



X Encontro Mestres do Mundo

*Mestras e Mestres da Cultura Popular Tradicional:
Saberes para todos os tempos*

10TH MASTERS OF THE WORLD ENCOUNTER

Masters of Traditions and popular culture: Timeless Knowledge



X Encontro Mestres do Mundo

*Mestras e Mestres da Cultura Popular Tradicional:
Saberes para todos os tempos*

10TH MASTERS OF THE WORLD ENCOUNTER

Masters of Traditions and popular culture: Timeless Knowledge

FICHA TÉCNICA
TECHNICAL INFORMATION

GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ
GOVERNOR OF THE STATE OF CEARÁ
Camilo Sobreira de Santana

VICE-GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ
VICE GOVERNOR
Maria Izolda Cela de Arruda Coelho

SECRETÁRIO DE CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ
STATE SECRETARY OF CULTURE
Fabiano dos Santos Piúba

SECRETÁRIA ADJUNTA DA CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ
ASSISTANT SECRETARY OF CULTURE
Maria Suzete Nunes

COORDENADOR DE PATRIMÔNIO
PATRIMONY SUPERVISOR
Alênio Carlos Noronha Alencar

PREFEITO MUNICIPAL DE LIMOEIRO DO NORTE
MAYOR OF LIMOEIRO DO NORTE
Paulo Carlos Silva Duarte

X ENCONTRO MESTRES DO MUNDO
10TH MASTERS OF THE WORLD ENCOUNTER

CURADORIA
CURATION
Maria de Lourdes Macena de Souza

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
CHIEF PRODUCER
Catarina Quintela

PRODUÇÃO
PRODUCTION
Usina 2 Produções Artísticas e Culturais

ORGANIZADORES DO CATÁLOGO
CATALOG CONTENT PRODUCTION
Gilmar de Carvalho, Maria de Lourdes Macena de Souza e Simone Oliveira de Castro

EQUIPE DE PESQUISA
RESEARCH TEAM

COORDENAÇÃO
LEAD
Simone Oliveira de Castro

PESQUISADORES
RESEARCHERS
Ana Patrícia de Moura Oliveira, Cintya Chaves, Ewelter de Siqueira e Rocha, Francisco Geyvison Honorato de Lima, Francisco Mateus de Oliveira Leitão, Frank Adriano Oliveira de Sousa, Henrique Pereira Rocha, Izaura Lila Lima Ribeiro, José David Abreu Silva, Lairton dos Santos Guedes, Leandro Nogueira da Silva, Luciana M. Gomes Regis, Maria Aline Silva Carvalho, Milena Rodrigues de Oliveira, Nayana de Castro Cunha, Nayane de Oliveira Lima, Paulo Ítalo Alves Cavalcante, Paulo Samuel Viana Castro, Raimundo Aterlane Pereira Martins, Raimundo Oswald Cavalcante Colares e Renato da Silva Sampaio de Oliveira

FOTÓGRAFOS
PHOTOGRAPHERS
Davi Santos
Felipe Abud
Jacques Antunes

ASSESSORIA DE IMPRENSA E DIAGRAMAÇÃO DO CATÁLOGO
PRESS RELATIONS
Ad2m Engenharia de Comunicação

SUMÁRIO

O MUNDO NO ENCONTRO DOS MESTRES E MESTRAS DA CULTURA	04
<i>The World Inside The Encounter Of The Masters Of Culture</i>	
O ENCONTRO COM OS MESTRES E MESTRAS DA CULTURA	08
<i>The Encounter With The Masters Of Culture</i>	
ENCONTRO MESTRES DO MUNDO – UMA BREVE HISTÓRIA	12
<i>Masters of the World Encounter - a Brief Story</i>	
O MESTRE COMO PROTAGONISTA	16
<i>The Masters as Protagonist</i>	
AINDA SOBRE OS MESTRES	22
<i>Also About The Masters</i>	
SOBRE OS SABERES DAS MESTRAS E MESTRES	28
<i>Of Masters' Knowledge</i>	
MESTRES BRINCANTES (DE FESTAS E FOLQUEDOS)	34
<i>Masters Of Popular Celebrations</i>	
MESTRES DAS ARTES E OFÍCIOS (ARTÍFICES E ARTESÃOS)	96
<i>Craftsmen</i>	
MESTRES DOS SONS (DE FESTAS E FOLQUEDOS)	154
<i>Masters of sound (musicians and instrument builders)</i>	
MESTRES DA ORALIDADE (POETAS, IMPROVISADORES E CONTADORES DE HISTÓRIA)	164
<i>MASTERS OF SPEECH (Poets, Improvisers and Story Tellers)</i>	
MESTRES DO SAGRADO (DE PRÁTICAS RELIGIOSAS E ANIMISTAS)	190
<i>Masters Of Sacred Practices (Religious Practices)</i>	
MESTRES, SABERES E VIDA REAL: REFLEXÕES NECESSÁRIAS PARA AÇÕES DE SALVAGUARDA	220
<i>Masters, Knowledge And Real Life: Needed Observations For Safeguarding Traditions</i>	

O mundo no encontro dos mestres e mestras da cultura

O Encontro Mestres do Mundo chegou em 2016 à sua décima edição no mesmo lugar onde começou, na cidade de Limoeiro do Norte, que, no ano de 2005, abriu sua praça para a primeira terreirada da cultura popular tradicional do Ceará. E para atravessar esse tempo, para chegar aonde chegou, faz-se necessário lembrar de seu nascedouro e limiar, afirmando que sua realização compõe uma Política de Estado voltada para o reconhecimento, a valorização e a salvaguarda dos saberes e fazeres, das artes e dos ofícios dos mestres e mestras da cultura popular tradicional do Ceará.

A partir da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO, de 2003, o Ceará com seu pioneirismo foi o primeiro estado a estabelecer um marco legal por meio da Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003, dos Mestres da Cultura e por sua revisão ampliada na Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006, dos Tesouros Vivos, que inclui a manutenção de Grupos e Coletividades. Imediatamente, a Secretaria da Cultura do Estado lançou o seu primeiro edital, em 2004, selecionando assim, a primeira geração com 12 mestres e mestras da cultura do Ceará. E assim inauguraram o Livro do Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, que se encontra sob a guarda da Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural da Secult. Este é o documento onde estão inscritos senhores e senhoras guardiões de memórias, manifestações e expressões artísticas e culturais de nosso patrimônio cultural imaterial.

O Encontro Mestres do Mundo é a culminância de uma celebração entre mestres e mestras os quais estão enraizados em distintos territórios culturais cearenses e que se reúnem para trocar experiências, intercambiar tecnologias artísticas e artesanais em rodas de ouvir, conversar, cantar, tocar, dançar, fazer, ensinar, aprender, sentir, envolvendo suas artes e ofícios feitas pelas mãos e pés, pelos corpos e espíritos, pelo sagrado e profano, pelos saberes e fazeres de suas vivências culturais. Além dessas rodas de saberes e memórias que ocorrem durante o dia, a praça da matriz de Limoeiro do Norte se transforma em um grande terreiro onde acontecem as mais belas terreiradas dos mestres e mestras do Ceará em conexão com convidados de outros estados e países, oferecendo para o público em geral uma festa fabulosa de cultura de encher nossos olhos e corações, movendo os corpos e espíritos de todas as pessoas presentes.

Todavia, nessa edição de 2016, tivemos um grande diferencial: a outorga do título de Notório Saber em Cultura Popular e Tradicional pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) para todos os mestres e mestras reconhecidos pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Foi uma solenidade simbólica e inaugural. A UECE é a primeira universidade brasileira a reconhecer de forma integral os saberes tradicionais e populares dos mestres e mestras da cultura. Trata-se de uma ação política institucional pioneira com uma relevância acadêmica substancial. A UECE abriu as muralhas das universidades para o debate em torno do reconhecimento desses saberes com a outorga do título de notório saber. Trata-se de uma conquista mútua e recíproca. A vitória não é só dos mestres e mestras, é também da própria UECE que, ao reconhecer esses saberes, incorpora-os ao seu universo acadêmico como dimensões importantes na construção do conhecimento.

Mas, para além das dimensões simbólica, política e institucional, vale destacar a dimensão prática desse ato. Agora, com esse Título de Notório Saber, os mestres e mestras da cultura podem lecionar em espaços formais de educação, a exemplo das universidades, faculdades e escolas do ensino fundamental e médio. Essas instituições formais podem convidá-los para dar um curso, uma oficina, uma disciplina, uma aula espetáculo, uma roda de saber ou de memória em seus ambientes e pagar de forma devidamente legal por esse trabalho. Isso vai nos permitir a realizar ciclos de saberes com os mestres e mestras nas universidades e escolas, mas também para que os alunos desses estabelecimentos possam ter aulas ou participar de experiências formativas nos ambientes de trabalho dos próprios mestres e mestras, reconhecendo e valorizando seus lugares, como os ateliês, oficinas, terreiros, museus orgânicos e demais ambientes de trabalho e de transmissão de seus saberes, artes e ofícios.

Vale destacar um pouco a história da conquista dessa outorga com o Título de Notório Saber. A professora e arqueóloga Marcélia Marques, também professora da UECE, foi buscar parâmetros no percurso acadêmico e político do professor José Jorge de Carvalho da UnB nessa questão do reconhecimento dos saberes populares e tradicionais pelas universidades. Foram eles que apresentaram essa agenda para o Magnífico Reitor Jackson Sampaio. Recordo que instantes antes da Secretaria entregar o projeto de lei do Plano

Estadual de Cultura para que o Governador enviasse a Mensagem para a Assembleia Legislativa em 2015, ligamos para Jackson Sampaio e lhe perguntamos se poderíamos incluir a Titulação como uma das ações do referido Plano na meta que trata especificamente para qualificação das políticas dos mestres e mestras da cultura. De pronto o Reitor não só autorizou como fez tramitar no Conselho Universitário a aprovação da Outorga com a definição das regras e procedimentos, logo após a sanção da lei do Plano Estadual de Cultura pelo Governador Camilo Santana em junho de 2016. Em novembro do mesmo ano a UECE, então, realizava a titulação dos nossos mestres e mestras da cultura.

A solenidade de titulação dos mestres e mestras presidida pelo Magnífico Reitor Jackson Sampaio foi o momento mais emocionante do X Encontro dos Mestres do Mundo. Nesse sentido, foi também simbólica a solenidade ter ocorrida no âmbito do Encontro. Era visível a alegria e satisfação dos Mestres e Mestras pelo reconhecimento. No meu caso – como nos versos dos Salmos – “meu coração dava pulos dentro de mim”.

Partindo do conceito de cultura como um saber/fazer comum, saudamos os mestres e mestras com seus nomes de registro e de ofícios. Um por um, uma por uma, ecoando seus nomes e suas histórias no auditório da faculdade. Narramos para eles e elas uma história do poeta espanhol Antonio Machado que nos conta que aprendeu com um camponês analfabeto de seu povoado em Andaluzia na Espanha, que “tudo o que sabemos, sabemos entre todos”. A cultura é, portanto, um princípio solidário e comunitário. Nesses termos, os mestres e mestras são seres comunitários e solidários. Seus saberes e fazeres são feitos para ser compartilhados entre todos e para todos de sua comunidade. Por isso, quando a cultura é cultivada, os mestres e mestras são cultivadores de suas ancestralidades para fazer florir nos tempos do agora suas colheitas culturais. Quando a cultura é arte, os mestres e mestras são artistas de suas expressões. Quando a cultura é civilização, os mestres e mestras são civilizadores de mundos diversos.

Seguindo essa mesma linha e enlace, os mestres e mestras da cultura são senhores e senhoras guardiões de saberes e fazeres, de tempos e memórias, de naturezas e culturas, de artes e ofícios. São seres de salvaguarda, de criação e invenção, mas também de comunicação e de educação: difundem e transmitem seus saberes e fazeres em suas comunidades e onde mais são

convidados para compartilhar suas artes e ofícios que são gerados nos tempos eternos. Como escreveu a educadora cearense Luiza de Teodoro, “mestres e mestras são pessoas que mantêm vivos os tempos eternos do sempre contemporâneo passado de um povo”. Eles são assim, senhores e senhoras de tempos ancestrais, etnográficos e arqueológicos que guardam nas memórias vivas de seus corpos para serem reinventados perenemente pela contemporaneidade criativa de seus espíritos.

E foram esses sentidos e sentimentos que presenciamos e vivenciamos ao longo dos dias do X Encontro Mestres do Mundo, participando das rodas de saberes e memórias, assistindo suas apresentações na terreirada montada na praça da Matriz de Limoeiro do Norte, cantando e dançando a vida e o mundo com os mestres e mestras que abrilhantaram aqueles dias e noites do Vale do Jaguaribe.

Ao final, ainda tivemos duas felicidades ímpares. A primeira foi numa roda de conversa com todos os mestres e mestras para que nos falassem de suas reivindicações, demandas e propostas. Dessa conversa estamos trabalhando em um projeto para melhoria de seus ateliês, oficinas, terreiros e museus orgânicos que são espaços vitais para o desenvolvimento da modalidade “Escolas com os Mestres” no âmbito do “Programa Escolas da Cultura”, bem como ao atendimento de uma demanda simples, mas tão simbólica e prática que é a Carteira Cultural dos Mestres e Mestras.

A outra felicidade foi numa conversa particular com o Mestre Aldenir do Reisado da Bela Vista no Crato. Perguntamos para ele o que era ser Mestre da Cultura e ele respondeu: “Para ser mestre da cultura precisamos de três coisas. A primeira é ter respeito e ser respeitado. A segunda é ser sincero e verdadeiro. E a terceira é que precisa ter amor”. Creio que o Mestre Aldenir traduziu bem não só o ofício de ser mestre, mas também o espírito do Encontro Mestres do Mundo.

FABIANO DOS SANTOS PIUBA

Secretário da Cultura do Estado do Ceará. Doutor em Educação pela UFC e Mestre em História pela PUC-SP. Historiador pela UFC e poeta pela vida.

THE WORLD INSIDE THE ENCOUNTER OF THE MASTERS OF CULTURE

The Masters of the World Encounter got its 10th edition in 2016 in the same place the project started, in the city of Limoeiro do Norte, that opened spaces to one of the firsts events of traditional and popular culture in Ceará. And to cross time, getting where we are right now, is necessary to remember where we came from, observing that the event is also part of a State action that is designated to acknowledge all of the traditions involved and discussed, as they are lived, throughout the Encounter, the arts of the masters of popular and traditional culture of Ceará.

After the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, in 2003, Ceará was the first state to establish a legal mark, with the Law number 13.351, dated from august 22th of 2003, of the Masters of Culture, improved with the Law number 13.842, dated from november 27th of 2006, of the Living Treasures, which includes the conservation of the Groups and Communities. Immediately after that, the State Secretary of Culture (Secult) started the project that would select the first generation of masters of Culture. The Book of Registration for the Masters of Culture was created, book that is kept by Secult. In this document is written the names of the ladies and gentlemen responsible to guard the memories of our traditions, the expressions and manifestations of the art and culture of our intangible cultural heritage.

The Encounter Masters of the World is the culmination of a celebration of masters, coming from different corners of the State, that get together to share experiences, artistic technologies, chat with one another, sing, play, dance, teach, learn, feel, by their arts and abilities, made using their own hands, feet, body, and soul, from what is sacred or not, through their life experiences and cultural knowledge. In addition to these conversations, the main square of Limoeiro do Norte becomes a big stage, where the masters share and connect with people from all around the globe, giving the public the opportunity to enjoy a beautiful celebration, moving body and soul of everyone around.

Although, in the 2016 edition, we had a special ingredient: the State University of Ceará (UECE) giving the Notorious Knowledge Title to master already acknowledged the State Secretary of Culture (Secult). It was a very symbolic ceremony. UECE was the first brazilian university to acknowledge the masters of culture and popular tradition. It was an a strong and pioneering institutional action. UECE opened the walls of college world to the discussion about the masters and their traditions. It was a collective accomplishment. A victory for the masters, but also for UECE, that was able to incorporate their knowledge to the world of the university.

But, beyond the political, symbolic, and institutional spheres of the act, is important to highlight what it really affects. Now, with the title in hands, the masters can now teach in formal spaces of education, such as the universities, colleges and schools. These institutions now have the chance to invite the masters to teach or organize workshops, or small courses, and pay them what is legally accepted and deserved for their work. This would allow them to create cycles of knowledge allowing members to exchange information, so the students have a chance to learn and participate in classes inside the masters' environments, like their ateliers, workshops, or organic museums, where they teach and spread their art and skills to others.

It is important to highlight the story behind the title given by UECE. A university professor, the archaeologist Marcélia Marques, started studying the methodology used by a professor in Brasília, to understand the acknowledgment of traditions by universities around Brazil. It was if the help of professor José Jorge de Carvalho, whose research had been analyzed, that Marcélia presented the agenda to Dean Jackson Sampaio. I remember that moments before we sent our project to the city council, we talked to Dean Sampaio about including the ceremony of graduation of the masters in our plan of action and goals, that is directed to help finding and supporting masters of culture. And Dean Sampaio promptly accepted, discussing the process just after the announcement of the approval of the PEC (Plan of action for cultural matters) of the Governor Camilo Santana, in june of 2016. In november, the masters were given the titles by UECE.

The ceremony, conducted by Dean Jackson Sampaio, was the most touching moment of the 10th edition of the Encounter of the Masters of the World. It was, also, very symbolic to have it as a part of the event. The happiness of the masters was easily noticed. In my case - just like the old psalms - "my heart was jumping inside my chest".

Thinking of culture as a collective do/make parameter, we salute the masters putting their names on the registration books. One by one, their names and stories echoes through the halls of the university. We them them a story from the spanish poet Antonio Machado that tell us that he learned, from a farmer, that "everything we know, we know together". Culture is, as we say, a sharing and collective principle. And because of that, the masters are community beings. Their knowledge and skill are made to be share with their people. The masters are cultivating the culture from their ancestors, their expressions, as they are also civilizing worlds.

The masters are guardians of their people's knowledge, of their memory, culture, and arts. They are responsible to safeguard their inventions and creations, but also communicate their traditions, teaching it to others: spreading their abilities throughout their communities and where they are invited to go and share. As Luiza de Teodoro wrote, "masters are people that keep the past of their people alive through time". They are lords of time, of their ancestors, guarding memories of their body to be reinvented over the years to come, as their spirit and creativity.

And this is what we felt in the days of the 10th edition of the event, being a part of their conversations, sharing experiences, watching their presentations, singing and dancing to life and to the world, alongside with the masters that make the world shine a little more the usual in the nights of Jaguaribe Valley.

At the end we had two surprising and happy moments. The first was a chat with all the masters, giving them a chance to talk what they needed from us, and their ideas. We learned a lot from it, starting a project to improve the ateliers of each master, an important step to get ready to apply the "School with the Masters" project from the Program Schools of Culture, and of course the chance to help them with a simple, but symbolic, request to help them keep doing their work.

The other happy event was the conversation with master Aldenir do Reisado da Bela Vista, of Crato. We asked him what it was like to be a master of culture, as he answered: "To be a master you need three things. The first is to respect and be respected. The second is to be true and sincere. And the third is that you gotta have love". I think master Aldenir was able to translate what is truly like to be a master, but also the spirit of the Masters of the World Encounter.

FABIANO DOS SANTOS PÍUBA

Secretary of Culture of the State of Ceará. Doctor in education, by the UFC (Federal University of Ceará) and in History, by PUC-SP, and poet by choice.

O Encontro com os Mestres e Mestras da Cultura

O X Encontro Mestres do Mundo expressa muito bem o que Gil nos provoca a pensar. Para nós, esse Encontro não é somente um evento em que determinadas pessoas com conhecimentos singulares estariam reunidas para trocar suas experiências, mas sim uma profunda imersão política de homens e mulheres possuidores de saberes e fazeres representativos da cultura tradicional popular cearense, que, vindos de seus territórios culturais, fazem perceber, através de seus atos e gestos, a expressividade da cultura.

Esse ato é perceptível quando, durante o X Encontro, o mestre Stênio Diniz, de Juazeiro do Norte, nos fez lembrar que "todos os mestres têm um projeto de vida a ser desenvolvido" e que esses projetos poderão "transformar a cidade. Fazer uma revolução, de verdade...". Reconhecemos que os mestres e mestras da cultura têm um papel significativo na transformação dos seus territórios quando sua arte e alegria embelezam e modificam a moldura da vida daqueles que estão à sua volta. É uma revolução de formosura e de encantamento quando estamos a vivenciar suas expressões culturais. Quando ouvimos Dona Dina, de Canindé, puxar seu aboio, mesmo que nunca tivéssemos vivido no sertão brasileiro, ele surge dentro de nós, nos move, comove, nos joga dentro de nós, pois o sertão é assim, um encontro permanente conosco, é um território dentro de nós.

E esse território do encontrar, muito especialmente na cidade de Limoeiro do Norte, pelas várias edições do Encontro já realizadas ali, foi motivado por uma vasta e rica programação, com seminários, rodas de mestres, relatos de experiências dos mestres, exposições, palestras, cursos, oficinas, mesas redondas, cortejo, terreirada, sagração do chão dos mestres e diversas apresentações artísticas e culturais durante estes três dias de celebração. Mas, para os muitos momentos de comemoração, dois se destacaram pela alegria de saber reconhecer pessoas tão significativas para a cultura cearense: o primeiro, a diplomação dos novos nove mestres e dois grupos como Tesouros Vivos da Cultura, e o segundo, uma ação inédita, o Título de Notório Saber em Cultura Popular, concedido pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), em articulação com a Secult, aos 58 Mestres da Cultura cearenses. Esses dois momentos possibilitaram um avanço ainda maior na garantia de políticas de reconhecimento e valorização da cultura tradicional popular.

