Nossa Senhora das Candeias, fazendo toda a vizinhança correr para as portas de suas casas e sair atrás da banda em cortejo. Todo mundo queria olhar os “pifeiros” tocando e dançando na sala do santo.

Ao adentrar na sala, os componentes da banda cabaçal fazem vênia ao sagrado Coração de Jesus e toca uma alvorada em louvor ao santo, seguida de um baião. O mestre da banda pergunta ao dono da casa o que quer que toque, podendo ser uma marcha, um bendito, um dobrado ou uma valsa. O dono da casa pede o bendito “Ó Coração de Jesus”, que é ouvido por todos com respeito. Ao final do bendito, a dona da casa chama os artistas para a merenda, sendo servido caldo de mocotó de boi com pão de milho, café com pão, ovo frito e queijo de coalho. A banda de pífaros realiza ainda mais duas funções com as mesmas características nas horas grandes: doze da manhã e seis da tarde.

Tardinha. A casa está cheia. Todas as cadeiras da casa e da vizinhança estão colocadas na calçada

para a roda dos homens. Lá dentro, as mulheres botam a mesa do café, e as crianças, junto à fogueira que agora é acesa, soltam chavinhas, traque de salão e “bufa de veia”. Na esquina da rua de baixo, apontam a tiradora da reza e as cantoras que vão officiar a renovação do Coração de Jesus. A chegada é saudada com foguetes soltos pelos homens. A dona da casa recebe todas na calçada e convida para dentro da casa.

Na sala da casa, pontificando a parede do santo, o Coração de Jesus ao lado do Coração de Maria, um pouco abaixo os quadros do Padre Cícero e dos santos de devoção da família, que são em número de 18 (não faltando Nossa Senhora da Boa Morte, que vai ajudar a morrer; Nossa Senhora do Carmo, que tira o cristão do purgatório; e ainda São Pedro, que, com suas chaves, não abrirá as portas do Céu para o ladrão que ousar roubar a casa). A mesa do santo está coberta por uma toalha branca, ornamentada por dois jarros de flores e um castiçal com duas velas e as imagens de gesso de Nossa Senhora das Dores e do Padre Cícero. Pendurado no centro da sala está o candeeiro com a luminária do santo.

A luz do carbureto e as velas são acesas, a rezadeira se ajoelha e puxa o canto introdutório, sendo logo acompanhada pelo grupo de cantoras e os presentes:

“A nós descei, Divina Luz
A nós descei, Divina Luz...”

Após o primeiro canto, a rezadeira inicia a reza com o ato de consagração:

“Sagrado Coração de Jesus que manifestastes à Santa Margarida Maria o desejo de reinar sobre as famílias cristãs, nós vimos hoje proclamar vossa realeza absoluta sobre a nossa família. Queremos, de agora em diante, viver a vossa vida, queremos que floresçam, em nosso meio, as virtudes às quais prometestes, já neste mundo, a paz. Queremos banir para longe de nós o espírito mundano que amaldiçoastes. Vós reinareis em nossas inteligências pela simplicidade de nossa fé; em nossos corações pelo amor sem reservas de que estamos abrasados para convosco, e cuja chama entreteremos pela recepção frequente de vossa divina eucaristia. Dignai-vos, Coração Divino, presidir as nossas reuniões, abençoar as nossas empresas espirituais e temporais, afastar de nós as aflições, santificar as nossas alegrias, aliviar as nossas penas. Se, alguma vez, algum de nós tiver a infelicidade de vos ofender, lembrai-vos, ó Coração de Jesus, que sois bom e misericordioso para com o pecador arrependido. E, quando soar a hora da separação, nós todos, os que partem e os que ficam, seremos submissos aos vossos eternos desígnios. Consolar-nos-emos com o pensamento de que há de vir um dia em que toda a família, reunida no Céu, poderá cantar para sempre a vossa glória e os vossos benefícios”.

Um canto entrega a casa ao Coração de Jesus:
“Coração Santo, tu reinarás
Tu nosso encanto
Sempre será
Jesus amado, Jesus pedioso,
Pai amoroso,
Frágua de amor.

Aos teus pés venho,
Se tu me deixas
Sentidas queixas
Humilde expor”

A rezadeira reitera o ato de oferecimento daquele lar ao Coração de Jesus. Puxa mais um canto o hino “Mais puro que as estrelas”, de saudação ao Coração de Maria:

“Mais puro que as estrelas
Mais claro que o claro dia
É fonte de graças cheia
O Coração de Maria.

Em qualquer tribulação
Na mais cruel agonia,
Oh! Quanto valer nos pode,
O Coração de Maria.

Rezai e fazei penitencia
E no mundo haverá alegria
Foi essa a grande promessa
Do Coração de Maria...”

Após o canto de saudação, a tiradora reza o ato de consagração da família ao Imaculado Coração de Maria:

“Ó Imaculado Coração de Maria,/ Mãe do Coração de Jesus,/ Mãe e rainha do nosso lar,/ fazei que possamos corresponder ao vosso ardente desejo,/ pois nos consagramos a vós,/ e vos suplicamos que reineis sobre a nossa família. Sede a rainha ...”

“Reinai sobre nós, ó mãe muito amada,/ para que sejamos vossa pertença/ tanto na prosperidade como na adversidade,/ na alegria como na tristeza,/ na saúde como na doença,/ na vida como na morte. Ó coração compassivo de Maria, Rainha das Virgens,/ velai pelas nossas almas e pelos nossos corações/ e preservai-os das torrentes do orgulho,/ da impureza/ e do paganismo/ das quais vós mesma vos queixastes tão amargamente.”

“Para tanto,/ nós prometemos imitar as vossas virtudes/ pela prática de uma vida cristã,/ e pela Sagrada Comunhão frequente e fervorosa,/ sem olhar aos respeitos humanos. A vós vimos com confiança,/ ó Trono da Graça e Mãe do Amor Formoso;/ inflamai-nos com o mesmo fogo divino/ que inflama o vosso imaculado coração./ Ateai em nossos corações e em nossos lares/ o amor da pureza,/ um ardente zelo pelas almas/ e o desejo de santidade na vida familiar./ E assim queremos aceitar/ todos os sacrifícios que a vida cristã nos impõe/ e oferecemo-los ao Sagrado Coração de Jesus,/ através do vosso imaculado coração,/ em espírito de reparação e penitência. Amém. Aos Sacratíssimos Corações

de Jesus e de Maria/ seja dado o amor, a honra e a glória agora e pelos séculos dos séculos! Amém.”

Tendo entregado a casa e a família à Nossa Senhora, oferece ao Coração de Jesus um padre-nosso e uma ave-maria pela família, por todos os parentes e aderentes presentes e ausentes e por todos os que se encontram renovação. Lembra também em oferecer mais um padre-nosso e uma ave-maria pela salvação de todos os membros já chamados por Deus da família e pelos parentes presentes e ausentes.

Para saudar o Padre Cícero, puxa o último canto da reza, que é o bendito “Salve meu Padrinho Cícero”:

“Salve meu Padrinho Cícero
Lá no seu trono de glória (bis)
No céu esta resplandecente
Junto com Nossa Senhora (bis)

Meu padrinho, as nossas vozes
Cantam os vossos louvores (bis)
Rogai por nos lá no céu
À Santa Virgem Mãe das Dores (bis)

Lembrai-vos, meu Padim Ciço,
Que somos vossos romeiros (bis)
Abençoai nossa terra,
O vosso santo Juazeiro (bis)”

Em terminando a função a rezadeira, olhando para o Coração de Jesus, fala:

- Viva o Coração de Jesus!
Viva o coração de Maria!
Viva São Pedro!
Viva São João!
Viva Santo Antônio!
Viva o Padre Cícero!
Viva os donos da casa!

E sempre todos respondendo: viva!

Chegado o final da renovação, a dona da casa leva a rezadora e as cantoras para a mesa. São as primeiras a participar do café do santo. O café, os bolos de puba, de milho, de macaxeira, os chapéus de couro, as bolachas, os sequilhos e o aluar de abacaxi fazem a regalia de todas. Logo entram os homens e a meninada para se servir.

Com os bolsos cheios de sequilhos e bolachas, os meninos retornam à rua para continuar a farra das chavinhas e dos traques, agora junto à fogueira acesa em louvor a São Pedro.

Os homens continuam a conversa. Falam da fatura, pois o inverno fora bom. Dizem da chegada de um novo padre para Juazeiro, pois Monseñor Lima já estava velho. O nome dele era Murilo de Sá Barreto. A pergunta maior era de como o novo padre iria tratar o povo romeiro. Os de até então...

A dona da casa diz a um grupo de senhoras o motivo de o porco do almoço estar gostoso: botara folha de manjeriçao na hora em que o caldo estava fervendo...

E assim segue a grande festa até as nove horas, quando a banda cabaçal toca a última valsa e se apaga a luz da rua.

Hoje, na primeira década do século XXI, o sobrinho de Izaura realiza a sua renovação. Promessa feita no seu leito de morte, em que ele pediu o quadro do Coração de Jesus que viera das Alagoas nos idos de treze do século passado. Ela disse que dava o santo quadro se ele fizesse, assim que tivesse a sua casa, a reza do santo enquanto fosse vivo. Ele prometeu e ficou com o santo. É uma oleografia francesa, posta em um caixilho de madeira trabalhada, circundada por arranjo de flores metálicas prateadas.

O prometido é cumprido todos os anos. Tem bolos, café, bolachas, sequilhos, aluar de abacaxi e cajuína São Geraldo...

ANEXOS

Por ser a memória da renovação em Juazeiro do Norte transmitida oralmente e/ ou através de livretos e folhas soltas, optamos por colocar não notas, e sim registros.

01 - Devoção ao Sagrado Coração de Jesus: Com as aparições de Jesus à freira francesa da Ordem da Visitação de Paray-le-Monial, Margarida Maria de Alacoque, em 1673, e com a propagação da veneração ao Sagrado Coração de Jesus por toda a Europa, sucessivamente os papas Clemente XIII (1765), Pio IX (1856), Leão XII (1899) e Pio XI (1928) oficializaram essa devoção. A primeira grande aparição foi no dia 27 de dezembro de 1673. A terceira aparição, acontecida em junho de 1675, Margarida descreve:

“Estando diante do Santíssimo Sacramento num dia da sua oitava, recebi do meu Deus graças inefáveis. Sentindo-me inflamada em desejos de Lhe retribuir amor com amor, disse-me Ele: “Tu só poderás provar-me mais amor fazendo o que tantas vezes te hei-de pedir.” E, mostrando-me o seu divino coração, disse-me: “Eis aqui o coração que a tal ponto amou os homens, que nada poupou, até se esgotar e se consumir, para lhes testemunhar o seu amor; entretanto, só recebo da maior parte deles ingratidões, pelas irreverências, sacrilégios, desprezo e tibieza com que me tratam no meu sacramento de amor. O que me é ainda mais sensível é serem corações que me foram consagrados, os que assim me tratam. Por isso te peço que se dedique à primeira sexta-feira depois da oitava do Santíssimo Sacramento a uma festa particular com o fim de venerar o meu coração, fazendo-lhe atos de reparação, comungando nesse dia em desagravo pelas indignidades recebidas durante o tempo em que esteve exposto sobre os altares.”

“Prometo que o meu coração dilatar-se-á para difundir com abundância os influxos do seu divino amor sobre todos quantos Lhe tributarem esta homenagem e fizerem com que outros Lha tributem.”

“A festa tem o fim de render o obséquio do nosso amor ao amor infinito de Jesus e a digna satisfação ou reparação devida ao Coração de Jesus pelos inumeráveis pecados cometidos, sobretudo contra a Eucaristia.”

A Igreja Romana consagra o mês de junho ao Sagrado Coração; institui a guarda das sextas-feiras com missas e comunhões baseado em uma das falas de Jesus proferida na primeira aparição: “Eu prometo, na excessiva misericórdia do meu Coração, que o meu amor todo-poderoso concederá a todos aqueles que comungarem, em nove primeiras sextas-feiras do mês, seguidas, a graça da penitência final; que não morrerão na minha desgraça, nem sem receberem os seus sacramentos, e que o meu divino coração será o seu asilo seguro no último momento.”

Baseado ainda no enunciado de Jesus, onde diz “corações que me foram consagrados”, tem-se a deixa para a prática da entronização e da renovação, comum no Nordeste brasileiro, principalmente em Juazeiro do Norte e região do Cariri, por conta do Padre Cícero, que incentivou a sua prática.

02- Ato de consagração da família ao Imaculado Coração de Maria

“Ó Imaculado Coração de Maria, mãe do Coração de Jesus, mãe e rainha do nosso lar, fazei que possamos corresponder ao vosso ardente desejo, pois nos consagramos a vós e vos suplicamos que reineis sobre a nossa família. Sede a rainha de cada um de nós e ensinai-nos a fazer com que o Sacratíssimo Coração do vosso divino filho reine e triunfe em nós e à nossa volta, tal como Ele reinou e triunfou em vós.”

“Reinai sobre nós, ó mãe muito amada, para que sejamos vossa pertença tanto na prosperidade

como na adversidade, na alegria como na tristeza, na saúde como na doença, na vida como na morte. Ó coração compassivo de Maria, Rainha das Virgens, velai pelas nossas almas e pelos nossos corações e preservai-os das torrentes do orgulho, da impureza e do paganismo das quais vós mesma vos queixastes tão amargamente. Nós queremos fazer reparação pelos numerosos crimes cometidos contra Jesus e contra vós. Pedimos que sobre o nosso lar e sobre todos os lares do nosso País, o Brasil, e do mundo inteiro, desça a paz de Cristo em justiça e caridade.”

“Para tanto,/ nós prometemos imitar as vossas virtudes/ pela prática de uma vida cristã,/ e pela Sagrada Comunhão frequente e fervorosa,/ sem olhar aos respeitos humanos. A vós vimos com confiança,/ ó Trono da Graça e Mãe do Amor Formoso;/ inflamai-nos com o mesmo fogo divino/ que inflama o vosso imaculado coração./ Ateai em nossos corações e em nossos lares/ o amor da pureza,/ um ardente zelo pelas almas/ e o desejo de santidade na vida familiar./ E assim queremos aceitar/ todos os sacrifícios que a vida cristã nos impõe/ e oferecemo-los ao Sagrado Coração de Jesus,/ através do vosso imaculado coração,/ em espírito de reparação e penitência. Amém. Aos Sacratíssimos Corações de Jesus e de Maria/ seja dado o amor, a honra e a glória agora e pelos séculos dos séculos! Amém.”

03 – Maria da Conceição Lopes Campina (dona Conceição) romeira de Bom Conselho (PE), nascida em 1903, veio para o Juazeiro em

1920 e sua mãe a colocou no “Orfanato Jesus, Maria e José” no ano de 1922, para poder trabalhar. Em 1974, a sua filha enlouquece e ela faz uma promessa a Nosso Senhor Jesus Cristo e a Padre Cícero Romão Batista: se ela melhorasse, escreveria a sua vida, as profecias e tudo mais que soubesse sobre ela. Em um ano, terminou o manuscrito, e Eduardo Hoornaert organizou no livro “Voz do Padre Cícero e outras memórias”, editado pelas Edições Paulinas – São Paulo, em 1985.

04 – Ladainha do Coração de Jesus:

“Senhor, tende piedade de nós. Jesus Cristo, tende piedade de nós. Senhor, tende piedade de nós.

Jesus Cristo, ouvi-nos.

Jesus Cristo, atendei-nos.

Deus Pai dos Céus, tende piedade de nós.

Deus Filho redentor do mundo, tende piedade de nós.

Deus Espírito Santo, tende piedade de nós.

Santíssima Trindade, que sois um só Deus, tende piedade de nós.

Coração de Jesus, Filho do Pai Eterno, tende piedade de nós.

Coração de Jesus, formado pelo Espírito Santo no seio da Virgem Mãe,

Coração de Jesus, unido substancialmente ao Verbo de Deus,

Coração de Jesus, de majestade infinita,

Coração de Jesus, templo santo de Deus,

Coração de Jesus, tabernáculo do Altíssimo,

Coração de Jesus, casa de Deus e porta do Céu,
Coração de Jesus, fornalha ardente de caridade;
Coração de Jesus, receptáculo de justiça e de amor,
Coração de Jesus, cheio de bondade e de amor,
Coração de Jesus, abismo de todas as virtudes,
Coração de Jesus, digníssimo de todo louvor.
Coração de Jesus, rei e centro de todos os corações,
Coração de Jesus, no qual estão os tesouros da sabedoria e da ciência,
Coração de Jesus, no qual habita toda a plenitude da divindade,
Coração de Jesus, no qual o Pai pôs as Suas complacências,
Coração de Jesus, de cuja plenitude todos nós recebemos,
Coração de Jesus, desejo das colinas eternas,
Coração de Jesus, paciente e de muita misericórdia,
Coração de Jesus, rico para todos os que vos invoca,
Coração de Jesus, fonte de vida e santidade,
Coração de Jesus, propiciação pelos nossos pecados,
Coração de Jesus, saturado de opróbrios,
Coração de Jesus, esmagado pelos nossos pecados,

Coração de Jesus, atravessado pela lança,
Coração de Jesus, fonte de toda a consolação,
Coração de Jesus, nossa vida e ressurreição,
Coração de Jesus, nossa paz e reconciliação,
Coração de Jesus, vítima dos pecadores,
Coração de Jesus, salvação dos que esperam
em vós,

Coração de Jesus, esperança dos que morrem
em vós,

Coração de Jesus, delícia de todos os santos,
Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do
mundo, perdoai-nos, Senhor,

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do
mundo, ouvi-nos, Senhor

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do
mundo, tende piedade de nós.

Jesus, manso e humilde de coração.

Fazei nosso coração semelhante ao vosso.

Oremos: Deus onipotente e eterno, olhai
para o coração de vosso filho diletíssimo e para
os louvores e as satisfações que ele, em nome
dos pecadores, vos tributa; e, aos que implo-
ram a Vossa misericórdia, concedei benigno o
perdão, em nome de Vosso mesmo filho, Jesus
Cristo, que convosco vive e reina, em união
com o Espírito Santo, por todos os séculos.
Amém.”

05 – Promessas do Coração de Jesus trans-
mitidas a Margarida Maria de Alacoque aos que
honorassem seu coração:

1ª – Para aqueles que trabalham pela salva-
ção das almas

O meu divino salvador fez-me entender que aqueles que trabalham pela salvação das almas terão o dom de tocar os corações mais endurecidos e trabalharão com êxito maravilhoso se tiverem uma terna devoção para com o Divino Coração.

2ª – Para as comunidades religiosas

Ele prometeu que derramará a suave unção de sua ardente caridade sobre todas as comunidades religiosas que o honrarem e se colocarem sob a sua especial proteção, e desviará delas todos os golpes da divina justiça a fim de as colocar em estado de graça, quando tiverem caído em pecado.

3ª – Para os leigos

Os leigos encontrarão, por meio desta amável devoção, todo o socorro necessário ao seu estado, ou seja, paz nas famílias, alívio nos seus trabalhos, bênçãos do Céu em todos os seus empreendimentos, consolação nas suas misérias; e encontrarão, precisamente neste Sagrado Coração, o lugar de refúgio durante a sua vida e, principalmente, na hora da morte.

4ª – Para as casas onde for entronizada e honrada a imagem do Sagrado Coração de Jesus

Assegurou-me que sentia um prazer singular em ser honrado sobre a figura deste coração de carne, do qual queria que a imagem fosse exposta em público, a fim de tocar, por este meio, o coração insensível dos homens.

Prometeu-me que derramaria com profusão, no coração daqueles que o honrarem, todos os dons de que está pleno o seu coração e que esta imagem, em toda a parte onde for entronizada, a

fim de ser especialmente honrada, atrairá todas as espécies de benções.

5ª – Promessa da salvação para com todos os que lhe forem devotados e consagrados

Eu me sinto toda abismada neste Divino Coração. Nele me encontro como que num abismo profundo, onde me são revelados tesouros de amor e de graças para com aquelas pessoas que a ele se consagrarem e se sacrificarem, com fim de lhe renderem e obterem toda honra, amor e glória que estiver ao seu alcance.

Ele me confirmou que o prazer que sente em ser amado, conhecido e honrado pelas criaturas é tão grande que ele me prometeu que todos aqueles que lhe forem devotados e consagrados jamais perecerão.

6ª – Para aqueles que comungarem nas primeiras sextas-feiras de nove meses seguidos

Numa primeira sexta-feira, durante a Sagrada Comunhão, ele disse as seguintes palavras à sua indigna escrava: “eu prometo, na excessiva misericórdia do meu coração, que o meu amor todo-poderoso concederá a todos aqueles que comungarem, em nove primeiras sextas-feiras do mês seguidas, a graça da penitência final, que não morrerão na minha desgraça nem sem receberem os seus sacramentos e que o meu Divino Coração será o seu asilo no último momento”.

BIBLIOGRAFIA

CAMPINA, Maria da Conceição Lopes. *Voz do Padre Cícero e outras memórias*. Edições Paulinas: São Paulo, 1895.

GUIMARÃES, Fausto da Costa. *Memórias de um romeiro*. Coleção Centenário 1911 – 2011. Editora IMEPH: Fortaleza, 2011.

Opúsculos:

- A grande promessa do Sacratíssimo Coração de Jesus, de Frei Salvador do Coração de Jesus.

- Livro dos cantos da Paróquia do Sagrado Coração de Jesus de Juazeiro do Norte – Ceará. Festa do Padroeiro – 2007.

- Consagração ao Coração de Jesus e Renovação – Gráfica Nobre.

- Consagração solene ao lar do Sagrado Coração de Jesus. 11ª Edição. Gráfica Lira Nordestina.

Folhas Soltas:

- Hino do Sagrado Coração de Jesus.

- Hino do Imaculado Coração de Maria.

- Ladainha do Sagrado Coração de Jesus.



PADRE CÍCERO, CORDEL E XILOGRAVURA

Gilmar de Carvalho

Falar de Juazeiro é falar do Padre Cícero. E vice-versa. Nunca é demais insistir na condição de fundador que o padre teve em relação à vila erguida em torno dos três pés de juazeiros, a meio caminho entre Missão Velha e Crato.

O fato de a vila já existir não retira o caráter de fundação que teve a chegada do jovem cura, montado em sela de cavalo de batina preta e chapéu de massa, para rezar uma missa neste lugar tão pobre para suas aspirações ao magistério e para a preparação cuidadosa que ele teve com os padres lazaristas franceses (que o consideravam “opinião”) no Seminário da Prainha, em Fortaleza.

Esse será o ponto de partida para uma reflexão que insiste em dizer que tudo que acontece nesse chão sagrado do Juazeiro tem a ver com a figura do padre, o qual paira nos abençoando sobre a Colina do Horto, onde foi colocado no dia 2 de novembro de 1969.

Suas marcas se espalham por todos os lugares de seu e de nosso Juazeiro.

O cordel, que pode ser definido como uma poesia da voz, ritmada e melódica, para a transmissão de valores, anseios, sonhos e medos, vinda de tempos imemoriais, contribuiu, sobremaneira, para reforçar o mito. Mito não no sentido de embuste ou de fraude, como sugeriram alguns

autores, mas como a fala que faz sentido, que legítima, que ecoa e se atualiza nas noites desse vale.

O cordel serviu para contar as histórias que a História oficial sempre fez questão de negar, abafar ou desautorizar.

Pode-se pensar no cordel não como uma estratégia editorial, como se pensa na contemporaneidade, mas como a forma mais rápida, eficaz e bem-sucedida de dar densidade a essa personagem, a essa personalidade, ao protagonista de um milagre, entre aspas ou sem aspas.

O cordel não é apenas o folheto, é bom que se diga isso.

O folheto veio depois, com a interiorização dos prelos. Chegou ao Nordeste, onde tem, claramente, esse aspecto de “negócio”. Em Juazeiro, tratava-se de uma estratégia mito-poética, uma via para explicar o mistério.

O cordel se presentifica na voz. Está (estive) no bodejado dos benditos, nos cochichos que desafiavam o interdito, nas cantorias de viola, na batida do pandeiro dos emboladores, nas “incentenças”, nas renovações e na cantilena dos cegos de feira. Cordel que está vivo nas pantomimas dos reisados, nos acordes das bandas cabaçais e na alegria das lapinhas.

Também nas batidas ritmadas do maneiro-pau, quando o mestre vai para o centro da cena e desfia seu improviso, aqui e agora, sem a necessidade do rival, quando a performance se consubstancia na própria enunciação pontuada pelo ganzá.

Pode-se pensar no cordel como a polifonia inaugural dessa cidade. Polifonia de vozes rascante. Polifonia de cacófatos – disse, certa vez, um poeta.

Imaginar Juazeiro imerso por essas camadas de estórias, como se fossem as cascas com as quais se protege e se deixa entrever, insinuando verdades veladas, meias-verdades murmuradas e mentiras que ganharam foros de verdades.

É uma polifonia que recorre, incidentalmente, ao planger da viola, ao arco retesado da rabeca, ao fole da sanfona de oito baixos, ao velho pé-de-bode ou à gaita de boca que se convencionou chamar de realejo.

O folheto se anuncia como a essência disso tudo que ganhou a escrita ou se deitou no impresso como a possibilidade de enunciação, por meio das brechas, com a fala arrevesada do intérprete ou do porta-voz das camadas subalternas.

O folheto é uma modalidade de contar as estórias ou ajudar a escrever a História por meio de rimas, métricas e modalidades do verso que vão da redondilha à décima, do ABC aos exemplos, das profecias aos gracejos, das histórias de vida aos relatos de mortes.

Mais que literatura, o cordel seria a escrita etnográfica, a história oral, a psicanálise, a música dos segmentos populares. E tudo isso marcado por uma carga de sinceridade, por estratégias de sobrevivência, pelo relaxo disfarçado e pela dissimulação do falso.

É assim que o povo, essa entidade tão complicada de ser definida, se faz comunicar, recorrendo

a seus códigos, incorporando o encantamento, o maravilhoso, dando voltas, fazendo tranco-so, compondo música da fala, dança do corpo e poéticas outras (muitas), que se entrelaçam na composição de um texto polissêmico, rico e desorientador de nosso cerebralismo tão racional e de nossas emoções tão contidas.

O cordel tem sido assim.

Padre Cícero constitui um de seus temas – para não cairmos no emaranhado dos ciclos que não enfrentam as questões e perdem tempo diante de onde se quer chegar ou para onde se quer partir.

Padre Cícero esteve no centro dessas narrativas desde sempre.

E de que outro modo o milagre teria corrido as brenhas desse sertão e se feito anunciar como um evangelho apócrifo, enunciado na contramão da fala das elites, a contrapêlo dos discursos hegemônicos, legitimados, competentes, como se diz?

Como essa história de um Cristo, que se presentifica na hóstia, a qual se transforma em sangue durante a comunhão de uma beata, poderia desafiar as dificuldades das comunicações, as distâncias, as estradas carroçáveis, a precariedade do transporte e se erigir como documento da cultura?

O cordel é esse texto que vem carregado de outros textos, parasitários como as ostras que recobrem as pedras, o limo que pavimenta o chão, como o que se chama, hoje em dia, de hipertexto, para recorrermos à linguagem da informática.

Pode-se falar de Padre Cícero no cordel a partir do poema *O Padre do Juazeiro*, de Leandro Gomes de Barros, publicado pelo jornal *O Rebate* em fevereiro de 1910.

Do ponto de vista diacrônico, vêm os folhetos de João Mendes de Oliveira, em cuja casa, à Rua da Boa Vista, hospedou-se Lampião quando visitou Juazeiro, em 1926.

Como o suporte é precário, o cordel sempre cumpriu seu papel – até que os colecionadores entraram em cena.

E, assim, perdemos muito do que foi feito, e muito do que foi salvo se deve ao afã dos folcloristas, aos pesquisadores zelosos, como Sílvio Romero, Rodrigues de Carvalho, Amadeu Amaral, Leonardo Mota, dentre outros. Eles resguardaram o que estava impregnado da alma de nossa gente, o que tinha nos contagiado, nos contaminado, nos deixando marcas indeléveis.

O grande instante foi João de Cristo Rei, poeta e profeta, que conseguiu traduzir para códigos poéticos e orais um mundo de medos, uma expectativa de escatologia e a antecipação da utopia do milênio de paz, abundância e suspensão dos problemas do cotidiano.

João Quinto Sobrinho, que passou a assinar Cristo Rei depois de uma graça alcançada, traduziu o Apocalipse (como Walderêdo o fez por meio da xilogravura), trechos da Missão Abreviada, prédicas de líderes e pastores de um catolicismo não romanizado de todo e nos deixou um precioso legado que nos ameaça, ao mesmo tempo em que nos apazigua.