Entendemos que o Governo do Estado do Ceará tem um papel fundamental na manutenção e ampliação dessas garantias. Desde que foi insti-

tuida a Lei Estadual Nº 13.351, de 22 de agosto de 2003 - Mestres da Cultura, alterada em 2006 para Tesouros Vivos da Cultura (Lei Nº 13.842, de 27/11/2006), o Estado do Ceará vem cumprindo, fortalecendo e expandindo os preceitos previsto no Art 215 da Constituição Federal de 1988, que o Estado deve apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações das culturas tradicionais e populares, participantes da construção da sociedade brasileira. A função da política dos Tesouros Vivos da Cultura é reconhecer "as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas" pelos diferentes agentes culturais que compõem a sociedade, importantes referências da Cultura Cearense.

Destaco, que para além dos Encontros Mestres do Mundo, importante momento de celebração, muito trabalho ainda precisa ser feito para termos uma boa política de salvaguarda dos Tesouros Vivos da Cultura, principalmente por meio de pesquisa e formação, permitindo a elaboração de mecanismos que promovam uma melhoria das condições de preservação e difusão do patrimônio cultural brasileiro. De acordo com o Plano Estadual de Cultura do Ceará (PEC), uma das metas têm o desafio do aumento do número de mestres de 60 para 80 até 2018, que devem ser acompanhados por outras ações, como a elaboração de uma cartografia dos mestres da cultura (titulados e não titulados) e a implantação da Escola com os Mestres, necessárias para que esta política possibilite cada vez mais o reconhecimento, valorização e salvaguarda de importantes expressões da cultura cearense.

O Encontro Mestres do Mundo é viver a vida cultural, é encontrar em nós todos aqueles que tanto têm a nos oferecer e ensinar, os Mestres e Mestras da Cultura do Ceará.

ALÊNIO CARLOS NORONHA ALENCAR
Coordenador de Patrimônio Histórico Cultural da
Secretaria da Cultura do Estado do Ceará

“Cultura é tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.”

GILBERTO GIL,
discurso de posse Ministério da Cultura, 2003.

THE ENCOUNTER WITH THE MASTERS OF CULTURE

The 10th Masters of the World Encounter is the materialization of Gil's words and what it makes we think. For us, the event is not only a simple opportunity for people to trade knowledge and be together, but it represents a deep and political immersion of men and women, holders of traditional skills that are singular pieces of the popular culture of our State, and each one of them, coming from different regions, makes us realize, through their actions, the expressiveness of culture.

This act becomes noticeable when, during the 10th Encounter, master Stênio Diniz, from Juazeiro do Norte, remember us that "all masters have a life project to be developed" and that those projects can "become the city. Make a revolution, truly...". We have acknowledged the important role the masters play in the life of their communities, improving the environments they are inserted, embellishing it, touching those around them. It is a revolução of beauty and enchantment to live their cultural expressions. When we listen to Dona Dina, of Canindé, singing the "aboio", even though one had never lived in the inner country, the feeling of belonging appears inside us, moves us, leading the individual through a path where we can meet ourselves, showing the immensity of our souls, deep as the region the masters come from.

And in this territory, facing ourselves, especially in the city of Limoeiro do Norte, for the number of times the event has been allocated there, we had the chance to experience, after an intense schedule of seminars, conversations, and workshops, the celebration of the masters and several shows during the days of the event. But, among the best moments, two have to be highlighted, for the happiness that was around it: the first is the ceremony of graduation of nine masters and two groups as Cultural Living Treasures, and the second, an unprecedented action, the Title of Notorious Knowledge given by the State University of Ceará and the State Secretary of Culture to 58 masters of culture in Ceará. The actions, together, allowed us to improve and advance our work in providing support from our government, and to give the masters the value and recognition they deserve.

We understand that the State administration have a core role to play in the enlargement of the support to the masters. Since the Law number 13.351, from august 22th of 2003 - Masters of Culture, altered in 2006 to Cultural Living Treasures (Law number 13.842, 11/27/20016), the State have been fulfilling what is due to it, strengthening and expanding what is mentioned in the Federal Constitution of 1988, that the State must support and encourage the spread of culture manifestations and popular traditions, important to the development of

society. The Living Treasures project is to reckon "the people, groups or communities involved in those traditions, in order to preserve and allow the knowledge to be transmitted to the younger generations", something extremely relevant to the continuity of our culture.

It is important to highlight that, beyond the Masters of the World Encounter, important moment of celebration, there is a lot of work to be done to ensure that those Living Treasures may stay alive as an active part of our society, through research and graduation of new masters, allowing new mechanisms of preservation and spreading of knowledge from the masters. In the PEC (State Plan for Culture in Ceará), one of the goals is to increase the number of masters from 60 to 80 until 2018, what will be followed by other activities, as the creations of a map to locate every master in our Ceará, and the creation of a school where the masters would be the teachers, to help us keep supporting them as they deserve, showing respect to the work they make, as important expressions of our land, and culture.

The Masters of the World Encounter is a to live the cultural life, is to find in each one of us all of those that have so much to offer and teach us, the Masters of Culture of Ceará.

ALÊNIO CARLOS NORONHA ALENCAR

*Coordinator of Historical and Cultural Patrimony of the
Ceará State Secretary of Culture*

“Culture is everything that manifests itself beyond its own value, when it is mentioned or used. Culture is, found in every object, transcends its production and techniques. Culture is a factory of meanings and symbols for a population. Culture is the gathering of signs of a community, and a country. Culture is the meaning of our acts, the sum of our gestures, our ways.”

GILBERTO GIL,
at his inauguration speech as the Minister of Culture, 2003

Encontro Mestres do Mundo – Uma breve história

Agosto de 2005. Uma cidade de aproximadamente 60.000 habitantes, situada no vale do Jaguaribe, distante de Fortaleza 200 km, é palco do I Encontro Mestres do Mundo. O evento fazia parte das ações da Secretaria de Cultura do Estado, que criou os eventos estruturantes.

O Estado foi dividido em macro-regiões e cada uma delas recebeu um evento de uma linguagem diferente (literatura, dança, teatro de rua e circo, música popular, música erudita, artes plásticas e cultura popular), com o objetivo de interiorizar as ações da secretaria da cultura.

A ideia era que esses eventos estruturantes trouxessem mudanças para a dinâmica econômica e social daquele espaço, fossem absorvidos pelos habitantes da região e das cidades que os sediavam, que a população se apropriasse dos eventos para que estes se fortalecessem e existissem independente das políticas culturais implantadas pelos governantes que estariam por vir. Assim eles passariam a fazer parte das festas promovidas pela cidade, sendo marcados no seu calendário.

À região jaguaribana, na cidade de Limoeiro do Norte, coube sediar o Encontro Mestres do Mundo. Tratava-se de um encontro de mestres da cultura popular tradicional de diferentes linguagens e de vários lugares do Brasil e do mundo.

Durante seis dias a cidade recebeu mestres, pensadores, estudantes, apreciadores de cultura popular, bem como, o povo das cidades da região, promovendo cortejo de mestres, oficinas, debates, vivências, seminários, shows e brincadeiras.

O encontro facilitou o diálogo entre culturas diferentes, oportunizou as discussões científicas sobre os saberes e fazeres dos mestres, propiciou a transmissão desses saberes, fazendo com que a cultura popular permanecesse viva na contemporaneidade, permitindo que as novas gerações conhecessem a cultura do seu povo, e pudessem perceber a importância da cultura nas suas vidas.

Considerando que o encontro reunia em um só lugar um patrimônio cultural de diversos lugares, que as pessoas viajavam para conhecer novos povos, novas culturas, novas formas de vida e que a cultura de um povo representa um grande atrativo para um perfil de turista, pensamos tratar-se de um evento com grande potencialidade para o desenvolvimento do turismo cultural na região, podendo contribuir para um turismo susten-

tável, compatibilizando o desenvolvimento do turismo com o respeito e a preservação do patrimônio imaterial, favorecendo, dessa forma, a comunidade nos aspectos econômicos, sociais e culturais. Para exemplificar a importância do turismo cultural basta verificarmos o enorme fluxo de turistas em países como França, Espanha, Canadá, entre outros, que têm em seus atrativos, principalmente, as atividades culturais.

Contudo, após 12 anos e 9 edições realizadas, o evento não foi incorporado pela cidade sede, continua a depender do Governo do Estado e não percebemos o envolvimento da Secretaria de Turismo do Estado, muito embora no projeto inicial, a SETUR figurasse como um dos parceiros para o evento. Cremos que essa ausência tenha sido decorrente da falta de informações sobre esse tipo de evento e da, ainda, incipiente tradição em se associar a projetos culturais, vez que historicamente sempre direcionou seus investimentos e recursos para outros tipos de turismo, como o de sol e mar, por exemplo.

O I Encontro Mestres do Mundo, com seu caráter inédito, apresentou aos participantes uma programação bem intensa, com seminários, diálogo com os mestres e manifestações artísticas de muita qualidade. Nos encontros que se seguiram foram abordadas temáticas tais como Ciclo do Couro no II Encontro, Etnias, Identidade e Diversidade Cultural no III. O IV Encontro foi realizado junto com o Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, promovido pela Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural do Minc. Nos demais encontros voltou-se aos temas como Folias e Brincadeiras no V, Autos de Natal no VI, Cantos e Folias do Sertão: Homenagens ao centenário de nascimento de Luiz Gonzaga e 100 anos de publicação do livro Terra do Sol de Gustavo Barroso no VII, Chão Sagrado do Belo Amor no VIII, Caminhos, Afetos e Saberes (Caminhos que se cruzam – Mestres, Saberes e Políticas Públicas) no IX.

Ao longo desses anos, houve mudanças de cidades (a IV edição foi realizada no Cariri – nas cidades de Juazeiro e Crato, e a VIII e IX, na cidade do Crato), de duração (passou de seis dias para quatro e nas últimas edições foi reduzido para 3 dias) e no total de recursos dispensados para a sua realização, chegando a ficar em 40% do valor investido na primeira edição. Foram muitas as dificuldades enfrentadas (políticas, financeiras etc), chegando, até mesmo, a não se realizar nos anos de 2009 e 2015.

Novembro de 2016. O Encontro Mestres do Mundo chega a sua X edição, com a temática Mestres do Mundo, Saberes para todos os tempos, retornando para Limoeiro do Norte, a cidade de origem, exercendo o mesmo fascínio do I Encontro, nos presenteando com o encantamento e a magia das manifestações culturais dos saberes e fazeres dos Mestres da Cultura Popular, que nos levam ao seu mundo como a nos mostrar que o que aparentemente nos diferencia, nos faz lembrar quem somos e de onde viemos.

Após 10 anos vivenciando o encontro e seus Mestres, ter tido a sorte de adentrar nos seus territórios de afetos e delicadezas, meu sentimento é de profunda gratidão, porque sei que já não sou a mesma que iniciou o trabalho em agosto de 2005. Vivenciar as tradições, os costumes, os modos de ser e de viver daqueles mestres me fez um ser humano melhor, aberto para conhecer e aprender. Parafraseando Almir Sater, na canção Tocando em Frente, "Hoje me sinto mais forte, mais feliz, quem sabe? Só levo a certeza de que muito pouco eu sei, ou nada sei."

CATARINA QUINTELA

Coordenadora de Produção. Professora. Especialista em Gestão de Produtos e Serviços Culturais. Especialista em Arte Educação. Licenciada em Ciências Sociais e Pedagogia.

MASTERS OF THE WORLD ENCOUNTER - A BRIEF STORY

August, 2005. A city with approximately 60 thousand inhabitants, located in the Jaguaribe valley, 200 kilometers across the capital, is the set to be the stage of the first Master of the World Encounter. The event was one of the initiatives organized by the State Secretary of Culture, creating other events as well.

The State was divided so every region in the map could get an event, each one about a different language of culture (literature, dance, theater, music, arts, and popular culture), if the idea of spreading the actions of the Secretary in mind.

The idea was to bring social and economic changes to the dynamic of each contemplated region, so that every aspect of the events could have been absorbed by the people living in the cities where we had the shows and presentations going on, giving them the ability to carry the event even without the support of future administrations in the public service. They would become part of the celebrations, making everything a part of their annual calendar.

Limoeiro do Norte, in the Jaguaribe region, was the city chosen to be the main stage of the Masters of the World Encounter. The event was set to be a place so masters of popular culture of our state, region, and country, could meet and discuss their abilities, exchange knowledge in debates and shows.

For six days, the city welcomed masters, thinkers, students, art appreciators, as well as the people who lived in the region, be a part of the courtship of the masters, the workshops, seminars, shows, and plays.

The event made it easier to exchange knowledge between the different cultures of our State, also allowing scientific discussions about the masters's knowledge to happen, making our culture and popular traditions to live on, so the younger generations can have a chance to know it and experience it, understanding the importance of this kind of culture in their life.

When we think how the event has brought many different people and cultures together, as it has attracted tourists, we consider the Masters of the World to be an event with great potential to help the development of the cultural tourism in the region, a sustainable option of business, uniting the development of the our State with the respect and the preservation of the intangible heritage, allowing us to grow our economic, social, and cultural aspects. And to understand the importance of the cultural tourism we would just need to talk about the number of visitors countries like France, Spain and Canada, get every year to see their monuments and experience their cultural activities.

Although, after 12 years and 9 editions, the event was not incorporated by

Limoeiro do Norte, as it stills depends on the State administration, and we also miss some sort of help from the State Secretary of Tourism (SETUR), that haven't done much until now, even though the initial project, SETUR was one of the biggest partners. Our observations have led us to believe that lack of information about this type of event has created this gap, as the investments have been directed to other types of tourism, prioritizing the ones related to beaches, sun and sea, for example.

The first Encounter, presented a vast schedule, with seminars, a chance for participants to dialogue with the masters and many arts manifestations of high quality. In the other editions of the event we had the approach on the cycle of leather in Ceara, at the second Encounter; ethnicity, identity, and cultural diversity at the third. The fourth, organized at the same time as the National Seminar of Public Policies for Popular Culture, promoted by the Secretary of Identity and Social Diversity of the Ministry of Culture. On the subsequent events we discussed the celebrations and plays on the fifth edition, the christmas plays in the sixth, the songs and celebrations of the inner country, the 100th year of the publication of the book "Terra do Sol" from Gustavo Barroso in the seventh, the "Chão Sagrado do Belo Amor" in the eighth, and the Paths, affections and knowledges of the masters in the ninth.

Through the years, the event has happened in different cities, such as Juazeiro, and Crato, the duration of the event has changed, and the amount of money invested has been modified, getting to only 40% of the first edition. There were other challenges that we had to face, even making impossible to throw the Encounter in 2009 and 2015.

November, 2016. The Masters of the World Encounter gets to its tenth edition, discussing the masters's knowledge and these heritage been passed through time, getting back to Limoeiro do Norte, the first city to ever host the event, with the same enthusiasm of the first days, showing all the enchantment and magic of the cultural manifestations of the knowledge of the masters of popular culture, what makes us think about how what they show us, as they make their work, who we are and where we came from.

After 10 years living the Encounter and its masters, having the opportunity to go inside their territories of affections and dedicated touch, I can only feel gratitude, as I know I am not the same person as I was in the beginning of this work, in 2005. To live our traditions through the way of the masters has made me a better

person, open to know more and learn new things. Quoting Almir Sater, in the song "Tocando em Frente", "Today I feel stronger, happier, who knows?. I only carry with me the certainty that I don't know much, or, simply, that I know nothing."

CATARINA QUINTELA

*Lead Producer. Professor. Specialist in management for services and cultural products.
Specialist in Arts Education. Graduated in Social Sciences and Pedagogy.*

O MESTRE COMO PROTAGONISTA

Em comentário publicado no catálogo do V Encontro Mestres do Mundo, o então Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural, do Ministério da Cultura, Américo Córdula, observou:

"Nestes anos de conquista das culturas populares no Ministério da Cultura, dialogamos em muitos seminários, encontros e oficinas com muitos mestres e grupos da tradição. Mas esses eventos foram realizados para os mestres da cultura popular e não por eles, como se faz no Ceará. A grande diferença, portanto, é a metodologia utilizada. No Encontro Mestres do Mundo é garantida a "voz" dos mestres, com suas formas de transmissão e troca de saberes. Esta é a grande chave desse encontro, simples e direto, no qual o mundo de cada um deles é revelado. É um exemplo a ser seguido por todos, respeitando o espaço dos mestres e suas singularidades."

Estas observações, feitas em 2010, por alguém familiarizado com o tratamento dado às culturas populares pela gestão pública, destaca, com propriedade, o que tem marcado o projeto Encontro Mestres do Mundo, em sua trajetória de mais de uma década; o protagonismo do mestre em sua realização. Ou seja, nele, o povo, através de seus mestres, é não apenas objeto, alvo, base, mas ator principal em sua realização. Nele, sua cultura não apenas é colocada em evidência, apreciada e valorizada, mas ainda observada e tornada objeto de troca e difusão. Em outras palavras, o projeto existe para que os mestres se encontrem, enriqueçam seus próprios saberes e os difundam.

Como resultado mais evidente e notável, obtido pelas ações do projeto, temos a recente outorga do título de Notório Saber, de uma só vez, a 53 Mestres da Cultura Tradicional Popular, pela Universidade Estadual do Ceará. Tal iniciativa obteve repercussão nacional, sendo saudada, por muitos acadêmicos, como uma ação pioneira e exemplar. Isto porque, diferentemente do tratamento costumeiro, que recebem da academia (quando têm seus saberes interpretados pelos professores antes de repassados aos alunos), com o título de Notório Saber, os mestres populares agora estão aptos a os repassarem, diretamente, em aulas dos cursos regulares. Ou seja, com o

título recebido, foram incluídos na academia. Daí o caráter inovador da iniciativa.

Ao fazer um balanço das dez edições dos Encontros, chega-se a números significativos na participação de artistas (cerca de 4.500), público (cerca de 400.000 pessoas), estudiosos e pesquisadores (cerca de 400), representantes de mais de uma dezena de diferentes países e de estados brasileiros, debates realizados, espetáculos apresentados, temas tratados e publicações decorrentes. Tal feito, entretanto, foi especialmente notável, para um Estado, cuja Secretaria de Cultura, até 2003, não incluía em sua estrutura um setor responsável pelo patrimônio imaterial.

Entretanto, este êxito não se deu por acaso. Inúmeros foram os trabalhos, anteriormente, desenvolvidos com e entre mestres e agentes das tradições populares, por parte de associações: como a Comissão Estadual do Folclore, a Casa de Juvenal Galeno, a Associação de Artesãos; de algumas prefeituras do interior do Estado (como as de Aracati, Crato e Juazeiro do Norte); e de gestões da própria Secult Ce., como a de Barros Pinho, com a criação dos Centros de Ativação Cultural, nos bairros populares e no interior do Estado. No entanto, um esforço mais abrangente da gestão pública estadual, de valorização dos mestres da cultura tradicional popular e de seus saberes, só teria início em 2003, no Governo Lúcio Alcântara, com a Lei do Tesouros Vivos, que instituiu o título de Mestre da Cultura.

Junto com Pernambuco e Bahia, o Ceará foi um dos pioneiros na instituição de uma lei de reconhecimento e amparo aos seus mestres, logo seguido por oito outros Estados brasileiros. Após dois anos de instituída a lei, a Secretária de Cultura, Cláudia Leitão, toma a iniciativa de realizar o I Encontro Mestres do Mundo, tendo Limoeiro do Norte, como sede principal, mas estendendo-se por todo o Vale do Jaguaribe. Na ocasião, como Diretor do Núcleo do Patrimônio Imaterial, da Secult Ce., fui curador do evento, montando seu roteiro, junto com uma equipe. Foi quando pensamos a Roda de Mestres, considerada por todos a chave diferencial do projeto.







As Rodas de Mestres são a primeira e a mais importante parte da programação diária dos Encontros, porque inovadora e exemplar. Com poucas variações, através dos anos, organizam-se por grandes áreas: Mestres das Artes e Ofícios (artífices e artesãos), Mestres Brincantes (de festas e folgedos), Mestres do Sagrado (de práticas religiosas e animistas), Mestres da Oralidade (poetas, improvisadores e contadores de história) e Mestres dos Sons (músicos e construtores de instrumentos). Divididos entre as diferentes rodas, mestres, estudantes e interessados em geral, reúnem-se diariamente, durante todo um expediente (geralmente pela manhã), para troca de saberes e experiências, por via da oralidade e da presença corporal, produzindo novos saberes a partir do diálogo e do intercâmbio estabelecido.

As rodas são o encontro propriamente dito. Delas surgem propostas de reencontros, intercâmbios, visitas, trabalhos conjuntos, troca de aprendizes, contatos para pesquisas, entrevistas, viagens, apresentações etc. Elas se estruturam com os mestres revezando-se, ao centro, apresentando seus trabalhos, sendo acompanhados e interrogados pelos presentes. Após cada mestre compartilhar seu saber, aquele sai e um outro ocupa o centro. Técnicas são repassadas e esmiuçadas.

Igualmente, importante, é a ligação que o Encontro mantém com a população, não apenas da cidade que o sedia, mas com a dos municípios vizinhos. Daí o propósito dele se estender por toda uma microrregião; assim como da realização dos cortejos de abertura e de encerramento, percorrendo suas ruas, praças e avenidas das cidades; dos espetáculos noturnos nos pátios, palcos e terreiros, abertos e acessíveis por proximidade, ao grande público. Mercê dessa compreensão foi o envolvimento e a dedicação, quase sempre voluntários, que os Encontros sempre obtiveram da população, dos artistas e das autoridades das cidades que os sediaram. Com sua ação, atraíram simpatias, criando uma relação de compromisso e cumplicidade, na valorização, não apenas dos mestres visitantes, mas dos mestres e da cultura local, principalmente.