Padre Cícero se constrói, por inteiro, nesse jogo de montar, nessa colcha de retalhos, nas contas desse rosário que devemos usar no pescoço como devoção e proteção. Como as letras que estão nas caixas de tipos da Lira Nordestina, como antes estiveram na Tipografia São Francisco graças à agilidade e à destreza das mãos de tantos compositores, os quais fazem o texto se encorpar quando as palavras se formam e as frases ganham sentido nos versos insistentes do folheto de cordel.

O exercício poético de Expedito Sebastião da Silva e Manoel Caboclo é decorrente da atividade editorial de José Bernardo da Silva, romeiro alagoano, aqui chegado em meados da década de vinte do século passado para se tornar uma referência na literatura popular em versos de todos os tempos. Sua folhetaria foi a mais viva e importante que já existiu. E Juazeiro, graças a ele, tornou-se o grande polo de produção ou de “fabricação” dos folhetos, como eles preferiam dizer.

Muita gente passou por lá e hoje está nas antologias, nos dicionários de cordelistas ou nos livros de estudos sobre o tema: Joaquim Batista de Sena, Moisés Matias de Moura, Caetano de Palhares e João Ferreira de Lima, por exemplo.

Outros tiveram seus folhetos compostos, impressos, dobrados, costurados ou colados e receberam as capas na casa da Rua Santa Luzia, número 263.

Quando Abraão Batista entrou em cena, no início dos anos 1970, o cordel deu um salto, mercê da oportunidade dos temas desenvolvidos e da

intensidade com que ele se dedicou a esse ofício de ser poeta e político (profeta, a seu modo, algumas vezes).

Não se trata de enumerar poetas, citá-los, o que fatalmente levaria a lacunas, falhas, erros imperdoáveis, criando constrangimentos e mal-estar. O que se quer evidenciar é que o cordel superou as adversidades do contexto e passou por cima de crises que anunciaram, insistentemente, sua decadência e morte. O que se pode dizer é que a tradição sempre foi forte, aqui entendida como aquela parte da cultura mais refratária a mudanças, mais resistente e conservadora de seus padrões.

E foi assim que o cordel não se deixou calar por censuras políticas, pelas crises econômicas (que o cordelista chamava de “carestia”) ou pelas dificuldades técnicas, quando a obsolescência dos equipamentos serviu para dar nova dinâmica à difusão do fazer poético.

Assim, do *cata-cata* chegamos à linotipo; depois vieram os mimeógrafos, as máquinas copiadoras, o *offset* com a composição a frio e, por último, os computadores.

Pode-se pensar que essas tecnologias implicaram outras formas de dizer o mundo, outro ritmo, outra cadência, uma nova escrita a serviço de uma nova fruição.

Se a leitura coletiva dos folhetos se acabou nos terreiros das fazendas, como antigamente se contavam estórias em volta das fogueiras, pode-se falar que o cordel, hoje, está na rede mundial de computadores. Pode-se baixar o texto, ouvi-lo

com trilha sonora ou vê-lo com cores, animação, *splashes* e interferir nele, a partir do que se chama de interatividade.

Quando se pensava que o cordel iria se acabar por causa dos jornais (como anunciou, equivocadamente, Sílvio Romero, no século XIX), pode-se dizer que ele resistiu ao rádio ou tirou partido da nova mídia para alardear o canto dos violeiros. Também não se dobrou à televisão, num diálogo em que o produtor popular não tem a mesma força, o mesmo capital nem o equipamento, mas tem a sagacidade de se apropriar das tecnologias a seu favor.

É o que se pode chamar de Indústria Cultural em bases populares.

O gravador registra a cantoria, o *deck* reproduz as fitas, o festival de violas gravado pela tecnologia digital se transforma em CD ou DVD e assim por diante.

O folheto incorpora as tecnologias e também o paródico, a intertextualidade, como bem o fez a Sociedade dos Cordelistas Mauditos.

Hoje, o cordel assume sua multiculturalidade e sua diversidade quando reclama sua herança portuguesa, cruzada com a contribuição indígena e com as marcas africanas. Português que, por sua vez, vinha contaminado de mourarias, de cantares sefaraditas, de referenciais ciganos, de tantos povos, de tantos tempos e espaços diferentes.

Um canto plural, outra vez, que pretende dizer todas as coisas para todas as pessoas, como Babel ao contrário, em que a confusão glossolítica

se transformaria na língua única: é a *novilíngua* da ficção científica, como já foi o latim, o inglês e hoje se antecipa o mandarim, enquanto se dispara o dialeto da Internet, com suas palavras truncadas, abreviadas, cifradas, mas que todo usuário da rede entende.

Onde fica a xilogravura nessa história toda? Para que servem as escavações feitas nas tábuas de madeira umburana que retratam princesas, dragões, Padre Cícero, rótulos de produtos das manufaturas da região, cangaceiros, assombrações, festas, trabalho, o mundo, enfim?

A xilogravura veio com a possibilidade da imprensa no Brasil. As tentativas de instalação de prelo, feitas antes disso, resultaram em represálias, agressões (algumas vezes físicas) e no desmantelamento dos empreendimentos.

Estávamos sujeitos aos rigores das leis civis mancomunadas com a Inquisição da Igreja Católica, e tudo passava pelo crivo de várias ordens de censura. Fala-se que na Vila Rica, hoje Ouro Preto, em Minas Gerais, o Padre Viegas cortou efígies de santos acompanhados por orações sacras, mas nem isso era permitido.

Em 1808, o desembarque da família real no Rio de Janeiro, antecipando nosso primeiro desfile de escola de samba, trouxe várias novidades. A maquinaria comprada para um jornal de Lisboa veio aportar aqui. E, como as elites precisavam de um arremedo de metrópole, o jornal passou a circular trazendo obviedades, para o deleite de poucos.

Certo é que essa atitude, não de todo permissiva ou libertária, implicou a constituição de nossos primeiros jornais e da Impressão Régia, a casa editora, cujo catálogo de publicações trazia títulos como *A donzela Teodora*, *A imperatriz Porcina*, *A princesa Magalona*, *Roberto do Diabo* e *João de Calais*, conjunto que Câmara Cascudo chamaria de *Os cinco livros do povo*.

À medida que as máquinas se tornavam obsoletas para os grandes centros, elas se interiorizavam e levaram a que todas as províncias contassem com jornais, a partir de 1852.

A xilogravura veio como recurso rápido, fácil e barato para complementar o que as caixas de tipos não traziam: cabeçalhos de publicações eram cortados na madeira e depois, à medida que os jornais se sofisticavam e pretendiam ser sedutores, as ilustrações para fatos ocorridos e para anúncios de toda ordem passaram a ser escavados na madeira, até que as clichérias entrassem em ação.

Curioso é que, mesmo com a sofisticação do equipamento, que se deu de maneira progressiva, paulatina (aliás, se dá, num processo que não tem fim), a xilogravura, com seus cortes e entalhes, escavações e sombreamentos no pedaço de madeira, matriz para a reprodução das imagens, mantém a exata dimensão de sua importância.

As clichérias do início do século XX, tanto as que faziam clichês de traço como as que faziam clichês de retículas; o *offset*, implantado no início dos anos de 1970; e a informatização do processo, com a difusão do que se convencionou chamar

de *gráfica rápida*, não aposentaram a xilogravura: antes, reforçaram sua *aura*, deram a ela outro lugar e outro papel no contexto das artes gráficas contemporâneas.

O que é que Padre Cícero tem a ver com a xilogravura do Juazeiro? Tudo. Não se pode esquecer que o jornal *O Rebate* foi constituído por ele, como instrumento para a emancipação política do Juazeiro, até então atrelado ao Crato.

O jornal, que veio à luz em 1909, trazia, além da seção *Lyra Popular*, onde foi publicado o poema de Leandro Gomes de Barros, *O Padre do Juazeiro*, trazia, em algumas edições, encartado em suas páginas, o *Boletim Caricata*, suplemento de insultos e diatribes contra o todo-poderoso Canela Preta, o coronel Antônio Luís, líder político do Crato.

As ilustrações, anônimas, eram cortadas em xilogravuras. E bem cortadas, conforme atestam a coleção que faz parte do acervo do Memorial Padre Cícero e os microfilmes do professor Renato Casimiro, aos quais tive acesso.

Existiam antecedentes. Quando José Bernardo recorreu aos artistas da região para dar vazão às capas dos folhetos que lançava, improvisava em xilógrafos e santeiros como João Pereira, Mestre Noza (também artesão de cabos de garruchas), Manoel Lopes. Esses dois últimos se notabilizaram por esculpir na madeira imagens ou vultos do *Padim*.

Havia uma mão de obra competente, que se adequava à nova forma de expressão, com poucos

ajustes e algum exercício. Ninguém inventou nada. Tudo faz parte de um processo. O que está sendo feito antes será retomado depois e assim por diante.

A xilogravura se instalou no cordel como a necessidade da ruptura com a capa cega, sem recursos gráficos, ou como a superação das cercaduras, vinhetas e arabescos que vinham nas caixas de tipos.

A editoração popular deve ter sentido a mesma necessidade dos jornais de se tornar mais atraente à proporção que as gráficas se interiorizavam. Sendo o investimento alto, era preciso rodar algo mais que os jornais provincianos de pequeno formato, periodicidade irregular e tiragens reduzidas.

Daí veio a possibilidade de o cordel se transformar em folheto. Daí veio, também, a necessidade de se formar um conjunto dos chamados clássicos, e esses clássicos precisavam das novidades ou dos lançamentos, sob pena de esgotamento da iniciativa ou do empreendimento editorial.

Vieram as xilogravuras nas capas dos folhetos. Os jornais do Recife e de Fortaleza podiam receber encomendas de clichês. Assim se formaram os conjuntos de capas dos folhetos que foram de Leandro, Chagas Batista (atuando na Paraíba) e terminaram nas mãos de João Martins de Athayde, chegando, por essa via, a José Bernardo da Silva, em Juazeiro do Norte, em 1949.

Os clichês de madeira ou as xilogravuras que ilustravam capas dos folhetos diziam da atividade febril, que precisava dos lançamentos para se perfazer. Padre Cícero representou uma personagem

permanentemente revisitada pela literatura de folhetos, donde a abundância de formas de representá-lo em várias situações, do nascimento à chegada aos céus.

Quando Antônio Martins Filho, primeiro reitor da Universidade do Ceará e tipógrafo quando de sua juventude no Crato, decidiu implantar um Museu de Arte, mandou emissários ao Cariri para adquirir cerâmica, ex-votos, santos e clichês de madeira das tipografias de folhetos.

Ainda nos anos de 1940, José Bernardo ganhou a concorrência de Olegário Pereira Neto e, em 1952, da Gráfica Lima, sociedade de João Ferreira de Lima, idealizador do *Almanaque de Pernambuco*, com Manoel Caboclo dos Santos, depois autor e empreendedor do almanaque *O Juízo do Ano*.

Estavam assentadas as bases de uma forma de expressão icônica entre nós. As referências a imagens nas capas dos folhetos de cordel teriam de passar, necessariamente, pela xilogravura.

Assim, à medida que os emissários da Universidade do Ceará – como Sérvulo Esmeraldo, Floriano Teixeira e Lívio Xavier Júnior – adquiriam tacos das gráficas do Juazeiro, davam margem para a encomenda de outros, nem sempre iguais, e assim havia uma emulação do mercado e dava-se uma dinâmica à atividade, num instante em que esse impulso foi vital para consolidá-la no imaginário sertanejo.

Vale ressaltar a entrada em cena de um dos maiores gravadores de todos os tempos: o cratense

Walderêdo Gonçalves, que cumpriu temporada em Juazeiro, onde moravam seus sogros. Prestou serviços para José Bernardo, criou gravuras com meios-tons, o que ele chamava de *luz celestial*, e foi o grande mestre de todos os tempos e de muitas gerações.

Damásio Paulo, poeta, entrou para o rol dos gravadores pelo fato de ter sido gerente, durante alguns anos, da Tipografia São Francisco. Talvez a premência e a correria do processo editorial tenham dado a ele o senso e a necessidade de cortar – o que fez com muita competência, como atestam as capas assinadas por ele e os tacos que fazem parte do valioso acervo do Museu de Arte da UFC (Mauc), em Fortaleza.

Também *cria* de gráfica foi Antônio Batista, o relojoeiro: artista minucioso, autor de gravuras mínimas, verdadeiras iluminuras sertanejas, cortadas com uma lâmina de barbear partida ao meio e com o uso de sua indefectível lente ótica de aproximação e precisão.

Padre Cícero passou a ganhar representação, em termos de imagens, a partir do chamado *milagre*. Vieram medalhas cunhadas fora, laboratório de Fortaleza distribuía outras, depois as fotografias de Benjamim Abraão, dublê de cineasta e secretário do padre; as tentativas de imagens em movimento foram testes para o filme que faria com Lampião e seu bando.

E assim foram geradas peças publicitárias, como cédulas com fotografias do Padim, até o recurso de sapatarias se referirem ao milagre como um bordão para o incremento das vendas.

A xilogravura na capa do folheto constituiria sua tradução visual, partiria para trabalhar e consolidar os elementos básicos da narrativa e tirava partido do que havia de mais forte ou fotogênico, se é que podemos falar assim. E a xilogravura deveria ser sedutora, atrair, fisgar o leitor no chamado barbante que, entre nós, é mais o chão da feira, do patamar da igreja, da praça, do mercado, enfim, de onde as pessoas estavam reunidas e o vendedor aproveitava para fazer o seu pregão.

Anuncia-se a morte do cordel. A xilogravura iria de roldão. Mas ambos têm tido uma sobrevivência que desconcerta os apocalípticos.

A xilogravura, por sua vez, contou com poderosos aliados. Os emissários do Mauc, depois da aquisição dos tacos ou matrizes das capas dos folhetos, passaram a encomendar álbuns.

Entravam em cena novos elementos: a ideia da serialização, o planejamento da coleção, a tiragem, o cuidado com os tacos, os quais passavam a ser valiosos, revestiam-se de *auras*, ganhavam um valor de culto e cristalizavam a ideia de autoria, em um contexto tão marcado pelo anonimato como o campo da produção tradicional popular.

Antônio Lino da Silva, filho de José Bernardo, cortou uma *Vida do Padre Cícero*, em 1962, quase trinta anos antes de José Lourenço Gonzaga cortar a sua série *Nascimento, Vida e Morte do Padre Cícero* no mesmo espaço, rebatizado de Lira Nordestina.

Francorli ou Francisco Correia Lima compôs seus *Milagres do Padre Cícero* a partir de referências

encontradas na casa velha da Rua São José, onde o Padre viveu boa parte de sua vida e constituem, podemos dizer, espécie de ex-votos ou de homenagem de um artista desconhecido ao *santo do povo*.

O pernambucano Jota Borges também cortou sua versão da *Vida do Padre Cícero*. Não se tratava apenas de atitude devota ou de recurso mercadológico, mas de retomada de um tema que se tornou clássico na iconografia da tradição popular.

Padre Cícero vai se fazer presente na visita de Lampião a Juazeiro na série cortada por Elosman; vai estar de ponta a ponta no livro *Maria do Juazeiro*, de Maria do Carmo Forti; vai fazer figuração, como se diz no jargão do teatro, cinema ou tevê, nos álbuns do Nilo (*Romeiros*), Cícero Vieira (*Os Dez Mandamentos*), Ailton Laurindo, Naldo, Erivana D'Arc (que também cortou um *Caldeirão*), em uma profusão de álbuns de João Pedro do Juazeiro, sem deixar de falar em duas das grandes expressões da gravura contemporânea que são Abraão Batista e Stênio Diniz.

Da mesma forma que o folheto experimentou várias modalidades de expressão e de suportes técnicos, a xilogravura passa, algumas vezes, da umburana para os compensados industriais. Walderêdo tentou o linóleo, mais precisamente pedaços de *vulcapiso*, como ele fazia questão de dizer.

Consta do acervo da Lira Nordestina uma matriz de gravura em metal, a partir de uma chapa de chumbo escavada com canivete – mesmas artes de um lendário Zé dos Tipos que esculpia o que estava faltando nas caixas de composição.

Com o *offset*, a velha xilogravura pôde ser fotografada e se tornar uma parte do fotolito e, posteriormente da chapa de impressão.

Com a informática, a xilogravura pode ser escaneada e o artista pode interferir nela de várias formas, por meio dos programas de imagens como o *photoshop* ou o *corel draw*: desloca, superpõe, cola, colore, enfim, faz e acontece. A base continua sendo a xilogravura. O procedimento é contemporâneo, mas se ancora ou se fundamenta na tradição.

Padre Cícero continua presente nos textos dos folhetos, em suas capas, nos álbuns, nos rótulos, como estará nos hologramas e nas tecnologias que por enquanto fazem parte do que chamamos de ficção científica, cada vez menos ficção e cada vez mais presente em nossas práticas e em nosso cotidiano.

Nada disso existiria sem Padre Cícero. Tudo existe por causa do Padre Cícero. É o iluminado, que se fez incentivador, em alguns momentos, tornou-se personagem, mito e desencadeador de manifestações que não se estanca; antes, atualizam-se e impõem-se no contexto contemporâneo por conta do vigor de que são revestidas, da importância que carregam e das possibilidades de leituras e usos que têm.

BIBLIOGRAFIA

ANSELMO, Otacílio. *Padre Cícero, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec; Brasília: EDUNB, 1987.

BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. *A terra da mãe de Deus*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1988.

BOLLÈME, Geneviève. *O povo por escrito*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BURKE, Peter. *A fabricação do rei*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

CARVALHO, Gilmar de. *Publicidade em cordel*. São Paulo: Annablume, 2002.

_____. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. *Lyra popular: o cordel do Juazeiro*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo*. João Pessoa: Editora da UFPB, 1979.

DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joazeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

FERREIRA, Orlando Costa. *Imagem e Letra*. São Paulo: EDUSP, 1994.

IGLESIAS, Maria Lucia Diaz. *Xilogravura Popular Brasileira: iconografia e edição*. Dissertação de Mestrado. ECA/ USP, 1992.

LOPES, Régis. *João de Cristo Rei*. Fortaleza: Secult, 1993.

MARANHÃO, Liêdo. *O folheto popular, suas capas e seus ilustradores*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco, 1981.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

NOBRE, Geraldo. *Introdução à história do jornalismo cearense*. Fortaleza: Grecel, 1976.

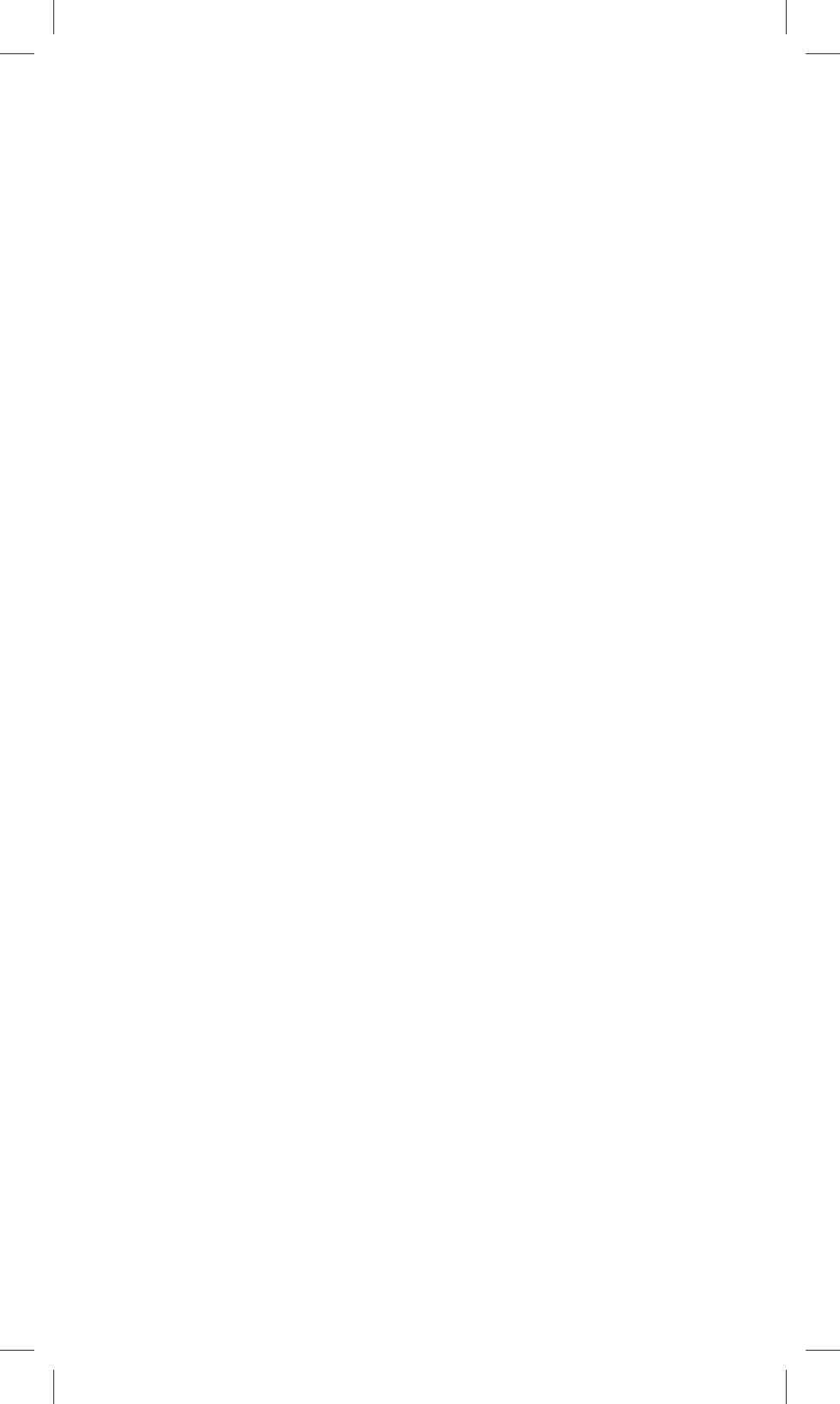
PIRES FERREIRA, Jerusa. *Cavalaria em cordel*. São Paulo: Hucitec, 1979.

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977.

SOBREIRA, Geová. *Xilógrafos do Juazeiro*. Fortaleza: Edições UFC, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

TERRA, Ruth. *Memória de lutas: literatura de folhetos no Nordeste (1893/ 1930)*. São Paulo: Global, 1983.



PAREDES VOTIVAS DA LADEIRA DO HORTO

Angelica Höffler

A história das paredes dedicadas ao Sagrado Coração de Jesus está ligada à própria história de Juazeiro do Norte. A cidade nasceu pela fé. Durante a década de 70 do século XIX, a queda nas exportações de algodão e a escassez das chuvas abateram bravamente a população nordestina. A morte aproximou-se lentamente, ceifou a vida das plantas, depois da criação e dos anjinhos. O Ceará foi declarado área de calamidade nacional.

O sertanejo insistia em permanecer na terra que tanto o maltratava. Acreditava que era chegada a hora de dispor das *armas dos cristãos* para combater tamanho mal. A fome, a peste e a guerra que eram vivenciados não seriam expressão dos pecados humanos e prenúncio do Fim dos Tempos? Ralph della Cava (1976, p. 40-41) conta que “em setembro de 1878, no pior ano do flagelo, Dom Luís Antônio dos Santos dedicou, dramaticamente, toda a província ao Sagrado Coração de Jesus, assim como haviam feito os bispos do mundo católico, em 1875, num ato solene de reparação pelos pecados do homem.” Por toda parte, multiplicam-se as novenas, as procissões e as promessas na esperança de remissão e chuva.

É neste momento que, um padre recém-ordenado e residente no Crato tem um sonho que mudaria a história de toda a região. Após passar

horas ouvindo confissões, Padre Cícero dirige-se à escola em que estava alojado e durante o sono viu 13 homens que sentaram à mesa do professor em uma disposição que lembrava a Santa Ceia. “De acordo com o relato desse sonho Cristo apareceu na escola tal como no retrato litúrgico popular do século XIX, e que se encontrava em quase todos os lares piedosos da época.”

Quando Cristo iria falar aos apóstolos, um bando de refugiados da seca entraram na escola e deram a impressão de vir de muito longe, de todos os recantos do Nordeste. “Cristo, então, virou-se para eles e falou, lamentando a ruindade do mundo e as inumeráveis ofensas da humanidade ao Sacratíssimo Coração. Prometeu fazer um último esforço ‘para salvar o mundo’ mas caso os homens não se arrependessem depressa, Ele poria fim ao mundo que Ele mesmo havia criado. Naquele momento, Ele apontou para os pobres e voltando-se, inesperadamente, para o jovem sacerdote estarrecido ordenou: ‘É você, Padre Cícero, tome conta deles.’” (Della Cava, 1976, p. 26)

E Padre Cícero assim o fez. Em meio ao êxodo ocasionado pela seca de 77, Cícero era conhecido como o padre que dividia com os pobres o que tinha, que os acolhia e com eles rezava pedindo remissão.

Anos mais tarde, em 1889, durante a Quaresma, uma hóstia que Padre Cícero entrega a uma de suas beatas, Maria de Araújo, verte-se em sangue. Juazeiro do Norte passa a ser visto como local onde ocorrera a segunda redenção.

Em virtude do milagre, a topografia de Juazeiro é rebatizada. A Serra do Catolé, local de oração do padre, recebe o nome de Serra do Horto, em lembrança ao Horto das Oliveiras. O Sítio do Veado Frio torna-se o Santo Sepulcro, abrigo para vários beatos, homens que tendo a vida transtornada pela seca foram acolhidos pelo Padre e encaminhados para aquele local de penitência e oração.

Histórias sobre a vida de Padre Cícero e sua santidade correm todo sertão. Uma delas diz que no momento do nascimento do menino Cícero, D. Quinô, sua mãe, viu uma luz muito intensa e, nesta luz, Nossa Senhora, que trazia nos braços um bebê, Jesus. Maria teria trocado seu bebê pelo de D. Quinô. Desta forma, Padre Cícero seria o próprio Cristo que teria retornado à terra.

É Padre Cícero/ Cristo que inaugura no sertão a festa do Sagrado Coração de Jesus. Ao retornar de Roma, onde fora prestar contas do “milagre”, traz uma imagem e ensina a devoção a seus fiéis.

A aparição do Sagrado Coração de Jesus se deu pela primeira vez em 16 de junho de 1675, à beata Margarida Maria Alcoque, religiosa da Visitação em Paray-le-Monial.

Em momento de oração diante do Santíssimo Sacramento, apareceu-lhe Jesus e mostrou “o seu divino coração, abraçado em chammias, cercado pela coroa de espinhos, encimado pela cruz, e trespassado por uma larga ferida. Jesus, com uma doçura e melancolia infinitas, disse: ‘ Eis o coração que tanto tem amado os homens, e que tudo há

soffrido, até se esgotar e consumir, para lhes dar um testemunho do seu amor...Mas a maior parte só me corresponde com ingratidões, pelos desprezos, irreverências, sacrilegios e tibiezas que teem para commigo n'este Sacramento de amor. E o que me afflige mais é ser tratado assim por corações que me são consagrados!...” (A alma..., 1907, p. 641).

Cristo teria pedido à beata festa do seu divino coração, orações diárias, penitência e devoção. Promete, Jesus em seu coração àqueles que seguirem a devoção, graças em abundância, paz familiar, consolo nas aflições, refúgio na vida e na morte, misericórdia, fé, e afirma que “As pessoas que propagarem esta devoção terão os seus nomes inscriptos no meu coração, d’ onde nunca mais serão riscados.” (A alma..., 1907, p. 642).

O culto foi adotado por todos os lares no Cariri. A imagem do Sagrado Coração de Jesus encontra-se na parede que se localiza em frente à porta de entrada das casas nordestinos. À sua volta, inúmeras imagens de santos complementam a Corte celeste para a qual se dirige à piedade daquele lar. A partir do momento da Entronização, o Sagrado Coração é tido como dono da casa. Flores frescas lhes são oferecidas, um lampião é mantido aceso para iluminá-lo. Nesta sala de honra do Sagrado Coração, não se fuma, não se bebe, não se pronunciam palavras feias nem se fala da vida alheia. Jogo, televisão e namoro ali também são proibidos. Nesta sala, é preciso afastar tudo aquilo que lembre os pecados, ela deve ser constante *aide-mémoire* para a Salvação.

As imagens que circundam o Sagrado Coração nos altares domésticos também trazem exemplos de vida piedosa. É preciso observar que a imagem tem um caráter didático. A apreensão de sua mensagem se faz rapidamente, sem necessidade de grandes explicações. Quando a *Devotio Moderna* propõe que a casa se torne lugar de santificação e que os oratórios domésticos sejam espaço de oração e espiritualidade, há a transformação de cada lar em um templo.

A principal finalidade desta devoção é converter as almas ao amor por Jesus no seu Coração, Verbo que se fez carne, palavra que se tornou imagem de Redenção. O sacrifício da cruz, Cordeiro de Deus, aparece a uma mulher, no século XVI e a um homem no século XIX. Uma visão, um sonho, povoados de imagens que carregam fundamentos do Cristianismo: o Santíssimo Sacramento (objeto de veneração de Margarida Maria no momento da revelação, hóstia que sangra na boca da beata Maria de Araújo e imagem da Santa Ceia vista por Padre Cícero) e também a da Morte (chagas, coroa de espinhos) e Ressurreição (corpo vivo de Cristo).

A evocação da Ceia e da Ressurreição estabelecem, nestas narrativas que envolvem o Sagrado Coração de Jesus (e Padre Cícero), uma circularidade temporal (prenúncio do sacrifício, morte, ressurreição) e ao mesmo tempo a atemporalidade: visualizar a imagem é vivenciar todos estes tempos de uma só vez. O Sagrado Coração de Jesus nos lembra que somos pecadores, que fomos

redimidos e que a penitência e a devoção são constantemente necessários para a Salvação eterna.

Desta forma, ecoam os sermões dos missionários que traziam imagens do Inferno e pregavam a urgência da conversão e da penitência.

Os fiéis do Padrinho, no final do século XIX, ainda traziam essas imagens em suas mentes e na sua prática religiosa. O contraponto do Inferno, o Paraíso, é instaurado em cada lar, também como forma de proteção. Signo da cristandade, no momento do Juízo, o Sagrado Coração estaria lá, para dizer aos demônios que baterem à porta da casa, que se trata de um lar devoto. Lar/templo em que o luzeiro sempre iluminado indica a presença do Santíssimo.

A parede de santos materializa os poderes invisíveis. Há um panteão de santos e cada lar escolhe um elenco deste panteão. A escolha é afetiva, mas também tem caráter social. Os santos diletos, Santa Luzia, São Lázaro, São Sebastião, presentes em praticamente todos os altares, são protetores dos olhos, das feridas e da peste, fome e guerra, respectivamente. Quanto mais modesta é a condição social do devoto, mais imagens ele possui. Cercar-se de santos é garantir a proteção. Neste sentido, a parede é um “espelho” inverso do mundo que gostaria de habitar, um mundo de pessoas saudáveis, bem nutridas, vivendo pacificamente. A parede representa o Paraíso e suas benesses. Neste sentido, vela pelos valores a serem respeitados neste mundo para que se alcance o próximo. A

multidão de santos zela para que nenhum mal seja esquecido, que todos sejam denunciados e afastados.

Ao conhecer a História de Juazeiro do Norte e o imaginário¹ que a cerca, pode-se perceber que existe um cruzamento de imagens visíveis e invisíveis que rodeiam dois ícones principais: Pe. Cícero e o Sagrado Coração de Jesus.

Na maior parte das paredes de santo, o Sagrado Coração de Jesus não é colocado no mesmo nível dos homens ou dos outros santos. Está acima e no centro. Uma espécie de corte celeste o rodeia. Em volta do Cristo/homem/rei dos reis, inúmeros santos, intercessores do Outro Mundo neste se localizam.

A organização da Corte pode ser aleatória. Santos são agregados à parede à medida que são adquiridos. Contudo, de modo geral, parece-nos que a princípio uma ordem é estabelecida. Baseado em um repertório hagiográfico comum, cada fiel organiza sua parede de modo que componha um texto. As imagens ali presentes dialogam entre si e sua organização denota a representação

1 Adoto o conceito de imaginário tal como definido por Hilário Franco Júnior (1998, p. 16-17). Segundo o autor, o imaginário é “um conjunto de imagens visuais e verbais gerado por uma sociedade (ou uma parcela desta) na sua relação consigo mesma, com outros grupos humanos e com o universo em geral. Todo imaginário é portanto coletivo...” [...] “...o imaginário faz a intermediação entre a realidade psíquica profunda da sociedade (aquilo que os historiadores às vezes chamam de mentalidade) e a realidade material externa” [...] “Resultante do entrecruzamento de um ritmo histórico muito lento (mentalidade), com outro bem mais ágil (cultura), o imaginário estabelece pontes entre tempos diferentes.”

que se tem da fé, dos valores e das necessidades daquela família.

É bastante comum encontrar nas paredes, principalmente coletivas, fotos de pessoas justapostas às imagens dos santos². Nas paredes coletivas, as próprias pessoas muitas vezes deixam suas fotos, como se pedissem proteção nos braços do intercessor divino. Já no caso de paredes particulares, domésticas, as fotos de entes queridos nas paredes de santos são menos freqüentes. Quando há, são sempre de parentes mortos.

Uma nova dimensão destas paredes é revelada ao não-iniciado nos mistérios de Juazeiro do Norte. As paredes de santos são imanências do Outro Mundo, um pedaço do céu presente na terra, elo entre o visível e o invisível. Dimensões espacio-temporais que incluem mito e utopia estão em jogo aqui. O fiel que coloca sua própria imagem junto à do santo une-se agora a um outro espaço-tempo presentificado (e figurado) neste mundo. Traz ao presente algo que só viria a acontecer no futuro. Quando se vê a foto de um parente falecido na parede, o momento da morte se congela e se transforma em vida. Este não-tempo em que se encontra o falecido é tempo de espera para os que aqui ele deixou. Espera de reencontro. Passado da morte de Cristo e do parente falecido, apresenta da união dos dois e da espera(nça), no futuro, da (re)união da família.

2 É muito comum a idéia de contágio na religiosidade dos romeiros. Eles acreditam que o contato com algo que tenha pertencido ao “santo” ou o contato com sua imagem pode operar milagres.

Contudo, é preciso notar que a manifestação do Outro Mundo neste só é possível graças aos rituais que são executados frente a ele.

Sempre que um novo lar é formado em Juazeiro do Norte recebe a imagem do Sagrado Coração de Jesus. Naquele momento, é realizada sua entronização e ele torna-se “dono do lar”. Todos os anos, naquela mesma data, ocorre a festa da renovação. Renovação não só da imagem, mas de tudo o que ela simboliza.

As paredes da sala são pintadas, a melhor toalha é colocada no altar, velas são compradas. A família veste-se para a festa, chama a rezadeira, todos os amigos, parentes e a comunidade da igreja. Orações e benditos são entoados. As rezadeiras seguem o roteiro presente nos folhetos da renovação, mas os anfitriões podem imprimir seu toque pessoal no acréscimo de outras orações e benditos.

Após a cerimônia religiosa, mas ainda como parte do ritual, é oferecido o café do santo que pode variar de acordo com as condições financeiras da família (desde um cafezinho com bolachas até um munguzar ou churrasco). O café do santo é o final desta festa de comunhão em que três sacramentos são renovados: batismo, eucaristia e matrimônio.

A entronização e a renovação são festas maiores dedicadas a esta devoção em cada lar. Contudo, a renovação da fé deve ser feita no dia a dia, fora de casa, na igreja, durante a comunhão e dentro de casa, nos momentos de diálogos com o santo, nas orações.

A relação doméstica com os santos revela rituais de proximidade e intimidade. As imagens são acarinhadas, recebem flores e fitas quando uma promessa é feita e uma graça é alcançada. O homem une-se ao santo de sua devoção. Com o nó dado nas fitas, prende-se a ele neste mundo e no outro.

A presença do fiel diante da parede evoca o conceito de performance³ desenvolvido por Paul Zumthor (1993) em relação às práticas poéticas, mas que pode ser adaptado aqui. A performance é o momento de realização plena da obra poética, conjunção entre poeta e público, momento de evocação e manifestação da memória, do trabalho do esquecimento e do poder da criação.

No ritual, o texto iconográfico inscrito nas paredes se completa. A linguagem da imagem é acrescida da gestual e da oral. O ritual também traz a plenitude da presença do corpo, que presentifica a memória e transborda a fé.

Desta forma, vê-se o que está retratado nos cromos mas também vê-se além deles. As formas pictóricas são preenchidas pela tradição, que não dispensa as imagens trazidas pela oralidade e que somente foram ouvidas.

3 A relação entre pensamento, linguagem, memória e expressão é um dos embates da tese de doutoramento que desenvolvo. Em torno destes princípios giram três conceitos fundamentais para meu trabalho: representação, simbólico e imaginário. As poucas linhas que se seguem são o engatinhar que fiz durante este semestre em direção a estes conceitos. Como em todo trabalho que se inicia, tenho mais perguntas que respostas e, certamente, o que posso visualizar agora sobre o tema é pouco frente a seara que me apresentará.

Durante a performance-ritual estão em jogo também lembrança e esquecimento. É no embate destas duas forças presentes na memória que se dá a construção dos textos tradicionais. Existe uma espécie de matriz icônica (pictórica, verbal, gestual e oral) que fundamenta a tradição: “ Para além do espaço-tempo de cada texto, desenvolve-se outro, que o engloba e no bojo do qual ele gravita com outros textos e outros espaços-tempos; movimento perpétuo feito de colisões, de interferências, de transformações, de trocas e de rupturas.” (Zumthor, 1993, p. 150).

Esta matriz icônica, presente na memória, determina o reconhecimento daquilo que é apresentado e aquilo que é efetivamente visto. Ver é realizar uma seleção, não só das formas que são reconhecíveis, mas também daquelas que completam o desconhecido. Em Juazeiro do Norte, especialmente, as lacunas deixadas pelo não reconhecimento ou pelo esquecimento são preenchidas imediatamente, com o temor de que a lacuna permita a entrada em cena de algo demoníaco. Da mesma forma, “ lo que se reconoce en la vida cotidiana no se acepta tambien necesariamente en la representación pictórica” (Arnheim, 1971, p. 91). Algumas imagens devem permanecer invisíveis aos olhos mortais, devem ser apenas vislumbradas pela alma em momento de oração ou destinada àqueles que foram escolhidos. Vê-se o que é permitido de acordo com sua pureza espiritual e, quando não há esta interdição, vê-se o que se deseja.

As imagens das paredes falam sobre a estabilidade de uma ordem celeste, sobre poder divino e sobre a necessidade de ocupar um espaço terreno com o sagrado. Daí a necessidade de, nas paredes, dar visibilidade ao invisível. Por um momento, ao orar diante do altar, o devoto faz parte da corte celeste. Os rituais instauram a presença dos santos e o fiel pode partilhar dela por alguns momentos. Ao reproduzir os gestos e espelhar-se na vida daqueles que partilham o Paraíso com Cristo, o devoto evade-se dos males terrenos e encontra-se no não-tempo e no não-espaço do mito. A conjugação entre deuses e homens pode ser operada pelo ritual. A morte, a peste, as guerras, a fome são suspensas. Das paredes de santos chega o alívio para a condição mortal do homem, promessa estampada no Sagrado Coração de Jesus.

BIBLIOGRAFIA

A alma aos pés de Jesus. Exercícios devotos pelo presbytero Mor. Thiago Sinibaldi. Coimbra: Typographia França Amado, 1904.

ARNHEIM, R. *El pensamiento visual*. Tradução de Rubén Maser. Buenos Aires: EUDEBA, 1971. 343 p.

DELLA CAVA, R. *Milagre em Joazeiro*. Tradução de Maria Yedda Linhares. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 279 p.

FERREIRA, J.P. Cultura é memória. *Revista USP*,

São Paulo, v.24, dez-fev, 1994/95, p. 114-120

FRANCASTEL, P. *Pintura e sociedade*. Tradução de Élcio Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 292 p.

FRANCO JÚNIOR, H. *Cocanha: a História de uma utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 313p.

GOMBRICH, E.H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1986. 383p.

MARTINS, J. S. A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 16, n.45, maio-agosto 2002, p. 223-260.

OLIVEIRA, A. C. *Fala gestual*. São Paulo: Perspectiva, 1992.201 p. (Estudos, 128).

OLIVEIRA, A. C. ; LANDOWSKI, E. (org.). *Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Argildas Julien Greimas*. São Paulo: EDUC, 1995. 269 p.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Porchat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec; Educ, 1997, 323p. (Linguagem e cultura, 28)

_____. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 324 p.



O ROSTO DO ROSTO

Gabriela Reinaldo

Em “O espelho”, um dos contos mais enigmáticos de “Primeiras estórias”, de João Guimarães Rosa, a personagem narradora afirma que não percebemos que o “rosto é apenas um movimento deceptivo, constante.” (Rosa, 1978: 64). Deceptivo vem de decepção. É o que causa ilusão, engano. Mas, quando uma palavra é usada por Rosa, convém não se confiar na primeira impressão provocada. Das palavras, é preciso “apanhar em todas as pétalas o significado”. Deceptivo também vem de decepar, amputar, mutilar. No conto, ele confessa angustiado que não captamos os mistérios que existem em nossos próprios rostos, tomando-lhes por úteis no exercício de descobrir os estados da alma – a nossa e a dos outros – por que, no que tange à nossa percepção, estamos adormecidos, “mal advertidos” e “mal avezados”. Assim, “O espelho” é um ponteio de dúvidas sobre a neutralidade dos espelhos na reflexão dos (e sobre os) rostos. Rosto que também é uma espécie de espelho dos estados ânimo do indivíduo.

É sobre esse *mise en abyme* (rosto representado e que ao mesmo tempo é ele próprio espelho de algo) que se assenta esta escrita. Nossa intenção é discutir o rosto e a cabeça que nascem da lapidação, resultados de um ato de decepação. Ainda no mesmo conto, Rosa discorre sobre a relação entre a máscara facial e a escultura: “E

as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico.” (Rosa, 1978: 61). Vale lembrar que falquejar ou falquear é cunhar, desbastar com um machado ou com uma enxó a madeira. O que dizem, então, as cabeças e os rostos esculpidos dos ex-votos⁴? O que quer essa obra que mimetiza, mais do que o homem, a própria cura? Imagem que eterniza o sujeito sem pejo de doença, o indivíduo sem dor, sem sofrimento.

É difícil encontrar uma origem para os ex-votos. Os historiadores imaginam que as imagens votivas têm a idade do próprio ato de ritualizar. A idade do homem. Em todas as culturas e nas mais diversas civilizações, objetos foram confeccionados para exprimir um voto, um desejo de algo que se realizaria ou que se realizou (ex-voto). No Brasil, surge como um combinado de ritos e crenças de origens africanas e portuguesas – estas, por sua vez, apresentam parentescos com peças espanholas, francesas e italianas. O primeiro a falar das esculturas votivas no Brasil é Frei Agostinho de Santa Maria. Em 1664, ele refere-se às obras que se encontram no santuário de Nossa Senhora da Peña de Jacarepaguá (RJ). Mas é no século XVIII que essas peças começam a ser produzidas em maior escala e, no XIX, aparecem os chamados ex-votos cênicos que servem como retratos da

4 Embora os ex-votos variem desde objetos esculpidos em cera, pintados sobre tela ou papel, a fotografias ou até mesmo chuteiras, diplomas universitários e véus de noiva, trataremos das peças feitas em madeira.

sociedade brasileira pós-colônia. Escravos libertados, fazendas atingidas pela crise causada pela abolição da escravatura, representações da fauna e da flora, ambiências, costumes, indumentárias, a história da medicina no Brasil fazem parte da crônica narrada indiretamente por essas imagens (Silva, 1981). Mas que conteúdos outros não narrativizados se assentam em uma construção que se endereça ao divino, agradecendo-o e mimando-o?

Diante de tantos mistérios e de teorias que, de algum modo, se não dão conta de sua gênese são importantes para a compreensão histórica desta forma de expressão humana – ou para as ficções criadas pela ciência, tão caras ao nosso imaginário –, optamos por discutir a representação do simbolismo do rosto e das cabeças e suas particularidades como mídia, ou seja, como suporte de uma imagem.

Vale esclarecer que compreendemos mídia na acepção do estudioso em Comunicação Harry Pross (1990), que recupera o sentido primeiro do termo como meio e a classifica como primária, que seria o próprio corpo; secundária, quando o emissor faz uso de um instrumento para passar sua mensagem e o receptor a capta sem a necessidade de aparatos, e terciária, que diz respeito às mídias eletrônicas, como aparelhos de celular, transmissões televisivas, entre outras em que tanto o emissor quanto o receptor necessitam de aparatos para passar e captar a mensagem.

Seguindo esta classificação, podemos dizer que os ex-votos de cabeças funcionariam como

uma mídia secundária que se apoiaria na semelhança com a mídia primária, criando uma zona cinzenta de indistinção, uma interface híbrida e fértil de significados. Ao propiciar mecanismos que dilatam a mensagem no tempo e espaço de transmissão, as mídias secundárias têm ligações com a fundação da Cultura e da virtualidade. Como mídia primária, o corpo é pura presença. Sua performance se extingue no momento em que ele silencia, deixa de se movimentar ou se ausenta. Na mídia secundária, a mensagem resiste à permanência do seu emissor e por isso ela se constitui como uma estratégia contra a passagem do tempo, funcionando como um mecanismo astucioso para driblar a morte ao promover a criação do duplo.

No duplo, seja ele fantasma, sombra ou reflexo, o homem adquire uma qualidade de projeção que acaba por se impor como entidade autônoma. O duplicado já não se confunde com o original, o *alter ego* sobrevive ao sujeito, desindividualizando-o e desdobrando-se em outros eus de estatutos ontológicos diversos do eu fundante. No caso dos ex-votos, a confecção da cabeça não leva em conta os traços particulares da fisionomia do indivíduo. Na grande maioria dos casos, só podemos falar das singularidades de uma determinada peça se nos referimos ou às marcas da doença – como é o caso das produções em que manchas mimetizam as pintas da moléstia curada, como a varíola, por exemplo – ou ao cunho da mão do artesão, “a mão do oleiro no barro”, como

se dizia Benjamin em “O Narrador” ao se referir às produções pré-industriais.

Há duplos que servem para ludibriar a morte e a doença, que no lugar de se instalarem no corpo orgânico, se depositam na matéria sem vida. No caso dos ex-votos, o que se pereniza não é o sujeito restabelecido ou salvado, mas a cura em si, a graça mesma. Não é a “indesejada” que deve ser evitada, mas o equivalente dela, mais potente e aniquilador da cultura (se não conduzido apropriadamente, de acordo com as leis que a regem): o esquecimento. Por este motivo, a vocação do ex-voto é se tornar público. O agradecimento, que move a sua confecção e que lhe dá sentido, precisa ser exibido, exposto em locais públicos ou de acesso coletivo. É a propaganda da devoção desobrigada e ao mesmo tempo vaidosa. O que se mostra beneficiado não apenas se favorece diante da divindade, mas de toda a comunidade – especialmente dos que não foram atendidos.

O ex-voto é indicial – como lembra Gilmar de Carvalho, “ex-votos cuja acumulação é índice da vitalidade da promessa e da graça alcançada” (Carvalho, 1998: 57) – é testemunho de uma fé, prova concreta do milagre. Também simbólico, é intermediador entre o crente e a divindade, representa não o individual, mas a força coletiva do signo. Segundo o historiador da arte e pesquisador em imagem Hans Belting, ainda que nossas imagens internas (que ele chamará de imagens endógenas) nem sempre sejam de naturezas individuais, quando são de origem coletiva as

interiorizamos de um modo tão eficaz que as tomamos como imagens nossas (cf. Belting, 2007: 27). Contudo, é em sua capacidade de imitar algo que repousa a sua eficácia. Sendo ícone, é qualidade, talidade (capacidade de ser tal qual é, sem nenhuma mediação).

Aristóteles falava da importância da verossimilhança para a aceitação de uma narrativa ou de uma produção artística, mas é como recorrência mimética associada aos rituais mágicos que o ex-voto garante sua permanência. A confecção de um ex-voto não é um ato passivo de agradecimento do milagre. Assim como os caçadores paleolíticos exerciam a função de pintores para que se efetivasse de fato a caça pretendida (Hauser, 2003; Gombrich, 1999; Belting 2007), o crente possui papel ativo na ação divina que opera o prodígio, ele é co-autor da taumaturgia. Mas diferente desses, que pintavam no interior escondido e escuro das cavernas, o fiel deve levar à luz aquilo que pertence ao reino misterioso da graça e da salvação divina.

Maria Augusta Machado da Silva (1981), no livro “Ex-votos e orantes no Brasil”, lembra que o simbolismo da cabeça como núcleo da irradiação da vida é universal e arquetípico. Fantasmas de pessoas que tiveram uma morte violenta vagueiam segurando suas cabeças nas mãos até que suas mortes sejam punidas. A cabeça identifica-se com a ordem e com a autoridade. É o elemento ativo que está no topo. Instrução, comando, governança, lá se instalam quatro dos cinco órgãos dos sentidos e mesmo o tato, que se espalha por

todo o corpo, no rosto, no couro cabeludo e no pescoço tem características diferenciadas. Em “A cabeça da Medusa”, artigo publicado postumamente, Freud associa a cabeça do monstro ao talismã supremo e sua degola ao ato de castração que estaria ligado à descoberta infantil da sexualidade materna e à sua negação.

Nos ex-votos, a imagem da cabeça, seja na forma escultórica ou na pictórica, é a única parte do corpo em que a representação psicossomática é plenamente exercida e em que os vínculos entre corpo e alma estão tão urdidos que confundem as leituras que a peça pode provocar. A imagem do pé significa, na maioria dos casos, que aquele membro foi curado de uma afecção física. Assim também acontece com a representação da mão, do joelho, das pernas, braços e dos órgãos internos. Mas quando vemos uma representação da cabeça é impossível distinguir se se trata de um agradecimento pela cura de uma cefaléia, de um tumor no cérebro, de uma insolação, ou de uma patologia do espírito, como a demência, a loucura ou a depressão.

Na cabeça, o rosto é a nossa orientação primeira na identificação do outro. Da hora em que nascemos até a nossa morte, lemos rostos. No momento em que um bebê sorri faz com que outros seres humanos interajam com ele, falando, acariciando, dando início ao processo de socialização. “A relação de entendimento recíproco entre mãe e filho só é possível graças ao contínuo diálogo entre rostos”, diz Everett Ellinwood (apud *Sacks*,

2010: 79). Em “O Homem que confundiu sua mulher com um chapéu”, Oliver Sacks conta o caso do Sr. P., um músico de qualidades excepcionais que, apesar de não conseguir reconhecer rostos, sabia do que se tratavam as caricaturas. Para Sacks, a inabilidade do Sr. P. em reconhecer rostos, sem que ele apresentasse qualquer tipo de comprometimento oftálmico, tinha relações com desvios na psique que o incapacitavam para o reconhecimento da personalidade do outro – sendo este o motivo pelo qual tentava arrancar a cabeça de sua esposa para colocá-la sobre a sua, confundindo-lhe com o seu chapéu. “O rosto, para nós, é uma pessoa olhando para fora – vemos, por assim dizer, a pessoa por intermédio de sua *persona*, de seu rosto. Mas para Dr. P não havia *persona* neste sentido – nenhuma *persona* exterior, e nenhuma pessoa interior” (Sacks, 2002: 27). Em O olhar da mente, publicado no ano passado e, portanto, 25 anos depois de ‘O Homem que confundiu sua mulher com um chapéu’, Sacks revela o caráter autobiográfico de suas inquietações. Assim como o Sr. P. e outros pacientes-personagens de suas histórias, também Sacks não é capaz de reconhecer rostos. Como neurologista, questiona-se se haveria uma parte específica do sistema nervoso central especializada no reconhecimento de rostos.

Essa disfunção tem nome, chama-se prosopagnosia (prosopon = cara e agnosia = ignorância ou perda de conhecimento), e hoje se sabe que é hereditária e afeta em maior ou em menor grau

cerca de 2% da população humana (Sacks, 2010). Assim como o Sr. P. podia reconhecer caricaturas, Sacks utilizava algumas estratégias de reconhecimento facial desde sua mais tenra infância, como eleger características marcantes de alguns rostos. Os colegas da escola que tinham sinais, cicatrizes, a mandíbula pronunciada, sobrancelhas densas, uma cabeleira ruiva desgrenhada ou qualquer outra característica marcante eram lembrados e reconhecidos. Rostos comuns, não. Vale ressaltar que o reconhecimento de rostos é indispensável para a sobrevivência do ser humano ao assegurar seu pertencimento a uma determinada família, tribo ou clã que o protegerão.

E se pelo rosto encetamos o nosso primeiro contato com o mundo e estabelecemos vínculos que irão marcar as nossas formas de comunicação e a nossa personalidade, crianças com determinados níveis e tipos de psicoses não só muitas vezes não reconhecem rostos, como não os procuram. Este é um dos motivos pelos quais, em algumas tribos, há indivíduos conseguem travar contato com lobos sem serem atacados. Em “O nascimento do sentido”, Boris Cyrulnik (1995), após observar crianças psicóticas em contato com corças selvagens, avalia que os animais não se intimidavam em sua presença por que essas crianças, que não apresentam qualquer desejo de vinculação, não as olhavam frente a frente. O que não provoca um movimento reativo que, em animais não adestrados, pode ser tanto o de atacar quanto o de se afastar por temerem ataque.

No início desse artigo, em nota de rodapé, dissemos que nos interessa discutir o ex-voto feito em madeira. Entendemos que esse suporte não é apenas um detalhe na compreensão dessa imagem. O entalhe na madeira o singulariza frente a outros modos de representação e o aproxima da prática escultural artística e ritualística. Apoiamos-nos na metodologia de análise da imagem utilizada por Hans Belting. Quando vai discutir o retrato como gênero pictórico, Belting aconselha que devemos analisar cuidadosamente as mídias que o suportam. Mais do que a comparação com outras imagens de rostos, deve ser levado em conta o meio. E assim, diz ele, o retrato, tal qual o conhecemos hoje, feito sobre a moldura de madeira, teria mais correspondências com os escudos de armas (ainda que o rosto dos escudos não seja o rosto de um indivíduo, mas um “rosto” heráldico e genealógico) do que com outras imagens de rostos humanos estampados em tapeçarias, em afrescos ou nos mosaicos de cerâmica.

Vale dizer que, no nosso caso, quando comparamos ex-votos e esculturas de madeira de uso decorativo, não pretendemos negar as singularidades dos seus usos, mas realçar as correspondências entre esses tipos de entalhe. É inegável a semelhança existente entre as imagens de Nino, Eloni ou Graciano, escultores da região do Cariri, com os ex-votos. E suas filiações com as esculturas africanas e com as máscaras – estas, por sua vez, atixadoras de um modo de ver que desembocaria no cubismo de Picasso. Em “Riscadores

de milagres”, Clarival do Prado Valladares afirma que esteticamente os ex-votos chegam a “coincidir com determinadas soluções conscientemente atingidas na escultura contemporânea e de semelhança pronunciada à escultura arcaica” (Valladares, 1967: 17)

Quanto ao parentesco dos ex-votos com as esculturas africanas, Luís Saia é um dos que defendem a correlação entre as esculturas votivas presentes no Nordeste brasileiro e os cânones plásticos de esculturas afro-negras endereçadas aos rituais religiosos e tribais. Entre os sinais dessa correlação estão: o corte africano que aparece em várias cabeças; o nariz-eixo, composição que encomprida o nariz; olhos em baixo relevo, entre outros. Proibido de exercer seus cultos, o negro não só praticou o sincretismo entre santos católicos e orixás como também se aproveitou da inexistência de cânones oficiais na identificação das esculturas populares para exercer seus cultos mágicos. Por não estar sujeita aos parâmetros artísticos dos altares das igrejas dos brancos abastados e dos oratórios da casa-grande, a arte popular poderia, acredita o estudioso, com suas esculturas consideradas toscas e mal acabadas, servir de refúgio para os fetiches e bonecos vodus⁵

Nas obras de Nino e de Eloni, o rosto, seja de humanos ou de animais, é longilíneo e acompanha o sentido do nariz, que também se verticaliza. O macaco, o urso, o elefante, a onça, assim como

5 Sobre o tema, consultar “A arte popular em ex-votos e orantes no Brasil”, de Maria Augusta Machado da Silva.

os homens, têm os olhos bem abertos e, neste sentido, se parecem com os crânios encontrados nos antigos assentamentos em Jericó. Quanto mais inexpressivos (digo inexpressivo no sentido de uma expressão fisionômica que identifique uma emoção ou o próprio indivíduo representado), mais destinados às práticas arcaicas de manipulação mágica são essas fisionomias. Segundo Maria Augusta (1981), a representação esculpida da cabeça (e, em alguns casos, do corpo) do agraciado sem características fisionômicas singulares que possam identificá-lo é o tipo de ex-voto mais primitivo e o que mais se aproxima da magia mimética. No paleolítico, os mortos eram depositados fora dos lugares de convivência dos humanos. Vivendo em condições de vida desfavoráveis, morrer era obra de uma espécie de assassinato e o morto era temido como algo que poderia colocar em risco toda a comunidade. No neolítico, com a sedimentação do homem à terra, graças a Revolução Agrícola, o corpo passa a ser enterrado sob o solo das residências. Em Jericó, território às margens do Jordão, foram encontrados crânios em que suas cabeças, em estado avançado de putrefação, eram arrancadas e cobertas com emplastos que simulavam a pele humana. No lugar dos olhos, havia conchas que faziam com que aquele membro ancestral continuasse participando do mundo dos vivos (Belting, 2007; Belting, 1994). Uma imagem in efgie.