Do mesmo modo, indispensáveis e complementares foram os seminários acadêmicos, reunindo pesquisadores, estudiosos e interessados de modo geral. Um ex-secretário de cultura do Ceará, falando sobre os cegos cantadores Aderaldo e Oliveira, mestres os dois, costumava dizer que, "o guia não importa, o importante é o cego". Ele criticava, indiretamente, os estudiosos da obra dos mestres que, segundo ele, queriam aparecer mais que os próprios. Embora reconhecesse o exibicionismo de alguns estudiosos, eu sempre retrucava. "Ora, o guia também é importante, indispensável até, porque sem ele o cego não vai a canto algum". Com isto, queria dizer que, de fato, sem estudos que sublinhem o valor, a qualidade

da arte, a complexidade da cultura embutida na obra do mestre, ele terá muito maior dificuldade em ser reconhecido por seus contemporâneos, especialmente, pelos poderes públicos e pela academia.

Ademais, o encontro dos mestres com os acadêmicos ocorre em proveito mútuo, pois, se alimenta o trabalho de professores e estudantes, difunde o saber dos mestres, abrindo-lhes novas possibilidades de trabalho. Certamente, o fato de hoje, muitos mestres terem suas casas transformadas em sedes de pontos de cultura ou, até mesmo, em pequenos centros de formação de bandas cabaçais e reisados infantis (em Trairi, Crato e Juazeiro do Norte, por exemplo), mostra como os Encontros Mestres do Mundo ampliaram as possibilidades do Projeto Tesouros Vivos.

Hoje, ao fazer o balanço de uma experiência de mais de dez anos no trato direto de políticas públicas com os mestres, é preciso assinalar que seus saberes são de extração milenar e coletiva, resultado de experiências acumuladas em ações vivenciadas no contato direto com a natureza e no seu processamento, repassados geração a geração, por via corporal e direta, conhecimentos tradicionais e populares, portanto. Em suas concepções, estes saberes guardam uma lógica mágico/anímica, mítica/simpática, que trabalha com relações entre frequências, energias, contatos e semelhanças, atrações e repulsões, em muito semelhantes aos princípios da física quântica.

Ao dizer que o mestre é um guardião da tradição, não se pode concebê-lo de modo isolado. Isto porque um mestre sem aprendiz não é mestre. Ele só existe na comunidade. Daí, importa preservar não só seu corpo, como depositário de seu saber, como ativada sua casa, enquanto sede de seu grupo de aprendizes, e ainda sua comunidade, na qualidade de habitat de sua arte. Lembro a fama das redes de Jaguaruana, da areia colorida de Canoa Quebrada, do artesanato de sisal de Granjeiro e Serrinha, dos ferreiros do Lajedo (em Cedro), da renda de Aquiraz, da arte no couro de Nova Olinda, da xilogravura de Juazeiro do Norte, da louça de barro do Ipu, de Cascavel e de tantas outras escolas espalhadas Ceará afora.

E há de se ir além, porque o mestre não é um repetidor, simples repassador de uma tradição. Ele é um renovador, representa, em certo sentido, uma ruptura com a tradição, por inserir sua marca própria, sua diferença, sua originalidade. Assim é que, por exemplo, Mestre Moisés Cardoso, rompendo com a tradição do Coco de Praia, inventou o Coco de Lagoa, em sua comunidade, por ela ficar às margens de uma lagoa no município praiense de Trairi. Ele conseguiu seu intento, renovando a dança, ao introduzir uma série de passos, mimetizando o movimento de peixes, aves e batráquios lacustres, na performance dos dançarinos.

Daí a importância de projetos como o Encontros Mestres do Mundo na preservação de nosso patrimônio imaterial, tesouro vivo de nossa cultura, constituído de ações humanas, gestos, toques, movimentos, posturas de corpo, modos de ser, sons, passos, ritmos, jogos, brincadeiras, formas de andar, sentar, beijar ou abraçar, falas, cantos, contos, ritos, mitos, lendas e narrativas outras, versos feitos adivinhas, danças, dramas, festas, frases musicais, folguedos modos de colocar o corpo e a voz, procedimentos de alimentação e de cura, modos de bater tambor ou tocar sinos, de requebrar os quadris, de comunicar-se com deuses ou com a natureza, maneiras de ver as cores, de ler as estrelas, de confeccionar objetos, de memorizar, que são tesouros intangíveis, joias imateriais, acumuladas pelo povo e repassadas aos filhos como legado.

Tais ações, tornadas tradicionais, não apenas expressam nosso modo de ser enquanto gente, como revelam nossa universalidade, porque, à medida que afirmam nossa singularidade, nos ligam a outros povos e eras, tornando-nos parte do cosmos e, como tal, infinitos e eternos. Daí porque nos encantam, causam estranha empatia, falam à alma, ao corpo e ao espírito. Daí porque a mais insignificante criatura pode tomar ares de rainha, quando dança o maracatu. Daí porque um analfabeto torna-se mestre, quando detém o segredo de um ofício ou de uma dança ancestral.

No entanto, a exemplo dos prédios, tais ações podem ser destruídas tanto pela ausência como pelo mau uso. Degradam-se pelo abandono, mas também pela perda de significação, devido a modismos, repetições mecânicas e exaustivas. Constituem patrimônio que, para ser preservado, necessita não apenas de inventários, registros, proteções e estímulos, como exige, principalmente, estar gravado nos músculos, nos sentidos, no pensamento e no coração da gente que o criou.

Oswald Barroso

Doutor em Sociologia (UFC). Professor da UECE. Poeta.
Dramaturgo. Pesquisador das Tradições Populares do Ceará

THE MASTER AS PROTAGONIST

On a comment published at the catalog of the V Encontro Mestres do Mundo, the former Secretary of Identity and Cultural Diversity of the Ministry of Culture, Américo Córdula, observed:

"In all of those years of achievements for popular culture at the Ministry of Culture, we have had dialogs through many seminars, other encounters and workshops, with a big number of masters and tradition groups. Although, such events were organized for masters of popular culture, not by them, as it is here in Ceará. Therefore, the greatest difference is the methodology that has been used. At the "Encontro Mestres do Mundo" the masters are ensured time to have their "voices" heard, with their own ways for transmitting and exchanging knowledge. This is the key of success for the event, being simple and straightforward, in which the world of each one of the masters is revealed. Is an example to be followed by all, respecting the masters' space e all their singularities."

The most notable and evident result of the event, obtained by the actions of the project, is the conferment of the title "Notório Saber" (notorious knowledge) to 53 different Masters of Traditional and Popular Culture at the same time by the Universidade Estadual do Ceará (Ceará State University). Such initiative got nacional repercussion, being saluted by many academics, as an exemplar and pioneering act. This fact can be explained by the usual treatment the masters are given by professors and other academics, having their knowledge interpreted before being passed over to students. Being awarded the "Notório Saber" title, the masters can now share everything they know directly in classes or other types of courses. The masters are, thereby, been included to world of academics. This is why awarding the titles was such an innovational act.

Over the ten editions the event have registered significant numbers of participation, from artists (around 4.500), general public (around 400.000 people), students and researchers (around 400), representatives from more than ten different countries, and brazilian states, debates organized, shows performed, discussed themes, and publications due to the event. Such accomplishment though, is especially notable because Ceará's Secretary of Culture had not developed a department for immaterial patrimony until 2003.

Although, this success was not made out of luck. In the past, innumerable projects were created for the masters and other agents of popular traditions, by other associations; such as the Comissão Estadual do Folclore (Ceará's State Folklore Commission), Casa Juvenal Galeno, Craftsman Association; and some inner state town halls (as Aracati, Crato, and Juazeiro do Norte); along side with the Secretary of Culture, when it was managed by mr. Barros Pinho, that helped create the Centres of Cultural Activation, in poorer neighborhoods and other regions of the State. Unfortunately, a bigger appreciation for the masters was only

given during the mandate of Lúcio Alcântara, with the Lei do Tesouro Vivo (Living Treasure Law), que established the title of Master of Culture.

Ceará, alongside with Pernambuco and Bahia, was a pioneer on the development of a law for acknowledgement and support for its masters, followed by another eight other brazilian states. After two years of the creation of the law, former Secretary of Culture, Cláudia Leitão, decided to start the project for the I Encontro Mestres do Mundo, that was hosted in Limoeiro do Norte, but brought to other regions oVale do Jaguaribe. At that moment, as Director of the Immaterial Patrimonial Core for the Secretary of Culture, I worked as curator of the event, managing and organizing schedules. It was when I thought, with the team that was working with me, of creating the Roda de Mestres (Circle of Masters), considered by everyone to be the key element of the project.

The Roda de Mestres are the first and most important part of the daily schedule of the event, for its innovative and exemplar characteristics. Suffering only minor changes over the years, this section was divided in great areas of knowledge: Mestres das Artes e Ofícios (craftsmen), Mestres Brincantes (popular celebrations), Mestres do Sagrado (religious practices), Mestres da Oralidade (poets, improvisers and story tellers) e Mestres dos Sons (musicians and instrument builders). Divided by area of action, masters, students and the public would get together in the morning to discuss the group's subject and exchange their knowledge and experiences, producing new elements to that area.

The circles of conversation are the event itself. From this section new partnerships would be developed, as invites for other encounters, visitations, work opportunities, and the possibility for new researches, interviews, trips, and presentations. Each master take a time in the center of the circle to talk about their work, as they are questioned by the people around them. As the masters finishes, another takes the place at the center, having the chance to exchange even more techniques.

Equally important is the connection that the Encontro Mestres do Mundo, maintain with the general public, not only at the city it is been hosted, but with the surrounding cities. This is the reason for event to expand throughout the region; having the the corteges for opening and closure of the event, going through streets, public squares, and avenues; as well as nightly spectacles on courtyards, stages and yards, open, by proximity, to the general public. This understanding is directly related to the dedication shown by the public, the artists and the local authorities of the cities hosting the event. Those actions attracted sympathy, creating a relationship based on commitment and complicity, recognizing the importance of not only the local master, but the ones that were visiting from other regions or cities.

Also, indispensable and complementary were the academic seminars, that united researchers and people that showed any sort of interest for the subjects

discussed in the event. A former Secretary of Culture for the state of Ceará used to say, talking about the blind singers Aderaldo and Oliveira, both masters, that "the guide is not the important one, is the blind one." The phrase was used to indirectly criticize researchers that want to cast a shadow on the masters they were studying. Although I reckon the exhibitionism of some of the researchers, I would always answer, saying: "Well, the guides is also important, indispensable actually, because without him, the blind can't get anywhere." With this I would like to say that, in fact, without the studies that analyse the value, and quality of art, the complexity of the culture embedded in the work of the masters, they will have a lot more difficulty to be acknowledged by the academic sphere, the public, and the government.

In addition, the encounter of masters and scholars is well received from both sides, for it feeds itself from the work of professor and students, spreading knowledge of the masters, as it opens new possibilities of work for them. Certainly, the fact that many masters transformed their houses into cultural sanctuaries, or small places for the formation of traditional and popular music bands (in Trairi, Crato, and Juazeiro do Norte, for example), show that the editions of *Encontro Mestres do Mundo* have enlarged the possibilities of the *Tesouros Vivos* (Living Treasures) Project.

Analysing the ten years of the event, and the direct relationship between the government policies and masters it is needed to say that their knowledge is based on milenar and collective concepts, result of accumulated experiences and natural behaviors in contact with nature, passed through generations, being, therefore, considered a tradition. In its conception, this understanding and knowledge keeps a certain logic related to something magical or mythic, that works correlated between frequencies, energies of attraction and repulsion, very similar to the principles of quantum physics.

To say that the master is a guardian of tradition, we have to consider other factor besides the individual. A master without an apprentice can not be a master. He only exists in community. Therefore, it is important to preserve not only his body, but the depositary of his understanding, at his house, as the headquarters of the his group of students, in the community, as the home of his art. I think about the fame of the hammocks of Jaguaruana, of colored sand of Canoa Quebrada, the crafts of 'sisal' from Granjeiro and Serrinha, the blacksmiths from Lajedo (Cedro), the lace from Aquiraz, the art made from leather that comes from Nova Olinda, or the xylography from Juazeiro do Norte, the ware made of clay from Ipu, Cascavel, and from many other places throughout Ceará.

And we have to go further, because the masters are not mere repeater or messenger of a tradition. The master is a renovador, representing in a certain way,

a rupture with tradition, to insert his own mark, and originality. It was just like this that master Moisés Cardoso, disrupting the *Coco de Praia* tradition, invented the *Coco de Lagoa*, in his community, located at the margin of a lagoon in Trairi. He did that renovating the dance by introducing a series of steps, mimicking the movement of fishes, plants, and lake batrachia, to dancers performance.

Here is the importance of projects such as the *Encontro Mestres do Mundo* to preserve our immaterial patrimony, the living treasure of our culture, constituted of human actions, gestures, touches, movements, body postures, ways of existing, sounds, steps, rhythms, games, child's play, ways of walking, seating, kissing, hugging, speaking, tales, rites, myths, legends and narratives, verses, dances, drama, celebrations, musical phrases, traditional celebrations, way of using voice and body, feeding procedures, ways to cure, or ringing bells and beating the drums, of shaking the hips, communicate with gods or with nature, ways to look at colors, to read the stars, confection objects, memorize, that are intangible treasures, immaterial jewelry, accumulated by the people e passed to its children as legacy.

Such actions, made into tradition, not only express our way of existing as humans, as are shown by our universality, because it connect us to other societies and eras, makes part of the cosmos, infinite and eternal. That is the reason why it enchant us, speaking to our soul, body, and spirit. That is why the most simple creature can take the spirit of royalty, when it dances *maracatu*. That is why an illiterate can become a master, getting the secret of an ancestral craft or dance.

Although, just as buildings, such actions can be destroyed by the absence or misapplication. They degrade when abandoned, but also by the loss of significance, due to fad, mechanic and exhaustive repetition. They constitute a patrimony that, to be preserved, requires not only protection or recording, but needs to be, mainly, part of the muscle memory, the senses, the thought, and the heart of the people that created them.

Oswald Barroso

Doctorate degree in Sociology from the Federal University of Ceará (UFC). Professor at the Ceará State University (UECE). Poet. Dramaturgist. Researcher of the Popular Traditions of Ceará



AINDA SOBRE OS MESTRES

Um mestre se faz. A maioria deles fala em dom e atribui a excelência de sua performance a esta expressão do léxico religioso. Pode-se pensar que, no princípio, houve uma centelha, um toque, uma iluminação.

O mestre se constrói quando toma consciência de sua vocação. É quando ele observa, imita, copia, erra, até atingir um ponto a partir do qual pode ser considerado um artífice. Daí para a mestria é uma questão de paciência, determinação, e muito trabalho.

O Ceará tem cerca de setenta mestres e grupos diplomados pela Secretaria da Cultura. Esta conta não se fecha, assim, de modo tão absoluto. Temos de fazer reverência aos mestres que atuaram antes da implantação deste projeto, em 2004. Temos de nos voltar para os que não foram inscritos, apesar da competência, e não puderam ser avaliados pelas comissões julgadoras e legitimados como tais.





O que faz a diferença, no caso dos mestres? Algo que não se pode ser quantificado, difícil de definir, e não se pode falar apenas da subjetividade. A diferença não se avalia apenas a partir do trabalho. Deve-se voltar para o processo, para a performance, na qual o mestre se qualifica.

Para ser bem precisa, esta avaliação deveria medir a vida inteira, nos mínimos detalhes, e incluiria algo ainda mais complicado para ser quantificado: o acaso.

Temos uma grande quantidade de mestres, em todos os municípios, nos distritos mais distantes, nos sítios mais inacessíveis. Eles assumem a condição de mestre com simplicidade, sem arrogância, e cientes do que fazem, movidos muito mais pela sobrevivência que pela estética.

A diplomação dos mestres foi, e será sempre louvável. Em uma terra reconhecida pela excelência de sua cultura imaterial, não seria justo que estes



mestres não tivessem o reconhecimento devido.

A "unção" destes mestres (outra palavra religiosa) faz com que eles sejam vistos diferentemente pelas comunidades onde vivem e atuam. Isso melhora a autoestima deles e o acolhimento no próprio núcleo familiar, onde passam a ser admirados.

Esta transmissão precisa de um estudo mais detido, por parte de equipes multidisciplinares. Nem todos se interessam pela cerâmica, pela selaria, pelos reisados, no sentido de desenvolver estas atividades. Falar de fruição é importante, mas o que se cobra é a formação de jovens aprendizes, que terão um longo caminho até a mestria.

Esta dificuldade da transmissão talvez seja a crítica mais forte e consistente feita ao projeto dos Mestres da Cultura. Importante que este saber dos mestres não se perca, e passe para os jovens que poderão dar continuidade a estas atividades.

O Ceará é rico e diverso, com seus mais de 180 mil quilômetros quadrados, seus 184 municípios, e fazeres que tem no artesanal uma de suas marcas.

Temos um artesanato que não fica apenas na replicação, para vender o "típico", o "legítimo", o "genuíno", o "bem de raiz". O Ceará deu um salto de qualidade, a partir do Cariri, onde estas manifestações atingem sua excelência, mas estão presentes em todas as regiões do Estado. É uma questão de querer ver, de se aventurar por estas trilhas, de coração aberto, com sensibilidade para ver e saber registrar.

A habilidade, considerada quase como um estereótipo de uma "cearensidade" de difícil definição, tem a ver com nossas raízes históricas; com a mistura de índios, africanos e portugueses; e com as dificuldades das tentativas de industrialização.

A renda de bilros, durante muito tempo chamada de "renda do Ceará", foi trazida pelos lusitanos e ensinada, nos aldeamentos indígenas, às crianças. O algodão passou pelas rocas e nossa tecelagem veio dos teares manuais, a partir dos quais desenvolvemos nossas redes de dormir, por exemplo.

Os africanos nos legaram os maracatus e os indígenas nos deram a cajuína, e a irreverência da vaia à qual ainda hoje recorremos. Dos dois ficamos com a ânsia da liberdade, um importante legado.

Temos mantido parte de uma tradição mais ancestral, e estas mani-





festações se atualizam para atender às exigências dos consumidores de hoje. Isso nos dá uma ideia de vitalidade, nos mostra as interferências da invenção e a sustentabilidade que recorre à reciclagem de materiais que, de outro modo, iriam para o lixo.

As quadrilhas juninas se espetacularizaram para serem aceitas. Os festivais dos cantadores geram discos e vídeos. As vaquejadas movimentam a moda, patrocinadas pelo mercado, a partir de sua potencialidade para vender produtos, serviços ou lojas.

Os mestres prescindem de interferências que não contribuem para o que eles fazem. Alguns órgãos impõem modelos e padrões, como forma de seduzir o mercado. Exigem também um padrão de qualidade, quando o charme está no feito à mão, no nó da madeira, no "mal acabado" como reação às linhas de montagem.

Nestes tempos de globalização, o charme do artesanal se evidencia e nossos mestres estão atentos a estas aberturas. Por isso, eles são mestres, antenados com o mundo, com acesso (alguns deles, seus filhos e netos) às redes sociais, às mídias tradicionais e à observação atenta do que o mercado absorve.

Os mestres estão no Ceará, mas abertos a todas as janelas. Daí o espanto dos estrangeiros bem informados, que fazem um turismo diferenciado e são capazes de compreender que as mãos toscas, calejadas, fazem maravilhas; que os corpos alquebrados têm seu encanto para as performances e que os mestres do Ceará são mestres do mundo. É isso o que dá a dimensão da grandeza deles e do real sentido de mestria, nestes tempos conturbados e ricos de cores, de formas, de sons, de movimentos.

Gilmar de Carvalho

Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Pesquisador das
Tradições Populares do Ceará

ALSO ABOUT THE MASTERS

A master is made. Most of them talk about a divine gift and attribute excellency of their performance to the religious lexicon. Some would think that, in the beginning, there was a spark, a touch, an enlightenment.

A master is made when he self acknowledges a vocation. It is when he observes, mimics, copy, make a mistake, until he reaches the point when he can be considered an artificer. From that moment, mastery is just a matter of patience, determination, and hard work.

Ceará has about seventy masters and groups recognized by the Secretary of Culture. But the numbers are not precise. It has to be put to account the masters that have been in action even since before start of the project that created the Encontro Mestres do Mundo, in 2004. We have to look back to the masters that were not registered in the event, regardless of their skill, and, for that, could not be evaluated as such by the judging commission.

What is so special about the masters? It is something that can not be quantified, hard to define, and is not just about subjectivity. The difference can not be analysed just by looking at their work. We are required to look to the process involved, to the master's performance.

To be precise, this evaluation should be placed around an entire life, in the details, and take into account something even more complicated to be quantified: chance.

We have a very good number of masters, in every city, or in the further districts, even in inaccessible places. They accept the condition of master with simplicity, without arrogance, knowing what they are doing, moved more by the instinct of survival for the art than for the aesthetics of it.

The graduation of masters was, and always will be, praiseworthy. And, in a region so acknowledged by its excellency in the subject of its immaterial cultural aspects, it would not be fair that these masters to not get their due recognition.

The anointment of those masters make them to be seen as special individuals by the community they are located, live, and work in. This works to elevate their self esteem, helping them to be welcomed, and admired, by their families.

And this act of transmitting knowledge need a more detailed process to be studied, by multidisciplinary team. Not everyone shows interest in pottery, saddlery, and "reisado", in the meaning to develop those activities. To speak about this processes' fruition is an important part of it, but what is truly need is the generation of new young apprentices, that will have a long way to become masters.

The challenges to pass the knowledge to newer generations are probably the greatest and strongest setback for the project of the Mestres da Cultura to overcome. It is highly important for all of this, the informations, to be passed over, so it is not lost in time, and younglings can keep the traditions alive.

Ceará is rich in diversity, with more than 180 square kilometers, 184 counties, and multiple elements, such as the craftsmanship, one of its registered marks.