Nas esculturas do Cariri, os olhos, esculpidos em baixo relevo, destacam-se por serem muito

esbugalhados. Há uma petrificação do olhar, um olhar que parece não se deter especialmente sobre nada. No meio da imensidão do branco, as pupilas estancam. Os olhos por detrás da máscara do rosto. Os olhos nunca mudam, pois espelhariam o que há por trás. O rosto, plástico, cambiável, e os olhos permanecidos, olhos como porto seguro, um ponto firme, inabalável. No conto do Rosa, diz o narrador: “olhos contra os olhos. Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo” (Rosa, 1978, 64).

Belting afirma que as imagens não existem, elas acontecem. Elas acontecem por que estão firmemente urdidas a um corpo (tanto o que performa quanto o que recebe) e a uma mídia, que ele compreende como um corpo virtual e como protótipo de todas as mídias. Segundo o autor, ‘o quê’ de uma imagem, ou seja, o problema ao qual a imagem serve como imagem, é conduzido pelo ‘como’ sua mensagem é transmitida. “Na verdade, o ‘como’ é frequentemente difícil de distinguir do ‘o quê’ e nisto repousa a essência da imagem”. (Belting, 2007). Em outro momento, afirma que a tradução de uma ideia em imagem correspondia a um corpo que a sustentasse, assim “desde o momento em que o ser humano forma uma imagem em uma obra ou faz um desenho ele elege para isso um meio adequado”. (Belting, 2007: 33). A imagem é um invisível que precisa de um meio para se tornar visível. Ao mesmo tempo, esse meio só se tornava visível quando “animado” por uma

determinada imagem. Nesses processos de “animação”, que estão presentes nos rituais mágicos, há todo um jogo de semelhança e presença. Em *Likeness and presence*, Belting diz que o meio, que é opaco, deve se tornar transparente, deve ser confundido com a própria imagem. Interessado pelas imagens de culto, que segundo ele antecedem as chamadas imagens da era da arte, que se inaugura a partir do Renascimento, Belting afirma que é preciso compreender que o que vemos tem correlações estreitas com o que imaginamos. Há imagens que se depositam em meios externos ao corpo, as chamadas imagens exógenas e há as que fazem do nosso corpo a sua morada, criadas de forma endógena nos sonhos, nos estados de delírio ou na vigília frouxa, porosa, os processos imaginativos, desobrigada em pactuar com o real.

Mas se os meios são corpos simbólicos das imagens, o que significam meios que mimetizam corpos? Ainda: qual a importância dos ex-votos que refletem partes do corpo, em especial a cabeça, hoje, quando vivemos em uma época em que as novas tecnologias do olhar introduzem uma abstração visual que nos faz depositar mais confiança nas máquinas produtoras de imagens – sejam elas máquinas fotográficas, filmadoras, microscópios, telescópios ou aparelhos de endoscopia, de ultrassonografia ou raio-x – do que nos nossos próprios olhos? Transmissões que tendem a desfavorecer os vínculos primários e a borrar nossa capacidade proprioceptiva (capacidade de percepção do próprio corpo)? Segundo Belting,

ainda estamos confinados aos nossos corpos singulares e mesmo diante do deslumbramento com as novas formas de produção imagéticas, ainda desejamos imagens que tenham um sentido para nós. Deste modo, o corpo vem desempenhando o papel de uma *pièce de résistance* contra a inconstância dos modismos, das novas formas de confecção de imagens descarnadas.

Estudar os rostos e cabeças nos ex-votos, tamanha a sua carga simbólica e sua importância para o imaginário de uma determinada comunidade, pode significar atentarmos para o seu oposto, para as representações ocas, de significado atrofiado pela super exposição e alta volatilidade. Vivemos, hoje, o que se chama de civilização da imagem. Imagens canibalizadas, geradas pelos detritos de outras imagens (e geradoras de detritos) e imagens que nos canibalizam, transformando-nos também em imagens de imagens de imagens. Imagens que nos espionam, onde quer que nos encontremos, antes mesmo que as conheçamos (ou reconheçamos). Imagens que não participamos de sua produção, imagens que muitas vezes não dizem respeito às nossas paisagens culturais e que, no entanto, avidamente as consumimos.

Mas entre todas as imagens produzidas e divulgadas pelas mídias massivas, os rostos humanos são as que mais contribuem para o nosso consumo – o de produtos, o de modos de vida, de candidatos políticos e o de mais imagens. Rostos vendem discos. Rostos vendem biscoitos. Rostos vendem refrigerantes. Rostos vendem ideais

políticos. Rostos vendem fé. Como num surto psicótico, enxergamos e somos vistos por rostos que estão por todos os lados. Não à toa, o site de mais visitado relacionamentos se chama Facebook. Não à toa, tem o título de Caras uma revista de celebridades. Não à toa é visagem (no francês, face é *visage*) a assombração, o sobrenatural.

Hitler espalhava-se, perscrutando o íntimo das almas, pelos muros das cidades conquistadas. Hoje, é Giselle e o efeito é praticamente o mesmo: espelhamento como desejo de pertencimento. Narciso não acha bonito o que não se parece consigo, dizia Caetano, e o nazismo punia com rigores o que não se encaixava em seu projeto estético. A arte, se transgressiva, era degenerada e se avizinhava às lesões do espírito e das formas. Assim, um rosto do Picasso cubista, que repercutia por tradução e ressignificação as máscaras africanas, se parecia com um doente mental e era preciso ser combatido e extirpado. Uma limpeza antibiótica que já não comporta o homem que se degrada, o corpo que se corrompe.

Também os ex-votos também vivem de serem muitos e sua tendência é ao agrupamento. Eles se reúnem formando uma cortina indefinida de histórias de faltas, de pelejas, de precariedade, que já não se apartam. Mas, amontoados como as peças bordadas no manto de Arthur Bispo do Rosário, sua multiplicação não desabona o passado, não substitui, não descarta porque guarda uma relação estreita com as imagens de uma interioridade complexa, inteira, delirantemente real, com

as imagens endógenas, as que não enxergamos. Voltando ao conto “O Espelho”, diz narrador aos seus leitores: “os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim” (Rosa, 1978: 62).

Os olhos dos ex-votos não nos observam. Não tomam conta de nós. Os olhos de conchas instalados no meio da face dos crânios de Jericó, embora participassem da vida social dos vivos, também não enxergavam. As cabeças de Nino, apoiadas em pescoços empertigados e altivos, também não se interessam por nós, não nos examinam, não nos espiam, não mendigam nossa atenção como fazem os fetiches degradados pelos rituais do consumo. Auráticas, são ecos de *personnas* que a reprodutibilidade das técnicas não maculou com sua tendência asséptica ao espelhamento. As máscaras africanas, identificadas com a realeza e com as potências sagradas, são constituídas por códigos que só apontam para si mesmas, são centrípetas. Ao contrário das capas de revista, das propagandas políticas e das fotografias de moda, esses rostos não nos convocam, não nos buscam. Antes, somos nós que precisamos deles.

BIBLIOGRAFIA

BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.

BELTING, Hans. *Likeness and presence – a history of the image before the era of art*. Chicago: University Chicago Press, 1994.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador” em *Sobre arte, técnica, ciência e política*. Lisboa, Relógio D’água, 1992.

BETH, Hanno e Harry Pross. *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1990.

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira Matriz: cultura e memória*. São Paulo, Annablume, 1998.

COURTINE, Jean-Jacques ET Claudine Haroche. *Histoire du visage*. Bibliothèque Payot, 2007.

CYRULNIK, Boris. *O nascimento do sentido*. Lisboa, Editora Piaget, 1995.

GEBAUER, Günter e Christoph Wulf. *Mimese na cultura*. São Paulo: Annablume, 2004.

GOMBRICH E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1999.

HAUSER, Arnold. *Historia social da arte e da literatura*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.

ROSA, João Guimarães. “O espelho”. Em *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978.

SACKS, Oliver. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

SACKS, Oliver. *O olhar da mente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

SILVA, Maria Augusta Machado da. *Ex-votos e orantes no Brasil*. Museu Histórico Nacional, 1981.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Riscadores de Milagres*. Rio de Janeiro, Superintendência de Difusão Cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.



ANJO GRACIANO EM VERSÃO SONORA E ILUSTRADA

Antonio Wellington de Oliveira Junior

Um gavião! A configuração me assomou aos olhos, assim, num repente. E era isso mesmo: um gavião. Se gavião-caboclo, gavião-carijó, gavião-ripina, gaviãoopuva, gaviãotinga, gaviãozinho, caracoleiro, sovi, sauveiro-do-norte, tauató-pintado, caranguejeiro, uiraçu-falso, gralhão, caracará, chimango, acauã, tanatau, caburé, quiriquiri, cauré, casaca-de-couro⁶... Isso aí, de imediato, não saberia dizer, nem mesmo agora, poderia.

Quando as asas em repouso, as escápulas salientes; a cabeça que, numa sutil inclinação para frente, faz menção de se contrair: se o movimento se prolonga, em pouco teria a cabeça resguardada entre as asas; o perfil aquilino; olhos posicionados nas têmporas, abertos, arregalados (o que miram?); as pernas curtas; e estes pontos brancos nos pés, seriam garras?; a cara rósea; o chinó negríssimo a lhe escorrer desde onde chamo testa até o cangote; a combinação de cores e a padronagem em pontos como num Seurat. Vejo tudo e concludo que se trata de uma ave, de rapina, falconiforme. Posto que, indiferente às tentativas de taxonomização que lhe imponho, ela permanece, pra mim, citação de Juvenal: “rara avis in terris” (Sátiras VI, 165).

6 Comitê Brasileiro de Registros Ornitológicos, 2008.

Mas porque um gavião?

Um anjo. Eureka! É um anjo. Antes que me viesse a hárpia, entendi que era um anjo. Quando identifiquei as asas, a figura se fechou. De fato, todo o problema está aí. Elas, as asas, desatam o processo.

Fi fi fifu fiu fi fi fifu, fonronfonfon fon fonronfonfon, tilingo tingo tim tim tilingo tim, bum bum bá bumbá, nhêeein neinhêiin iceeen... O range-range de instrumentos musicais e gente chegando, à porfia, anunciam o “boneco”!

A pequena escultura – não mais que 45 cm – em madeira policromada não é a primeira aquisição de Manuel Graciano que faço. Da última vez que fui a Juazeiro do Norte, no Cariri cearense, adquirei um Mateu e uma figura humana, ambos também em madeira pintada e de pequenas dimensões.

Foi numa visita à casa-oficina-ateliê do artista. Em nenhum momento avexado, pude ver como trabalhava, o que havia produzido – pelo menos o que estava no estoque –, conversar com ele e escolher as peças. Esta, não: um impulso irrefletido, às cavaleiras da compra dum presente. Sendo o tempo premente, as escolhas reduzidas e as dúvidas nem maiores nem menores que as que assomam quem decida presentear (...meu presenteado gostará? E eu mesmo gosto? Sinto-me bem presenteando isto ou aquilo? Que vão

pensar e o que quero que pensem de mim! Posso pagar? Pode ser frágil? E o transporte? Resistirá à travessia transatlântica?), levei-me, logo, pelo fetiche da autoria – fechado: “– havia de ser um Graciano!” – e por um juízo de gosto imediato, assim me pareceu.

[Em verdade, algo me compungia ao pensar em dá-la e não tê-la pra mim, não vê-la, nunca mais! Tomado pelo charme, a ela, voltei várias vezes, antes de qualquer decisão definitiva. A solução foi encontrar outro Graciano para o presente. E este, também, fundamental para que eu visse o anjo.]

Em casa, sem tempo ainda de me ater a exames minuciosos, deixei-a ali, na sala de jantar, sobre um aparador feito com madeira de demolição – um desses móveis novos querendo ser velhos; o passado reeditado pelo design de interiores e vendidos em longas ruas paulistanas com lojas de decoração, antiquários, brechós e cemitérios –, em meio a outras esculturas (as que citei do próprio Graciano, outras de Joaquim Mulato), imagens de santos em gesso ou metal barato, rosários, escapulários e outros apetrechos religiosos meus e de meus avós e bisavós; microsystem com rádio e CD player de um lado e um toca-discos quebrado sobre um videocassete sem uso de outro; uma espécie de amontoado de afetos e tempos.

Da barafunda, ela me pastorava insistentemente. Aquelas pupilas muito contraídas, pretas sobre o fundo cândido, me olhavam – e só a mim, pensava eu – em qualquer ângulo da sala que

estivesse. Se de frente, redondos como bilas, ou de perfil, amendoados que nem pintura egípcia, não importa: o simples e sofisticado recurso de perspectiva intuído e aplicado por Graciano aos olhos da estatueta é bossa barroca.

No vis-à-vis teimoso, mais que o olhar esbugalhado e impertinente, sua vigília constante, é o inacabamento da figura, a configuração para mim ainda inconclusa, que perturbava; me dava gastura. [Só agora que escrevo, percebo]. A cabeça é humana, não resta dúvida; os pés o seriam, metonimicamente, não fosse o que se interpõe entre eles. Por catacrese, chamá-lo-ei tronco. Pelejo, mas não consigo estabelecer as proporções nesse entremeio; sei que a pintura complica: a mancha superior, roxa, corresponde a dois terços do total, o que sobra é encarnado. Entalhes a serrote, dois, distando paralelamente cerca de três centímetros um do outro, assim como a linha de pontos brancos perfilados que margeia por cima o entalhe inferior, ratificam os limites entre aquelas cores. Ao menos pudesse saber o que marca essa fronteira (o joelho ou a cintura? E o pontilhado: uma bainha ou um cinto?). Também não há curvas que remetam ao corpo humano, isso porque o escultor pouco desperdiçou da umburana, matéria preciosa, madeira-mãe, matriz, com a qual ordena novos mundos, e que aqui aparece quase sem amputações, num volume monolítico apesar da tinta que lhe maqueia a tez.

[Deste arbusto garranchoso, ninguém se achega sem cautela. Tem espinho até no nome:

umburana-de-espinhos. *Bursera leptophleocos* engl, o nome científico. Assim como da planta, do seu significado e lugar dentro do universo da escultura e xilogravura do Juazeiro a abordagem impõe-se cautelosa. O campo semântico que a ela se liga não se constitui senão e por causa de uma série de oscilações, evasivas, elipses, inacabamentos. Gilmar de Carvalho⁷ conta-a, junto com o juazeiro e o pé-de-tambor, os três eixos do mundo (=ordem) ali.

Sob ameaça de extinção, apesar da extrema adaptação ao clima e à paisagem da caatinga e carrasco⁸, ...“in silvis Catinga totius deserti: Martius!”⁹, à árvore raquítica não se remete nenhuma hierofania, nenhum mito de origem ou heróico, nem de outra natureza qualquer¹⁰. Não importa, ela fez-se mito. Se tudo parecia interdito desde a nomeação – ora, não é o rana, no tupi, segundo alguma etimologia, um sufixo de negação? Não estava ela condenada a não-ser umbu? –, foi lá mesmo, por processos de hibridismos¹¹ e mestiçagem que superam as dicotomias, inerentes ao universo da oralidade¹², que se (re) signou: invés de não-umbu → quase-umbu: por superação das oposições, “o rana não seria o que

7 Carvalho, 1998, p. 17-41.

8 *Flora Brasiliense*. Vol. XII, Part II, Fasc. 65 Coluna 253-254. 1874.

9 *Flora Brasiliense*. Vol. XII, Part II, Fasc. 65 Coluna 253-254. 1874.

10 Carvalho, 1998, p. 35.

11 Canclini, 1998, p. 18-19.

12 Bakhtin, 1993, pp. 16-44.

se contrapõe ao umbu, como sua negação, mas como o que se assemelha, um quase-umbu”...¹³ Se, na gênese, o nome lhe imprime uma falta, uma negação; perfeito, é isto o que inversamente lhe completa.

O uso mitificou-lhe. A abundância do passado e a escassez de hoje; a dureza e durabilidade e, contraditoriamente a isto, a docilidade “feminina”¹⁴ ao corte; a textura lisa, sem flerpas, muito apropriada ao entalhe minucioso, indispensável à xilogravura, em particular à de pequena dimensão, como as de cordel, mas igualmente desejável à escultura, fizeram-lhe matéria-prima preciosa.

Há nela grande vantagem / Para fazer escultura

Não empena o estilete / Quando o artista lhe fura

É brando e não dá cupim / Boa pra xilogravura¹⁵

Mas, talvez só o fato de ser árvore, só por isso, já lhe garantisse a mitificação, como uma herança legítima de todos aqueles cultos de vegetação que pululam nas narrativas sobre a origem do cosmos e sua manutenção, uma constante, um universal da cultura. Pode ser Yggdrasil, o próprio cosmos feito árvore, tal vaticinou a vólva tocada por Odin; ou lugar de manifestação dum deus, como numa das hierofanias dionisíacas e Iahweh

13 Carvalho, 1998, p. 34.

14 Batista apud Carvalho, 1998, p. 38

15 Bandeira apud Carvalho, 1998, p. 36

na sarça ardente; o “lenho da cruz, da qual pendeu a salvação do mundo”; a samaúma, em cujas raízes, Ci, a mãe do mato, brincava e gozava com Macunaíma¹⁶; Açvattha, a árvore invertida que lança raízes no céu; a árvore cósmica; a árvore sagrada, a árvore da vida¹⁷.

Tal matéria signíca vai compor com aquela outra matéria vegetal a matéria “Umburana”. Aqui, também está presente um dos problemas que vão ocupar a arte, desde as vanguardas do começo do século XX até os dias de hoje, a lida com a matéria, não só a concreta e palpável, mas também a simbólica, conceitual que se cola àquela.

O material torna-se portador de suas próprias significações, e as narrativas tornam-se constructos ficcionais, passagens do imaginário ao real, da ficção à história, do jogo à ação: da foto da pop star à terra e suas evocações; da gordura e do feltro ao passista da Mangureira; das deambulações, ossos e papel higiênico às garrafas de Coca-Cola; dos sons e ruídos às camadas originárias buscadas em um convívio regenerador com a animalidade, mas também nas remissões ao tempo cronológico e à dimensão a-histórica da arte.¹⁸

O problema já se colocava no ready made, no objet trouvé, na colagem, na assemblage, e é o que de certa forma sustenta os procedimentos de estranhamento e desautomatização¹⁹ tão próprios

16 Andrade, 1975, p. 27.

17 Eliade, 1993, p. 214-266.

18 Ferreira in Ferreira et Cotrim (orgs.), 2006, p. 25.

19 Sklovskij, 1969, p. 3-35.

das experiências estéticas dadaístas²⁰ e futuristas. Mas também nos feltros de Morris; no zinco e madeira de Carl André; na areia e papel de Flanagan; na fibra de vidro de Eva Hesse...

Numa relação de cumplicidade com a matéria, sendo com ela um par, o artista manipula não só a madeira, mas a memória da matéria, sua história e seu passado, o que nela é só ela, sua talidade²¹, ipseidade.

Umburana que reproduz / Meu pensamento popular

Se mais golpeio com a faca / Mais tu tens pra me dar

Como nós nos conhecemos / Juntos formamos um par²²

É disso que meu anjo é feito.

Persisto. Vou à busca de braços. E não os encontro. Sem eles, finda-se a busca pela proporção. Lá, do ombro, de onde deveriam estender-se ao longo do corpo, aí mesmo e perfazendo o mesmo caminho, Graciano fez, verticalmente, entalhes, também em par, uns quatro dedos longe um do outro, trespassando o bloco de umburana da frente às costas. Outro fio de pontos brancos faz o contorno de ambos os golpes. Debitei a saída encontrada pelo escultor para a representação do que até aí ainda deveriam, para mim, ser braços, ao

20 Baitello, 1993, p. 14.

21 Ibri, 1992, p. 11.

22 Batista apud Carvalho, 1998, p. 37.

surrealismo e ao grotesco²³ recorrentes nas obras de Graciano e de outros escultores de Juazeiro, como Nino. De certa forma, sim, mas não absolutamente. A insistência em vislumbrar um corpo humano a partir de um esquema de proporções ideais – ao menos possíveis –, mantinha minha visão obnubilada. Na verdade, foi a cabeça, evidentemente humana, e certa disposição das partes (cabeça→ tronco→ membros), que determinou este método de análise – partir de um esquema de proporções, aquele canônico na história da arte ocidental desde o Renascimento, vide Vitruvius apud Da Vinci, e tentar reconstituir um corpo. Mas, no percurso, ao me defrontar com aquelas fendas, o método mostrava sua fragilidade e insuficiência. Veja, não se trata apenas da ausência de braços, que, obviamente não me impediria de nomear: “– Eis um homem, ainda que sem braços!” Se nada houvesse no lugar, se assim fosse: resolvido. Mas aquelas fendas...

Flatus vocis. O anjo cantou e eu ouvi.

Atinei: “– Asas!” E tudo se fechou.

This might be a way to make the problems go away!

My own position on this is that decontextualization renders a sign meaningless. Indeed, decontextualization prevents an artefact functioning as a sign. It would be both difficult and undesirable to remove context: it creeps back in

23 Carvalho, 2005, p. 134.

subtle ways. Context can even be provided by a mere gesture.²⁴

Desapontado com o método, bastou-me desautomatizar a percepção e entender, de chofre, que eram asas. O escrutínio pela proporção, compreendia agora, era todo ele motivado pela necessidade de determinar o que eram aquelas fendas no lugar dos braços; e eram asas. Um ser alado, um anjo... e de presépio! Aleluia.

[Memória número um: quando fiz presente do outro Graciano, meu presenteado perguntou: “– O que é? É um santo? Uma figura folclórica?” Parecia-me uma figura de reisado: portava um tipo de bastão na mão e uma coroa na cabeça... mas não soube precisar.

Memória número dois: “Que figura é essa nesse caixotinho de madeira? O caixote vem Junto?”

“– É o menino Jesus na manjedoura. Foi assim que ele (o escultor) imaginou: Jesus num caixotinho... O caixote acompanha, sim!”: segundo a vendedora. Acabei optando por outras imagens, em detrimento do menino.]

Uma presepada de se ouvir o teleco-teco do sapateado de reisado: havia, inadvertidamente, adquirido duas personagens de uma lapinha. E o Jesus no caixote foi o arremate, a peça final do quebra-cabeça: a escultura que eu havia presenteado era um dos Santos Reis (fico em dúvida entre Melchior ou Gaspar – Baltasar de jeito nenhum, pois que não era negro –, se ao menos à memória

24 Biggs, 2006, p. 3.

estivesse acessível a imagem do regalo para o menino-deus que a personagem carregava nas mãos! Ouro, incenso ou mirra?) e, a outra, o anjo mensageiro. Teorema comprovado.

E tudo se devia ao gesto singelo do escultor ao golpear (golpe de mestre!) a madeira para representar, em vez de braços, asas. Debradoras de uma reflexão sobre a natureza, o locus, o telos da arte, este par de asas-braços apareciam-me como sintoma da esterilidade das taxonomias até agora impostas à(s) sensibilidade(s), inda mais, hoje, em se tratando das mutações determinadas, na esfera estética, pelos modos de produção das sociedades pós-industriais ou da comunicação generalizada. Como revalidar oposições histórica e ideologicamente construídas entre antigo e moderno, tradicional e contemporâneo, erudito e popular, arte e técnica (ou arte e design!): ídolos com pés de barro; tal esta epígrafe, clichês.

Não se trata de extrair das palavras sua densidade diacrônica, aquilo que delas fez o tempo, o uso, os jogos²⁵. Na lida cotidiana, elas ganham espessura, estruturam-se como representações, como signos. A ponto de, por mais que se evoque uma gênese não-motivada e acordada, alguma dimensão indicial e/ou icônica aparecer em termos de consciência. Saussure já havia alertado pra incorruptibilidade do vínculo interno entre as partes do signo e para como o que aí se dá não é uma mera nomenclatura, “uma lista de termos

25 Wittgenstein, 1987.

que correspondem a outras tantas coisas”. Não, não é. É “uma coisa dupla”²⁶.

Só como horizonte é que se coloca a possibilidade de recorrer às palavras defraldando-as do seu passado, da sua história. Atos de volição são ineficazes. Mesmo nas mais radicais experiências das vanguardas poéticas, onde a palavra é tomada em sua talidade – cito as glossolalias dadaísta e futurista, o Letrismo e quase toda a poesia fonética –, é na oposição com o passado, com a tradição, que o novo, o moderno, pode ser ordenado, mesmo que com o pretexto de rompimento, recusa, negação, ou de modo mais tênue: superação. É – também – na diferença que o significado se estrutura.

Não está, contudo, neste ponto de vista, implicada a idéia de imutabilidade absoluta. Sobre isso, igualmente nos adverte o Curso de Linguística Geral. Se, sincronicamente, não se pode, sem prejuízos à intersubjetividade, impor mudanças ao signo, ao longo do tempo essas mudanças são inevitáveis e incontrolláveis.

Em última análise, os dois fatos são solidários: o signo está em condições de alterar-se porque continua. O que domina, em toda alteração, é a persistência da matéria velha; a infidelidade ao passado é apenas relativa. Eis porque o princípio da alteração se baseia no princípio da continuidade.²⁷

Pesa sobre o que faz uso do signo uma dupla interdição: a de não poder mudá-lo e a de não poder impedir que ele mude.

26 Saussure, 1993, p. 79.

27 Saussure, 1993, p. 89.

Daí a esterilidade de toda tentativa de conceituações definitivas do que seja ou não arte. Se não é mais adequado pensá-la como no projeto burguês informado desde o Renascimento e tendo no Romantismo seu fruto mais que amadurecido, não há, por outro lado, como alijar do que se pretende como arte tal memória semântica.

A idéia única da arte como ‘bela’, ‘elevação’, ‘nobre’, ‘liberal’, ‘ideal’, do século XVII, é para separar as belas-artes e a arte intelectual da arte manual e do artesanato. A intenção única da palavra ‘estética’, do século XVIII, é isolar a experiência artística de outras coisas. A declaração única de todos os principais movimentos da arte do século XIX é a da ‘independência’ da arte. A questão única, o princípio único, a única crise na arte do século XX está centrada na ‘pureza’ não comprometida da arte, e na consciência de que a arte vem apenas da arte e não de qualquer outra coisa.

O significado único na arte-como-arte, do passado ou do presente, é o significado artístico.²⁸

Se não há, na dicção de Ad Reinhardt, uma radical ironia contra a ubiqüidade das leis do mercado em toda a vida contemporânea, inclusive na seara da arte, como parece, de fato, ser sua preocupação, não se sustenta mais um divórcio radical entre arte e vida nem a busca inglória de uma arte-como-arte. Suspeito da ironia.

De algum modo, a solução do problema está lá, no que, ao fim e ao cabo, o “significado artístico” pode significar. Conceitos/valores como

28 Reinhardt in Ferreira et Cotrim (orgs.), 2006, p. 73.

gênio, estilo, elevação, originalidade, unicidade, valor de culto, aura, finalidade sem fim, mime-se, catarse foram, ineludivelmente, colocados em xeque pelos movimentos artísticos do século XX, mas só uma leitura precipitada ou baseada em posicionamentos muito particulares pode ver nessa ressignificação um rechaço total. Óbvio que outras questões foram introduzidas (talvez, melhor, ampliadas!): expressão, processo, abertura, interatividade, inacabamento, reprodutibilidade técnica. E tornou-se impróprio pensar a produção artística sem tais “atributos”. Não só atual, à qual já se debita a quase obrigatoriedade do recurso a interfaces interativas, como às do passado a quem recursos tecnológicos de interação (ou dos museus ou de sítios na rede, por exemplo) promovem níveis e modos de experiência com a obra não previstas, sequer imaginadas (ou desejadas), pelo artista. Donald Judd diz: “Um novo trabalho sempre envolve objeções ao velho, mas essas objeções só são verdadeiramente relevantes para o novo. São parte dele. Se o trabalho anterior é de primeira linha ele é completo”²⁹. Além do que, tais inovações acabam por ser incorporadas e constituir uma “nova” tradição, um novo cânone. As relações entre tradição e inovação são muito mais viscerais do que pode supor uma primeira e apressada visada.

Não só às investidas das vanguardas artísticas do século XX – um pouco antes, já com os Simbolistas e Impressionistas, e depois com todos os

29 Judd in Ferreira et Cotrim (orgs.), 2006, p. 97.

desdobramentos delas, é claro! – cabe a responsabilidade pela ressemantização do termo. É preciso computar, ainda, as mudanças impetradas por pelo menos três campos.