The crafts made here are not limited to replication, it is made to sell the typical, legitimate, and genuine, something deeply connected to our region. Ceará has had a very big improvement in Cariri, that extend itself, and its excellency to every corner of the state. It is a matter of wanting to see its elements, to adventure ourselves through the region, with open heart, with sensibility to see and to register every detail.

Our ability, considered as trait of our own state, hard to define, is connected to the roots of our history; with the mix of indians, africans, and portuguese; and with the challenges around the efforts behind industrialization.

The "renda de bilros", referred to as "renda do Ceará" for a long time, was brought but the portuguese and taught, in the indian villages, to the children. Cotton became an important part of our weaving process, going through the manual looms, being the main material of the production of hammocks, for example.

Africans had given us "maracatus", as the indians gave us "cajuína", and the irreverence we use until today in a special and unique way to boo. From both of these cultures we got the will to pursue freedom, and remarkable legacy.

We have maintained as part of our culture an element of an ancestral tradition, and those manifestations have been updated to reach the need of today's consumers. It gives us an idea of vitality, showing of the interferences in the invention process, and also the sustainability to use some materials that eventually would go unused, send to the trash cans.

The "quadrilhas juninas" have specialized themselves in order to be accepted. The singing festival are generating discs and videos. The "vaquejadas" (rodeos) have direct impact in fashion, sponsored by the market, through its potential to sell products, services, and create stores.

The masters prescind interferences that do not contribute to what their doing. Some institutions impose models our patterns of work, as a way to seduce the market. They also demand an unneeded quality level, when the beauty is in the touch of the masters, in the details of the so called not-well-finished work that opposes the industries' process of manufacturing.

On times of globalization, the charm around crafting work appears, and our masters are watchful to the opportunities it creates. This why they are masters, always observing the world, with access (a few of them, through their children and grandchildren) to social network, traditional media, and looking to what the market absorbs.

The masters are in Ceará, but open to the world. This is why the well informed foreigners that come here get surprised, as they go through a not so superficial

experience of tourism and are able to understand that the calloused hands of the masters can make wonderful things; that their twisted, broken, and worn-out body are able to show enchant in the dancing performances, and that the masters of Ceará are masters of the world. This is what show their greatness and the real sense of mastery, in these troubled times, and full of colors, forms, sounds, and movement.

Gilmar de Carvalho

Doctorate degree in Communications and Semiotics from PUC-SP.
Researcher of the Popular Traditions of Ceará

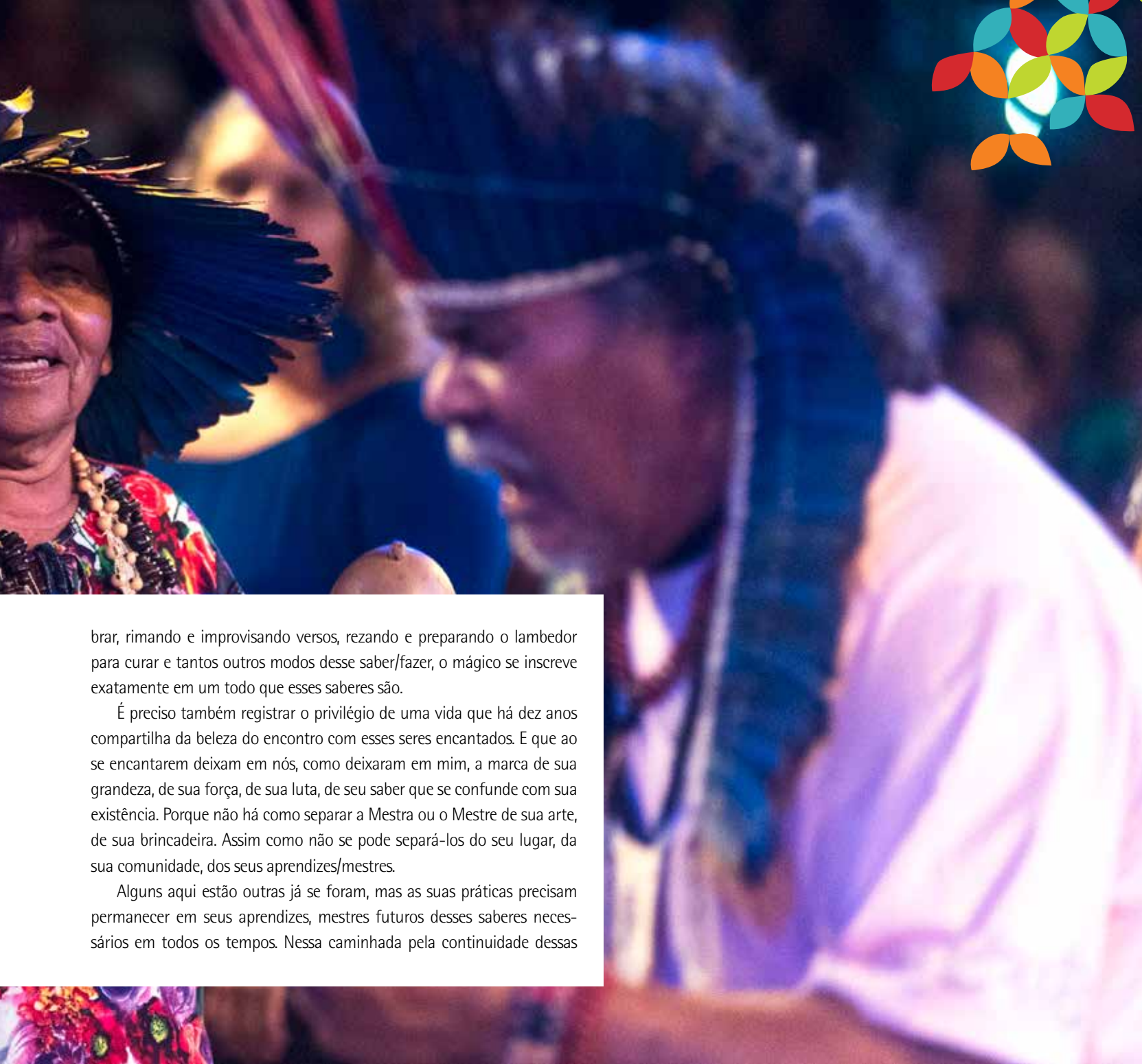


SOBRE OS SABERES DAS MESTRAS E MESTRES

Quão difícil e desnecessário é definir ou classificar os saberes das Mestras e Mestres da Cultura Popular Tradicional do Ceará. Essa cultura é tão rica e diversa que esses saberes imbricados que são como os fios que as rendeiras tecem com seus bilros, se misturam em todos os sentidos.

Nessa profusão de saberes o mundo do trabalho, da festa, do profano, do sagrado, da penitência, da tristeza, da alegria, da magia, da fé, da ciência e da sabedoria encontram espaço e corpo em cada Mestra e Mestre. E não importa se estão aboiando, cantando um bendito ou drama, dançando o reisado, o guerreiro, o maneiro pau, o pastoril, a quadrilha junina, o toré, o torém, tecendo uma renda, modelando o barro, tocando o pifano ou a rabeca, esculpindo na madeira, no ferro, no flandre, encantando as horas do relógio, recriando imagens na xilogravura, fazendo os sinos do-

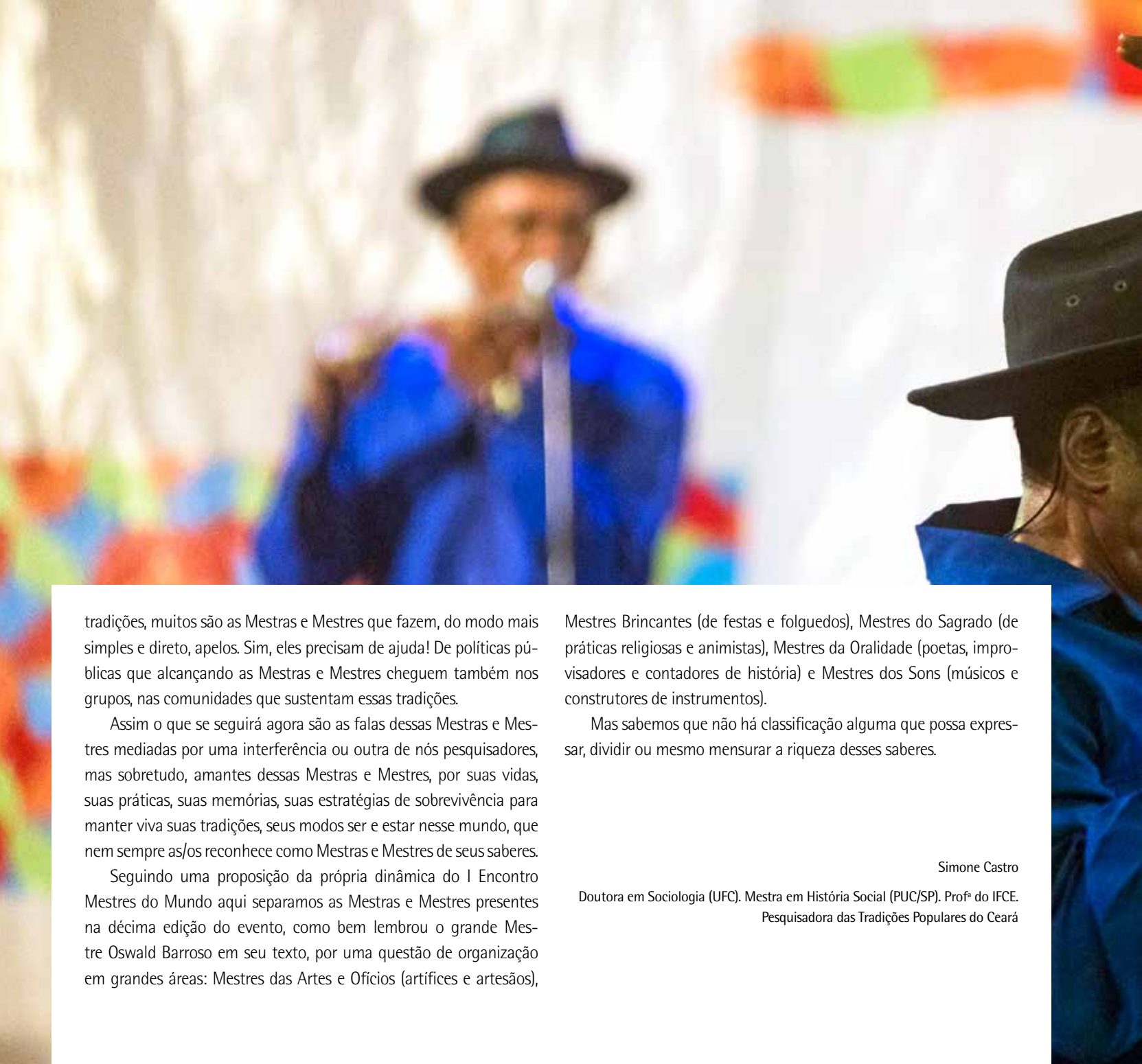




brar, rimando e improvisando versos, rezando e preparando o lambedor para curar e tantos outros modos desse saber/fazer, o mágico se inscreve exatamente em um todo que esses saberes são.

É preciso também registrar o privilégio de uma vida que há dez anos compartilha da beleza do encontro com esses seres encantados. E que ao se encantarem deixam em nós, como deixaram em mim, a marca de sua grandeza, de sua força, de sua luta, de seu saber que se confunde com sua existência. Porque não há como separar a Mestra ou o Mestre de sua arte, de sua brincadeira. Assim como não se pode separá-los do seu lugar, da sua comunidade, dos seus aprendizes/mestres.

Alguns aqui estão outras já se foram, mas as suas práticas precisam permanecer em seus aprendizes, mestres futuros desses saberes necessários em todos os tempos. Nessa caminhada pela continuidade dessas



tradições, muitos são as Mestras e Mestres que fazem, do modo mais simples e direto, apelos. Sim, eles precisam de ajuda! De políticas públicas que alcançando as Mestras e Mestres cheguem também nos grupos, nas comunidades que sustentam essas tradições.

Assim o que se seguirá agora são as falas dessas Mestras e Mestres mediadas por uma interferência ou outra de nós pesquisadores, mas sobretudo, amantes dessas Mestras e Mestres, por suas vidas, suas práticas, suas memórias, suas estratégias de sobrevivência para manter viva suas tradições, seus modos ser e estar nesse mundo, que nem sempre as/os reconhece como Mestras e Mestres de seus saberes.

Seguindo uma proposição da própria dinâmica do I Encontro Mestres do Mundo aqui separamos as Mestras e Mestres presentes na décima edição do evento, como bem lembrou o grande Mestre Oswald Barroso em seu texto, por uma questão de organização em grandes áreas: Mestres das Artes e Ofícios (artífices e artesãos),

Mestres Brincantes (de festas e folguedos), Mestres do Sagrado (de práticas religiosas e animistas), Mestres da Oralidade (poetas, improvisadores e contadores de história) e Mestres dos Sons (músicos e construtores de instrumentos).

Mas sabemos que não há classificação alguma que possa expressar, dividir ou mesmo mensurar a riqueza desses saberes.

Simone Castro

Doutora em Sociologia (UFC). Mestra em História Social (PUC/SP). Profª do IFCE.
Pesquisadora das Tradições Populares do Ceará



OF MASTERS' KNOWLEDGE

How hard and unnecessary it is to define and classify the knowledge of the masters of traditional culture of Ceará. This sort of culture is so rich and diverse that this cultural and overlapped knowledge, that are like the strings on a fabric, mixing in every way.

In this profusion of knowledge the worlds of work, celebration, profane, sacred, penitence, sorrow, joy, magic, faith, science, and understanding find space and body in each master of culture. And it does not matter what the master is doing, all the elements of culture, such as "reisado", "maneiro pau", or rhymes and improvising verses, all of it contain an universal magic around the knowledge.

It is necessary to take record on the privilege of a life that has, for 10 years, shared the beauty of the encounters with the enchanted beings. And while they amaze themselves, end up enchanting us, as they did to me, showing a spark of their greatness, strength, struggle, of their knowledge, that is overlaps with their own existence. Because there is no way to separate the masters from their art. Just as it is not possible to separate them from their community, the place they live in, or their apprentices.

Some remain, other are long gone, but their practices need to stay alive through the apprentices, future masters of this knowledge, need in every era. In the journey for the continuity of those traditions, many are the masters that appeal for help, in the most simple of ways, direct. Yes, they need help!. From public policies to reach not only the masters, but also the communities that support those traditions.

That being said, we are going to show the speech from those masters, mediated by our interference, the researchers, but most of all people who love these masters, for their lives, practices, memories, surviving strategies to keep their tradition alive, ways to exist in these world, that, sometimes, do not recognize them as masters.

Following the dynamic used in the first edition of the Econtro Mestres do Mundo, we separated the masters that are going to be in the tenth edition, as Mestre Oswald Barroso reminded us on his article, for the matter of organization, in different areas: Mestres das Artes e Ofícios (craftsmen), Mestres Brincantes (masters of popular celebrations), Mestres do Sagrado (masters of religious practices), Mestres da Oralidade (poets, improvisers and story tellers) e Mestres dos Som (musicians and instrument builders).

But we know that there is no classification that could express, divide or rank the wealth of all of this knowledge.

Simone Castro

Doctorate degree in Sociology from the Federal University of Ceará (UFC). Master in Social History from PUC-SP. Professor at IFCE. Researcher of the Popular Traditions of Ceará





A large crowd of people is gathered at a night festival. In the foreground, a woman with long dark hair, wearing a bright yellow off-the-shoulder top, is smiling and looking towards the right. She is surrounded by other people, some of whom are also smiling. The background is filled with a dense crowd of people, mostly men, sitting on white plastic chairs. The scene is illuminated by blue and purple stage lights, creating a festive atmosphere. The text "MESTRES BRINCANTES" is overlaid in large, bold, white letters, with "(De Festas e Folguedos)" in smaller, italicized white letters below it. At the bottom, the text "MASTERS OF POPULAR CELEBRATIONS" is written in a smaller, bold, white font.

MESTRES BRINCANTES

(De Festas e Folguedos)

MASTERS OF POPULAR CELEBRATIONS





MESTRE
ALDENIR



PODE-SE DIZER QUE JOSÉ ALDENIR AGUIAR, NASCIDO A 20 DE AGOSTO DE 1933, NO BAIXIO VERDE, MUNICÍPIO DO CRATO, FILHO DE GREGÓRIO FIGUEIRA CALLOU E ANTONIA AUGUSTA DE AGUIAR, FEZ DA VIDA UM GRANDE FOLGUEDO.

A família vivia da roça. O avô era dono de engenho, que ficou para o tio Callou Filho. Aldenir não herdou esse nome de família porque os pais não eram casados no civil. O casal teve nove filhos, dos quais se criaram oito, seis homens e duas mulheres.

Dona Noemi Santos Aguiar, morta em março de 2006, é uma saudade viva e faz com que ele se emocione quando fala no casamento, em 1956, e na vida em comum.

Dos dezesseis filhos nascidos, sobreviveram nove, cinco homens e quatro mulheres.

Depois de uma temporada em Juazeiro do Norte, comprou o sítio na Bela Vista (zona rural do Crato), e inventou seu reisado para animar a comunidade. "Fui brincando reisado aqui, acolá, no pé-de-serra, nos baixios".

"Seu" Elói Teles, o incentivador das tradições populares no Crato, todos os anos contratava Aldenir para limpar o sítio, na Vila Lobo, até que ele se fixou por lá. Em 2000, com a morte de "seu" Elói, Aldenir ganhou o pedaço de chão, onde já morava.

Hoje, ele conta com três grupos: o das moças, o das crianças e o dos homens, e está formando uma banda cabaçal. Tudo o que faz envolve os filhos, os quarenta e oito netos e os oito bisnetos, além dos vizinhos.

Mergulhando no passado, Aldenir diz que "começemos (sic) mesmo o reisado em 1954". O interesse veio por conta de um tio que montara um grupo de folguedo. No ano seguinte, formou um reisado infantil, ainda no Baixio Verde.

O tio (Chico Aguiar, irmão da mãe), além de ter-lhe ensinado os passos, deu-lhe os toques sobre as embaixadas, ecos de um medievo que não significa que o sertão viva uma Idade Média, mas a cultura tem sua dinâmica e muitas coisas são lembradas para que outras sejam esquecidas.

Aldenir faz o elogio do reisado antigo e diz que "hoje é uma apresentação, coisa de dez, quinze minutos, as pessoas não brincam mais a noite inteira".

Fala que se está perdendo o prazer de brincar, diante das regras do

jogo e do tempo que se convencionou para cada apresentação. A festa não deveria ser a transgressão da ordem, do cotidiano?

Os folguedos têm seu auge na época natalina. O mestre é quem dá a entrada e a saída do folguedo. "Hoje, qualquer um é mestre", constata.

Dá um pouco da estrutura da dança dramática: "Entram na sala e saúdam o Coração de Jesus fazendo dez embaixadas. O rei dá boa noite ao pessoal, ele é quem manda (não seria o mestre?). Entra o Mateu e faz aquelas safadagens".

Em seguida, viria a batalha de Oliveiros com Ferrabraz, que está no folheto de cordel e a Embaixada do Divino, que, segundo ele, faz parte do teatro.

E assim, entre recitativos e danças, se perfaz o reisado. Aldenir, de saia rodada com aplicação de fitas, meias coloridas e sapato "fanabô", tem blusa também com apliques, chapéu e empunha sua espada flamejante. A espada em breve será manejada e dará início a um combate, o bom combate entre o passado e o presente, de olho no futuro.

Um combate entre tradição e contemporaneidade, onde esses folguedos terão de ser ressignificados para se manterem. A atualização precisa de limites e do apito de um mestre para pôr ordem na festa.

Mestre Aldenir é generoso, como todo mestre, e por isso mantém a batuta e comanda os três reisados, com mais de setenta anos e a desenvoltura de um jovem.

Vida longa para mestre Aldenir e sua tradição reiventada. De onde estiver, "Seu" Elói estará aplaudindo esse cortejo atemporal que desfila pelas ladeiras do seu "Cratinho de Açúcar".

MASTER ALDENIR

IT CAN BE SAID THAT JOSÉ ALDENIR AGUIAR, BORN IN AUGUST 20TH OF 1933, IN CRATO, CEARÁ, SON OF GREGÓRIO FIQUEIRA CALLOU AND ANTONIA AUGUSTA DE AGUIAR, SHAPED HIS LIFE TO BE A GREAT FOLQUEDO (POPULAR AND CULTURAL CELEBRATION).

His family lived from the field. His grandfather had a farm of sugar cane, that was inherited by his uncle, Callou Filho. Aldenir did not received his family's name, as his parents were not legally married. But the couple had nine children, six sons, and two daughters.

His wife, Noemi Santos, passed in march of 2006, is deeply missed, making Aldenir to get emotional when he speaks about the marriage, started in 1956, and in the life with the long term partner.

Nine of the twelve children of Aldenir and Noemi survived, five men, and four women.

After a season in Juazeiro do Norte, Aldenir bought a country house in Bela Vista, near Crato, and invented his reisado (type of popular celebration) to cheer his community: "I organized reisado here and there, everywhere."

Elói Teles, a supporter for popular tradition in Crato, payed Aldenir to clean his property, at Vila Lobo, until the master Aguiar moved and started living there. When Teles passed away, Aldenir was given the house, where he was already living in.

Today, Aldenir work with three different groups of reisado: one for women, one for children, and one for men, as he is planning to start a band of traditional music. Everything he does, involves his children, his forty eight grandchildren, and eight great grandchildren.

Chico Aguiar, his uncle, taught Aldenir the steps, and gave tips about the elements of reisado, echoes of an era that does not implies that the region still lives in the middle ages, but that the culture has to be dynamic and many things have to be remembered for other to be forgotten.

Aldenir complements old reisados, saying that "today it is just a presentation, ten minutes tops, people do not play all night long like they used to do."

He is telling us that the pleasure of playing reisados is being lost, due to the rules of the game and the conventions about the duration for each presentation. Shouldn't the celebration be a transgression of order, of normal life?

The folguedos (other traditional and popular celebration) find its zenith near christmas. The master is the one who starts and finishes the folguedo. "Nowadays, everyone is a master", observes.

He explains a little bit about the elements of this dramatic dance: "People

enter in a room and salute the Heart of Jesus. The king says good night to the public, his commanding the show. A character comes in and starts joking and kidding around." After that comes the battle of Oliveiros with Ferrabraz, that is talked about in text Embaixada do Divino.

And like this, between dances and recitations, that reisado is done. Aldenir, in skirt decorated with ribbons, colorful sock and "fanabô", wearing a shirt also with ribbons, and a hat, wields his flaming sword. The sword is used to start a confrontation, a combat, between past, present and future.

A combat of tradition against contemporaneity, where this folguedos will need to be reimagined to be kept alive. But the update requires the supervision of a master, to put order to the party.

Long live master Aldenir and his reinvented tradition. Wherever mr. Elói Teles is his applauding the timeless cortege, that goes through the hills of Crato.

Gilmar de Carvalho



MESTRE
DOCA ZACARIAS



DOCA É COMO É CONHECIDO SEU RAIMUNDO ZACARIAS, NASCIDO NO SÍTIO CABECEIRAS, EM MILAGRES, NO CARIRI CEARENSE. O PAI, ZACARIAS MATEUS, PLANTAVA MILHO, FEIJÃO E ARROZ PORQUE ÁGUA NÃO FALTAVA E TINHA UM AÇUDE POR LÁ. A MÃE, ANTONIA ZACARIAS, “LABUTAVA NA CASA E CUIDAVA DA COMIDA”. O CASAL TEVE OITO FILHOS, DOS QUAIS SEIS HOMENS, AGRICULTORES, COMO SEU DOCA.

“Não estudei porque nessa época não tinha estudo, só roça”, lamenta hoje.

A família se mudou para a cidade quando Doca tinha dez anos, mas todos continuaram na roça, cultivando terrenos da periferia ou do entorno de Milagres porque “o sítio não estava dando mais certo”. O pai comprou casa de taipa na Rua do Velame, que hoje se chama Padre Misael, e era mestre de um grupo de congos, e “seu” Doca aprendeu com ele.

O pai foi mestre até se prostrar aos 78 ou 79 anos, a tempo de passar o bastão para o filho, e morrer, aos 98 anos de idade, na seca de 1958. O menino Doca dançava desde os oito anos, mesma idade com que começou a trabalhar na roça, como se trabalho e festa fossem as faces da mesma moeda, como se sagrado e profano se confundissem, e a festa era uma homenagem a Nossa Senhora do Rosário, cultuada pelos negros, que organizaram irmandades em outras vilas e cidades.

As congadas têm as mesmas raízes dos cortejos de coroação das rainhas africanas, pela herança africana, nunca negada, e assumida cada vez com maior orgulho. Aliás, a tradição vem do tempo da escravidão, “era devoção dos negros, todos trabalhadores da roça, os daqui mesmo tudo é família”, diz “seu” Doca. O grupo, em frente à igreja, pedia autorização para entrar em louvação à santa e, todo ano, faz questão de participar da festa da padroeira, cujo pau da bandeira é levantado dia 6 de agosto, com os festejos alcançando o auge dia 15, quando Milagres pára, em reverência à sua protetora.

O casamento com dona Teresinha Fernandes Vieira, em 1948, deu onze filhos ao casal, nove homens e duas mulheres, quase todos envolvidos no folgado ritual.

“Seu” Doca prefere a denominação “Pretinhos do Congo” à Congada,

por ser mais carinhosa. O folgado se faz hoje com quatorze figuras: rei, rainha, mestre, onze brincantes, além do tocador: “Era viola, mas mudou para violão”, porque era o que estava mais disponível, quando o grupo se reunia (se reúne) no mês de outubro para comemorar, dia 12, a festa de Nossa Senhora do Rosário. Nesse dia, o grupo se reúne e segue em caminhada para a missa.

Milagres conta com uma bela capelinha em louvor a essa santa, em uma localidade que tem o mesmo nome de Rosário, a uns cinco quilômetros da sede, com estrada movimentada porque encurta a distância para Juazeiro do Norte.

Na frente da capela ocre, diante do cruzeiro, ele contava sua história, reverenciava a santa e homenageava seus ancestrais, acompanhado do herdeiro Raimundo Zacarias Filho, pai de sua neta, a rainha da congada.

O grupo não se nega a dançar onde quer que tenha possibilidade de marcar sua fé ao ritmo marcado do canto que pergunta: “Pretinho do Congo / para onde vai / Pretinho do Congo / para onde vai / vamos pro Rosário / pra festejar / Festeja Pretinho / com muita alegria / Vamos pro Rosário / festejar Maria”.

Doca Zacarias fez “reisado de caretas”, mas deixou porque dava muito trabalho, e ele não tinha paciência para disciplinar a cachaça dos brincantes. A Congada de Nossa Senhora do Rosário deixa as pessoas mais calmas, é como ele avalia.

Nesse tempo do reisado, “seu” Doca manteve uma banda cabaçal, cujos instrumentos ainda guarda, com carinho em um quarto de sua casa.

Quem sabe eles não ressoarão um dia? Comemorando a alegria de viver? Em devoção a Nossa Senhora do Rosário que nunca se opôs aos batuques e foi a grande mãe branca que a Igreja impôs a esses negros, “pretinhos”, que a colocaram no lugar que eles queriam, que ela merecia, fizeram dela a deusa africana travestida, em cujo louvor entoam benditos, dançam a congada.

MASTER DOCA ZACARIAS

DOCA IS HOW RAIMUNDO ZACARIAS IS KNOWN, BORN IN MILAGRES, IN THE CARIRI REGION, CEARÁ. HIS FATHER, ZACARIAS MATEUS, WAS A FARMER, ALWAYS USING THE WATERS OF A LAKE HE LIVED BY. HIS MOTHER, ANTONIA ZACARIAS, DID HOUSEWORK AND TOOK CARE OF COOKING FOR THE FAMILY. ZACARIAS AND ANTONIA HAD EIGHT KIDS, SIX MEN, FARMERS, LIKE MASTER DOCA.

"I did not go to school, because there was no time, only the work in the farm", says him.

The Zacarias family moved to Milagres when Doca was ten years old, but they kept cultivating their farms, in small pieces of land set afar from the center of the city. The old farm was not working out for them anymore. The father bought a rudimentary house at Velame's street - that nowadays is called Padre Misael street - and was a master of a congadas group (traditional dance), and Doca learn with him.

The father was the master until he was almost eighty years old, when he was ready to passed the responsibility to his son, and die at the age of ninety eight, in the drought of 1958. As a boy, Doca danced since he was eight years old, same age he start to work in the family's farm, as work and party was the two sides of a coin, like sacred and profane got mixed together, and the party was a tribute to Nossa Senhora do Rosário (saint), worshiped by black people, the organized brotherhoods in other villages and cities.

The congadas are related to the corteges of crowning of african queens, by the african heritage, never denied, and accepted with pride. By the way, the tradition comes from a time of slavery, "the era for devotion of black people, all workers at farms, and all of them that are from here are family", says Doca. The congadas group, at the front of a church, ask permission to enter and worship the saint (Nossa Senhora do Rosário), and every year they request to participate in the party thrown in the name of the entity the is said the protect the city of Milagres.

The marriage with Teresinha Fernandes Vieira, in 1948, gave Doca eleven kids, nine men and two women, and almost everyone of them is connected to the rituals of folguedo.

Master Doca prefers the name "Pretinhos do Congo" to congada, as it is a more fond way of denomination. The folguedo is made with fourteen characters: king, queen, master, eleven playful people, besides the musician: "It was a viola, but it was changed to a acoustic guitar", because was the thing at disposal, when the group would get together at october to celebrate in the name of Nossa Senhora

do Rosário. On the day of the party, the groups walks, together, to town's church.

Milagres has a little chapel dedicated to worship the saint, in a place with the same of the saint, five kilometers aways from the city, where the traffic is constant, as it shortens the way to Juazeiro do Norte.

In front of the chapel, Doca would tell his story, worshiped Nossa Senhora, and honored his ancestors, accompanied by his son and heir Raimundo Zacarias Filho, father of his granddaughter, the queen of the congada.

Doca's group does not let the opportunity to show their faith pass by, in rhythm of a singing that asks: "Pretinho do Congo / para onde vai / Pretinho do Congo / para onde vai / vamos pro Rosário / pra festejar / Festeja Pretinho / com muita alegria / Vamos pro Rosário / festejar Maria" (Pretinho do congo, where are you going? Pretinho do congo, we are going to Rosário, to celebrate, with joy. We are going to Rosário, to celebrate Maria", in a free translation).

Doca Zacarias work on "reisado de caretas", but left the project as it was too much work, and he did not have the patience to control the drinking (usually cachaça) of the participants. The Congada of Nossa Senhora do Rosário bring calm to the people, says him.

In his time of reisado, Doca kept a band of traditional music, which the instruments he keeps with care in a bedroom of his own house.

Who knows these instruments will not resonate some other day? Celebrating the joy that is living. Worshiping Nossa Senhora do Rosário, that never opposed the drums and was a big, and white, mother, imposed by the Church to these black people, these "pretinhos", that put her where they wanted, where she deserved. They made her the african goddess, and while they worship her, they dance the congada.



MESTRE
BIÇODE



MANOEL ANTONIO DA SILVA NASCEU DIA 4 DE JULHO DE 1923 NO SÍTIO LAGOA DANTA, EM IGUATU. O PAI, JOSÉ ANTONIO DA SILVA, PLANTAVA MILHO, FEIJÃO, ALGODÃO, MACAXEIRA, CANA, BATATA DOCE E ARROZ, NAS TERRAS DOS OUTROS. A MÃE, MARIA LUIZA DA CONCEIÇÃO, ERA PARTEIRA E O CASAL TEVE QUINZE FILHOS, DOS QUAIS TREZE HOMENS E APENAS DUAS MULHERES.

Manoel ganhou o apelido de Bigode porque passou a cultivar uma espessa moldura dos lábios. Vaidoso, anda sempre com um pentinho no bolso e quando pode dar um jeito de retocar o que se tornou sua marca registrada, seu nome artístico e a sua tradução visual, quando for caricaturizado por algum bom traço.

Pai e mãe sempre botavam o menino para estudar, isso ele não nega, mas não quis muito saber da escola: "Não sei assinar o nome, mas tenho título de eleitor".

Bigode trabalhou na roça dos quinze aos dezoito anos. Mudou-se para a cidade de Iguatu e passou a carregar fardos do armazém de estiva de um tal de "seu" Amaro. A família toda foi para Iguatu. O pai passou para uma roça perto da zona urbana e a mãe continuava a fazer os partos.

Com a primeira esposa, Elvira Bispo de Oliveira, já falecida, tiveram doze filhos, dos quais cinco estão vivos, quatro homens e uma mulher.

O Cariri sempre o fascinou pela fertilidade. Vinha com frequência ao Crato, buscar cargas de rapadura nos engenhos, e foi ficando com vontade de viver na região. A ida para Juazeiro do Norte teve menos a ver com a devoção ao Padre Cícero, a quem cultua e tem um "vulto" em casa, no bairro Frei Damião (antigo Mutirão) e mais com a possibilidade de "fazer a vida".

Tinha dezenove anos quando desembarcou do trem com a coragem e a cara. "Vim trabalhar de carreteiro. Passei trinta e cinco anos na Transportadora Caririense, sai por causa de doença e nem minha carteira de trabalho prestou para eu me aposentar".

Trabalhou como flandreiro, marceneiro, ferreiro, que Juazeiro é bem um exemplo de riqueza e diversidade de fazeres e saberes que se acumulam e se tornam uma referência na chamada cultura cearense. Depois de dar duro, Bigode procurou um meio de vida "menos pesado, mais maneiro" (sem trocadilho com o "Maneiro-Pau").

Sempre brincou "Maneiro-Pau", desde os tempos de Iguatu. Diz que não teve professor, aprendeu por si, o que não impede que tenha visto a apresentação de algum grupo. A transmissão da cultura segue caminhos muitas vezes tortos. Conseguiu formar um grupo de "Maneiro-Pau", nos anos sessenta e outro de bacamarteiros, este último desativado pelo controle que a polícia passou a exercer sobre a pólvora e as armas de fogo, na luta contra a violência e na defesa ambiental.

O "Maneiro-Pau" é uma dança curiosa que funde tradições nordestinas, como o xaxado dos cangaceiros. Todos se vestem assim, Mestre Bigode a caráter, com roupa estilizada, "verde e rosa da Mangueira" (pela qual já desfilou no carnaval), sandália currulepe, embornal, cartucheiras, porta-munição, chapéu de couro com espelhos, no melhor estilo Lampião.

Outro fundamento do folgado é a embolada. O mestre improvisa, como um repentista, os motes que são dados, mexe com as pessoas, elogia ou detrata quem está por perto, fala de política, dos costumes e modas, "Só não vale falar de religião".

O bom mestre, como Bigode, lidera a dança dos cacetes de jucá e tem o desaforo na ponta da língua. Fica no meio da roda, balançando o ganzá e conta com uma dupla de emboladores com dois pandeiros. Bigode é muito carismático e estabelece fácil uma empatia com a plateia. Dentro de pouco tempo estarão todos batendo palmas, repetindo os refrões que mais colam aos ouvidos e estará montado o circo.

Voltando ao "Maneiro-Pau", denuncia que hoje os brincantes se poupam, os mestres ficam no faz-de-conta e "não se faz trancelim no zigue-zague, não se abaixam mais e a embolada é fraca, tudo decorado, não se inventa na hora".

MASTER BIGODE

MANOEL ANTONIO DA SILVA WAS BORN IN THE 4TH OF JULY IN 1923, IN IQUATU, CEARÁ. HIS FATHER, JOSÉ ANTONIO DA SILVA, USED TO PLANT CORN, BEANS, COTTON, SUGAR CANE, SWEET POTATO, AND RICE, ON OTHER PEOPLE'S LAND. HIS MOTHER, MARIA LUIZA DA CONCEIÇÃO, WORKED HELPING OTHER WOMEN DURING THE BIRTH OF THEIR CHILDREN, AS A TYPE OF LOCAL AND CULTURAL NURSE, OR MEDIC, CALLED "PARTEIRA". THE COUPLE HAD FIFTEEN CHILDREN, BEING THIRTEEN MEN, AND ONLY TWO WOMEN.

Manoel gained his nickname "Bigode" (moustache) because he cultivated a large frame of facial hair over the lips. Being a vain person, he always carries a small comb in his pocket, to keep his moustache in place, becoming his trademark, his nickname, and visual translation of him, when he is drawn by someone.

Mother and father tried to keep younger Bigode in school, he do not deny that, but he did not like the idea very much: "I can't write my own name, but I have the papers I need to be able to vote."

Bigode worked in a farm from fifteen to eighteen years old. Moved to Iguatu, Ceará, and started working in a warehouse, doing some heavy lifting, for mr. Amaro. All of Bigode's family went to Iguatu. His father went to live in a farm near the city, and his mother continued her work as a "parteira."

With his first wife, Elvira Bispo de Oliveira, that is already passed, he had twelve kids, from which five are still alive, being four men, and one woman.

Cariri was always known by its fertility. Bigode would frequently come to Crato to pickup some cargo of "rapadura" (local type of candy made from sugar cane), and, slowly, grown within himself the will to live there. The change to Juazeiro do Norte had to do with his relation with Padre Cicero (local priest that is treat as a saint), and more to do with the possibility to getting a change of a better and more stable life.

Manoel was nineteen years old when he got to Juazeiro. "I came to work as a 'carreteiro' (someone who transports good in carts). I worked for Transportadora Cariense for thirty five years, but when I left, because of a illness, I couldn't even get the papers right to get a proper retirement."

He also worked as a tinker, woodworker, blacksmith, as Juazeiro is a good example of rich and diverse place for practices and knowledge, that accumulate and become a reference in the so called "cultura cearense" (culture of Ceará). After a hard time of work, Bigode searched for a less exhausting line of work.

Manol always enjoyed dancing the "maneiro-pau" (traditional of popular style), since his times in Iguatu. He says he learned by himself, what necessarily does not mean he did not see a presentation before. The propagation of a culture is not always straightforward. He managed to create a group of "maneiro-pau" in the 60's, and one of "bacamarteiros" (popular dance that involves fireworks and gun shooting), but the second one was deactivated indirectly by the police, that imposed more severe regulations over gunpowder, firearms, and the fight against violence, and of the defense of the environment.

The "maneiro-pau" is a style of dance in which traditions are merged, like xaxado. All the dancers dress as "cangaceiros" (type of local militia), as does master Bigode, his clothes with details in pink and green, a special sandal, cartridge-pouches, bags for ammunition, leather hat, just like Lampião (most known "cangaceiro").

Another import element of this folguedo is the "embolada". The master improvises, with the help of a "repentista" (traditional style guitar player), the subjects that will be sang about. They talk about the public that is watching, joking, or not, with them, discuss politics, manners or fashion. "The only thing we don't discuss about is religion."

A good master, as Bigode, leads the dance. He stays in the middle of the dancers with the support of two "emboladores" (people who do the "embolada"), each one carrying a type of tambourine. Bigode is truly charismatic and easily connects to audience. Within a short period of time, everyone around will be clapping their hands, singing the chorus.

But getting back to the "maneiro-pau", Bigode protests that today's dancers save themselves, the masters do not go beyond the make-believe and "they don't do some of the important things we did before, and the 'embolada' is weak, all scripted, there is no improvisation anymore."





MESTRE
ZÉ PIO



JOSÉ FRANCISCO ROCHA NASCEU EM 1944, NO JARDIM AMÉRICA, FORTALEZA. QUANDO A MÃE FOI À LEGIÃO PARA PROVIDENCIAR OS PAPÉIS, JÁ HAVIA PASSADO DO PRAZO E ELA PAGARIA UMA MULTA. PARA NÃO TER QUE PAGAR O QUE NÃO PODIA, ELE FICOU DOIS ANOS MAIS NOVO.

O Pio veio de uma queda que levou e de uns ovos que quebrou e foi apelido dado pelo pai, Antonio Alves, que fazia bicos, trabalhando como jardineiro, tirando goteiras, no tempo de chuvas e morreu do coração, aos trinta e três anos, e nem mesmo seu sobrenome os meninos herdaram (eram dois, ele e o irmão Zé Ciro). Consta nos documentos "filho de pai ignorado". A mãe, Maria da Conceição Rocha, ficou "pagando sofrimento para se manter, bem como aos dois filhos".

Mudou-se para o Pirambu e passou a trabalhar como lavadeira, onde ainda vive, aos setenta e tantos anos. O menino ajudava a mãe a escavar as cacimbas na praia de onde tirava água doce, com uma cuia. As roupas secavam na praia, antes de serem engomadas com o ferro a brasa.

Mas sua infância não foi perdida. Aos três anos estreou no Boi Reis de Ouro, do finado "seu" Vicente, fazendo o papel de índio. Zé Pio ajudava o mestre e ganhou o direito de brincar. Ficou cinco anos no folguedo, "todo tempo sendo índio". Sempre prestou muita atenção ao que cantavam e faziam os brincantes, mas quem lhe ensinou mesmo os fundamentos do boi foi Chico Preto.

Zé Pio saiu do Reis de Ouro, passou uns tempos no Boi Ceará, onde já cumpria seu sonho de menino e brincava de galante, e fundou o Boi Terra e Mar, em 1975.

Exerceu durante muito tempo a pesca artesanal, fazendo parte da colônia do Mucuripe, e espera completar os sessenta anos para se aposentar. Essa atividade contribuiu para criar os filhos, nascidos de sua união com Maria Lúcia Cândido Rocha, em 1974. Casou-se "madurão", avalia hoje, e o casal teve oito filhos, dos quais sete se criaram, cinco homens e duas mulheres, já tendo "uns poucos netos".

O Boi Terra e Mar deu certo, Zé Pio se consolidou como mestre e depois o vendeu para o Deusdeth, do Pirambu, que trocou o nome para Boi Tirol.

Zé Pio ficou cerca de dez anos sem brincar, que sua sobrinha Andre-vânia lhe cutucou: "Vamos fazer o boi?". A provocação mexia com os brios de Zé Pio.

Fundaram o Boi Juventude, em 2002, abandonado por desavenças familiares. Ele foi para Brasília participar de um encontro de folclore e, quando voltou, irmão e sobrinhos o acusavam de estar com os bolsos cheios de dinheiro. Zé Pio deu o Boi Juventude para o irmão Zé Ciro e acabou com a confusão.

Foi atrás da viúva do dono do Boi Ceará, fundado em 1943, e ela deu a autorização por escrito, atrás da foto de uma apresentação do boi, onde Zé Pio, bem jovem, era galante, para que ele levantasse o boi. Ele mostra orgulhoso a foto da participação do Boi Ceará no espetáculo "Morro do Ouro", de Eduardo Campos, em montagem da Comédia Cearense, no Theatro José de Alencar e exagera dizendo que o "Boi levantou a peça".

Hoje, nas mãos de Zé Pio, o Boi Ceará tem vinte brincantes, além de seis batuqueiros. Todos os filhos brincam e o pessoal da comunidade se integra ao esforço de fazer o boi dançar, manter e atualizar a tradição ancestral que tem em Zé Pio uma de suas figuras de destaque.