Em primeiro lugar – a ordem não respeita determinações nem de natureza cronológica, nem de valor, senão retórica –, a psicanálise e a intromissão da noção de inconsciente e suas sobre-determinações. Solapada a possibilidade de realização do sujeito burguês: aquele cuja razão emancipou, solapa-se também a idéia do gênio, pelo menos assim como formatada dentro do Romantismo. Não só isso, o projeto psicanalítico põe em crise outros projetos canônicos da arte ocidental: figuração da realidade (arte agora vista enquanto expressão da realidade psíquica e não representação icônica da realidade) e telos da arte (sendo sintoma, haverá modos de instrumentalizá-la para fins determinados?)

A deselitização do termo cultura promovida pela Antropologia no último século arrolo como segundo motivo. Excelência técnica, riqueza formal ou complexidade simbólica, tidas como aparágio exclusivo de certa produção superior, elevada, refinada, sofisticada, passam a ser vistas como “qualidades presentes em todo comportamento social humano”³⁰. O que importa é a dimensão simbólica, o significado atribuído.

A idéia básica que estamos querendo transmitir é a de que a cultura não se refere tanto aos produtos, mas a seu uso. Devemos pensar a

30 Duran in Arantes (org.), 1984, p. 26.

cultura como um processo através do qual os homens, para poderem atuar em sociedade, têm que constantemente produzir e utilizar bens culturais. Essa é a única forma pela qual podem organizar a vida coletiva.³¹

A dimensão utilitária da cultura sofre um reescalonamento. Porque permeia toda a dimensão utilitária da cultura uma camada simbólica cuja espessura e densidade parecem ser, em verdade, aquilo que justifica sua realização no plano material.³²

A idéia de processo insiste. Não posso deixar de vê-la nas vanguardas, na psicanálise, muito menos, aí, na noção antropológica de cultura. Sob o mesmo mote trato com as teorias do signo. Terceiro e último dos três campos. Porque o signo é, antes de mais nada, processo (semiose). Trata-se de uma espécie de pacto efêmero, um contrato fragílimo, um conluio entre um nome (representamen), uma coisa (objeto) e uma idéia (interpretante), mal se constitui e evanesce, sempre disposto a se recompor em novos acordos e novas combinações, ilimitadamente, muitas vezes, quiçá em maioria, às largas da vontade de uma consciência³³.

Arte-signo. Arte-processo. Só assim é possível pensar o “significado artístico”³⁴. De certo, todas as considerações feitas até aqui devem ser

31 Duran in Arantes (org.), 1984, p. 28.

32 Duran in Arantes (org.), 1984, p. 30.

33 Santaella, 2000.

34 Mukarovsky, 1977.

postas em pauta quando o que estiver valendo for a busca pela especificidade deste processo: o que o diferencia de outros processos sónicos? Há algo que o especifica mesmo? Qual o resultado, em termos de consciência, do signo artístico? Transversalmente, tais questões são atravessadas pela função metafórica³⁵ e, é possível que, nela se resolvam. No tempo oportuno, por processos incontroláveis e imprevisíveis, a matéria do mundo se organiza para nós em termos de consciência de maneira que dela emane, que brilhe em torno desta matéria, um sentido terceiro, obtuso³⁶, imponderável; a metáfora; a arte.

Não seria, então, finalmente apenas um problema de interpretação? Que só no nível da interpretação é que o processo poder ser dito se artístico ou não?

Interpretation is our reception of events and artifacts, and how we make meaning from them. I expect you are familiar with the semiotic notion that “a sign... is something which stands to somebody for something in some respect or capacity” (Peirce 1932: §2.228). So a sign comes into being as meaningful when it is meaningful to an individual, not because of some intrinsic property the artifact has outside of social communication. What social communication brings is not only the interpreting individual, but also the network of signs that forms a context for interpretation. This shows that the context that we perceive and

35 Eco in Einaudi, 1994.

36 Barthes, 1990, p. 48.

use, the network, is just one of many possible contexts that are available in any given situation. As I said, context is not just physical situation, but intellectual point-of-view.³⁷

[Um anjo de rapina... há interpretação possível?]

É banda cabaçal completa, só com pife³⁸, zabumba e triângulo, não: é pandeiro, ganzá e viola, sandália de couro em ponto de arrebentar o rabicho e chapéu de massa... Pulando, dando volteio, virando bicho!³⁹ É Zé-Pereira⁴⁰; é anjo de lapinha com bata de algodão e asas de papel crepom, pastoras (do azul e do encarnado), Diana, “papel seda flor do mato e cetim”⁴¹; é repentista e vendedor de cordel; é uma rainha vaqueira aboiando⁴², um aboio gasguito, como um canto berbere; é rabequeiro de ruma, pra lá de cinquenta⁴³, ecoando sua melodia rascante e roufenha; é Kiriri fazendo Warakdizã⁴⁴ e Tremembé, Torém; É uma – ou seriam três? – rainha de maracatu e sua corte; é o povo de santo, com renda branca, fita azul, cuia cheia de canjica e bola de inhame, balançando xeré, firme no ponto: “Eepaá babá, xeue baba, epe epe Baba o”; é xote, baião

37 Biggs, 2006, p. 1.

38 Cascudo, 2000, p. 515

39 Veríssimo, 2003, p. 132 e Assumpção, 2000, p. 66

40 Cascudo, 2000, p. 766

41 Ednardo. *Pastoril*.

42 Carvalho, 2005.

43 Carvalho, 2006.

44 Assumpção, 2000, p. 18

e chachado, coco, galope e marcha: pense no forrobodó que se montou em torno do rebento, que ali, na manjedoura-caixote-berço, com os olhos arregalados (lembro-me bem dos olhos graciosos – sempre recorrentes, marca, estilo – no menino Jesus também!) tudo espia sem poder ninar.

À cabeceira do cristinho ele está. Suponho.

(Re)componho a cena do presépio a partir dos fragmentos de memória (o menino Jesus no caixote, o Rei apresentado...) e da presença material concreta do anjo aqui comigo; uma arqueologia mnemônica. Não fosse isso, o método seria no todo dedutivo. Partiria do modelo geral de presépio, estereotipado, aquele que invade as vitrines e cartões durante as festas – nele, mesmo nas versões mais compactas, Jesus+Maria+José, quando aparece, o anjo flota sobre todos com asas abertas em envergadura plena: “Glória in excelsis Deo!” –, sim, partiria dele para imaginar o meu próprio. De algum modo, não abandono a via peremptoriamente, mas a figura do anjo me força a ajustes.

Não só as asas contraídas, do mesmo jeito a falta de um gancho ou outro recurso qualquer que indicasse um modo de suspensão da estatueta e, por fim e principalmente, uma base esculpida no mesmo pedaço maciço de madeira mostram que o anjo deveria ser colocado ao nível do chão com as outras figuras, a Madona, José, o menino, os reis, talvez um pastor com sua ovelha, um burro, uma vaca e um galo. Imagino-os em círculo, em comunhão, que nem convivas num banquete antropofágico,

ao redor do menino que, na manjedoura (no dicionário: tabuleiro onde se coloca comida para os animais), se oferece como alimento; já na epifania do senhor a eucaristia prenunciada.

É esse anjo manhoso que instaura toda instabilidade. Ali, plantado no cume da cena, estribado na memória da madeira da qual tratei que o constitui, age tal qual o “poste”⁴⁵ no terreiro fazendo a ligação entre o céu e a terra [não é esta mesma a função dum anjo: ser o mensageiro, o intermediário?], dele advém toda a fecundidade que o texto dum nascimento de messias prenuncia. Remontando a ritos de vegetação muito antigos, este anjo-árvore é indício da vida que se oferece incorporada no menino-no-caixote. Se assim for, ele efetivamente, em função de musa⁴⁶, tem e sustem aquele cosmos do texto graciano.

Tendo a pensar nele como o sacerdote que oficia o rito sacrificial. Ele se veste tal e qual. Um certo esquema bem elementar, admito, de cores e formas levam-me à suspeita de que é um efod que traja. Nas escrituras: “farão o efod bordado de ouro, púrpura violeta, púrpura escarlate, carmesim e linho fino retorcido” (Êxodo, 28, 6-7). Não bastasse, o esquema de cores também não é aleatório. A palavra não se coaduna com a arte das cores de Dona Cícera – esposa de Graciano, a ela cabe a pintura das peças no esquema de produção familiar que envolve ainda os filhos do escultor⁴⁷

45 Bastide, 1961, 79-81.

46 Torrano in Hesíodo, 1995.

47 Carvalho, 2005, 134.

—: somada à sua inventividade, há uma memória do vivido, do visto (melhor dito!), nos altares, nas gravuras, na presença hiperbólica de imagens religiosas no comércio da fé (mas preponderantemente, na vivência da fé) que domina todo o Juazeiro, dos quais é parte e lhe servem de manancial inesgotável de referências e citações cromáticas.

Na tradição litúrgica, pelo menos desde o século XII, o roxo (púrpura) e o vermelho (carmesim) têm significados ambíguos. O roxo significa penitência e serenidade, mas pode ser usado nas missas de defuntos. O vermelho lembra o fogo do Espírito Santo, por isso é usado no Pentecostes. É sangue, por outra via. Lembra os mártires e, enfim, a Paixão.

A oscilação entre Eros e Tanatos evidente na palheta, uma constante, por assim dizer, em toda a composição que infiro, encontra no anjo seu supra-sumo. Mais do que isso, ele sintetiza reconciliação dos contrários.

[Gavião. Também figura de síntese. Bem e mal popularmente se lhe emprestam. Ninguém há de lhe negar bravura e valentia, capacidade de resistência às adversidades da natureza, força. Uma leitura adversa, por outro lado, pode ver aí ira, crueldade, vilania. E o meu anjo o que é? É o que dele interpreto].

Mas, como para a que fia (Cloto) há a que mede (Láquesis) e a que separa (Átropos), ou cada natal é prenúncio de Gólgota, ao forró, achegam-se penitentes, uma ruma, como na época de Padre Cícero e Lampião (também, ambos, da

Ordem da Santa Cruz, dizem!), cantado benditos de dor e sacrifício, de súplica e arrependimento, ainda do tempo do padre Ibiapina.

Oh! Jesús se minha alma bem soubesse / Recordava todo instante e toda hora

A sagrada paixão e morte de Cristo / E as dores da Virgem Nossa Senhora⁴⁸

E carpideiras – tantas quanto em velório de judeu rico, vertendo, em vidrinhos, lágrimas à custa de jeira – num bradório indecifrável, glossolálico (quase...), a bodejar não se sabe bem o que, mas, que nem pio de rasga-mortalha, augúrio de morte é.

Deus Todo-Poderoso, Rei do Universo.

Deus vivo e fonte da vida, tem agora compaixão dele.

Para que ele caminhe na região dos vivos e que a sua alma repouse no fecho da vida.

Adonai, Amem⁴⁹

Dizem que, talvez, nem chorem o morto, mas balbuciem entre soluços e suspiros: “Eu não choro por ti, choro pelo meu alqueire de pão, que não sei se mo darão ou não”⁵⁰. Mais tarde, ele lhes dirá, a caminho da cruz:

Filhas de Jerusalém, não choreis por Mim; chorai, antes, por vós e por vossos filhos, pois eis que virão dias em que se dirá: Felizes as estéreis, as entranhas que não conceberam e os seios que não amamentaram. Porque se fazem assim com o

48 Manuscritos de Chico Caboclo. Acervo LICCA.

49 Paulo, 1985, pág. 91.

50 Rodrigues, 2000, pág. 24.

lenho verde, o que acontecerá com o seco? (Lucas 23,27-31)

O canto lutuoso deles turvam os ares festivos de cantata bachiana da paisagem sonora da lapinha com tons funestos, escuros, graves: baixo-profundo. Polifonia absoluta.

O anjo-gavião mira o menino-no-caixote azul-caixão-de-anjo, um “burrego que nasce na baixada” – lítotes da sina sertaneja, a do próprio artista, o Graciano, chegado, ainda criança, às glebas do “padim” num uru de trançado, frágil e debilitado pelo sarampo⁵¹; sabe-se lá como se criou! – Espera que tudo se cumpra, conforme a promessa. Enquanto isso, estancando o tempo com este olhar corcunda, contempla vida e morte num permutar-se ad eternum, eterno retorno⁵².

Minhas asas estão prontas para o vôo / Se pudesse, eu retrocederia

Pois eu seria menos feliz / Se permanecesse imerso no tempo vivo.⁵³

É o anjo de Klee. O anjo da História benjaminiano. Tem o rosto dirigido para o passado, catástrofe única, ruína sobre ruína, mas um vento forte, do paraíso, o “impele irresistivelmente para o futuro”⁵⁴, por cima dos fragmentos e dos mortos. Quando chegar a hora, será a ave de rapina que é; “Carcará, pega, mata e come”⁵⁵.

51 Carvalho, 2005, p. 129.

52 Eliade, 1992.

53 Scholem apud Benjamim, 1993, p. 226.

54 Benjamin, 1993, p. 226.

55 Vale, João do. *Carcará*

BIBLIOGRAFIA

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulinas, 1985.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Martins, 1975.

BAITELLO JR., Norval. *Dadá-Berlim: des/montagem*. São Paulo: Annablume, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BARTHES, Roland. *O óbvio e obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1961.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BIGGS, M. A. R. *Editorial: the role of context in art and design research. Working Papers in Art and Design 4*. 2006. Disponível em: http://sitem.herts.ac.uk/artdes_research/papers/wpades/vol4/mbintro.html. Acessado em 11.11.2008.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.

CARVALHO, Gilmar de e SOUSA, Francisco. *Artes da tradição: mestres do povo*. Fortaleza: Expressão Gráfica/LEO/UECE, 2005.

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998.

CARVALHO, Gilmar de e SOUSA, Francisco. *Rabecas do Ceará*. Fortaleza: Expressão Gráfica/LEO/UECE, 2006.

Comitê Brasileiro de Registros Ornitológicos. Disponível em http://www.cbro.org.br/CBRO/pdf/avesbrasil_jul2006.pdf. Acessado em 11.11.2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª. ed. revista, atualizada e ilustrada - São Paulo: Global, 2000.

DURHAM, Eunice Ribeiro. *Cultura, Patrimônio e preservação*. Texto II. In: ARANTES, Antonio Augusto. *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ECO, Umberto. *Metáfora*. In: *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 31, 1994.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno: cosmo e história*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs.). *Escritos de Artistas: anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Flora Brasiliense. Vol. XII, Part II, Fasc. 65 Coluna 253-254 .1874. Disponível em <http://florabrasiliensis.cria.org.br/fviewer>. Acessado em 07.11.2008.

IBRI, Ivo Assad. *Kósmos Noêtos*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

JUDD, Donald. *Objetos específicos*. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs.).

Escritos de Artistas: anos 60 e 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MUKAROVSKY, Jan. *Structure, sign, and function*. New Haven: Yale Univ. Press, 1977.

PAULO, Amílcar. *Os Judeus Secretos em Portugal*. Fafe: Labirinto Ltda., 1985.

REINHARDT, Ad. Arte-como-arte. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs.). *Escritos de Artistas: anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

RODRIGUES, Francisco António Fernandes. *Carção, suas gentes, usos e tradições*. Vimioso: C. M. de Vimioso, 2000.

SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.

SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1993.

SKLOVSKIJ, Viktor. Kunst als Verfahren. In: STRIEDTER, Jurij. *Russischer formalismus*, p. 3-35. München: Fink, 1969.

TORRANO, J. O mundo como função de musas. In: HESÍODO. *Teogonia*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

WITTGENSTEIN, L. *Tratadus Lógico-Filosófico e Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

JUAZEIRO DE BARRO

Alessandra Vital

É uma sensação tão gostosa... Só em você saber que um pedaço de barro desse, você vai fazer uma coisa assim, tipo uma vida, porque você só não vai fazer ele respirar, só não vai dar vida a ele pra sobreviver e tudo, mas o máximo que você quiser fazer, você faz (Maria Cândido Monteiro⁵⁶)

A tradição relata a origem do lugarejo: fala-se sempre de três juazeiros, pés de juá, no caminho de tropeiros entre Crato e Missão Velha, no Cariri cearense. Hoje, no mapa da região, o Juazeiro é um só, mas infinitas são as formas de apresentar o lugar que, antes passagem, transformou-se em destino. Três Marias escolheram o barro (ou o barro as escolheu?) para moldar o cotidiano dessa cidade e do mundo. Por isso, a verdade é que hoje não se pode pensar em contar a história de Juazeiro do Norte sem lembrar a família que dá vida ao barro para perpetuar as narrativas desse pedaço de chão.

E como tudo tem uma razão de ser, a arte de Dona Maria de Lourdes começou de brincadeira. A colocação é literal: os primeiros moldes da matriarca da família Cândido, em meados dos anos 70 do último século, vieram para cumprir

56 O depoimento de Maria Cândido Monteiro, filha de Dona Maria de Lourdes, foi encontrado no texto da dissertação de Mestrado em História Social (UFC) de Germana Coelho Vitoriano (2004, p.61).

a necessidade de Dona Lourdes em “entreter” os pequenos. Enquanto cuidava da roça, junto ao marido, José Américo, a mãe deveria manter ainda meninas e meninos “ocupados” em casa. Cavalinhos, panelas, bonecos e outras criações em miniatura encontraram no barro o suporte para a distração das crianças.

Assim, justificado pelo cuidado na criação dos filhos e filhas, o molde do barro entrou para a vida desta pernambucana que chegou ainda bebê na cidade do Padre Cícero. A sugestão de dedicar mais tempo à tarefa veio da irmã, a “comadre” Ciça⁵⁷: as miudezas poderiam ser vendidas. A comercialização destas primeiras peça se deu em pontos diversos de Juazeiro: passou pelo Mercado Grande, por um armazém de louça que hoje vende frangos⁵⁸ e ainda pelo bairro Pirajá.

No início dos anos de 1980, quando ainda moravam no sítio Touro, que hoje Dona Lourdes diz se tratar do Campo Alegre, vieram os temas, placas de barro fixadas à parede, como quadros – em tamanhos e formas diversos – onde se figuram personagens (os carinhosos “negrinhos”) e objetos tridimensionais. Foi a partir dali que, numa “relocação” dos bonecos que antes costumavam figurar em placas sobre mesas, feito bibelôs (ainda hoje produzidos), a família Cândido começava a trabalhar no que hoje é o “carro-chefe” de sua

57 Trata-se da também artista Cícera Fonseca, conhecida pela produção de máscaras de barro cozido, que, segundo dona Lourdes, parou de moldar por questões de saúde.

58 Dona Lourdes diz que este armazém fica na mesma rua onde hoje ela reside, a Boa Vista, no centro do município.

produção. Sobre o nome da “invenção”, Dona Maria de Lourdes diz se tratar de uma sugestão do gravador Stênio Diniz, vez que as cenas dos quadros podiam ter inúmeros motivos.

Mulheres eram todas as que também começaram a moldar o barro tão logo a mãe optou por trabalhar com o material. Maria, Socorro e Cícera, como a matriarca revela, iniciaram ao mesmo tempo em que ela. Perpetuando a maioria do grupo de origem, as mulheres da família, que contam ainda com Francisca, Das Dores, Maria José, Josefa e envolve também noras, anunciam uma evidência: o trabalho é feminino⁵⁹.

Ainda assim, os rapazes, em menor número, não deixaram de participar. Os filhos Elias, Luís e Raimundo, além dos netos Fábio, José, Cícero e Daniel, também se somam ao “Núcleo de Produção Família Cândido”, alcunha de destaque em um dos cartões de visita deste grupo que não dispensa ainda a contribuição do pai, o Seu Américo, responsável pela encomenda e preparação do barro.

No grupo da família, todos herdam, compartilham e transmitem os saberes do molde da argila, mas há um núcleo que reforça o trabalho feminino e se destaca pela dedicação exclusiva aos temas e demais peças produzidas. Dona Maria de Lourdes e as filhas Maria e Socorro são “as Cândido”.

Desta trindade que responde pela fama dos

59 CARVALHO, G., 2005, p. 116.

temas Brasil afora, já não contamos com Maria Cândido Monteiro, precocemente falecida em agosto de 2010. Não podemos deixar de reconhecer, porém, a permanência de sua arte e, portanto, conjugar aqui o que ela representa no presente - junto ao trabalho de toda a família - é o mais natural para explicar a importância dessa produção no contexto das artes populares de Juazeiro.

Os temas das Cândido entram para a história da cidade justamente por contar, a sua maneira, a história de todos os dias: é o cotidiano de Juazeiro do Norte, reconhecido em elementos que compõe as placas de barro cozidas e coloridas, que aparece na sua evidente diversidade.

Assim, vemos a lida na roça, as bandas caçaçais, as quadrilhas de festas juninas, o namoro na janela, os reisados, as lapinhas, as procissões, os romeiros, as mesas de bar e os terreiros dos sítios, entre inúmeros outros motivos, figurarem nas peças.

Capazes de nos informar sobre as pessoas, os espaços e as manifestações da cidade, as imagens que compõem os temas podem, portanto, dar conta do lugar, interpretando-o à maneira dos que a produzem. É quando função informativa da imagem, como nos sugere Martine Joly⁶⁰, pode ampliar-se numa função epistêmica. Os temas podem ser vistos, afinal, como instrumentos de conhecimento dos costumes de um povo, a partir de uma dada época e de um determinado lugar.

Admitindo este poder, inferimos, portanto,

60 JOLY, 1996.

a possibilidade de avaliar o valor histórico dessas produções, na medida em que se consolidam como documentos históricos legítimos, superando o conceito que reconhece somente fontes escritas no registro das sociedades ao longo dos tempos.

Os temas das *Cândido*, na sua riqueza de detalhes e na exposição de tramas de uma cultura que a eles é tão particular, revelam passagens de “uma história lenta”, que se revela através das tradições: é o que permanece no cotidiano, ainda que com adaptações (ou talvez por elas), e se opõe “à história ostentatória e animada dos dominadores” (LE GOFF, 1996, p.70).

Nesse contexto, é necessário ainda localizar os temas como produções das artes visuais e reforçar a importância da linguagem que os compõe: a figurativa. Pierre Francastel (1993) endossa a crítica que rejeita a arte como objeto acessório para a compreensão das sociedades. A questão não pressupõe a tomada das artes como suficientes para o conhecimento das permanências e transformações do mundo. Antes, e como deveria ser dispensado a qualquer atividade humana, reitera o pensamento que a defende como necessária para as avaliações dos grupos organizados. Precisadas, mas não absolutas, as produções artísticas revelam aspectos que de outra maneira não seriam perceptíveis.

“O erro fundamental é acreditar que os valores tornados manifestos pelo artista devem ser traduzidos em linguagem para tocar a sociedade. Quer se trate de Música ou de arte figurativa,

deve-se levar em conta que a obra constitui por si mesma o meio que torna a comunicação possível (FRANCASTEL, 1993, p.5)

Compostos das impressões do que se repete na crônica da cidade, os temas da família moldada no barro concentram, portanto, visões de mundo em placas que costumam ter 30 centímetros de largura por 25 de altura. Reunidos, como nas paredes do Centro de Arte Popular Mestre Noza, no Centro da cidade, e vistos sob um olhar fugaz, parecem ter sido forjados por um único “autor”. Mas a realidade é outra.

Cada tema é um tema de uma só Cândido: do molde, passando pela secagem e pelo tempo no forno, chegando à pintura e por fim, à assinatura, iniciais do nomes que aparecem geralmente em uma das laterais da base da placa. Uma observação mais atenta contempla e reconhece as particularidades de cada artista Cândido: uma pode trazer os traços dos rostos do “negrinhos” mais delicados, outra faz questão de caprichar na pintura, a terceira se destaca na utilização de outros materiais para completar o trabalho, como penas e outros “adereços”. E o “feitio” da cada peça acaba reunindo e consolidando as particularidades de cada um dos artistas da família.

A autoria, portanto, tem no núcleo das Cândido um respeito inquestionável. O dizer de Dona Lourdes é difinitivo: “Cada um que faça, coloque sua assinatura e pronto!”. Prova maior são as peças deixadas por Maria, cuja última etapa no processo de feitura dos temas, a pintura, não será realizada.

Dona Lourdes faz questão de manter os últimos trabalhos da filha como ela os deixou.

Mas além do barro do Novo Juazeiro, das tintas em bisnagas diluídas em latéx branco e dos eventuais adornos, o impulso criativo da família que trabalha conta com um elemento de grande valia, que surge como um suporte “imaterial”.

É através de suas memórias, nos âmbitos individuais e coletivos, que as Cândido produzem grande parte de sua arte, como se moldassem suas lembranças. Apresentada por Le Goff como “propriedade de conservar certas informações” a partir de “um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (1996, p.423), a memória passa por uma adaptação ao “conjunto de nossas concepções do presente”, como completa Maurice Halbwachs (2006, p.29).

É nessa trama entre passado e presente que as cenas do cotidiano da cidade, já vividas por Dona Lourdes e compartilhadas pela família, se tornam temas e atualizam situações como o corte de lenha, que a matriarca conhece tão bem da infância, quando, junto às irmãs, ajudava o pai a cortar os pedaços de madeira e carregar os feixes que hoje figuram em barro e tinta numa das peças de sua autoria.

É na vivência do lugar, em todas as suas possibilidades, que se pauta o trabalho e se determinam preferências e restrições. A mais forte em Dona Lourdes se dá na hora de fazer o Padre Cícero, referência mais natural e imediata

de Juazeiro. O “padrinho” de barro, encomenda certa e venda garantida, passa pelo forno quente, como todos os outros personagens da cidade, mas é o único faz apertar o coração da matriarca, revelando a marca tão intensa do catolicismo popular nos moradores da região.

O lugar habitado é, pois, determinante para a construção das memórias, que, no caso das Cândido, determina sua produção. Inerente à personalidade, o ambiente no qual se está inserido dá conta ainda do grupo ao qual pertencemos. Num lugar comum, seus elementos tornam-se inteligíveis para todos os membros de uma sociedade, visto que cada um deles remete a um aspecto vivido pelo conjunto:

É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça (HALBWACHS, 2006, p.170)

Esta discussão nos aproxima da noção de espaço nas memórias coletivas e aponta para a constatação de que este elemento é fundamental para o entendimento do grupo, quando este se propõe a reconstituir e reconstruir suas lembranças. Partindo desta idéia, compreendemos a naturalidade de Juazeiro do Norte, nos seus mais diversos aspectos, se fazer tão presente nos trabalhos das Marias. É quando a cidade é exposta na sua fé, nas suas festas, no cotidiano da roça e da rua: nas infinitas

possibilidades, enfim, que rompem o território físico da terra adotada pelo Padre Cícero Romão.

Importante ressaltar, porém, um aspecto que, aliado ao contato com a música, a literatura, à televisão, por exemplo, garante às Cândido a renovação de suas possibilidades na arte e a ampliação de seu repertório. Graças às encomendas que recebe, a família protagoniza, junto aos compradores (em sua maioria, pessoas de fora da cidade), um choque – conciliador – de memórias coletivas. Pertencendo a grupos distintos, artistas e consumidores se entendem numa relação que denota, no mínimo, confiança.

Deste modo, componentes do mundo das Marias – que brincam reisado, dançam quadrilha, lidam na roça, carregam lenha, tocam pífanos, andam a cavalo – são moldados pelas mesmas mãos que revelam Iracemas, Iemanjás, personagens da Umbanda, entre tantos outros.

Mãos que reconhecem, a partir da vivência, a certeza de, na diversidade de Juazeiro do Norte, não existir um tema definitivo, acabado, suficiente, concentrador. A voz da matriarca dos Cândido precisa suas convicções e atesta sua sabedoria:

Finalmente falando aqui de Juazeiro, vêm muitas coisas na mente da gente. A a gente fica pensando qual poderia ser melhor da pessoa botar, né? Porque tem muita coisa. Porque se a pessoa for fazer, quer dizer que a pessoa queria fazer, digamos assim, fazer um Horto, fazer missa... Tudo é daqui. E que a pessoa queira fazer, digamos assim, a Prefeitura, uma coisa assim... Tem

muitas coisas que às vezes a gente pensa aqui em fazer, sabe? Mas a gente vai pensando aos poucos o que devia fazer, o que podia dar certo, o que não pode colocar, o que poderia faltar se fizesse de um jeito. Aí a gente fica assim impressionada sem saber o que... eu vou parar, aí pronto, a gente não faz. Ou faz pra dar certo ou não dando certo, ninguém faz, né? Ou faz completo ou não faz!⁶¹

Monumentos da vida, os temas deixam no hoje e para o porvir imagens que integram o conjunto dos que, junto à família Cândido, (re)criam memórias. Os temas atingem e confirmam, como defende Agnes Heller em relação à reflexão artística, o nível do “humano-genérico”⁶²: tratando do cotidiano de tantos, expressam e contemplam perfis de uma cidade.