Ele é a própria história deste folguedo em Fortaleza e suas narrativas nos levam, em ziguezague, ao passado, vêm à tona no presente e apon-tam para um projeto de futuro, que é o que ele faz na condição de mes-tre, repassando os fundamentos para crianças e jovens, todas as terças e quintas feiras, na igreja do Senhor São José.

O Boi Ceará, além é claro do boi, tem a ema, a burrinha, e o jaraguá, mas Zé Pio sonha com um boi com trinta e seis ou quarenta brincantes.

Zé Pio hoje é o vaqueiro do seu Boi Ceará. É festejo do ciclo natalino. Do Natal ao Dia de Reis, mas ele diz que o patrono mesmo é São Sebastião, e aponta uma estampa do santo flechado, dizendo que leva a brincadeira até o dia 20 de janeiro.

MASTER ZÉ PIO

JOSÉ FRANCISCO ROCHA WAS BORN IN 1944, IN JARDIM AMÉRICA, A NEIGHBORHOOD IN FORTALEZA. WHEN HIS MOTHER TOOK TO REGISTER HIM THE DEADLINE WAS ALREADY EXPIRED, SO SHE WOULD HAVE TO PAY A FINE. AS SHE DID NOT HAVE THE MONEY TO PAY THE FINE AT THAT MOMENT, OUR MASTER GOT TWO YEARS YOUNGER.

The "Pio" nickname was given after he fell and broke some eggs he was carrying, by the father, Antonio Alves, that used to take part-time-janitor-like jobs in the rainy season, died from a heart attack at the age of thirty, without passing his surname to his children (master Pio and his brother, Zé Ciro). It documents it is written "son of an ignored father". The mother, Maria da Conceição Rocha, lived and "suffered to pay things for her and both sons".

Later, Maria moved to another neighborhood, Pirambu, to work washing clothes, where she still lives until today, at the age of seventy. Pio, as a boy, helped making the holes at the beach so she could access clean water. The pieces of cloth would be put to dry at the beach, before being ironed.

Even helping his mom, Pio had time to enjoy his childhood. At the age of three he debuted at the Boi Reis de Ouro - creation of Mr. Vicente, long passed -, playing an indian. Zé Pio helped the master and gained the right to play a part in the group, in which he stayed for five years. "Always being the indian". He always paid a lot of attention to what the members of the group were doing and singing, but Chico Preto was the one who taught him the fundamentals of the presentation.

Zé Pio left the Reis de Ouro, and went to join the Boi Ceará, where he fulfilled his dream to play the part of the "galante", and then he founded the Boi Terra e Mar, in 1975.

For a very long time he lived by using artisanal techniques for fishing, being a part of a community in Mucuripe and, today, waits for the day he turns seventy so he can retire. This effort helped him raise his children, born from the union with Maria Lúcia Cândido Rocha, in 1974. Married as a "grown man", says, and had eight kids, whom seven survived, five men and two women, having "a few" grandchildren.

The Boi Terra e Mar worked out, and Zé Pio, already as a master, sold the group to the Deusdeth, that eventually changed the name to Boi Tirol.

Zé Pio stayed almost ten years without being a part of the celebrations, until his niece Andevânia questioned: "Let make the Boi?". The request moved Zé Pio's feelings.

Then they created the Boi Juventude, in 2002, that was abandoned after some fights inside the family. He went to Brasília for a national folk encounter, and after coming back, brother and nephews accused him of getting rich by himself. Zé Pio gave Boi Juventude to his brother and ended the discussion.

After that, Zé Pio searched for the widow of the late owner of Boi Ceará, created in 1943, and she gave him permission, signing in the back of a photo of Zé Pio as the "galante" while still young, in order for him to restart the project. He shows the photo with pride, in which his is a part of the spectacle "Morro de Ouro", by Eduardo Campos, produced by Comédia Cearense, in the José de Alencar Theater, and exaggerates, saying that the main character, the Bull (Boi) "saved the play".

Nowadays, in the hands of Zé Pio, the Boi Ceará has twenty members, plus six drummers. All of Pio's children take part in the dance, as other members of the community put a lot of effort to keep the Boi dancing, keeping this ancestral tradition up to date that has Zé Pio as a central protagonist.

He is this folgado's own history in Fortaleza and its narrative takes us, back and forth, to the past, coming to the present and point to a project of a future, that is what he is doing as master, teaching the fundamentals to the younger generation, every Tuesday and Thursday, at the church of Senhor São José (Saint Joseph).

The Boi Ceará has, besides the boi (bull), the "ema" (ostrich-like bird), the donkey, and the "jaraguá", but Zé Pio dreams of the day the group will have thirty-six to forty members.

Today, Zé Pio is "vaqueiro" (cowboy) of his Boi Ceará. It is Christmas time celebration. From Christmas day to "dia de reis" (three kings day), but he says that St. Sebastian is the patron of the group, showing a picture of the saint, as he says that the celebrations go until the 20th of January.





MESTRE
PIAUÍ



ANTONIO BELARMINO DA SILVA NASCEU EM QUIXERAMOBIM, “DO OUTRO LADO DO RIO”, DIA 15 DE SETEMBRO DE 1939, FILHO DE JOSÉ BELARMINO SILVA E DE ADELAIDE BATISTA DA SILVA, CRIADO PELA TIA VIRGÍNIA, IRMÃ DE SUA MÃE.

O pai trabalhava de carreteiro nas ruas, “chapeado”, como se dizia. A mãe, ceramista, fazia panelas, quartinhas, bacias e potes do barro da Maravilha. O forno ficava no quintal e as peças eram cozidas do fogo feito com estrume seco de gado. O casal teve oito filhos, dos quais se criaram cinco homens e uma mulher.

O apelido de Piauí veio da infância. Os mercantes vinham do estado vizinho trazendo carregamento de cebola e alho, em lombo de animal, e se arranchavam na casa do pai dele. Antonio tomava de conta dos animais e a dedicação ao trabalho era tanta que os homens pediram à família para levar o menino com eles para o Piauí. A tropa só vinha uma vez por ano e o menino teria de ficar muito tempo longe da família.

Na hora da partida, Antonio montou em um dos burros e estava armada a confusão. Os pais tentaram convencê-lo de que poderia ir depois, quando maior. O pai tentou brincar: “Ele queria ir para o Piauí, pode chamar ele de piauizeiro, de Antonio do Piauí”. Antonio não gostava nem um pouco do apelido, não se acostumava com o novo nome, mas ficou por Piauí mesmo, até hoje.

“Minha vida inteira foi carregando volume”. Durante vinte e sete anos chegou, segundo ele, a carregar fardos de algodão de mais de cem quilos, sozinho, subindo escadas, para levar para a máquina descarregar, moer e fazer a lã do “ouro branco”.

Casou-se com Maria Ferreira da Silva no dia 6 de dezembro de 1960. Tiveram vinte e três filhos, dos quais se criaram nove, sete homens e duas mulheres. Tem apenas oito netos e queria a casa onde mora, no Mutirão, fervilhando de crianças.

Antonio ou Piauí passou a brincar no Boi Estrela, do Antonio da Mari-água, no centro da cidade, perto da Matriz, quando tinha por volta de dez anos. Um dia, o dono do boi foi-se embora para Brasília: “Nós tomamos de conta e ele passou o boi para mim”, relembra.

Um problema de saúde (dores no pescoço e nas pernas) fez com que ficasse dois anos sem levantar o Boi Quixeramobim, como passou a se

chamar o Boi Estrela. Conseguiu se recuperar e aposentou-se aos sessenta e cinco anos. A comunidade perguntava: “Vai deixar o boi se acabar?”. Claro que não, o boi é a vida dele. Quando voltou a fazer o boi não tinha mais nada, além da vontade e da determinação de botar o folguedo nas ruas de Quixeramobim.

Recebeu ajuda, comprou tecidos, areia prateada, fitas. As armações foram refeitas, todos ajudaram e estavam a postos para voltar a fazer aquela dança dramática. Um dia, viu na tevê um elogio ao boi Quixeramobim, abrindo as portas para o apoio da Ematerce, dos empresários e da Prefeitura. É ele quem compõe as toadas e fica na frente do boi. Os filhos tocam violão, triângulo, zabumba e contrabaixo.

Os bichos são o jaraguá, a burra, o bode, a ema e o boi. Tem o capitão, a veia (Catirina), o rei, o príncipe, a rainha, a princesa, numa faixa de trinta brincantes, avalia, podendo chegar a trinta e seis. A família toda brinca e a esposa às vezes acompanha o grupo.

O Boi Quixeramobim, do mestre Piauí, dança do Natal ao Dia de Reis, quando o boi é morto, ressuscita e de despede até o ano seguinte. Fora daí só as exposições a convite, as apresentações oficiais e a presença em festas e aniversários. Só existe esse boi em Quixeramobim, centro geográfico do Ceará, que tem como padroeiro Santo Antonio e onde nasceu Antonio Conselheiro.

Mestre Piauí faz questão de ensinar o que sabe. Passou os fundamentos para os filhos, os netos e para a comunidade do Mutirão, onde mora há bastante tempo e agradece pelo sonho da casa própria, dentro da cidade, que conseguiu realizar.

Mestre Piauí está feliz. Parece cantar ou dialogar com o boi que se integrou à sua vida de uma tal maneira que os dois são um. E o refrão antigo cantava a variação: “o meu boi morreu/que será de mim?/manda busca outro/lá no Piauí”.

MASTER PIAUÍ

ANTONIO BELARMINO DA SILVA WAS BORN IN QUIXERAMOBIM, "IN THE OTHER SIDE OF THE RIVER", IN THE SEPTEMBER 15TH OF 1939, SON OF JOSÉ BELARMINO SILVA E DE ADELAIDE BATISTA DA SILVA, RAISED BY HIS AUNT VIRGÍNIA, HIS MOTHER'S SISTER.

His father worked as a "carreteiro" (someone who transports good in carts). His mother used to make pans, pots and bowls out of clay from Maravilha. The oven was built in the backyard, as the pieces were boiled in the fire, lit from dry dung. The couple had eight children, from which five men, and one woman survived.

The nickname of "Piauí" was given while Antonio was still very young. Salesmen from another, close, state would come to sell onions, garlic, and would stay in his father's house. Antonio would take care of the men's animals with a considerable dedication, making the sales to ask to take the boy to their home state, Piauí. Although, the caravan would only come once a year, separating the boy from family for a very long time.

When it was time to say goodbye, Antonio mounted one of the donkeys and started an unwanted misunderstanding. His parents tried to convince him that he could go when he got older. His father now jokes about it: "He wanted to go to Piauí, you can call him Antonio Piauí". Antonio disliked the nickname for a time, it was hard to get used to it, but accepted in the end, being known as Piauí until today.

"My entire life I spent carrying stuff around". For twenty seven years, as he tells, he carried big packages of cotton, of almost a hundred kilos, by himself, while working in a place that made wool.

Antonio married Maria Ferreira da Silva, in the sixth day of december of 1960. They had twenty three kids, but only nine survived, being seven men, and two women. Master Piauí have only eight grandchildren, but he always wanted to see the house full of kids.

Antonio started participating of the Boi Estrela (group of traditional dance), owned by Antonio da Mariágua, in downtown, near the main church, when he was around ten years old. When the owner of the group had to move to Brasília, Piauí was given the Boi Estrela.

An illness stop Antonio from organizing the Boi Quixeramobim, as the group was now called, for two years. But he recovered, being able to participate in a show even being sixty five years old. But the community would often ask: "Are you going to stop organizing the Boi?". Of course not, this Boi is his life. When restarted the group, he had nothing more than the will and determination to celebrate in the streets of Quixeramobim.

He got help, bought fabric, silver sand, ribbons. Everything was remade, and everyone was ready to be a part of that dramatic dance that is the Boi. One day, he saw someone in the television making compliments to his group, what eventually helped him get support from companies, businessmen and the Town Hall. Antonio is the one behind the creation the songs for the Boi. His children play the guitar, the triangle, "zabumba" (drum), and bass.

The dance involves some animal characters, such as a donkey, a bull, and ostrich-like-bird called ema. The play has also the "captain", the "old lady", the "king", the "prince", and the "queen", and around thirty other members. Everyone in Antonio's family dances in the Boi, and his wife often accompanies the group.

Master Piauí's Boi Quixeramobim starts its dancing season in christmas, and end at the three kings day, when the bull is killed, and reborned to say goodbye, until next year. In the off-season, the group performs in the birthday parties and other events, when formally invited. Antonio's Boi is the only one in the city, that is said to be protected by saint Anthony.

Master Piauí loves to teach what he knows. Taught the fundamentals to his sons, grandsons and to the rest of the Mutirão community, where he lives, and he thanks for being able to buy his own house within the city.

Master Piauí is happy. He seems to chat and sing with the Boi, that is now part of his life, making both of them become one. And he sang the old chorus: "My bull (boi) is dead - what is going to happen to me? -send word so they bring another - from Piauí".



MESTRE
CIRILO



JOSÉ DEMÉTRIO DE ARAÚJO VEIO AO MUNDO A 13 DE AGOSTO DE 1953. “NASCI NO MIRITI E VIM PRA CÁ MUITO NOVO”. OS PAIS TODA VIDA FORAM MORADORES, NÃO SABENDO O QUE É SER DONO DE UM PEDAÇO DE CHÃO PARA VIVER E PLANTAR. O PAI DELE SE CHAMAVA ANTONIO CIRILO E A MÃE, MARIA HERMÍNIA DE MELO. CIRILO NÃO ERA NOME DE FAMÍLIA, MAS DO AVÔ, E TORNOU-SE A MARCA DOS DESCENDENTES DO VELHO. O CASAL TEVE SETE FILHOS, AGORA FICARAM CINCO HOMENS E APENAS UMA MULHER.

Cirilo se coloca no centro de cena, coisa que ele sabe fazer muito bem, carismático que é, viril em sua performance, galante nos gestos e sedutor. “Estudo que eu tive foi só o Mobral, só sei fazer meu nome, sou cego”, lamenta sem muita razão de ser. Talvez Cirilo ache que o tempo passou, sinta preguiça de enfrentar a rotina de um banco de escola, mas sempre se pode recomendar, ele sabe disso.

A esposa chama-se Marlúcia das Dores de Araújo, “nasceu e se criou aqui na Bela Vista”. O casal teve seis filhos, quatro homens e duas mulheres. Tem um neto que com um ano e três meses já cantava o refrão do Maneiro-Pau nos braços de um avô embevecido pela criança, a qual parecia saber a importância de manter viva uma tradição ancestral.

Cirilo diz que é do trabalho pesado. “Ainda hoje, planto minha roça, todo ano: feijão, milho, fava, jerimum”. As mãos calejadas não o deixam mentir. Terra “só a de morada mesmo, trabalho na terra dos outros”.

Os folguedos, para ele, vão muito além do lazer, são essenciais, como o ar que ele respira. Morreria se tivesse de parar. Gosta do que faz, cumpre uma função social, anima, agita e contribui para dar a liga das relações da comunidade. Pode-se dizer que ele é cria dos mestres Aldenir e Bigode, sendo que isso implica em reforçar uma tradição que se atualiza para permanecer.

Mestre Aldenir morou muito tempo na Bela Vista, de onde saiu para cuidar da chácara de “Seu” Elói Teles, não sem antes passar o bastão para Mestre Cirilo. Lembra do reisado de Aldenir, onde ia atrás, como figura, aprendendo as manhas e os macetes. Fala do convite feito a Mestre Bigode para organizar um grupo de Maneiro-Pau na Bela Vista. Ele continuava morando em Juazeiro e vinha à Bela Vista nos dias de apresentação. “Seu”

Elói, não gostou nem um pouco de ver Bigode na condição de líder e deu um “ultimatum” para Cirilo assumir o folguedo, teria dito: “O mestre tem que ser do Crato e só pode ser você”.

Faz vinte nove anos que Mestre Cirilo está à frente do Maneiro-Pau: “Somos doze, tudo agricultor de roça”. Brincam com cacetes de jucá, que marcam o ritmo da festa, instrumentos de luta simbólica, que se transforma em dança. Mestre Cirilo faz a rima e os outros respondem com o refrão “maneiro-pau /maneiro-pau”.

Ele comanda tocando o ganzá, mas pode usar o pandeiro, que teria vindo do coco. Por falar em coco, a dedicação de Mestre Cirilo ao folclore é tanta que ele vive para seus grupos de folguedos. Criou uma verdadeira central de tradições populares.

Nos Coco adulto, são dezessete brincantes, homens e mulheres. Mestre Cirilo toca pandeiro, faz as emboladas, e Gorete e Cristina se alternam nas respostas. O Coco das crianças é das meninas, sendo a mestre a filha Gorete.

O Maneiro-Pau infantil tem doze integrantes, que vestem calça azul, camisa listrada, lenço no pescoço, chapéu e sandália de couro. O líder do Maneiro-Pau infantil é Beto, primo da esposa dele, que ele aposta que será um verdadeiro líder: “Tem moral com os meninos, tem que botar quente”.

Se dependesse de Mestre Cirilo, a tradição permaneceria, atualizada, com gente nova fazendo velhas brincadeiras, batendo cacetes, dançando, renovando o canto da colheita do coco, fazendo espirais para São Gonçalo e cavalgando a burrinha do reisado.

Mestre Cirilo estará a postos, com o apito, “que é o acelerador, que domina a turma”, assumindo sua condição de líder, ungido que foi por sua comunidade.

MASTER CIRILO

JOSÉ DEMÉTRIO DE ARAÚJO CAME TO THIS WORLD IN AUGUST 13TH OF 1953. "I WAS BORN IN MIRITI AND CAME HERE AS A YOUNG KID". HIS PARENTS WERE NEVER ABLE TO OWN ANY PIECE OF LAND. HIS FATHER WAS CALLED ANTONIO CIRILO AND HIS MOTHER, HERMÍNIA DE MELO. CIRILO WAS NOT A FAMILY'S NAME, BUT THE GRANDFATHER'S, AND THEN BECAME A TRADEMARK OF THE DESCENDENTS. THE COUPLE HAD SEVEN CHILDREN, BUT ONLY EIGHT SURVIVED, BRING FIVE MEN, AND ONLY ONE WOMAN.

Cirilo likes to be in the spotlight, something he manages very well, being always charismatic, seductive, and manly in his performances. "I didn't have the chance to study a lot, I can only write my own name, I am blind", regrets him. Cirilo may think that time has passed by for him, but he can always go back to school if he wants to, and he knows.

His wife, Marlúcia das Dores de Araújo, "was born and raised in Bela Vista". The couple had six children, four men, and two women. They have only one grandson, whom, at the age of three was already singing the chorus of the "Maneiro-Pau" (traditional celebration that involves dancing and singing with woodsticks). The young boy needs to know the importance of keeping this ancestral tradition alive.

Cirilo says it is hard work. "I still work in a farm, every year". His hands, worn out by the work in the field, no let him lie about it. But the only piece of land he owns is where his house is built, "work is always at some other person's land".

The popular celebrations are a lot more than just recreation for him, is essential, just like the air he breaths. He would die, if he had to stop. Cirilo likes to work on it, almost like is social work, contributing to build the relationships within the community. One could say he is the son of the masters Aldenir and Bigode, being part of a tradition that updates itself to survive.

Master Aldenir lived for a very long time in Bela Vista, from where he left to take care of mr. Elós Teles house, but not before teaching everything to Cirilo. He still remembers the "reisado" organized by Aldenir, carefully studied. And speaks of an invitation made to master Bigode, so he could organized an event of "Maneiro-Pau" in Bela Vista. Bigode, that lived in Juazeiro do Norte, would come to the city in the days of the presentations. Elói Teles did not like to see Bigode in the leader position and gave a ultimatum for Cirilo to take responsibility of the event, he would have said: "The master has be from Crato, it has to be you".

It has been twenty nine years since master Cirilo is ahead of the "Maneiro-Pau." "We are twelve, all farmers." They play with stick made of jucá (a tree), instruments

of symbolic fight, that transforms itself into a dance. Master Cirilo sings as the others respond "maneiro-pau - maneiro-pau".

He leads the group. Master Cirilo's dedication to the tradition is so big that he lives for his groups, creating a headquarters for popular celebrations and traditions.

Cirilo also works with a group of kids that dance the "Maneiro-Pau", but they are under the responsibility of Beto, his wife's cousin, whom he considers will be a great leader: "He knows how to treat and work the kids".

Master Cirilo believes that this tradition should live on, always up to date, with new and young people celebrating, dancing, beating the woodsticks against each other, renewing the songs, doings espiral loops in the name of saint Gonçalo.

Master Cirilo will be always ready, whistle in hand, "that is the gas paddle, what gives order to the group", always as a leader, chosen by his community.





MESTRE
CHICO



FRANCISCO DAS CHAGAS DA COSTA NASCEU A 20 DE MAIO DE 1959, LÁ MESMO NA FACEIRA, ONDE O PAI, JOSÉ LOURENÇO DA COSTA, TRABALHAVA OS ROÇADOS DE MILHO, FEIJÃO, MACAXEIRA, FAVA, BATATA DOCE, A MAIS COMPLETA EXPRESSÃO DA AGRICULTURA DE SUBSISTÊNCIA. A MÃE, ARCELINA RODRIGUES DE JESUS, FAZIA TRANÇADOS COM A PALHA DA CARNAÚBA, PALMEIRA QUE SIGNIFICA MUITO PARA O IMAGINÁRIO E PARA A ECONOMIA CEARENSES. O CASAL TEVE QUATRO FILHOS, DOS QUAIS DOIS MORRERAM. FICARAM CHICO E SUA IRMÃ MARIA DO SOCORRO DE JESUS, QUE TAMBÉM MORA NA FACEIRA.

O boi foi criado pelo tio João Vicente, que trabalhava em Russas, na construção de um açude e conviveu com uns baianos que improvisavam o folguedo para o tempo passar e como lazer no canteiro das obras.

Curiosa a circularidade da cultura. O tio João Vicente trouxe os fundamentos e botou o Boi Pai do Campo para dançar antes mesmo de o menino Chico nascer.

O povo gostou e nunca mais o boi deixou de brincar: "Chegou, chegou, chegou / Boi Pai do Campo é brincador / Senhora, dona da casa / Eu só vim porque chamou".

O Boi Pai do Campo passou a ser um patrimônio da Faceira, o que eles têm como atividade lúdica, como forma de reunir todos em torno de um ideal comum.

O tio João Vicente morreu em 2002, com o boi já consolidado, e passou o bastão para o sobrinho Chico.

O menino, filho de agricultores, teve pouco tempo de escola e logo passou a ajudar o pai na roça e na casa de farinha, que a comunidade aluga para as farinhadas que constituíam outro tipo de festa. A tapioca coletiva era um ritual de conagração.

Chico se casou, em 1979, com Maria da Saúde Costa. O casal teve quatro filhos, dois homens e duas mulheres, já casadas, que lhes deram dois netos. O filho José de Fátima da Costa, ajuda a fazer os animais, o grande prazer e desafio de mestre Chico.

Nessas horas entra a inventiva, que pode ser considerada o diferencial do boi da Faceira, do qual ele é "apenas" o mestre, sendo a comunidade a verdadeira "dona".

A condição de mestre e a regência desse espetáculo popular são feitas do agricultor que todo ano bota sua roça. A família insiste para que o filho José de Fátima tenha uma formação que o livre de roçar essa terra seca, sol a pino, na expectativa da chuva do primeiro semestre, a qual verdeja tudo e traz a fertilidade à Faceira.

Mestre Chico toca o boi como pode, com a ajuda da comunidade, a busca de materiais alternativos e insiste na alegria como o grande trunfo do Boi Pai do Campo.

O folguedo tem vinte e dois brincantes. Os bichos são o boi, a burrinha, o bode, a ema e o jaraguá. Vestido de vermelho, branco e azul, com seu indefectível chapeuzinho, o mestre toca o tambor, marca o ritmo da animação e o seu lugar do líder.

Os instrumentos que acompanham a brincadeira são o tambor do mestre e a flauta tocada, atualmente, pelo Reginaldo. Os cordões azul e encarnado fazem a festa, cada qual tem cinco brincantes, todos de calças brancas e a diferença fica por conta da blusa e dos detalhes.

São quatro índios, vestidos de penas e se integrando à dança, exemplo da força das raízes indígenas no contexto cearense. O Doutor é o dono do boi que foi morto e que ressuscita no Dia de Reis, até começar tudo de novo, como o fazem todos os brincantes de bois cearenses.

A Catirina, debochada, não pode faltar num boi que se preze. Mestre Chico sabe disso e investe na mulher desbocada que brinca com o duplo sentido; faz o que não pode ser feito, como levantar a saia, correr atrás dos meninos, com sua caricatura exagerada de velha, ancas muito largas, seios que saltam da blusa e cabelos assanhados.

Mestre Chico é otimista em relação ao futuro de seu boi. O Boi Pai do Campo vai atualizar a tradição, que começou, na Faceira, com seu tio João Vicente, mas que se perde no tempo, atestando a importância do ciclo do gado no Brasil.

Mestre Chico vai deixar o Pai do Campo preparando os que vão chorar a morte do boi, ganhar seus pedaços, esperar que ele ressurja e anime a Faceira em outros natais.

MASTER CHICO

FRANCISCO DAS CHAÇAS DA COSTA WAS BORN IN MAY 20TH OF 1959, IN FACEIRA, WHERE HIS FATHER, JOSÉ LOURENÇO DA COSTA, WORKED AT PLANTATIONS OF CORN, BEANS, POTATO, THE MOST COMPLEX EXAMPLE OF SUBSISTENCE AGRICULTURE. HIS MOTHER, ARCELINA RODRIGUES DE JESUS, WOULD CREATE OBJECTS WITH STRAW FROM DIFFERENT TYPES OF TREES, ART THAT MEAN A LOT TO THE LOCAL ECONOMY AND CULTURE. THE COUPLE HAT FOUR CHILDREN, BUT TWO OF THEM DIED. CHICO AND MARIA DO SOCORRO DE JESUS STILL REMAIN.

The Boi was created by Chico's uncle, João Vicente, that worked in Russas, helping to build an artificial lake. There he lived with man from the state of Bahia, that like to throw an improvised version of the celebration to help kill time in the construction site.

Curious how circular culture can be. João brought the fundamentals and started the Boi Pai do Campo even before Chico was born.

A lot of people liked the idea and never stopped enjoying the events: "Is here, it is here - Boi Pai do Campo is a playful one - madam, at home - I am only here because you asked"

The Boi Pai do Campo became a part of the city of Faceira, what the people who live there see as a playful event, as a way to get everybody together around a common goal.

João Vicente died in 2002, having consolidated the group Boi Pai do Campo, passing it over to his nephew, Chico.

The boy, son of a farmer, did not get a chance to spend that much time in school, helping his father in the field from a young age. The family hopes for a different future for their kid, José de Fátima, away from the farm, the sun, and droughts, waiting for rainy season at the start of the year.

Master Chico does what he can to keep the Boi alive, with the help of the community, always searching for alternative materials to use, defending the happiness is the greatest prize for the keeping this tradition.

The group has twenty two members. The animals are the bull, the donkey, the ema, and the jaraguá. Dressed in red, white and blue, with a hat, the master hits the drums, set the rhythm and his place as the leader.

The instruments used by the group are the drums and the flute, played by Reginaldo. The blue and the red wings of the party, are an important element, each one with five members each, all dressed with white pants, but different details and

colors over the the rest of their clothes.

There are four indians, dressed with feathers, being a part of the dance, paying respect the history and indian roots of Brazil and Ceará. The doctor is the owner of the bull, animal that is killed and reborn in the three kings day, so everything can restart in the next year.

Other important character to the Boi tradition is Catirina. Master Chico knows that and really works hard on the character, running after boys, lifting his skirt, with an exaggerated representation of an old lady.

Master Chico is a true optimist when he talks about the future of his group. The Boi Pai do Campo is going you update the tradition, that was born in Faceira, with his uncle João Vicente, but that it loses itself in time, representing how important cattle is in Brazil.

Master Chico will let the Pai do Campo to prepare those who will cry for bull's death, waiting for it to reapers in future seasons.



MESTRE
MOISÉS CARDOSO



DESCENDENTE DOS ÍNDIOS PITAGUIARY POR PARTE DE MÃE E DOS TAPUIO POR PARTE DE PAI, MOISÉS CARDOSO DE LIMA DIZ QUE NASCEU “NUM LUGAR MUITO LONGE DE GENTE... PORQUE EU SOU DE UMA TRIBO DE ÍNDIO.” EM MARÇO DE 1945 VEIO AO MUNDO NA LOCALIDADE DE ESTRELA, NO MUNICÍPIO DE TRAIRI. A BISAVÓ, A AVÓ E A MÃE, MARIA CARDOSO DE LIMA, FORAM EXEMPLOS DE DETERMINAÇÃO AO ENFRENTAREM AS AGRURAS DE SEREM INDÍGENAS EXPULSAS DE SUAS TERRAS. COM O PAI, JOAQUIM DOS SANTOS FILHO, APRENDEU QUASE TUDO NA AGRICULTURA, NA PESCA, NA REZA, NA CURA, NO CANTO E NA DANÇA.

Não por acaso foi diplomado Tesouro Vivo da cultura cearense ao perpetuar a Dança do Coco em sua comunidade. E afirma: “Porque eu quando já me entendi no mundo já foi dançando.” O pai, embora não letrado foi sua grande referência, era um sábio detentor de saberes vividos: agricultor, pescador, contador de história de “trancoso”, rezador, embolador, e o levava desde criança no “tutum” para os locais de dança do coco, divertimento comum à época em sua memória.

Envolvido por esses saberes coletivos próprios das culturas ditas indígenas, seu Moisés foi incorporando os ritmos, os gestos, os cantos e as danças vivenciados nas localidades onde cresceu com seus familiares. Afirma que a dança do coco é de origem africana, mas que no seu lugar grande parte do que vivenciou da dança “veio através dos imigrantes, o alagoano, o parai-bano e o rio grandense. Esse pessoal vieram em tempo de seca, vieram pra nossas praias, né, que as nossas praias, graças a Deus, foram muito ricas de peixe e água, eles viram trabalho aqui também e eles vinham. Foi daí que meus... meu povo aprenderam as rimas deles, né?”

Entusiasmado ao narrar, seu Moisés foi traçando seu próprio caminho. Aprendeu a rimar, a criar suas emboladas, a dançar e reinventar danças indígenas para adaptar à dança do coco. É do mundo do trabalho que sai as rimas, seja da farinhada, da pescaria, da agricultura.

Exemplifica: “(...) tivemos um... um trabalho que se chamava “A farinhada”, né? A mão, manual, que era uma roda, um homem do lado e outro doutro puxando, lá na frente um banco e uma mulher que se chamava serradeira pra empurrar a mandioca, né? Uma prensa de costela, que era

tipo uma arapuca aberta. E... aí eu criei essa rima, certo? A rima diz assim: A rodeiro vai/ Rodeiro vem/rodeiro vai/Rodeiro vem/Rodeiro vai/Uma casa de farinha/Com oito rapadeira/Dois homens numa roda/No banco a serradeira/É um tirando a prensa/Botando na peneira/É um tirando a farinha/ Tirando a croeira/Cantador, cante esse coco/Não diga que é brincadeira/ Rodeiro vai/Rodeiro vem/Rodeiro vem/Rodeiro vai”..

Homem de fala e gestos rápidos, não tem tempo a perder! Iniciou filhos, netos, crianças e adolescentes da comunidade. Por isso acredita na continuidade da tradição. Ensina que para dançar coco é essencial gostar da brincadeira e isto deve ser anterior ao interesse em ganhar dinheiro.

Sonha com a Dança do Coco ensinada nas escolas como a Educação Física, que quase deixou de existir no currículo escolar com a última reforma do ensino médio! Por isso sempre vai às escolas da sua localidade para ensinar a dança: “(...) eu ensino também nos colégios, quando é pra haver evento nos colégios eles me chamam. Então eu sempre peço a eles que eles mandem os alunos ou me chamem pra mim ensinar os alunos lá no colégio, ter um dia específico pra mim ensinar. Eu ensaio toda semana...” Além de manter o grupo permanente com jovens, cujas apresentações empolgantes encantam as plateias.

A dança do coco exige um trabalho corporal pesado e seus brincantes querem também receber alguma compensação financeira por suas apresentações.

O salário que passou a receber como mestre diplomado ajuda na merenda que oferece e em parte desse pagamento aos brincantes, mas considera que o incentivo à sua tradição é a maior recompensa, pois o estimula a continuar, aumenta sua autoestima melhorando sua saúde. A titulação de Mestre “me incentivou mais. E que mudou também é que às vezes eu tô estressado, que a gente quando sofre... sente pressão alta... eu tenho pressão baixa... (?). quando me dá crise ou eu então eu sou diabético, quando a diabete me ataca, né? Aí eu fico muito triste, aí eu pego os instrumentos e vou... vou trabalhando, aí me passa. Os meninos chega aí me animo mais.” E assim Mestre Moisés segue firme na batida do coco!

MASTER MOISÉS CARDOSO

DESCENDENT OF THE INDIANS OF PITAQUARY ON HIS MOTHER SIDE, AND FROM THE TAPUIO ON HIS FATHER'S, MOISÉS CARDOSO DE LIMA SAYS HE WAS BORN "IN A PLACE FAR FAR AWAY... BECAUSE I CAME FROM AN INDIAN TRIBE." IN MARCH OF 1945, CAME TO WORLD IN A PLACE NAMED ESTRELA, IN TRAIRI. THREE GENERATIONS OF HIS MOTHER FAMILY, ALL NAMED MARIA CARDOSO DE LIMA ARE EXAMPLES OF DETERMINATION OF SOMEONE WHO FACED THE SORROW OF BEING REMOVED FROM THEIR LANDS. WITH HIS FATHER, JOAQUIM DOS SANTOS FILHO, HE LEARNED ALMOST EVERYTHING HE NEEDED ABOUT AGRICULTURE, FISHING, PRAYING, SINGING, AND DANCING.

It was not luck that he was nominated a Living Treasure of Ceará's culture, helping spread the *Dança do Coco* (dance of the coconut, in a free translation) in his community. He states: "Because the moment I understood where I was in the world I was already dancing". His father, an illiterate man, was his biggest inspiration, as he was a wise individual: farmer, fisherman, story teller, prayer, and that used to take Moisés, on his back, to the places where people would do the *Dança do Coco*.

Surrounded by this collective knowledge, born of indian culture, Moisés as incorporated to the rhythm, the gestures, the songs, and the dances from the places he was raised in by his family. He says that the *Dança do Coco* came from Africa, although, a big part of his experience of it "came from immigrants of other states. They would come for our beaches, in times of drought, in a search of fish and food, and water, they came for work. It was then that my people learned their rhymes.

Thrilled by the his own story, Moisés says he made his own path. Learned how to make rhymes, to dance, and how to reimagine indian dances and adapt it to the *Dança do Coco*. It is from his work that he takes his rhymes, from the fishing, the farming.

"We used to have a work called 'farinhada', where two people would work together, using a wheel to grind manioc. From that experience I wrote this verse: The 'rodeiro' (person that operates the wheel) goes / the 'rodeiro' comes / a house made of flour / with eight 'rapadeiras' / Two men in the wheel / the woman in the saw / One to take it from the press / and put it in the sieve / One to remove the flour / removing the 'croeira' / Singer, sing this coconut / Don't say is just a kids play / Rodeiro comes / Rodeiro goes".

Fast with his words, he does not have time to lose! Initiated his children, grandchildren, kid and teenagers of the community. This is why he believes in the con-

tinuity of the tradition. He teaches that in order to dance *Coco* it is essential to like to play, as this must come ahead of the will to make money.

Dreams of the day when the *Dança do Coco* will be taught in schools. Thinking about it makes him visit some schools of the region to teach the dance. "(...) I teach in schools, and they always invite me when they organize a new event about traditions. I always ask for them to let me teach the dance, for them to give me a day in the week to teach the kids". Besides that, Moisés keeps a permanent group just for teens.

The *Dança do Coco* demands hard work, and the dancers often want to payed for their presentations.

The money Moisés now receives as a master is used to buy food to the dancers, but also helps him pay the members of the group. But he says that the support of tradition is the greatest reward, for it encourages him to keep doing what he is doing, raising his self esteem, and improving his health. "Being a master gave more will to keep working in this. Everytime I feel sadness, or get ill, I starting playing the instruments and get better, and the boys come here to practice and I get back to work, I get better". And like this master Moisés stays strong following the beat of the *Coco*.





MESTRA
**ANA
MARIA**



ANA MARIA DA CONCEIÇÃO É O ENTUSIASMO EM PESSOA QUANDO FALA DO ORGULHO EM SER CHAMADA DE MESTRA ANA! SER DRAMISTA É PARA ELA COMO UMA MISSÃO DE REPASSAR PARA AS OUTRAS GERAÇÕES ESSA TRADIÇÃO DA QUAL A MÃE FEZ PARTE, MAS QUE AO CASAR-SE SE AUSENTOU DA BRINCADEIRA PARA CUIDAR DOS FILHOS.

Ana Maria nasceu em Tianguá, em julho de 1956. Os pais agricultores viviam dificuldades inúmeras para manter a família dignamente. Mas recorda que eram todos muito felizes. O pai brincava reisado, fazia cordel e a mãe além de dramista era rezadeira e cantava belíssimas incelenças e benditos que continuam incorporados à memória dessa senhora apaixonada por sua cultura, tradições e saberes. E ressalta: "Na cultura de felicidade porque quando você tem cultura você é feliz, quando você conhece a cultura você é feliz. (...) Você vê aqui os mestres tudo feliz, tudo na maior alegria, não tem doença, não tem nada, tando aqui tamo feliz minha fia! (...) a cultura é vida, cultura é saúde, cultura é vida, cultura é água, cultura é tudo, né!?"

O drama que já estava na família por influência da mãe, embora adormecido após o nascimento dos filhos, chegou para Ana Maria muito cedo a convite das moças que viviam na comunidade onde morava. Elas, juntamente com a mestra das dramistas, à época, foram responsáveis pela iniciação afetiva e efetiva de Ana Maria nos dramas.

Aos oito anos foi convidada para cantar. Receosa, resistiu um pouco, pois ainda não conhecia as músicas, mas foi convencida pelas jovens. "Primeira música do drama elas foram me ensinar nós fomos ensaiar, um homenzin tocando no cavaquinho, outro batendo numa lata de querosene (...). E lá nós ia dançando naqueles tonzinhos..." Concluiu depois que tinha o "dom" e assim ganhou seu primeiro dinheirinho.

"(...) aí eu fui ensaiar com aquelas meninas, e eu digo meu Deus onde é que eu tô? Eu vendo assim... eu criança, mas eu já tinha aquele dom que Deus me deu, mas onde eu tô... E a minha mãe vá minha fia, vá minha fia que é bom! Hoje eu não posso mais porque eu tenho vocês tudo pequena, eu não posso mais dançar, mas vá!"

Ana Maria conta que foi criando grande amor pelo drama. Foi crescendo, aprendendo as músicas e se aperfeiçoando em casa com a mãe que a

ajudava com as músicas que sabia. Considerava-se uma jovem muito bonita e, na época, os dramas eram pagos pelas pessoas da audiência quando apresentados nas casas, sob a luz da lamparina, e pelos jovens enamorados para quem os buquês de flores feitos de papel eram oferecidos. Relembra que muitos jovens pediam para ser escolhidos pela bela e jovem dramista Ana Maria.

Na memória de Ana Maria, o drama era a maior e quase única diversão para as jovens da pequena comunidade rural em Tianguá. Um raro momento de socialização e diversão permitido pelos pais que guardava grandes restrições quanto à saída das filhas se não por eles acompanhadas. Ana Maria casou-se aos vinte anos, na década de 1970, com a chegada dos filhos, assim como a mãe, também não deu continuidade a participação no grupo de dramistas e o mesmo aconteceu com as outras jovens integrantes. Do nascimento dos filhos à retomada do grupo de dramistas passaram-se vinte anos, até que jovens universitários de Sobral vieram fazer pesquisas em Tianguá e saíram entrevistando pessoas na comunidade, investigando sobre que tradições eram guardadas naquela localidade.

Essa foi a fagulha que faltava para reacender a grande paixão adormecida de Ana Maria e da comunidade. As idosas reunidas começaram a lembrar os dramas e de repente a cidade reviveu, atualizando com a participação dos jovens, os belos dramas que alegravam as noites de Tianguá nos tempos de outrora.

As escolas também se envolveram no repasse dessa tradição às novas gerações. Depois veio o incentivo da Prefeitura propondo fazer um dossiê para o edital "Tesouros Vivos" da Secretaria de Cultura do Estado, indicando uma dramista. Do grupo das dezessete dramistas, conta Ana Maria, que ninguém quis ser indicada e ela aceitou a proposta. No Edital de 2008/2009, Ana Maria foi diplomada Mestra e desde lá é só alegria no repasse dessa tradição em todos os lugares em que se encontra.

MASTER ANA MARIA

ANA MARIA DA CONCEIÇÃO IS ENTHUSIASM PERSONIFIED WHEN SHE TALK ABOUT THE HONOR OF BEING REFERRED TO AS MASTER ANA. BEING A “DRAMISTA” (WOMEN WHO TELL STORIES) IS LIKE A MISSION OF PASSING THE TRADITION TO THE NEXT GENERATIONS.

Ana Maria was born in Tianguá, in July of 1956. Her parents were poor farmers. But she remembers that everyone was happy. The father used to be in “reisados”, wrote “cordel” (traditional type of poem), and the mother, also a “dramista”, was a “rezadeira” (type traditional healer), who sang beautiful and sacred songs, that are still being remembered by Ana, whose love for traditions, culture and popular knowledge is so strong. She says: “When you live the culture you’re happy, when you know your culture you are happy. You can see all the masters are happy, healthy, being here makes us happy. Culture is life, is health, is water, is everything, isn’t it?”

The love for storytelling, in the family for a long time, set aside after the birth of her children, came to Ana Maria when she was really young, when she was invited by the ladies that lived in the community where she lived. With the help of the masters of that time, these ladies were responsible for Ana’s initiation in the art of drama.

At the age of eight, Ana was invited to sing. He wanted to refuse, as she did not know all the songs, but ended up being convinced by the other ladies. “They taught me the first song and we started rehearsing. A man would play the guitar, and another would hit a metallic can. We would dance to that beat.” Then she realized that she had a gift, as she had made her own money for the first time. “I started practicing with the girls, but I could not believe that was truly happening. I had divine gift. But my mother would have to encourage me to go, saying it would be good to me. ‘I can’t go because I have to take care of you, but go, child’, she would say to me.”

Ana Maria explains that the love for the drama was progressively building itself. She started rehearsing, learning the songs and getting better, at home, with the help of her mother. She considered herself to be pretty, and at that time, the “dramas” would be played by the audience when presented at their home, and by loving couples, that would often be given flowers made of paper. She reminds herself of the young men who would ask to be chosen by the beautiful and young “dramista” Ana Maria.

In her memory, the “drama” was the biggest and almost sole source of fun of the younger generation of the rural community of Tianguá. A rare moment of socialization and fun allowed by the parents, that would often restrain the daughters to the domains of the house, if not accompanied by them. Ana Maria was married

at the age of twenty, in the 70’s, when she gave birth to her kids, she left the group of “dramistas”, as it happened to the other ladies. She spent twenty years away from the group, until a team of young college students started a research about the subject in the region, and started investigating about the traditions that were kept there.