O Juazeiro de barro – da roça, da rua, da festa e da fé – constitui-se, portanto, nos níveis pessoal e coletivo: da inspiração fundada num grupo para o particular da criação inovadora, os temas das Cândido representam um mundo que é tão delas quanto de todos que, com elas, dividem o território e as práticas da cotidianidade da Terra da Mãe de Deus.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. 3. Ed. Recife: FJN, Ed. Massangana: São Paulo: Cortez, 2006.

61 Em entrevista concedida no dia 1º de junho de 2007.

62 HELLER, 2004, pp.26, 27.

ANDRADE FILHO, João Evangelista de. *Mestres do Juazeiro: Cotidiano e Símbolo na Escultura Popular*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1991.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

CARIRY, Rosemberg e BARROSO, Oswald. *Cultura Insubmissa: Estudos e Reportagens*. Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira Matriz: Cultura e Memória*. São Paulo: Annablume, 1998.

CARVALHO, Gilmar de. *Tramas da Cultura: Comunicação e Tradição*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2005.

CARVALHO, Gilmar de e SOUSA, Francisco. *Artes da Tradição: Mestres do Povo*. Fortaleza: Expressão Gráfica / Laboratório de Estudos da Oralidade UFC / UECE, 2005.

CARVALHO, Maria do Carmo Brant de, e PAULO NETTO, José. *Cotidiano: Conhecimento e Crítica*. 6.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joazeiro*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

HOBSBAWM, Eric J. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FRANCASTEL, Pierre. *A Realidade Figurativa*. 2ª edição. Editora Perspectiva S.A: São Paulo, 1993.

- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. 7ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: Um Conceito Antropológico*. 19. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 4. Ed. Campinas, SP: Unicamp, 1996.
- ODÍSIO, Agostinho Balmes. *Memórias Sobre Juazeiro de Padre Cícero*. Fortaleza: Museu do Ceará /Secretaria da Cultura do Ceará, 2006.
- PORTO ALEGRE, Sylvia. *Mãos de Mestre – itinerários da arte e da tradição*. São Paulo: Maltese, 1994.
- RABELLO, Sylvio. *Os Artesãos do Padre Cícero – Condições sociais e econômicas do artesanato de Juazeiro do Norte*. Recife: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1967.
- WILLIAMS, Raymund. *Cultura*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- VITORIANO, Germana Coelho. *A Invenção da Arte Popular em Juazeiro do Norte*. Universidade Federal do Ceará / Centro de Humanidades / Depto. De História – Dissertação de Mestrado, Fortaleza: Setembro, 2004.

O ÚLTIMO ALMANAQUE POPULAR: “O JUÍZO DO ANO”, DE MANOEL CABOCLO

Luís Celestino de França Júnior

01. Introdução

O poeta é um repórter
De pensamento ligado
Ouvindo o que o povo diz
Fazendo todo apanhado
E sai contando na rua
Tudo quanto foi passado

Manoel Caboclo

Percorrer o caminho de um estudo sobre um almanaque popular é obrigatoriamente entrar em trilhas que nos levarão a reflexões a partir de pesquisas tanto da área de comunicação como da área da cultura. Editado entre as décadas de 1960 e 1990, o almanaque *O Juízo do Ano*, publicado pela tipografia da rua Todos os Santos, em Juazeiro do Norte, cidade da região do cariri cearense, e distribuído por todo o Nordeste, chegou a atingir a tiragem anual de 40 mil exemplares entre os anos de 1968 e 1974 (CARVALHO, 2000), um número significativo em se tratando de publicações populares.

O almanaque trazia notícias publicadas em versos de poesia de cordel sobre assuntos variados,

conselhos, previsões e indicações astronômicas, seguindo a tradição dos almanaques populares que remontam à Europa do século XV (BOLLÈME, 1969). Trazia uma singularidade em relação aos demais almanaques publicados no Brasil, em geral editados por laboratórios farmacêuticos: tinha como redator um único homem – o pernambucano, descendente de índios, Manoel Caboclo.

A história do almanaque perpassa 36 anos da história de um período importante do país. Foi, por exemplo, um período importante na consolidação da indústria cultural. O embate entre esta e a cultura popular nos remete a autores desse campo de estudo (CANCLÍNI, 2003; BARBERO, 2001). Ao mesmo tempo, período que vai de um projeto autoritário de poder ao neoliberalismo, passando pelo momento de redemocratização no país. Vale ressaltar que o almanaque circulou na área mais pobre do país, onde os índices de analfabetismo eram grandes e a televisão só chegou em meados dos anos 70.

02. O almanaque como “diluidor” de conhecimentos

Propor-se a estudar uma publicação popular nos obriga a tocar na questão de que “popular” estamos falando. Seria fácil simplesmente mencionarmos a oposição entre cultura feita “pelo povo”, entendido como classe “subalterna”, e “para o povo” e cultura oficial feita por classes superiores ou hegemônicas. Ou entre cultura popular e

erudita. Essa simples oposição não resolve nosso problema. Isso nos colocaria, por exemplo, diante de algo já enfrentado pela pesquisadora norte-americana Natalie Zemon Davis no seu ensaio sobre livros populares na França da Idade Moderna.

Livros populares não são necessariamente escritos por *etites gens*. Mestre André Le Fournier, autor de uma compilação de receitas e de cosméticos caseiros para mulheres, em 1530, era catedrático na Faculdade de Medicina de Paris e não foi, de modo algum, o único acadêmico titulado a fazer tal coisa. *Petites gens* tampouco são os únicos consumidores e leitores dos livros populares. O *Grand Calendrier et Compost des bergers*, por exemplo, protótipo do almanaque francês, talvez fosse lido pelo camponês, mas seguramente o era pelo rei. (ZEMON DAVIS, 1990, p. 158)

No caso do *Juízo do Ano*, tratava-se de um almanaque redigido por alguém do povo, mas que não necessariamente tinha entre seus leitores apenas pessoas oriundas das classes populares. Sobre tudo se levamos em consideração o número de analfabetos no país e no sertão da região Nordeste entre 1968 e 1974, auge do período de circulação do almanaque. Tinha o formato de um folheto de cordel (16,5 x 12 cm), capa em papel colorido, miolo em papel jornal, média de 24 páginas e ilustrado por matrizes xilográficas.

Sobre seu autor, Manoel Caboclo, pouco ainda se escreveu. Os únicos livros encontrados durante a elaboração deste projeto são a coletânea de suas poesias organizada por Gilmar de

Carvalho (2000) e o recente *Lira Popular. O cordel do Juazeiro* (2006). Nele, segundo Carvalho, é difícil estabelecer de forma precisa uma cronologia dos fatos da vida de Manoel Caboclo. Nascido na primeira década do século passado na cidade de Cariariaçu, sabe-se que foi vendedor de lenha e que se alfabetizou sozinho a partir de cartas do ABC. Foi aprendiz da tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva, importante xilógrafo de Juazeiro do Norte da década de 1930, e partiu como ambulante pelo interior do Nordeste, terreno fértil para sua imaginação criadora, a partir de aventuras noturnas e contatos com histórias populares e “encantadas” que tão bem apresentou em seu almanaque como “O valente Cascavel do sertão alagoano” e “O homem que deu à luz um menino”.

Com a morte de Caboclo, em 1996, o almanaque deixou de circular. Já vivia um ocaso, o que pode ser constatado através de sua tiragem pífia se comparada ao auge das décadas de 1960 e 1970: não chegava a cinco mil exemplares. Gilmar de Carvalho o considera como o último grande autor de almanaques populares nordestinos, encerrando uma tradição que nos foi legada pela nossa colonização ibérica.

Os textos presentes não eram apenas narrativas a partir de histórias fantásticas colhidas do imaginário popular nordestino. Era também uma coletânea a partir de fatos reais e de fatos científicos, meteorológicos e astronômicos. Após a morte de Caboclo, sua biblioteca foi doada ao

pesquisador Gilmar de Carvalho que repassou o acervo para o SESC de Juazeiro do Norte, revelando uma enorme quantidade de livros científicos de várias áreas: medicina, direito, agronomia, meteorologia etc.

Apresentamos a hipótese de que o almanaque funcionava como uma espécie de diluidor de saberes científicos e tradicionais para uma linguagem popular, bem como um espaço onde saberes populares e científicos se confundiam.

Canclíni nos chama a atenção e nos sugere um problema a ser trabalhado em pesquisas sobre almanaques populares:

A bibliografia sobre cultura costuma supor que existe um interesse intrínseco dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que os arraiga às tradições. Os modernizadores extraem dessa oposição a moral de que seu interesse pelos avanços, pelas promessas da história, justifica sua posição hegemônica, enquanto o atraso das classes populares as condena à subalternidade. Se a cultura popular se moderniza, como de fato ocorre, isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída; para os defensores das causas populares torna-se outra evidência da forma como a dominação os impede de ser eles mesmos. (CANCLÍNI, 2003, p. 206)

Isso nos coloca diante de um problema interessante do qual os almanaques populares são rico material a ser analisado. O embate da cultura popular com o surgimento de uma indústria cultural. Nos últimos anos do almanaque *O Juízo do*

Ano fica evidente numa leitura de alguns exemplares que a televisão se tornou uma de suas fontes. Podemos dizer que houve uma substituição das narrativas populares fantásticas do sertão nordestino e da consulta a livros científicos pelos produtos massivos divulgados pelas redes de televisão? Houve conflito na relação entre cultura popular e indústria cultural ou essa relação foi simplesmente de “confirmação de que o tradicionalismo não tem saída?”. Aqui formulamos uma outra hipótese a ser investigada no desenvolvimento de um trabalho mais profundo: o fortalecimento da indústria cultural modificou a relação do almanaque com seu público, mas não foi suficiente para extinguí-lo já que a publicação sobreviveu até a morte do seu autor nos anos 90. Mas como se deu essa transformação do papel do almanaque?

São questões que só o desenvolvimento de um projeto de pesquisa mais elaborado pode responder o que torna nossa proposta de pesquisa relevante para os estudos em comunicação e cultura no Brasil.

03. Da tradição ibérico-medieval ao Nordeste brasileiro

A origem do almanaque remonta ao início da divulgação da palavra impressa no mundo. O espaço de distribuição dos almanaques era a praça pública. Isso nos remete a Bakhtin (1987). Ele lembra que era comum os vendedores de drogas e camelôs charlatões colocarem em versos cantados

em diversas melodias os benefícios de seus remédios. A praça pública era o ponto de convergência de tudo que não era oficial. Elementos da linguagem popular se infiltravam na praça pública onde eram devidamente legalizados. Os primeiros almanaques populares divulgavam exatamente os benefícios de remédios milagrosos.

Um dos estudos mais importantes sobre almanaques no mundo é de Geneviève Bollème publicado originalmente em 1969 e intitulado *Les Almanachs populaires aux XVII et XVIII siècles*. No trabalho de Bollème é feita uma distinção entre os almanaques gerais e os almanaques de farmácia. No Brasil, nesse período, o mais importante almanaque que circulou foi o *Lunário Perpétuo*, editado em Lisboa e uma das importantes referências na literatura popular nordestina. Trazia, por exemplo, orientações sobre sinais de chuva e sobre os melhores momentos para a pesca, plantações e colheitas.

João Ferreira Lima publicou o *Almanaque de Pernambuco*, pela Tipografia São Francisco, o que o próprio autor considerava uma adaptação do formato do *Lunário Perpétuo* às especificidades nordestinas. Ressalte-se que Manoel Caboclo foi aprendiz na mesma tipografia e foi sócio do fundador do *Almanaque de Pernambuco* até fundar o dele próprio.

No Brasil, ainda são poucos os estudos sobre almanaques e raros os estudos específicos sobre almanaques populares. Encontramos, por exemplo, os livros de Vera Casa Nova (1996) e Margareth Brandini Park (1999). Ambos, no entanto, se debruçam sobre almanaques de farmácia.

Maria Alice Amorim (2011) resume o conteúdo de um almanaque:

Informações, notícias, descrições – muitas deliberadamente desenvolvidas em verso – não são, pois, prerrogativa de quem escreve almanaque nordestino, faz parte de toda uma tradição secular em que saberes e metáforas são engendrados e continuamente revisitados, a exemplo da descrição e tratamento de doenças, do modo de descobrir as águas, do uso de variados jogos de carta, dos registros astronômicos e astrológicos conectados ao registro de assuntos agrícolas. Consultar almanaque, por sua vez, significa quantificar dias, semanas, meses, ano, e qualificá-los com as estações, flores e frutos, com os ciclos festivos, com todo um receituário de saberes inferidos a partir da relação com o cosmos. Implica, ainda, num repertório de aprendizagens múltiplas e diversão. Escrever ou consultar almanaque significa, portanto, observar a natureza, decifrar enigmas da existência e o destino das estrelas, mergulhar num caldeirão de fragmentos de saberes. Significa tentar apreender os mistérios e as dimensões abissais do universo, ao mesmo tempo compreendendo que a vida é um eterno ciclo de *septem mane*. Sete manhãs, sete luzes, sete vezes sai o sol, o cabalístico número sete extrapolando uma contagem linear de vida efêmera que se deseja não quantificável. Significa igualmente fornecer e/ou desvendar pistas acerca de comportamentos, costumes, alinhamento político, anseios sociais de um público eclético e de autores sintonizados com a especificidade e ao mesmo tempo diversidade de saberes, de conhecimentos, de informações, de notícias, ou seja, das confluências que possam interessar a leitores e ouvintes. (AMORIM, 2001, pp. 91-92)

Na coletânea de ensaios sobre a cultura nordestina organizada por Gilmar de Carvalho, encontramos o artigo da historiadora Kênia Sousa Rios intitulado “O tempo por escrito: sobre lunários e almanaques”. Nele, Kênia lembra a presença de personagens de almanaques que permaneceram de destaque com o advento de uma indústria cultural. É o caso, por exemplo, de João Grilo, personagem de almanaques do pernambucano Ferreira Lima e Jeca Tatu, personagem do almanaque Biotônico Fontoura, almanaque mais importante do país, estudado no livro de Margareth Brandini Park.

É no livro “Do Almanak aos almanaques”, organizado por Marlyse Meyer (2001), que encontramos no trecho de um artigo da professora Jerusa Pires Ferreira, intitulado “Almanaque”, a idéia que reforça nossa hipótese de que o almanaque funciona como um diluidor de conhecimentos.

No caso do Brasil, pode-se mesmo falar no aspecto civilizador dos almanaques, do que representaram chegando aos mais distantes sertões, aos povoados mais afastados, e mesmo nas cidades, numa integração de domínios rurais e urbanos, transitando entre classes sociais, exercendo a aproximação efetiva de repertórios. (FERREIRA, 2001, p. 20)

Discutir a relação do almanaque popular com seu público nos remete a vários autores que abordam o tema da cultura popular (BAKHTIN, 1987; BARBERO, 2001; BURKE, 1998; CANCLÍNI, 2003; CHARTIER, 1995; DAVIS, 1990). O próprio conceito de cultura popular não é consenso entre

os autores. Barbero (2001) lembra que o interesse das ciências sociais pela cultura popular passa, em boa parte, por Gramsci. O conceito de hegemonia, elaborado por Gramsci, possibilitou pensar o processo de dominação social não como uma imposição exterior e sem sujeitos, mas um processo no qual uma classe “hegemoniza”, fazendo com que as classes subalternas reconheçam interesses em comum com as classes dominantes. Pensadores de esquerda passaram a ver na cultura popular um espaço de resistência a uma cultura hegemônica. A função da cultura hegemônica seria dominar e a da cultura popular resistir. Tanto Canclíni quanto Barbero vêem essa concepção como uma deformação do pensamento de Gramsci.

É nesse sentido que nos interessa “a abordagem de um modo novo de existência do popular”, não opondo de forma maniqueísta e fácil o popular e o massivo. Sobre os almanaques, Barbero lembra que o debate sobre as narrativas da *Bibliothèque Bleue* (modo como eram chamados na França) levou à conclusão de que “alguns tendem a uma imagem açucarada e espontaneísta da cultura popular, outros tendem a reproduzir a dicotomia que nos impede de pensar a complexidade da circulação cultural” (p. 164).

Os almanaques, lugar de misturas e entrecruzamentos especiais. Nestes o que se mistura são diferentes tipos de saberes. Saberes de baixo e de saberes de cima, saberes velhos e novos, astrologia e astronomia, medicina popular e nem tão popular, romance e história (...) Um

investigador da indústria cultural desses séculos, e tão pouco ‘romântico’ como Robert Escarpit, disse referindo-se a essa literatura: ‘Os romances da *Bibliothèque Bleue* e a modesta ciência dos almanaques fizeram certamente muito mais pela elevação cultural das massas dos séculos XVII e XVIII que toda a organização da cultura oficial’. (BARBERO, 2001, p. 163)

É nesse sentido que esperamos abordar o almanaque popular *O Juízo do Ano* como um espaço de mistura e trocas de saberes. Recorremos ainda a Bakhtin (1987). Sua obra de maior destaque, *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais*, fundamental por propor que a leitura do realismo grotesco da obra de Rabelais leve em consideração o contexto da época em que foi produzida. Para ele, um dos erros na leitura da obra de Rabelais por românticos, iluministas e modernistas, que chegavam a achar a obra pornográfica, é não entender o aspecto de renovação que o “baixo corporal” representava na Idade Média. Para entender a plenitude dos escritos de Rabelais, afirma Bakhtin, era preciso entender o papel do vocabulário na praça pública e nas feiras, as formas e imagens das festas populares e a realidade de seu tempo.

No caso do almanaque *O Juízo do Ano*, havia uma seção de anedotas onde ficava evidente a ênfase a um humor direto e pouco refinado, permeado de paródias e recursos ao chulo e ao baixo corporal. Além disso, vale lembrar o contexto da religiosidade popular que marca a cidade

de Juazeiro do Norte, campo de peregrinação de romeiros em busca das “bênção do Padim Ciço”.

O almanaque é ainda um rico “mensageiro de relações”. Nele, encontramos uma seção intitulada “Ditos e Costumes Populares” que pode nos fornecer material para um mapeamento de termos e expressões populares que caíram em desuso. Da mesma forma, pelo menos uma página do almanaque era reservada, anualmente, ao Padre Cícero. Através do contato com romeiros, Caboclo, anotando os depoimentos em sua caderneta de campo, abria espaço para o registro de “fatos novos”, algo importante na sedimentação de uma memória coletiva.

Caboclo publicou em 1994 um livro intitulado “Eu, o índio e a Floresta” que é uma espécie de coletânea de algumas dessas histórias. Lá, ele dedica um capítulo a narrar histórias de loucos com quem ele conviveu. Um deles, “príncipe Ribamar”, que teria vivido em Juazeiro entre os anos 50 e 60, foi responsável pela criação de uma fábrica de fumaça.

Em 1950, criou ele a idéia de fazer uma fábrica de fumaça, para matar insetos e alguns viventes que estavam atormentando os macacos de sua fazenda, dos quais seriam tirado o couro para o fabrico de cédulas de 5 a 10 mil cruzeiros de um novo padrão monetário. Contudo até parece que o mundo aderiu a esta idéia, pois a poluição causada pelos disparos atômicos, chaminés de fábricas e óleo, vem matando peixe e aves. (CABOCLO, 1994, pp. 86-87)

Poucos anos antes de morrer ele se desfez dos tacos de xilogravura de seus folhetos e do almanaque *O Juízo do Ano*. Sua biblioteca foi doada ao SESC

de Juazeiro do Norte. Lá estão autores obscuros, chamados por Jerusa Pires Ferreira (1992) de “cultura das bordas”. Trata-se de uma parte da indústria cultural voltada para a divulgação esotérica e de auto-ajuda, revestida de uma aura de cientificidade.

Há, ainda, um texto de Caboclo⁶³ sobre como “realizar um almanaque”:

COMO PREPARAR UM ALMANAQUE

1-Examinar em que dia entra o ano e dá o diagnóstico do PLANETA governante, no livro: HORÓSCOPO CABALÍSTICO, página 133.

2-Examinar o Planeta Rewgente no livro LUNÁRIO PERPÉTUO.

3-Examinar a data da Lua Crescente ou Minguante.

4-Examinar os dias das Caniculares de 22 a 24 de julho, o signo que o Sol transita.

5-Examinar as fases da Lua no Almanaque O Pensamento, 19 anos antes, Crescente, Minguante, Cheia e Nova. Exemplo: uma fase de 7 e outra de 8, entre Nova ou Crescente, ou Minguante, sendo 29 dias para Nova Cheia.

6-Os eclipses contar 18 anos antes, as mesmas correções apenas anotando 11 dias para cada eclipse.

7- Examinar no Lunário Perpétuo, observando as fases para os dias felizes.

Encontra-se ainda o diploma de um curso de difusão universitária na área de parapsicologia, emitido pelo Centro Latino-Americano de Parapsicologia da Faculdade de Filosofia Nossa Senhora

63 O texto se encontra em um dos documentos e manuscritos sobre literatura popular do acervo do Museu do Ceará, em Fortaleza

Medianeira, em São Paulo, realizado de 20 a 23 de julho de 1977 e ministrado pelo professor José Lorenzotto. Caboclo apresentava vários conceitos de parapsicologia em seu almanaque. Aura, levitação, possessão, mas acrescentava alguns que são típicos da tradição nordestina como o “mal-olhado”:

Jetatura, quebranto, feitiço, enguiço, são outros nomes dados ao mal olhado. Há pessoas possuidoras dessa forma maléfica, baseada no poder do olhar, projetado com o desejo e a admiração. É uma força terrível que atrai a ruína comercial, industrial, vida social; matando plantas, flores e árvores de pequeno porte; adoecendo crianças, gatos, cachorros e animais menores como papagaios e pássaros. Há certos talismãs que têm uma aura superior para destruir toda força do mal-olhado. (CABOCLO, 1994, p.81)

Caboclo morreu em julho de 1996, vítima de um acidente vascular cerebral, deixando inconclusa a edição do almanaque de 1997. Já havia previsto para si uma fase complicada com turbulências provocadas por Saturno. Casou duas vezes e contabilizou 19 filhos adotivos. Um de seus sobrinhos, Arlindo Marques da Silva, o Dinda, trabalhou com ele durante alguns anos. Não temos dúvida que o sucesso de seu almanaque se deveu ao seu convívio com as classes populares e com sua sensibilidade para o que elas queriam ver impressas no almanaque de consulta diária.

04. Considerações Finais

A pesquisa sobre os almanaques populares nordestinos ainda tem lacunas a serem preenchidas. Este texto buscou alicerces no embate entre

cultura popular e indústria cultural para problematizar uma de nossas hipóteses.

Da mesma forma, buscou no histórico de pesquisas sobre almanaques no país e em autores como Barbero e Canclíni base para a hipótese de que o almanaque funcionou como um diluidor de saberes científicos e campo de relações entre estes saberes e os saberes populares.

Temos consciência do caminho árduo e longo que todas as pesquisas sobre almanaques populares deverão traçar, da dificuldade de reunião de um material disperso, mas acreditamos que essa pesquisa seja possível, necessária e que poderemos dar uma contribuição para os estudos da comunicação, trazendo dados novos para a consolidação deste campo. Além disso, não seria forçado falar que qualquer pesquisa sobre o tema não poderá ignorar a cidade de Juazeiro do Norte e, por mais que pareça cair num clichê estéril, seu caldeirão fervilhante de uma cultura viva e renovada.

BIBLIOGRAFIA

AMORIM, Maria Aline. *Leituras de Almanaque*. Recife, EDUFPE, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto da obra de François Rabelais*. Brasília, Editora da UnB, 1987.

BARBERO, Jesús Martín. *Dos Meios às Mediações. Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2001.

BOLLÈME, Geniève. *Les Almanachs populaires aux XVII et XVIII siècles. Essai d'histoire sociale.* Paris, La Haye Mouton, 1969.

BRANDINI PARK, Margareth. *Histórias e leituras de almanaques.* Campinas, Editora Mercado de Letras, 1999

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Média.* São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

CANCLÍNI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* São Paulo, Edusp, 2003.

CARVALHO, Gilmar de. *Lyra popular: o cordel do juazeiro.* Fortaleza, Museu do Ceará, 2006.

CARVALHO, Gilmar de (org). *Bonito pra chover.* Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2003

CARVALHO, Gilmar de. *Manoel Caboclo.* São Paulo, Hedra, 2000.

CASA NOVA, Vera. *Lições de almanaque: um estudo semiótico.* Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 1996.

CHARTIER, Roger. “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”, in *Estudos históricos.* Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

MEYER, Marlyse (org). *Do Almanak aos almanaques.* Campinas. Editora da Unicamp, 2001

PIRES FERREIRA, Jerusa. *O livro de São Cipriano.* São Paulo, Perspectiva, 1992

A (DES) CONSTRUÇÃO DO ROMEIRO DO PADRÊ CÍCERO PELA TEVÊ

Katiuzia Rios

Temos assistido a um recrudescimento da questão religiosa, inclusive aos holofotes midiáticos, mesmo num momento de pós-modernidade e de individualismo. E é nesse mesmo momento, em que a Igreja Católica perde seus fiéis para outras igrejas, que a romaria persiste e se renova, seguindo o curso da segunda industrialização apontada por Morin, “que passa a ser a industrialização do espírito, e a segunda colonização que passa a dizer respeito à alma”, avançando no decorrer do século XX. (MORIN, 2007, p.13).

É essa capacidade que as pessoas têm de se reinventar a que estão imbuídos os milhões de romeiros que se deslocam a cada ano, principalmente das regiões Norte e Nordeste, a Juazeiro do Norte, no sul do Ceará, para eles considerado um reduto sagrado. A ocupação da fé acaba modificando o cotidiano do município, por onde transbordam ônibus pelas ruas e vielas que não foram planejadas para tamanho tráfego de veículos e de gente. Os visitantes são submetidos às péssimas condições numa cidade onde o fornecimento de energia é irregular e a água não é oferecida em bebedouros públicos, além da falta de banheiros públicos. Mas nada atrapalha a manifestação do sagrado, pois para o romeiro,

“(...) o sofrimento se inscreveria como purgação diante do prêmio que é pisar este chão sagrado (...)” (CARVALHO, 1999, p.90).

E é pelo viés do sofrimento que essa espécie de “performance” da tradição romeira é exacerbada e superestimada, principalmente pela televisão, na medida em que a figura do romeiro recebe contornos popularescos, provocando um fascínio que mais subestima do que retrata o verdadeiro sentido dessa manifestação religiosa, numa distância conceitual entre o “ser” romeiro e o que se “vê” do romeiro na tela da TV.

Estabelecemos assim como nosso foco a relação entre Religião e Mídia que não poderá ser conhecida em sua plenitude por suas infinitas possibilidades, mas servirá como alicerce para delinear a fundo nossa análise da construção da imagem do romeiro pelos discursos jornalísticos televisivos, relacionando-os com a significação dessa abordagem no contexto da Cultura.

Analisaremos a construção das matérias “jornalísticas” televisivas ao produzirem discursos sobre o romeiro, de um modo geral, com um alto grau de superficialidade em seus conteúdos reais e com enfoque no sofrimento e na dor por que passam os devotos de Padre Cícero. Também é nossa preocupação identificar no contexto cultural quais os interesses para um recorte proposital de valorização exacerbada dessa abordagem e suas vinculações com os campos econômico e social.

RELIGIÃO X MÍDIA OU RELIGIÃO E MÍDIA?

Vivemos numa sociedade que cada vez mais se insere numa cultura midiática e mantém uma relação de dependência com os meios de comunicação. A religião, identificada aqui como um campo social, também lança seus artifícios para se adequar à nova realidade, produzida dentre outros lugares, pelos espaços midiáticos, incluindo-se aqui, a televisão e outras mídias. Realidade esta, que constitui a chamada sociedade do espetáculo, descrita por Debord. Para Berger, “a religião sempre foi suscetível a influências mundanas, afetando até suas construções teóricas mais rarefeitas”, dependendo da dinâmica do consumidor. (BERGER, 1985, p.157).

Os elementos citados anteriormente são lançados pelo campo midiático e, conseqüentemente, despertam interesses, passando a sensação de que estão sendo espetacularizados, ao ponto de nos acostumarmos com eles em nossa vida cotidiana. A inexistência deles não corresponderia às expectativas de um público consumidor: aquele que se dirige ao templo para assistir ao culto, a uma missa, entre outras celebrações religiosas. “Pois é assim que a religião midiaticizada tem apresentado o sagrado, muito perto dos sentidos, totalmente tátil emocionalmente.” (GALINDO, 2004, p.39).

A ênfase de Galindo vem ao encontro de dois pilares principais para uma religião se tornar bem-sucedida: a Mídia aliada à tecnologia.

Seguindo essa lógica é que a Igreja Católica hoje é detentora de diversas concessões de rádio e TV, além de investimentos em outros diferentes espaços midiáticos. Portanto, não é de hoje que a tecnologia chegou ao terreno da fé, fazendo com que as igrejas estejam cada vez mais plugadas.

Muniz Sodré destaca a midiaticização como tendência à “virtualização” das relações humanas com as tecnologias da comunicação, desembocando num processo de “mediação social tecnologicamente exacerbada (...) com espaço próprio e relativamente autônomo em face das formas interativas presentes nas mediações tradicionais.” (SODRÉ, 2002, p.24). Isso seria um reflexo do desenvolvimento dos meios de comunicação que criam “novas formas de ação e de interação e novos tipos de relacionamentos sociais (...)” (THOMPSON, 1998, p.77).

Percebemos que o indivíduo teria um novo modo de viver no mundo, numa dimensão marcada pelos meios de comunicação de massa, como se fossem a água que bebemos, o ar que respiramos. Seria um bios específico, “o indivíduo é solicitado a viver, muito pouco auto-reflexivamente, no interior das tecnointerações, cujo horizonte comunicacional é a interatividade absoluta ou a conectividade permanente.” (SODRÉ, 2002, p.24). Para Canclini, essas tecnologias eletrônicas seriam protagonistas na ocupação do espaço público. “Como quase tudo ‘acontece’ porque a mídia o diz e como parece que ocorre como a mídia quer, acentua-se a mediação social, o peso das encenações, as

ações políticas se constituem enquanto imagens da política.” (CANCLINI, 1997, p.290).

Feita essa breve discussão entre religião e Mídia e suas novas tecnologias, voltamos ao nosso foco, a romaria a Padre Cícero, que se renova seguindo o movimento da cultura e mesmo diante de uma mídia que se pretende vanguardista, tem essa face omitida para que transpareça somente a égide da tradição, numa visão parcial, ultrapassada e muitas vezes equivocada a nosso ver.

PADRE CÍCERO: ONTEM E HOJE

Padre Cícero começou sua vida pública, passando a privilegiar, no exercício do sacerdócio, as camadas mais pobres da população, como uma forma de conciliação entre um catolicismo popular com a obediência à autoridade eclesiástica, se lançando ao cultivo de seu rebanho de forma espontânea, trazendo de volta à Igreja os elementos de desordem da população de Juazeiro do Norte. “Proibiu as danças, fez com que os homens parassem de beber e obrigou as prostitutas a confessarem os seus pecados (...)” (DELLA CAVA, 1976, p.42).

Ao ver e falar pessoalmente com ele, oromeiro recebia das mãos do padre remédio para tonturas, paralisia, cegueira, reumatismo e até para a loucura. “Entrega-se com paixão e desprendimento absoluto ao cuidado de seu povo. A pé, a cavalo visita todos os moradores sob sua responsabilidade sacerdotal.” (BARROS, 1988, p.118). Em contrapartida, a devoção seria incondicional.

Em março de 1889, depois de uma noite de vigília e orações, “o Padre Cícero se dirige ao altar para dar a comunhão às mulheres (...) entre elas Maria de Araújo (...) que ao receber a comunhão, a hóstia se transforma em sangue que lhe escorre da boca. O episódio ficou conhecido como o “milagre da hóstia”. “O fato extraordinário repetiu-se todas as quartas e sextas-feiras da Quaresma, durante dois meses; no domingo da Paixão até o dia de festa da Ascensão do Senhor, por 47 dias, voltou a ocorrer diariamente.” (DELLA CAVA, 1976, p.45).

A partir desse episódio, se inaugurava um novo ciclo de Juazeiro, com a fama do padre de, além de conselheiro e popular, agora milagreiro, se espalhando pelo sertão. “Muitos vendem o que têm em suas terras e vão morar naquela ‘terra abençoada’. (...)” (BARROS, 1988, p.183). Sabemos que o milagre é algo muito forte no imaginário popular e até uma forma de controle social por parte da Igreja, mas aquele seria diferente. “A beata foi acusada de praticar um embuste e o Padre de legitimar uma farsa.” (CARVALHO, 1999, p.56).

O padre foi excomungado, o que o levou para a política, tendo sido prefeito, vice-presidente do Ceará (1912) e deputado federal. Mas ninguém em Juazeiro duvidava da ocorrência do milagre e era dali que a humanidade iria ganhar a salvação através da conversão dos pecadores. “(...) maçons brasileiros e protestantes buscavam a absolvição e retornavam à Igreja.” (DELLA CAVA, 1976, p.59).

Na década de vinte, o fenômeno Padre Cícero serviu também para reforçar a imagem de fanatismo e loucura religiosa do Nordeste para a população da região Sul, perdurando até os dias de hoje, por causa da repercussão das reportagens publicadas pela imprensa da época. O educador Lourenço Filho vai a Juazeiro do Norte e descreve no jornal *O Estado de S. Paulo*: “Todas elas (pessoas) resumem a mesma superstição, o mesmo fanatismo cego, doentio.” (ALBUQUERQUE JR, 1999, p.59-60).

Mas nada impediu que o “padim”, uma das figuras mais importantes e controvertidas da história brasileira, nutrisse a vida pacata da antiga Juazeiro, trouxesse emancipação para a nova cidade, fosse motivo de muita queda de braço entre coronéis, mexesse com o cenário político local – sempre efervescente –, transformasse a economia da região e atraísse a paixão dos fiéis e o ódio dos inimigos. No Vale do Cariri, foi canonizado pelo povo, antes mesmo de morrer, provando que para um santo existir, basta apenas a vontade dos seus fiéis.

Assim, surgem as romarias em Juazeiro do Norte, “as festas que têm lugar nos santuários populares (...) completamente distintas daquelas que a Igreja organiza nos santuários por ela controlados” (ESPÍRITO SANTO, 1990, p.137) e que ganharam forma na medida em que a devoção ao Padre Cícero se espalhou pelo Nordeste.

Até hoje, todos os dias, é incansável o movimento de subida e descida de milhares de romeiros, com seus chapéus de palha na cabeça e rosários

na mão ou no pescoço, que vão à Serra do Horto, onde foi construída a estátua do Padre, de ônibus, de paus-de-arara ou até mesmo a pé, “como se fosse “um congresso informal e multiforme, no qual se renovam a crença do homem peregrino e sua vontade de prosseguir na busca ingente de melhores dias.” (BARROSO, 1989, p.15).

A ROMARIA AVANÇA E A TELEVISÃO CONGELA A IMAGEM

Dentro de um universo de possibilidades que permeiam a relação entre Religião e Mídia, escolhemos a romaria como nosso foco por acreditarmos primeiramente que esse movimento acompanha a dinâmica da cultura que se renova e está em permanente resignificação e que por outro lado, a televisão que se pretende de ponta – dando conta das diferenças e multiplicidades – insiste em congelar essa imagem, mostrando através de seus produtos o bizarro, num formato ultrapassado de uma romaria clichê, sem suscitar a discussão dos fatos para uma possível reflexão crítica por parte da população.

Aliás, como reelaborar, refazer, reconstruir uma mensagem televisiva se há uma tentativa de erigi-la sem ao menos uma preocupação mínima com o seu alicerce que é o conteúdo informativo, como nesta reportagem exibida pelo Jornal Hoje, da TV Globo, no dia 02/11/2005. O texto da matéria foi extraído do portal Globo.com:

“Dois de novembro é dia de fé para o nordestino. A romaria de Finados é a maior do ano

em Juazeiro do Norte. Desde sábado, mais de 500 mil devotos viajaram de toda a região e de outros estados para rezar perto de Padre Cícero. “Quando a gente chega aqui, a gente se sente feliz, como em outro paraíso”, disse dona Diva Dias. Cada romeiro tem um pedido ou uma bênção para agradecer. Todos se emocionam. Padre Cícero não é considerado santo para a igreja católica, mas os fiéis tem outra opinião. Por isso, eles acendem velas, depositam objetos ou apenas tocam o túmulo do religioso. Além de fazer pedidos e agradecer às bênçãos, os devotos cumprem rituais que eles mesmos criam a cada romaria. Passar três vezes entre o manto e a bengala da estátua é um deles. Para uns, significa proteção na viagem de volta. Para outros, mostra que está seguindo os ensinamentos de Padre Cícero. “Se os pecados são muitos, não consegue passar”, disse dona Maria de Lourdes Costa. Os romeiros também levam fitas para enfeitar a estátua ou escrevem nelas os nomes de toda a família. Antes de ir embora, uma foto para lembrar a romaria. Para dona Leonora, que já foi 40 vezes, parece sempre que é a primeira visita a Juazeiro do Norte. Ela ainda pretende voltar. “Não chega não. Voltarei ainda mais.” (Portal Globo.com)

E quando a dona Leonora, personagem da matéria, voltar a Juazeiro do Norte, certamente se ela for entrevistada de novo por qualquer emissora de TV, vai responder praticamente às mesmas perguntas sobre a romaria e assistir a reportagens semelhantes a essa, com o mesmo foco – o de que o romeiro não passa de um

beato-coitado-alucinado, caindo por terra as múltiplas faces da romaria como fenômeno histórico, social e cultural, em sua totalidade. Movimento que não se resume apenas em pedir e agradecer, em acender velas e tocar no túmulo do Padre Cícero e comprar fitas com o nome dele. Esse tipo de prática dá-nos até a sensação de que as matérias seriam armazenadas e atualizadas para, a posteriori, serem rerepresentadas.

Por isso, fizemos questão de publicar o texto da matéria na íntegra- que aqui aparece como exemplo para justificar nossas reflexões - para que o leitor tenha condições de perceber o tamanho reducionismo e superficialidade com que a televisão desenha a figura do romeiro de Padre Cícero, já que o mundo não se reduz a uma reportagem diante de sua tamanha complexidade, sendo a realidade difícil de ser “cercada”. As pautas, na verdade, nos dão uma pálida ideia do que acontece.

Nessa reportagem em que dona Leonora é uma das personagens, percebemos, primeiramente, que a única tentativa de informar o público, ao nosso olhar, aparece nos primeiros segundos quando são repassados ao público dados referentes à importância da romaria de Finados para o calendário da Igreja Católica e a estimativa de público nesse período. Nada mais. O restante da matéria resume-se a provocar sensações no telespectador, numa espécie de recorte que se propõe emocional, através da simples descrição das imagens referentes ao que vemos exatamente nos rituais-romeiros, prática, inclusive, não recomendada

pelos profissionais televisivos por apelar à redundância. “A ideia de se fazer um texto descritivo, uma espécie de ‘audiovisual’, deve ser deixada de lado. Não há necessidade de se descrever o que o telespectador já está vendo. É óbvio demais. Além de chato. A narrativa da matéria vai se tornar redundante e cansativa.” (PATERNOSTRO, 2006, p.86).

Mas como as emissoras de TV não cansam desse formato - e mais à frente deste artigo mostraremos que as empresas têm motivos fortes pra isso-, só resta ao telespectador – desprovido de instrumentos que permitam uma contrapartida ao que é transmitido - “botar o bloco na rua” nesse verdadeiro carnaval de pieguices e clichês com direito a andor e carro alegórico, empurrados por produtores, repórteres, cinegrafistas e editores, profissionais diretamente envolvidos no processo de produção da “informação” telejornalística, para os quais o romeiro não passa de um eterno alienado, preocupado apenas em “passar três vezes entre o manto e a bengala da estátua (...)” do Padre Cícero, sendo retratado da mesma forma como era pela imprensa sulista, ainda na época em que o religioso era vivo.

Como vemos, o resultado, antes do mais alto grau de veracidade dos fatos apresentados, seria uma visão parcial, da desinformação em relação ao que é exibido. Não seria então uma contradição, até grosseira, quando nos referimos aos meios de comunicação de massa, ao nosso dispor para formar e informar? Foi pensando nesse

telespectador que deveria ser cidadão e não ser objeto de controle por equívocos – intencionais ou não – ou pela própria desinformação, que nos incomoda profundamente a abordagem feita pela mídia sobre o romeiro, que caminha ao lado da história e da cultura, em permanente processo de reinvenção.

Ao que parece, para a televisão esse discurso emocional é referendado pelo texto e fortalecido pela imagem, principalmente no processo de edição que ultrapassa o objetivo de “(...) montar a matéria: selecionar imagens e sons e colocar imagens e sons selecionados em uma forma lógica, clara, objetiva, concisa, de fácil compreensão para o telespectador.” (PATERNOSTRO, 2006, p.162).

Durante as reportagens, que mais se propõem a provocar sensações do que revelar o conteúdo informativo, como vimos anteriormente, prevalecem, primeiramente, as imagens que comumente chamamos no meio de “produzidas”. Ou seja, as cenas da realidade cotidiana não são gravadas em sua maior parte, na totalidade da dinâmica social, mas recortadas propositalmente, em seu melhor ângulo, onde determinados focos são ressaltados em momentos que perdem na essência sua identidade espaço-temporal e passam a ganhar os contornos e até cores e formatos que a televisão quer dar aos mesmos.

Em se tratando da manipulação das imagens, nos chamam atenção os efeitos sonoros e especiais, utilizados nesse processo, elaborados em edição não-linear – onde as imagens podem

ser mudadas de lugar, a qualquer momento, sem ser necessária cópia, bastando arrastá-la “de lá pra cá” com o mouse e num “clik”, teríamos nova edição. Prática essa que na TV tem o poder de surpreender, atrair ou sensibilizar o telespectador para se tornar sinônimo de retorno de grande audiência, além de tornar-se uma forma mais fácil e cômoda de retratar essa personagem da romaria a Padre Cícero. Uma espécie de estratégia ideológica conservadora num convite à passividade do telespectador.

Sabemos que a cultura veiculada pela mídia, através de imagens, sons e espetáculos, ajuda a desenhar a vida cotidiana, modelando opiniões e comportamentos sociais, na construção das identidades. Mas acima de tudo ela é industrial e seus produtos são mercadorias que tentam multiplicar os lucros das empresas, o que vai permear nossa hipótese de que essa figura do romeiro mostrada pela televisão é fruto de forças ideológicas dominantes, interessadas na permanência da romaria emocional, que não ofereça ao telespectador instrumentos para uma abordagem crítica do movimento e ao mesmo tempo garanta lucratividade ao Estado e não ponha em xeque a legitimidade da própria Igreja Católica. Afinal, como a própria reportagem exibida no Jornal Hoje, da TV Globo, no dia de Finados em 2001, revela: “(...) Na romaria de Finados, a população chega a triplicar e as vendas crescem 10%. É a fé dando uma forcinha para os negócios da maior romaria do ano de Joazeiro do Norte.” (Portal Globo.com).

Imaginemos que dez anos depois, certamente, a porcentagem do lucro aumentou. Para ilustrar melhor a dimensão da importância da romaria para os cofres públicos e para o Estado como poder institucional, recorreremos a Douglas Kellner que ressalta “(...) a sociedade como um sistema de dominação em que certas instituições como a família, a escola, a Igreja, o trabalho, a mídia e o Estado controlam os indivíduos e criam estruturas de dominação contra as quais os indivíduos que almejam maior liberdade e poder devem lutar.” (KELLNER, 2001, p.49).

Nesse sentido, a televisão que no Brasil, é uma das principais vias de acesso às notícias e ao entretenimento para grande parte da população, não permite que o outro lado da romaria se descortine. Consequentemente, não questionando, garante permanentemente um grande fluxo de romeiros à “cidade santa”. Por exemplo, para o Jornal Nacional do dia 02/11/2007, não existe outro elemento que defina com maestria a romaria de Juazeiro do Norte, a não ser o sofrimento, mostrado inclusive na reportagem, como se fosse elemento compulsório para a legitimação do romeiro:

“O caminho é longo. A fé, maior ainda. “Eu deixo tudo em casa para vir”, garante uma devota. São horas, dias no pau-de-arara. O caminhão com bancos de madeira ainda é o transporte mais usado pelos romeiros. Espremidos, sem conforto, eles cruzam o Nordeste para homenagear Padre Cícero. (...) Depois de 12 horas de estrada, um grupo da cidade de Bonito, em Pernambuco,

chega à etapa final da viagem. “Aumenta a fé. Aí é que fica a mil por hora. A adrenalina sobe”, comenta o motorista Edvaldo de Oliveira. (...) Para muitos, é preciso chegar à estátua com sacrifício. “Quanto mais sacrifício, a graça vem maior”, acredita uma devota.(...)” (Portal Globo.com)

Na verdade, não vemos alegria nas romarias mostradas pela televisão. Será que é tão difícil para os produtores da notícia entender que o romeiro sofre, trafega de pau de arara, leva pedra na cabeça, se arrasta pelo chão, come mal, dorme mal, é explorado, mas é feliz?! Não porque seja idiota, mas a viagem em si já é um presente do Padre Cícero e uma forma de agradecer as graças e benfeitorias do santo, alcançadas. Ora, o romeiro é gente que bebe, joga, dança, faz sexo... Não adianta insistirem em mostrar a romaria como reducto de fanáticos, como exemplo do “barroco”, porque o romeiro será sempre FELIZ.

Mas convenhamos, se a televisão mostrasse um romeiro com semblante de felicidade, de classe média, com boas vestimentas, chegando a Juazeiro do Norte de ônibus com ar-condicionado ou de avião, por exemplo, extrairia da cidade sua atmosfera mais sagrada que a diferencia das outras, conferindo-lhe uma imagem muito próxima da que vivemos em nosso cotidiano, nos nossos lugares de origem, não mais sendo tratada como novidade. A falta dos estereótipos que antes produziram comoção, curiosidade e legitimavam o lugar como sagrado, transformaria Juazeiro num lugar comum.

Na contramão do que demanda a atividade jornalística na televisão – que é justamente fugir das abordagens clichês e procurar o diferencial não apenas para produzir sensações, se utilizando do emocional, mas como uma forma de atrair o telespectador -, concluímos então que, na tentativa de corresponder aos anseios da audiência e do mercado, comprometendo-se dessa forma com os interesses sociais da notícia, seria impossível para um jornalista de TV deixar de corresponder a esse tipo de viés, ou seja, ir à Terra do “padim” e não fazer referências do tipo numa reportagem, como mais uma vez fez questão de enfatizar o *Jornal Nacional*, em sua edição do dia 02/11/2005: “Os romeiros rezam e pagam promessas, algumas exigem sacrifício, como andar oito quilômetros com uma pedra na cabeça.” (Portal Globo.com).

Afinal, quem nunca viu essa cena e ouviu frases retratando esse tipo de ritual nas reportagens sobre a romaria de Juazeiro do Norte? Virou uma espécie de clássico do telejornalismo brasileiro? Ora, deixar a “pedra na cabeça” de lado, poderia ser uma espécie de ameaça à perpetuação da romaria, já que não haveria mais uma identificação entre o romeiro-consumidor – aquele já em visita a cidade, mostrado unilateralmente e dessa forma mexendo com o imaginário do público - e o possível romeiro telespectador-consumidor – movido a partir das imagens emocionais a se aventurar também na “terra santa”. No caso de um romeiro comum, feliz e sorridente, se contrapondo a um público ainda ávido pelos feitos de Padre Cícero,

as abordagens não seriam mais as mesmas. Os espaços para os pedidos de ambos os lados já não existiriam nas mesmas proporções.

Conseqüentemente, questões de extrema importância são “esquecidas”, como: as péssimas condições de hospedagem e de higiene às que são submetidos os romeiros que ficam amontoados nos “ranchos” (pequenas hospedarias); o cordão umbilical que liga a romaria ao antigo sistema de curral eleitoral em que políticos ganham votos pelo fato de oferecerem transporte aos fiéis; falta de discussão sobre a própria história multifacetada do padre e o “fenômeno da hóstia” que para os romeiros trata-se de um milagre por ter sido dada pelo Padre Cícero e transformada em sangue na boca da beata Maria de Araújo.

Essas abordagens permitiriam uma avaliação crítica e não somente mítica da romaria, mas são omitidas pela televisão que teme que estas funcionem como trampolim para o enfraquecimento da imagem do “padim” que, assim como o nome sugere, além de continuar cuidando de seus fiéis, como fazia em vida, é visto pelo romeiro como “(...) caridoso; desprendido das riquezas materiais; adepto da penitência e ‘imitador de Nosso Senhor Jesus Cristo’; sacerdote honesto e bom.” (LOPES, 1998, p.138). Deparamo-nos assim com uma complexa contradição entre a figura do santo no passado e as nuances que permeiam a romaria contemporânea. Para o sistema, a simbologia do risco de uma manifestação religiosa que pulsa cada vez mais forte no dia a dia do nordestino.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JR, Durval M. de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo; Cortez Editora, 1999.

BARROS, Luitgarde O. C. *A terra da mãe de Deus*. Rio de Janeiro; Francisco Alves, 1988.

BARROSO, Oswald. *Romeiros*. Fortaleza; URCA, 1989.

BERGER, Peter L. *O dossel sagrado: elementos para uma sociologia da religião*. São Paulo, Paulus, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1989.

_____. *Sobre a televisão*. 6ª.ed. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Editor, 1997.

CAMURÇA, Marcelo. *Marretas, molambudos e rabelistas – A Revolta de 1914 no Juazeiro*. São Paulo; Maltese, 1994.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo; Edusp, 1997.

CARVALHO, Gilmar de e SOUSA, Francisco. *Artes da tradição*. Fortaleza; Edições Leo, 2005.

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira Matriz*. São Paulo; Anna Blume, 1999.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1977.

DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joazeiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1976.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. *Cartografias dos estudos culturais – uma versão latino-americana*. Belo Horizonte; Autêntica, 2001.

ESPÍRITO SANTO, Moisés. *A religião popular portuguesa*. 2.ed. Lisboa; Assírio e Alvim, 1990.

FORTI, Maria do C.P. *Maria do Juazeiro – a beata do milagre*. São Paulo, Anna Blume, 1999.

GALINDO, Daniel. Religião, mídia e entretenimento: o culto tecnofun, In: *Revista Estudos da Religião*, Ano XVIII, nº26, São Bernardo do Campo, UMESP, 2004.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru, São Paulo; Edusc, 2001.

LOPES, Francisco R. *O verbo encantado – a construção do Pe. Cícero no imaginário dos devotos*. Ijuí; Editora UNIJUÍ, 1998.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – neurose*. 9ª.ed. Rio de Janeiro; Forense Universitária, 2007.

NELSON, C., TREICHLER, E.A., & GROSSBERG, L. (1992). Cultural studies: An introduction. In L. Grossberg, C. Nelson, & E. A. Treichler (Eds.), *Cultural studies*(pp.1-16). New York: Routledge.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O Texto na TV – Manual de Telejornalismo*, 2ª.ed. Rio de Janeiro; Editora Campus, 2006.

RIBEIRO, Lavina M. *Comunicação e Sociedade: cultura, informação e espaço público*. Rio de Janeiro; E-papers Serviços Editoriais, 2004.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho – uma teoria da comunicação linear e em rede*. 2ª. Ed, Petrópolis, Rio de Janeiro; Ed. Vozes, 2002.

STEIL, Carlos A. *O sertão das romarias*. Rio de Janeiro; Vozes, 1996.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade*. Petrópolis-RJ; Vozes, 1998.

TRAVANCAS, Isabel. “Fazendo etnografia no mundo da comunicação”. In: *Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação*. São Paulo, Atlas, 2005 (JORGE DUARTE E ANTÔNIO BARROS – orgs.)

TRIVIÑOS, Augusto N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Atlas, 1987.

TIPOS MÓVEIS DE TEXTO URBANO: OS MOTOTÁXIS EM JUAZEIRO DO NORTE

Ricardo Rigaud Salmito

Vou me apropriar do mote de Ralph Della Cava (2006) e tentar configurar minhas ‘aventuras’ e meus ‘desafios’ aqui em Juazeiro do Norte. Recém chegado para trabalhar como professor no Campus da UFC no Cariri, ainda tateio a região entre delicadezas, contrastes, riscos, estereótipos. A cidade provoca uma boa dose de inquietação visual ao se propor acompanhar seus fluxos. O presente texto tenta pegar carona nas possibilidades abertas pelo autor para se estudar a cidade do Padre Cícero em seus múltiplos aspectos. Vou, nesse caso, de moto.

PERCORRER TEORICAMENTE A CIDADE

Massimo Cacciari (2010) explica que qualquer cidade pode ser enunciada de maneiras distintas e bem distantes umas das outras. Para ele o que existe são diferentes formas de vida urbana. Para o autor italiano, os ocidentais acabam por receber a herança de duas tradições de cidade, aquela de matriz grega, a *pólis* e a que se estrutura pela matriz latina, a *civitas*.

A grosso modo, a matriz grega se organiza em torno da unidade de pessoas, como um todo orgânico e relativamente igualitário. Existiria

uma espécie de identificação ou adequação dos indivíduos àquela cidade específica. O perfil das cidades-estados na antiguidade exemplificaria muito bem essa organização. Atenas e Esparta como modelos reconhecidos se caracterizariam como exemplares historicamente: concreta união de pessoas do mesmo *gênos*. “o termo *pólis* remete de imediato para uma ideia forte de enraizamento. A *pólis* é o lugar onde determinada gente, específica no que toca a tradições e costumes, tem a sua sede, reside, onde tem o seu próprio *éthos*.” (Cacciari, 2010, p. 9).

Já a ideia de cidade como *civitas* é pura confluência de pessoas dessemelhantes no que concerne à religião, tradições, etnias etc. A matriz latina da noção de cidade abriga os diferentes, e esses “só concordam entre si em virtude da lei” (idem, *ibidem*, p. 10). Mais aberta (ao outro) e menos estanque, este modelo deu base para a cidade moderna europeia.

Conceber a cidade e seus desdobramentos futuros, obviamente não se delimita ou se fixa apenas nessa dicotomia. Outras questões vão balizando a leitura e compreensão do urbano como, por exemplo, as dimensões políticas, econômicas, tecnológicas no decorrer dos tempos. Mas a ideia de um espaço de multiplicidade vai tomar fortemente o que se conhece por cidade.

E mesmo sem haver segurança ou relevância em se definir a cidade ou as cidades, é sempre importante situar um pouco o lugar de fala e por conta disso a tentação de nomear o que se está

querendo dizer com isso, com cidade. Cidade é onde o mundo se localiza de convivência. Cidade é o espaço, por excelência, de multiconvivência.

A convivência entre os diferentes, ou presença dos diferentes em espaço delimitado é o que invoca e certifica a cidade. Mundo urbano como espaço de moradia e ao mesmo tempo de negociação e trabalho. Essas duas tarefas serão pedidas à cidade, abrigar e acolher seus habitantes e motivar as trocas públicas de produção e aquisição de bens e serviços de toda natureza.

Essa dupla exigência (lugar de moradia e lugar de produção/circulação de riqueza) aos poucos vai constituindo a cidade e ao mesmo tempo criando as distorções nos lugares. Então, é possível perceber que algumas cidades priorizam ou se desenvolvem em sua história mais na dimensão da moradia e outras em valorização do espaço de negociação. Para Cacciari: “Infelizmente, pedem-se ambas as coisas com a mesma intensidade, só que elas não podem ser pedidas em simultâneo e, portanto, a nossa posição relativamente à cidade surge, cada dia mais, literalmente, esquizofrênica” (2010, p. 27).

Essa dinâmica vai se estabelecendo na passagem do mundo antigo para o mundo moderno. A dicotomia campo x cidade (ou ruralidade x urbanidade) vai virando para o lado da cidade em fluxos populacionais, lugar de produção e sentido e concentração de riquezas. Aos poucos a referência de vida contemporânea está situada, fundamentalmente, na cidade.

Guiados pelo domínio da razão em concre-
tude instrumental pela via da técnica e da ciên-
cia, a Modernidade vai estabelecer parâmetros de
organização e prioridades no mundo urbano. A
própria cidade vira ‘tema’ por excelência da Mo-
dernidade (para Baudelaire, por exemplo, que foi
o mais moderno dos modernos...).

Uma das características da Modernidade,
o individualismo (Lipovetsky, 2004; Sennett,
2010) é muitas vezes citado como um valor
(ou anti valor) urbano muito significativo. Para
Sennett, “o individualismo moderno sedimen-
tou o silêncio dos cidadãos na cidade” (2010,
p. 360).

O lugar de livre e rápida circulação, além da
transformação da dinâmica da comunidade para
a dinâmica da sociedade como a lógica de funcio-
namento social, com todo o aparato tecnológico
de sustentação dessa mudança marca a cidade na
Modernidade. A cidade cresce e as distâncias não
podem mais ser percorridas no ritmo individual
da caminhada. O automóvel (de uso privado) se
tornou objeto técnico referencial da cidade.

No caso das cidades que se desenvolvem em
zona rural e ainda mantém uma alternância instá-
vel de suas práticas culturais pela tradição, o meio
de transporte primeiramente animal em seus for-
matos de montaria, carroça e charrete se converte
em parte para a bicicleta e com as facilidades de
financiamento de aquisição posteriores e exigên-
cias de equacionar a distância do destino com
a rapidez do trajeto, a motocicleta. Este, objeto

técnico que passa a se apresentar cada vez mais como referencial das cidades do interior.

A cidade de Juazeiro do Norte possui, segundo dados do IBGE relatados no senso de 2010, um total de 62.567 veículos em suas diversas modalidades. Desse montante, 19.968 automóveis e 30.384 motocicletas (a depender da composição dos dados, deve-se acrescentar aí 4.125 caminhonetes e 4.246 motonetas).

Em Mossoró, cidade do Estado do Rio Grande do Norte com população de cerca de 10.000 habitantes a mais que Juazeiro, a frota é de 91.543 veículos, sendo 34.201 automóveis e 35.022 motocicletas. Esse quadro pode parecer constante nas cidades nordestinas, mas devem ser notadas algumas peculiaridades, como a densidade demográfica das duas cidades. Em Juazeiro do Norte há 1006,9 habitantes por quilômetro quadrado, enquanto que Mossoró tem densidade de 123,76 habitantes por quilômetro quadrado e área total quase dez vezes maior que a de Juazeiro. Em Campina Grande no Estado da Paraíba, cidade de 385.213 habitantes, a frota de motocicletas é de 35.991 (www.ibge.gov.br)

Em números percentuais, quase metade da frota de veículos de Juazeiro do Norte é composta por motocicletas (48,56%) ao passo que em Mossoró esse índice cai para 38,25% da frota e em Campina Grande, apenas 31,84% dos veículos licenciados são motocicletas. Ao observar outras cidades cearenses, a vizinha Crato, 46,30% da frota é composta por motocicletas e em Sobral,

região norte do Estado, 50,02%. A destacar apenas nesses dados (www.ibge.gov.br), que a densidade populacional do Crato é de 104,87 habitantes por quilômetro quadrado e a de Sobral, 88,67 habitantes por quilômetro quadrado. Ou seja, a concentração populacional e de fluxos de pessoas e das motocicletas se faz muito mais presente em Juazeiro do Norte.

Uma das grandes questões que se coloca para a cidade depois do processo de transformações causado pela Revolução Industrial é a inviabilidade de se viver/ocupar o urbano como antes. O combinado de processos tecnológicos, comunicacionais e culturais acaba por exigir uma postura diferente tanto dos cidadãos como dos urbanistas que promovem/viabilizam a gestão e o cálculo da urbanidade.

Para Giulio Argan, a civilização industrial tornou obsoleta a ideia tradicional de cidade. E o mais impactante é que “ainda não conseguiu substituí-la por sua própria concepção” (1992, p. 225). Esse desafio paira sobre os urbanistas e gestores públicos num certo nível e, em outro, sobre os cidadãos comuns em suas práticas de ocupação do espaço e convivência.

Mesmo sabendo que é importante desconfiar de tais análises mais apocalípticas, ou daquelas que elegem o discurso da ‘catástrofe’ mais que o discurso do ‘progresso’ para explicar a cidade, Michel de Certeau (2002), observa que existe a possibilidade das cidades estarem se deteriorando na mesma medida que os procedimentos de sua organização.

A cidade se define por seus percursos e rotas, por seus estados de consciência coletiva e individuais. Cidade é o coletivo levado às últimas consequências. Pessoas em relação no mesmo espaço cotidiano e temporal configuram a cidade, lugar por excelência da diferença e do tensionamento das diferenças. Lugar da cultura, enquanto produção, reflexão e uso da linguagem. Como diria Witold Rybczynski “As cidades são artefatos” (1996, p. 33).

FLUXOS URBANOS

A cidade moderna aciona o uso do espaço e do tempo conforme o seu ritmo de industrialização e crescimento. A cidade de Juazeiro do Norte, terceiro PIB do Ceará, atrás apenas de Fortaleza e Maracanaú (www.ipece.ce.gov.br), dá mostras de uma dinâmica urbana de desenvolvimento muito intensa para os padrões do que se encontra normalmente no Nordeste brasileiro.

Uma série de fatores contribuem para tal, como a consolidação de pólo central para as cidades do Cariri, não apenas do chamado Cariri cearense como também de cidades da Paraíba e de Pernambuco, ou mesmo do Piauí e Rio Grande do Norte. Esse pólo atrator se inicia com o fenômeno religioso em torno da figura do padre Cícero e das romarias que se sucedem desde então e o que isso abriu de adensamento populacional e possibilidades de comércio, serviços de toda ordem.

Trata-se de uma cidade de grande fluxo cotidiano. Não apenas na época das romarias, mas

todos os dias, Juazeiro do Norte recebe número considerável de pessoas, seja porque trabalham ou estudam na cidade, seja para relações de comércio ou atendimentos médicos etc.

Além da frota de veículos que trafega no cotidiano da cidade, suas ruas recebem número considerável de veículos de fora, aumentando a quantidade de carros, motos, caminhonetes e ônibus em fluxo diário, complexificando de maneira importante o trânsito em suas vias.

Um mecanismo de circulação urbana que chama atenção nas ruas de Juazeiro do Norte são as motocicletas de cor laranja com números de série gravados e seus condutores. Os mototáxis. De acordo com o subinspetor do setor de transportes do DEMUTRAN – Departamento Municipal de Trânsito da cidade, Moacir Batista (2011) existem ao todo mil seiscentos e sessenta e seis (1666) mototaxistas cadastrados e autorizados para fazer corridas, conduzindo passageiros mediante acordo e remuneração.

A quantidade de mototaxistas se deve a um cálculo realizado a partir da população da cidade. A regulação se dá em torno do índice de um mototaxista para cada 150 habitantes. Esse índice está previsto no artigo segundo da lei municipal n. 3597 de 12 de novembro de 2009, que autoriza a regulamentação do serviço de Mototáxi, baseada na lei federal 12.009 de 29 de julho de 2009. Ou seja, tomada a estimativa populacional do IBGE de cerca de duzentos e cinquenta mil habitantes em Juazeiro do Norte, numa proporção de 1:

150, é possível ter o limite de profissionais que podem exercer a função de condução de motos em serviço de táxi.

Esse número poderia ser maior se fossem contabilizados aqueles que não são credenciados ou autorizados para atuação na cidade, denominados 'clandestinos' ou 'piratas'. Ou ainda os que são licenciados em cidades vizinhas e que fazem corridas aproveitando as rotas por Juazeiro do Norte.

Essa circulação de veículos orienta a expansão e a própria noção de cidade. O ritmo que se estabelece pelo serviço de transporte individual remunerado acaba alterando as noções de distância e de rotas pela cidade. Pois os traçados urbanos são adequados ao tipo de condução. A motocicleta se locomove de forma diferente dos pedestres, automóveis e ônibus, pelo seu pequeno tamanho, pelas condições de ultrapassagem e circulação bem diferenciadas, dinamizando o percurso, mesmo com contratempos alheios a sua vontade, engarrafamentos e espera em semáforo. O serviço de Mototáxi pode colocar o usuário em lugar afastado em pouco tempo.

As cidades na contemporaneidade têm se destacado por uma espécie de desenvolvimento e crescimento modernizante que faz com que duas ideias bastante agudas tomem força. A primeira é a dissolução (ou multiplicação) da noção de centro. E a segunda, a da permanência do indivíduo no mesmo sítio/espço urbano, pois a mobilidade tem se apresentado como uma dimensão própria da dinâmica da cidade, ou entre cidades diferentes.

No dizer de Beatriz Sarlo “as pessoas hoje pertencem mais aos bairros urbanos (e aos ‘bairros audiovisuais’)...” (1999, p. 13) que antes. O centro ou a ida ao centro deixou de ser obrigatória para as relações de compra e venda e serviços de toda natureza. Na pós-modernidade (para aqueles que ainda operam na perspectiva desse conceito), descentralizou-se a vida urbana e a maneira de se perceber e organizar a própria cidade.

As narrativas, ocupações e percursos deixaram de se localizar no centro ou passar essencialmente por si. Os bairros vão ganhando (distância e) vida própria, e os habitantes vão fazendo rotas cada vez mais difusas na cidade.

Essa lógica descentralizada ou ‘esquizofrênica’ aponta para uma reestruturação da cidade em suas operações básicas. O centro deixa de existir, ou pelo menos deixa de existir com a força de atrator que possuía anteriormente. É mais coerente pensar em vários centros de uma mesma cidade e não apenas um único. Ou então a presença de pontos diferentes que tenham características de centro.

Quanto maior a metrópole vai se configurando ser, “maior o deslocamento do desejo por vários lugares, ocorrendo mesmo uma multiplicação dos centros, das regiões de povoamento, de circulação de emoções e de fluxos de capital” (DUARTE, 2006, p. 106). Com isso, a segunda ideia citada anteriormente se fortalece, pois só é possível prescindir do centro (político, financeiro, cultural, em suma: referencial) se for possível

se deslocar com facilidade e com intensidade no mundo urbano.

Nelson Brissac Peixoto fala que hoje a “paisagem contemporânea é um vasto lugar de trânsito” (2004, p. 233). As formas artísticas, midiáticas e arquitetura compõem a paisagem visual urbana. E a cidade, na circulação e mobilidade das pessoas, acaba sendo percebida em fluxo ou como fluxo.

Para Janice Caiafa:

Há um trânsito que marca as cidades e que implica também certas formas de comunicação e de produção subjetiva. Tais experiências certamente se deixam afetar pelas novas formas da produção comunicativa. É crucial examinar a dimensão e a qualidade dessa interferência, procurando inclusive distinguir suas manifestações específicas nas diferentes configurações urbanas (2007, p. 19).

Uma das dimensões mais importantes a se perceber na vida urbana é a mobilidade. A velocidade e a decorrente aceleração na contemporaneidade fazem com que as imagens da cidade se modifiquem pela maneira especial de se ver o mundo pela via da produção midiática.

Os sujeitos vão se apropriando da cidade a partir de leituras variadas. Leituras essas realizadas com o auxílio ou interferência direta dos meios de comunicação de massa e dispositivos comunicacionais. Os bairros ou pontos de referência que se deve passar ou conhecer, os lugares que se deve evitar ou para se onde deve ir para as compras, à diversão, às obrigações (institucionais, religiosas etc): tudo isso

passa por roteiros de cidade, aprendidos na tradição e modernidade de usos do urbano.

Os meios de comunicação de massa permitem que se multipliquem e amplifiquem as temporalidades da urbes. As cavernas temporais desdobram infinitudes de novas temporalidades criadas a partir de telenovelas, documentários, programas de rádio, reportagens jornalísticas, *outdoors*, cinema, em todo e qualquer suporte tecnológico escrito, de som e imagem. São ampliadas peculiaridades de um bairro, personagens simples do cotidiano assumem importância central de informação e formação para a cidade (DUARTE, 2006, p. 108).

Aprender é deslocar-se. E a aprendizagem da vida urbana se dá pelo deslocamento cotidiano. Michel de Certeau (2002) fala da caminhada que tece os próprios lugares na cidade e os inaugura de interpretação. Essa caminhada vai definindo os percursos, os olhares e a própria compreensão da ideia de cidade.

Entretanto, a caminhada como atitude de 'aquisição' ou 'reconhecimento' da cidade se dissolve ou se minimiza naquelas urbes que acionam a mobilidade como fator decisivo de incentivo a seus habitantes darem conta das ações cotidianas.

CIDADE, MOBILIDADE E MOTOTÁXI

Uma leitura possível das cidades é reconhecer como estão organizadas para a circulação das pessoas. E desde a lógica técnica padrão da modernidade, de industrialização e de produção de artefatos e instrumentos como ampliadores ou

substitutos dos órgãos (do homem) e suas funções, que o deslocamento no tecido urbano tem se ampliado de possibilidades.

Essas possibilidades não apenas modificam a forma de deslocamento, como também a própria estrutura e funcionamento das cidades. As ações constantes de trabalho, educação, lazer, comércio (ou mesmo as *flaneries* sem objetivos precisos ou reconhecíveis...) dos sujeitos na vida urbana cotidiana vão se ampliando e se espalhando com os processos de modernização.

Dos elementos técnicos que foram moldando a cidade do século XX, o veículo privado talvez seja o mais significativo. Tanto porque deu independência ao seu condutor de rota e temporalidade, como porque modificou a própria 'agenda' do urbanismo com suas ênfases, seus problemas e soluções.

As cidades em certa medida vão sendo construídas, modificadas ou modernizadas levando em consideração o carro ou, mais radicalmente, sendo até mesmo pensadas priorizando a circulação de veículos.

Para Rybczynski:

a cidade projetada para carros e caminhões parece com a cidade orgânica, tanto que ela é uma manifestação prática da mobilidade pessoal. Da mesma forma que a cidade medieval permitia que seus habitantes circulassem facilmente de um lugar a outro, a cidade do automóvel permite que seus habitantes dirijam. E, como os motoristas andam mais rápido que os pedestres, a extensão horizontal da cidade do automóvel é muito maior – ela é espalhada. Uma pequena

cidade medieval podia ser percorrida a pé em cerca de quinze minutos. Já dirigir um carro por quinze minutos, em baixa velocidade, percorre cerca de oito quilômetros. (1996, p. 43)

O automóvel tem sido bastante considerado como o elemento de interferência ou de direcionamento das mudanças da cidade. A velocidade e a urgência do deslocamento faz com que o tempo seja a grandeza luxuosa da nossa época. As pessoas não podem se dar ao luxo da demora, de perder tempo. Qualquer trajeto deve ser cumprido no menor tempo possível.

Com o crescimento e adensamento populacional das cidades e o ritmo e estilo de vida que os cidadãos vão adotando, os deslocamentos se multiplicam, indicando a mobilidade como uma referência obrigatória da vida urbana.

No caso do serviço de Mototáxi, o cliente consegue estabelecer a urgência do deslocamento nas vias públicas de forma individualizada e relativamente controlada de percurso. A relação de custo/benefício desse tipo de condução é grande, ao se pensar a rota estabelecida a critério do cliente (ou em negociação prévia com o mototaxista), pois no serviço público de transporte deve haver uma adequação ao roteiro preestabelecido do ônibus ou do transporte alternativo realizado por *topics* e *vans*. O baixo custo (se for pensar o comparativo com o táxi tradicional), intermediário entre o valor cobrado nos ônibus.

Deve-se lembrar ainda a facilidade de acesso ao mototaxista, visto a quantidade de pontos de mototáxi espalhados pela cidade e ainda a

possibilidade de se ter disponível o telefone móvel do condutor para combinar horário e local de prestação do serviço. Segundo a lei 3597, os pontos de estacionamento específico de cadastramento dos mototáxis devem ter o mínimo de 04 e o máximo de 20 mototaxistas.

De acordo com Moacir Batista (2011), subinspetor do setor de transportes do DEMUTRAN, existem 215 postos de mototáxi distribuídos por Juazeiro do Norte. E a abertura de novos pontos depende de estudo do local pelo órgão a levar em consideração o fluxo de pessoas e a proximidade com outro posto já existente. A lei 3597 estabelece a distância mínima de 100 metros entre os pontos. E de 50 metros entre os pontos já existentes antes da lei ter sido sancionada.

O presidente do sindicato dos mototaxistas de Juazeiro do Norte, Clóvis Magalhães Mendonça (2011), calcula um número de cerca de quatrocentos profissionais filiados. Relata bom relacionamento com o órgão de trânsito municipal e que ele consegue “tirar mais de mil reais por mês” trabalhando em sua moto no ponto em frente ao hospital infantil e atendendo também a chamados de clientes.

No momento, a quantidade de mototaxistas com licença para trabalhar em Juazeiro do Norte está no limite, sem previsão da abertura de novas vagas. Mas o condutor de motocicleta que queira entrar na fila de espera deve apresentar ao departamento de trânsito, além dos requisitos já específicos ao veículo, foto 3x4, fotocópia da habilitação

e do CRLV, certidões negativas do Fórum, da Prefeitura e do TRE, além de comprovante de residência e informar seu tipo sanguíneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada percurso na cidade reflete um panorama rico de percepções do lugar e de objetivos explícitos ou não de deslocamento. O cotidiano dos sujeitos pode ser avaliado pelo seu roteiro relativamente organizado de fluxos urbanos. As maneiras de deslocamento variam como variam as leituras dos tipos sobre a cidade. A pretensa oposição entre lugar de moradia e lugar de negociação e mercado não se coloca mais. Para tal a mobilidade intra e interurbana organiza a cidade multidimensional.

Com o crescimento da cidade, torna-se cada vez mais difícil a vida urbana dependente apenas da caminhada como deslocamento cotidiano. Moradia, trabalho, educação formal, lazer, comércio etc estão cada vez mais distantes entre si ou não permitem que o ritmo do pedestre dê conta das operações com a qualidade ou o tempo 'exigido' para tal.

A errância pela cidade está ancorada em três dimensões: a lentidão, a desorientação e a corporeidade (Jacques, 2008). A modernização acelerada parece evitar esses procedimentos a todo custo. E o individualismo contemporâneo refletido na independência de cada cidadão em reconhecer e realizar seu percurso também favorece a mobilidade, mais ainda a mobilidade através do mototáxi.

Nos percursos mais variados com desconhecidos na garupa, esses tipos móveis do texto da cidade engendram narrativas plurais de uma Juazeiro do Norte plural.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BATISTA, Moacir. Entrevista concedida ao autor no dia 25 de agosto de 2011.

CACCIARI, Massimo. *A cidade*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

CAIAFA, Janice. *Aventura das cidades: ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2002.

DELLA CAVA, Ralph. Em busca de um “milagre”. A realização de “Milagre em Joazeiro”. O livro que quase não foi escrito: mensagem aos jovens pesquisadores. In *Trajetos. Revista do programa de pós-graduação em História Social e do Departamento de História da UFC*. V. 4, n. 8 (dez. 2006). Fortaleza: Departamento de História, 2006.

Diário oficial do município. Caderno I do dia 19 de novembro de 2009. Ano XII, N.2665. Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte, CE, 2009.

DUARTE, Eduardo. Desejo de cidade – múltiplos tempos, das múltiplas cidades, de uma mesma

cidade. In. Prysthon, Angela (org.). *Imagens da cidade: espaços urbanos na comunicação e cultura contemporâneas*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

Entrevista com LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

JACQUES, Paola. Caminhos alternativos à espetacularização urbana. In. Rubim, Linda; Miranda, Nadja (orgs.). *Transversalidades da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2008.

MENDONÇA, Clóvis. Entrevista concedida ao autor no dia 25 de agosto de 2011.

RYBCZYNSKI, Witold. *Vida nas cidades – expectativas urbanas no Novo mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Best bolso, 2010.

www.ibge.gov.br

www.ipece.ce.gov.br

Autor: Abraão Batista
RALPH DELLA CAVA
o americano que veio a Juazeiro do Norte

A vida está completa
de grandes interpretações
umas, muito esquisitas
outras, são meras frustrações
algumas, como o homem
sofrem múltiplas mutações.

Os tolos pensam que sabem
os segredos da história,
interpretam como vêem
de maneira ilusória;
sabendo do seu engano
não dão mão à palmatória.

Os poderosos apelam
pela força de seu poder
massacram os inocentes
sem ao menos reconhecer
os limites de ser homem
no seu limitado viver.

Somam-se a cada homem,
quando tem sabedoria
traquejo absoluto
discernimento, alegria
consenso em suas obras
visão plena e harmonia.

Não é fácil se encontrar
um homem desse, no mundo.
Mergulhando no infinito
no seu espaço profundo
de hum milhão, tiram-se dez
de dez, o “um”, do segundo.

Analisando um professor
como agora disponho,
pra seu trabalho bem feito,
o meu conceito, eu ponho:
na terra, como analista
ele é seu patrimônio.

Ralph Della Cava, ele
da história é tradutor
na cidade Nova Iorque
foi excelente professor
e veio até Juazeiro
como seu analisador.

No começo, ele queria
ir para a Argentina
depois, veio para o Brasil
onde tudo o fascina
pra em Juazeiro do Norte
encontrar a sua sina.

Ficou muito admirado
com Padre Cícero Romão
com seu modo de agir
e sua evangelização,
todos conselhos que dava
causaram-lhe admiração.

Antes, um tal Edmar Morel
um conturbado escritor
escreveu um livro sujo
como um bruxo malfeitor
denegrindo a memória
de um grande educador.

Falou sobre Meu Padrinho,
o Padre Cícero Romão
dizendo uns absurdos
como um traste bobalhão;
foi cruel e impreciso
sem qualquer consideração.

Como escritor forjado
na cartilha européia
despachou o seu veneno
como cobra e centopéia;
mas da antropologia
dele, foi só seborréia.

Ao contrário, Della Cava
escreveu com segurança
levantou muitos arquivos
com total perseverança
para aqui eu registrar
do jeito que se alcança.

Mostrou o Padre Cícero
como um ser diferente,
conselheiro dos matutos,
de palavra eloqüente
santificado no povo
elevado pela gente.

Escreveu que Meu Padrinho
tem poder mais do que “santo”
embora, Roma o tenha
na mentira e quebranto
mostrando pro povo, ódio
calúnia e desencanto.

Eu não sei se Della Cava
tem a minha religião;
mas, pra igreja de Roma
foi a grande decepção:
condenou os seus atos
com ciência e discrição.

Padre Cícero sempre foi
um homem habilitado
a tal “reabilitação”
é como saco furado:
não cola na nossa mente!
Só pra quem vive passado.

A tal “reabilitação”
caí pra igreja de Roma
escritores, sacerdotes
descendentes de Sodoma
e traidores da história;
todos eles, assim, se soma.

Ralph Della Cava bate
com um estudo de valor
analisa Meu Padrinho
como grande educador;
mostra os acontecidos
como deve o escritor.

Microfilmou os arquivos,
os que, pra ele, mostraram;
outros, os salesianos
com truculência queimaram.
Por esconder a história
tal predadores, ficaram.

A irmã Nely Sobreira
deu-lhe pousada e ação
orientou-o na procura
do Padre Cícero Romão.
Pra Della Cava e família
foi de grande revelação.

MILAGRE EM JOASEIRO
teve como consultoria
o povo, velhos e moços
padres, freiras e abadia
se duvidar, foi satanás
que lhe falou ao último dia.

Padre Murilo, de fato
valorizou o romeiro;
Ralph Della Cava, o é
como escritor estrangeiro
aquele que mostrou como
se conhecer Juazeiro.

Juntem Francisco de Assis
no confronto da história,
santo Antônio de Pádua,
de Roma a sua glória
Joana d'Arc, da França
são-me coisa ilusória.

-Somente a Europa tem
“milagres miraculosos”.
Em Juazeiro, não pode
mesmo que sejam famosos
se Roma não abençoa,
chamam-nos: casos jocosos.

Eu não vi, não estive lá
mas acredito em JESUS,
lendo o livro sagrado
eu me banho de uma luz
abro todos os sentidos
que, de belos, se reluz.

Della Cava traz pro mundo
a nova configuração
analisando os feitos
do Padre Cícero Romão
deixando por terra, o Papa
vigários e sacristão.

Foi justo um americano
vir ao nosso Juazeiro
e estudar Meu Padrinho
com o seu nobre romeiro
pra mostrar o bom escrever
pro resto do mundo inteiro.

Um americano em Juazeiro
construiu a grande lição
através de um estudo
de escrito revelação
por isso mostro no verso
quase completa reflexão.

Juntem todos os santos
que são feitos na Europa
botem todos num balaio
bem cheio, até à copa
que não dá um Meu Padrinho;
nem um pouco dessa sopa.

Junto-me à UFC e aos outros autores
nesta homenagem a Ralph Della Cava.

Abraão Batista

OS AUTORES

Renato Dantas. Graduado em Educação Física (UFPE), é figura destacada da cena cultural. Fez teatro como ator, autor e diretor. Também participou de séries televisivas. Foi secretário de Cultura de Araripe(CE) e de Juazeiro do Norte. Tem uma reflexão original, generosa, e multicultural, bastante sólida, sobre a formação cultural do Juazeiro e sobre a contribuição romeira. Publicou textos sobre a festa de Nossa Senhora das Candeias e sobre beatas do Cariri.

Gilmar de Carvalho . Mestre em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo. Sua tese (“Madeira Matriz”), venceu o Prêmio Sílvio Romero (melhor monografia sobre culturas populares no Brasil, em 1998). Publicou vários livros sobre Patativa do Assaré. Foi professor da UFC, de 1984 a 2010. Atualmente, pesquisa as relações da comunicação com a cultura.

Angélica Höffler. Graduada em História pela USP. Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-São Paulo. Sua dissertação foi segundo lugar do Prêmio Sílvio Romero, em 1999, que destaca as melhores monografias sobre culturas populares do Brasil. Foi publicado em livro, com o título “A Floresta no Cordel”, e selo da Secretaria da Cultura do Ceará (2006), depois de selecionada por uma comissão. Fez formação em psicanálise e, atualmente, clínica em Santo André (SP).

Gabriela Reinaldo. Mestre e Doutora pela PUC de São Paulo. Estudou Guimarães Rosa e a canção de Siruiz, publicada (a tese) com o título “Uma canção para não se esquecer” (SP, Annablume, 2008). Professora do Instituto de Cultura e Artes da UFC. Tem vários artigos publicados. Atualmente, desenvolve pesquisas sobre imagens e biografias. É professora do Mestrado em Comunicação da UFC.

Antonio Wellington de Oliveira Jr. Mestre e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC de São Paulo. Professor do Instituto de Cultura e Artes da UFC. Publicou sua dissertação de mestrado (“Língua de Anjos”, Annablume- SP / Secult-CE, 2002) e sua tese de doutorado. Desenvolve pesquisas no campo da performance, sendo diretor do grupo Balbucio, que tem feito apresentações no Brasil e no exterior.

Alessandra Vital. Jornalista graduada pela UFC. O artigo que ora publica faz parte de sua monografia de conclusão de curso e se baseou na importância dos “temas” da família Cândido, como exercício de artesanato e como crônica da vida do Juazeiro.

Luis Celestino de França Júnior. Mestre em Comunicação Social pela UERJ. Desenvolveu pesquisa publicada com o título “A Fome na Mídia” (Fortaleza, Expressão Gráfica/ LEO, 2008). É professor e coordenador do Curso de Comunicação Social (Jornalismo), embrião da futura Universidade Federal da Região do Cariri.

Katiuzia Rios. Jornalista formada pela UFC. Especialista em Teorias da Comunicação e da Imagem, também pela UFC. Professora. É nome destacado no telejornalismo cearense, por conta de uma atuação que questiona os padrões vigentes e busca uma interação maior com o receptor.

Ricardo Rigaud Salmito. É mestre em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente está vinculado, como professor, ao Curso de Comunicação Social (Jornalismo) da UFC-Cariri, em Juazeiro do Norte.

Abraão Batista. Nasceu em Juazeiro do Norte, em 1935. Bioquímico, foi professor da Urca. Começou a escrever cordéis e a cortar xilogravuras em 1969, por conta da falta de espaço nos jornais para falar de política. Fez álbuns, como a Via Sacra, em 1971. Tornou-se uma referência neste campo da produção cultural com bases na tradição. Foi Secretário de Cultura de Juazeiro do Norte.

Francisco Sousa. Graduado em Filosofia pelo Seminário da Prainha (ITEP). Repórter fotográfico. Viaja pelo interior do Ceará, desde 2002. Co-autor com Gilmar de Carvalho de “Artes da Tradição” (2005), “Mestres da Cultura Tradicional Popular” (2006) e “Rabecas do Ceará” (2006). Fez exposições de fotografias em São Paulo (Caixa Cultural), em Fortaleza, nos Correios e Museu do Ceará. Publicou “Ceará escrito à luz”, em 2010, Prêmio J. Ribeiro, para livros de fotografias e arte, da Secult-CE.

CADERNO DE FOTOS DO JUAZEIRO

Francisco Sousa

Monsenhor Murilo na comunidade de Montserrat,
em Caririaçu (2003).

Anjos do Pastoril de dona Tataí, da rua Santa Clara.

Vendedora de flores da rua Santa Luzia.

Nino, o escultor.

Mestre Bigode, do Maneiro Pau.

Zé Oliveira, rabequeiro, filho do Cego Oliveira.

Severino do Horto, poeta de cordel.

Manuel Graciano, escultor.

Dona Assunção Gonçalves, pintora, rendeira, doceira.

Margarida Guerreira, do folguedo trazido das Alagoas.

Mestre Miguel, da Banda Cabaçal Padre Cícero.

Maria de Lourdes Cândido, matriarca do clá que faz
os temas.

