It was the spark that was needed to lit Ana Maria’s passion again, and the community’s as well. The old ladies got back together and started remembering the songs, and the “dramas”, and then the city was reborn, updating the tradition with younger women.

Some schools also got involved in the act of teaching this tradition to younger generation. After all that came the support from the Town Hall, that made an effort to participate of the project “Tesouros Vivos” from the Secretary of Culture of the State of Ceará, selecting a “dramista”. Not a single one wanted to be selected, so she accepted the invitation. Ana Maria then became a master, and has lived with joy in this task of keeping the tradition alive.



MESTRE
ANTÔNIO LUIZ



ANTÔNIO LUIZ DE SOUSA É OUTRO AGRICULTOR, FILHO DE AGRICULTORES QUE DESDE A INFÂNCIA VIVE NA LIDA COM A TERRA. E É DA TERRA QUE CONTINUA TIRANDO PARTE DO ALIMENTO QUE SUSTENTA ELE E A ESPOSA. NASCEU EM 21 DE SETEMBRO DE 1957, NO SÍTIO SASSARÉ, EM POTENGI, MUNICÍPIO DO CARIRI CEARENSE. O PAI, LUIZ GONZAGA DE SOUSA, FALECEU QUANDO O MENINO ANTÔNIO AINDA TINHA TRÊS ANOS.

A mãe Neuza Luzia de Sousa foi a responsável por manter a família unida trabalhando no roçado. Ao falar da infância, seu Antônio recorda de muito trabalho na roça e das brincadeiras de reisado que desde sempre fizeram parte das histórias contadas e vividas pela família. "O que eu lembro era tudo trabalhando na roça. Ai depois... esse reisado que eu tenho hoje, ele nasceu lá pela década de novecentos e vinte (1920), novecentos e trinta (1930), meus avô e meus bisavô, e minha mãe me contava que ela botava eu no tumtum pra ver os careta brincando, né!"

Os personagens do reisado sempre encantaram seu Antônio, as "figuras" do boi, da burrinha, do cavalo, da ema, etc., encantavam e enchiam de vida e alegria o cotidiano vivenciado ainda hoje na agricultura. Era para ver essas figuras que o menino Antônio insistia para ir com o irmão brincante de Boi. Pedido por algum tempo negado, pois Antônio era muito jovem e os brincantes daquele tempo, segundo ele, não gostavam de carregar crianças. Mas a resposta para a negativa vinha na ponta da língua já como profecia: "Se um dia eu chegar a crescer, eu ainda vou brincar esse reisado."

O Mestre afirma que as histórias contadas por sua mãe desde a infância e que vem do avô e do bisavô dão conta de que a tradição do reisado de caretas em Potengi vem de longe e sempre esteve ligada aos moradores dos sítios da região. Essa memória coletiva relembra de reisados nos Sítio Lagoa do Sassaré, Sítio Barrero, Sítio Melosa e Sítio Rosário, entre outros. E que era comum à brincadeira estar ligada ao pagamento de uma promessa.

E o destino uniu a promessa do menino à promessa que alguém fez aos Santos Reis, possibilitando que Antônio conhecesse Chagas, cuja mãe pagava promessa aos Santos Reis do Oriente realizando um reisado. Seu Antônio logo se engajou nesse reisado a convite de Chagas. Após dez anos e com a morte da mãe, Chagas propôs que Antônio comprasse as figuras do reisado e passasse a conduzi-lo.

Mestre Antônio conta que "Depois que a mãe dele faleceu, aí ele resolveu ir embora. (...) Aí ele me pediu: 'Mestre... Antoim, eu num era mestre não... Antoim, me compre esse material do reisado! Eu disse: 'Chagas, eu num posso comprar não. Quanto é?'. 'É quinhentos mirreis!'. Era uma notinha de quinhentos assim, ainda tem por aí, é difícil, uma notinha de quinhentos róse, que existiu antes do cruzeiro. Aí minha mãe tinha uma banca na feira e eu empregado nessa firma, (que construía casas populares na cidade) aí foi, a gente comprou, ela me ajudou e eu comprei."

Apesar das dificuldades que naquele momento significava manter o reisado, o desejo de menino prevaleceu e ganhou força e seu Antônio, com vinte anos na época, decidiu encarar com a ajuda da mãe o desafio. De lá para cá já são quase trinta anos conduzindo o boi, a burrinha, a ema... e seu reisado de caretas. "Aí eu comecei a brincar de verdade."

Na sua caminhada, esse Mestre, do cada vez mais raro Reisado de Careta, lembra sempre da figura do grande pesquisador Oswald Barroso, referência nas pesquisas sobre reisado no Ceará, como um grande incentivador da sua tradição. Amigo que sempre "me deu muita força."

E como é bonito ver o entusiasmo do Mestre chamando as figuras. E o Mestre chama o Boi: "Meu Boi bonito/Ê Bumba!/Touro do gado/Ê Bumba!/Boi Estrelinha/Ê Bumba!/Dança bonito/Ê Bumba!/Chega pra frente/Ê Bumba!/Cavalo chão/Ê Bumba!/Sacode a poeira/Ê Bumba!/Eu ia passando numa rua/Ê Bumba!/Uma dona me chamou/Ê Bumba!/Me venda esse Boi/Ê Bumba!/Nem vendo nem dou/Ê Bumba!"

Mestre Antônio fica triste ao pensar na continuidade da brincadeira, pois não tendo filhos não vê na comunidade herdeiros que queiram continuar. Considera que a diplomação de Mestre trouxe satisfação e valorização para ele e para a tradição do Reisado de Careta de Potengi. E Viva Mestre Antônio e seu reisado! Ê Bumba!

MASTER ANTÔNIO LUIZ

ANTÔNIO LUIZ DE SOUSA IS ALSO A FARMER, SON OF FARMERS, THAT HAS BEEN LIVING FROM THE FIELD SINCE A YOUNG AGE. ANND IT IS FROM THE LAND THAT HE STILL GETS PART OF THE FOOD HE NEEDS TO SURVIVE, ALONG WITH HIS WIFE. HE WAS BORN IN SEPTEMBER 21TH OF 1957, IN POTENGI, AT CARIRI, CEARÁ. HIS FATHER, LUIZ GONZAÇA DE SOUSA, PASSED AWAY WHEN ANTÔNIO WAS THREE YEARS OLD.

The mother, Neuza Luiza de Sousa, was the one responsible to keep the family united, working in the farm. When he speaks of his childhood, Antônio remembers the work, and of imitating to play in a "reisado", that was always a part of the family history. "He can only remember the work at the farm. The 'reisado' I have now was created in the 20's or 30's by my great grandparents and grandparents, and mother always said that she would put me on her back so I could see the celebration."

The characters of "reisado" always amazed Antônio. The bull, the donkey, the ema, etc., always charmed the boy, putting some colors on a life built in a simple farm. Antônio always asked for his brother, member of the celebrations, to take him to the "reisado", so that he could see these characters. But his brother would often say no, because Antônio was too young. But he made a promise after ever negative: "If a grow older, I will play in the 'reisado'".

The master states that the stories told his mother since his childhood came from his ancestors, and all dated from very long in the past, but always connected to people living in that region where they lived. This collective memory recalls 'reisados' being thrown in a good number of places, almost always connected to a debt with god, a promise after a divine request of blessing.

Destiny then was in charge of making, Antônio and Chagas, whose mother was throwing a "reisado" to honor the three kings. Antônio then joined Chagas' group. Ten years later, with his mother already passed, Chagas asked Antônio to buy the clothes and started organizing the "reisado" himself.

Antônio tells that "after his mother died, he decided to leave. And then he asked me: 'Antoim, buy the things I have from the 'reisado', and I said I did not have the money. So I talked with my mother, that had a little general store, she helped me and then I bought everything'".

Even with the challenges, that consisted in keeping the "reisado" alive, o will of the the boy prevailed, so Antônio, a twenty-year-old man, decided to face it and, with the help of his mother. It has been thirty years from that point, since he started leading a group. "In that moment I started playing for real".

In his life, this master, of rare "Reisado de Careta", always remembers himself of Oswald Barroso, a researcher, know to be one of the biggest names of the studies about "reisado", always supporting the tradition. A friend who "gave me strength".

And how beautiful it is to see the enthusiasm of the master, calling for the characters. The master calls the bull with a song about its moves, how beautifully it dances.

But sorrow fills master Antônio when he think about the continuity of this tradition, because he does not have any heirs, and no one in the community seems to be interested. He thinks that becoming a master was a gift, bringing him satisfaction e and recognition for him and the tradition. Long live master Antônio and his "reisado".





MESTRA
ZULENE



NASCIDA EM ARAJARA, BARBALHA, A 2 DE MARÇO DE 1949, FILHA DO AGRICULTOR LUÍS GALDINO PEREIRA E DE MARIA VICENÇA DA CONCEIÇÃO, ZULENE SE CRIOU NO CRATO, NO PÉ-DA-SERRA DO GRANJEIRO E NUNCA GOSTOU MUITO DA CIDADE.

O pai vivia de roça e nunca chegou a possuir um pedaço de chão. A mãe costurava, fiava e trocava os bilros da almofada de renda. Dos quatorze filhos que tiveram, se criaram quatro homens e nove mulheres.

A escola entrou tardiamente em sua vida. Zulene estudou à noite, a partir de 2005, em um programa de educação de adultos, no grupo do Parque Granjeiro, e diz, vaidosa, ter tirado o primeiro lugar em um concurso de redação.

O casamento com José Olavo de Sousa, conhecido por Zê Miúdo, se deu dia 25 de outubro de 1975. Neste mesmo ano de 1975, no mês de maio, criou a quadrilha junina, o maneiro-pau, a "cintura fina", ao som de músicas de Luiz Gonzaga e o xaxado, com trilha dos Irmãos Aniceto. Com senso de oportunidade e ciente das dificuldades que teria para manter tantos grupos, Zulene optou pela mesma roupa. É assim que o povo se diverte e adora estratégias de sobrevivência da alegria e da tradição.

Antes mesmo de 1975, Zulene já dançava na quadrilha de Antonio Hosana, no pé-da-serra. O pai tocava zabumba de couro de bode e a incentivou muito. Ele também dançava maneiro-pau na bagaceira dos engenhos do Cariri e era mestre de rapadura prestando serviço a "seu" Bezerra nas moagens do Granjeiro e de Arajara.

Zulene resolveu se dedicar aos folguedos, em tempo integral e com dedicação exclusiva. O primeiro grupo foi uma quadrilha junina, a "Maçã do Amor", de um lado as crianças, do outro, rapazinhos e mocinhas de dez a quatorze anos. Depois veio a quadrilha "Moranguinho de Criança", só de crianças pequenas, como ela diz, de oito e nove anos, campeã treze vezes nos concursos oficiais.

Os "Coelhinhos de Criança" envolviam pequenos de três a quatro anos. Já os adultos casados também tinham direito a um grupo, o "Cheiros de Maçã". Curioso como Zulene atua nas várias faixas etárias e como ao longo do tempo, seus grupos têm dançarinos que foram crianças e hoje são pais, em um revezamento que mostra o acerto de sua iniciativa e a forma de fazer a tradição se atualizar.

O pastoril, que no Cariri cearense se chama "Lapinha", ganhou sua versão nas cores azul e branco, "para pedir paz", assevera Zulene, para quem o vermelho dos cordões tradicionais estimula a violência. Na Semana Santa, ela faz o Judas acompanhado pelas crianças até o sítio, com galhos de fruteiras, onde será "enforcado" e malhado, com direito a muita algazarra, improvisando testamento e prêmio para os que subirem no pau-de-sebo.

A dança do coco é privilégio das meninas. Zulene fica no meio da roda, improvisa as estrofes e elas vão respondendo. No maneiro-pau, ela vai glosando entre os meninos que cruzam os cacetes de jucá, na simulação de um combate que é pura coreografia.

Foi indenizada para sair do sítio onde morou muito tempo, no sopé da Chapada e comprou o terreno onde vive, no Parque Novo Horizonte. Os amigos ajudaram a levantar sua casa. Trabalho solidário que a deixou muito feliz, com a comunidade retribuindo o que ela faz e vem fazendo durante todos esses anos.

Hoje, Zulene e Zê Miúdo têm um lar, que não é bem um lar, mas o barracão, o centro social do bairro, o ponto de confluência das crianças e adultos, a referência na tradição popular do Crato e, por extensão, de todo o Ceará.

Antes de ocuparem a casa da rua Marechal Mascarenhas de Moraes, o casal vinha do pé-da-serra para ensaiar e voltava na mesma pisada. Hoje, Zulene pode dar uma assistência especial a estas crianças de quem é uma espécie de mãe, de anjo, de professora e de modelo de envolvimento, compromisso e afetividade.

Assim, Zulene vai levando sua vida, entre trabalho e festa, com prioridade para a alegria, que não deixa de cultivar, como cultivava este chão sagrado e fértil do "Cratinho de Açúcar".

MASTER ZULENE

BORN IN ARAJARA, BARBALHA - CEARÁ, IN MARCH 2ND OF 1949, DAUGHTER OF A FARMER, LUÍS GALDINO PEREIRA, AND MARIA VICENÇA DA CONCEIÇÃO, ZULENE WAS RAISED IN CRATO, BUT NEVER REALLY LIKED THE CITY.

Her father would live from resources he got from farms he worked on, but never owned a single piece of land. Her mother used to fix pillows that were used to make "renda". Almost everyone of the fourteen children the couple had, survived, being four men and nine women.

She did not have any school life until she was older. Zulene started in 2005 in a program of education for adults, at Parque Granjeiro, and says, with pride, to have won a writing contest.

The marriage with José Olavo de Sousa, known as Zé Miúdo, happened in october 25th of 1975. In the same year she started the groups of "Maneiro-Pau", a "quadrilha junina", and the "cintura fina", using songs from Luiz Gonzaga and the Ancieto Brothers. With the sense of opportunity and knowing the challenges she would have to overcome to keep so many project at the same time, she chose to use the same clothes in each of the groups. This is a strategy to help the tradition survive.

Before 1975, Zulene was dancing in another group, owned by Antonio Hosana. Her father used to play the "zabumba" and would encourage Zulene. He danced the "Maneiro-Pau", and was a master of "rapadura" (local candy) working for mr. Bezerra in farms in Granjeiro and Arajara.

Zulene decided to dedicate herself to the "folquedos" at full time. The first group was the "Maçã do Amor", a "quadrilha junina" (type of choreographed collective dance). Children at the age of four would dance in one side of the saloon, on the other side was dedicated to teenagers from ten to fourteen years old. Later she created the "Moranguinho de Criança", exclusive for kids from eight to nine. The group, says she, won a lot of official contests.

The "Coelhinhos de Criança" was dedicated for kid from three to four years. The adults would dance in the "Cheiros de Maçã". It is amazing how Zulene works with people from different ages, and how some of the kids she worked with are still dancing till today, but now with their own kids. Keeping the tradition updated and alive.

The "pastoril" (traditional dance), that in Cariri is called "Lapinha", had its colors changed to blue and white, to "ask for peace", states Zulene, to whom the red used in the other groups stimulates violence. On Easter Vacations Zulene

makes a Judas doll, and, with the kids, they hang the doll, celebrating around the inanimate object.

The girls dance the Coco. Zulene stands in the middle of the circle, improvising verses for the kids to respond. In the "Maneiro-Pau" she walks by the boys, correcting them as they dance simulating a fight with woodsticks.

She got compensation for having to leave the house she lived in for a long time, and bought a terrain in Parque Novo Horizonte. Her friends helped raise the house. Something that made her very happy, as if the community was retributing the work she had done over the years.

Now Zulene and Zé Miúdo have a home, but is not only home, but a social center, where everyone socialize, a place of tradition in Crato, and in Ceará.

Before they moved to house in Marechal Mascarenhas de Moraes street, the couple would have to walk a long way to the city to teach the dances. Today, Zulene can now assist this kids a lot better, acting almost a mother to them, or guardian angel, example of commitment.

Like this, Zulene keeps living, jumping from work to celebrations as it was a dance, with great joy, cultivating happiness as the sacred soil of Crato.





MESTRE
JOÃO MOCÓ



GRANJA FAZ A TRANSIÇÃO ENTRE O SERTÃO, A SERRA DA IBIAPABA E O MAR. A ROMARIA DE NOSSA SENHORA DO LIVRAMENTO, NO PARAZINHO, É UMA DAS MAIORES FESTAS RELIGIOSAS DO ESTADO.

Foi lá, dentro mesmo da cidade, que nasceu João Evangelista dos Santos, a 27 de dezembro de 1931, filho único de Raimundo Pereira dos Santos e Maria Lopes de Amorim. "Nasci e me criei nesse terreno aqui", aponta para a casa onde vive com sua segunda esposa, dona Benvenuta Ferreira de Sousa.

O pai, canoeiro, transportava cera de carnaúba para o porto de Camocim, pelo rio Coreaú. A mãe, filha de agricultores, procedia do sítio Aratânia, onde o pai Pedro Lopes do Amorim "botava" roçado nas terras do "seu" Valdomiro e trabalhava para o "coronel" Raimundo de Oliveira e, desde menina, fazia vassouras e ajudava os pais na roça.

Seu João começou no reisado aos quinze anos. Tinha como professor José Domingos da Silva que, depois de uma temporada no Amazonas, trouxe os bichos de lá e a disposição de montar um "bumba-meu-boi". José Domingos foi quem lhe entregou o bastão de mestre, porque brincante ele já era desde adolescente.

O boi de Granja é do ciclo natalino, como a quase totalidade dos bois cearenses, com exceção do "Pintadinho", da vizinha Camocim, em crise desde a morte do seu fundador e que sempre brincou no período junino, como os do Maranhão, Piauí e os do norte do Brasil.

"O meu boi morreu /que será de mim /vou mandar ver outro maninha /lá no Bom Jardim", canta seu João na sala de sua casa, no bairro de Fátima (antigo bairro da Lagoa), onde prometem fazer uma quadra para seus ensaios.

A conversa flui noite adentro. Nas paredes, um São João do Carneirinho e peças de gesso assinadas por Ubirajara de Crateús, como papagaios, borboletas e um baixo relevo com a Arca de Noé e uma cercadura de motivos da cultura tradicional popular.

Os bichos do folguedo de Granja são o boi, a burrinha e o urubu. A Maria Ligeira (fantasma que dança) vem se somar aos três caretas (Tapioca, Beiju e Liseu) e, às vezes, entra o Patativa. Não tem Mateus, que segundo ele, é do "boi-bumbá", mas todos fazem presepadas. As mulheres são chamadas de "damas" e "Dona Maria", "dama" do vaqueiro, tira a língua do boi e oferece ao dono da casa.

Seu João chama a atenção para umas partes que "funcionam como teatro". No início, a representação tem no fundo o painel com as figuras pintadas e os Reis Magos saúdam o povo, ao som da sanfona, que pode ser substituída pela rabeca ou pela viola.

A função vai começar. As pessoas chegam aos poucos. Começam a se vestir. O estandarte e os bichos estão guardados na "Casa da Cultura". Seu João faz o aquecimento.

"Esta casa está bem feita / por dentro e por fora não/ por dentro, cravos e rosas/ por fora, manjerição". Prossegue a loa: "Esta casa está bem feita / só nos falta o travessão/ viva o dono da casa / com a sua obrigação". O coro começa a afinar: "Esta casa está bem feita /só me falta a cumeeira/ viva o dono da casa / com a sua companheira".

São ao todo vinte e um participantes e a idade mínima dos brincantes é dezesete anos, por conta das apresentações noturnas, mas a ideia do boi infantil é a forma de manter a tradição e atualizá-la.

"Seu" João entoia o "boi noite do mestre", saudando o povo: "Aqui estou em vossa porta /vim atender o seu chamado/são três reis do Oriente/ Belchior, Baltar e Baltazar".

Depois vem a paródia das damas, os galantes e a dança de roda. As apresentações vão de 8 de dezembro (Nossa Senhora da Conceição) ao Dia de Reis (6 de janeiro), quando é feita a matança do boi e tudo recomeçará no dezembro seguinte. Mas o boi de Granja tem convites para exposições, pulsa e interage com a comunidade, daí sua importância.

E assim, com a tradição ou sua variante, "seu" João Evangelista faz Granja troar, quando chega o final do ano, e seu grupo de folguedos se alia aos pastores na festa, onde o sagrado e o profano se dão as mãos, na celebração da vida e do nascimento de um Menino Deus.

MASTER JOÃO MOCÓ

GRANJ IS THE LINE THAT SEPARATES THREE CLIMATES. THE CORTEGE TO WORSHIP NOSSA SENHORA DO LIVRAMENTO, AT PARAZINHO, IS ONE OF THE BIGGEST RELIGIOUS PARTIES IN CEARÁ.

João Evangelista dos Santos was born inside this city, in december 27th of 1931, being the only child of Raimundo Pereira dos Santos and Maria Lopes de Amorim. "I was born and raised in this terrain", says João, pointing to the house he lives with his second wife, Benvenuta Ferreira de Sousa.

The father worked transporting "carnaúba" (tree) wax to the port of Camocim, through the Coreaú river. The mother, daughter of farmers, came from a place where her father, Pedro Lopes de Amorim, cultivated food in mr. Valdomiro's land, and worked for Raimundo de Oliveira, as she would make brooms and help her parents in the farm.

Master João started playing in a "reisado" at the age of fifteen. Was taught by José Domingos da Silva, that after a season in Amazonas state, brought the will to start a "bumba-meu-boi" (traditional and theatrical dance). José Domingos was the one who made João Mocó a master.

The Boi from Granja is always set in christmas time, like other groups of this tradition in Ceará. "My bull is dead / what am I going to do / I going to get another / straight from Bom Jardim", sings João at his living room, in a central neighbourhood of Fortaleza, Ceará.

The conversation goes for hours. In the walls, a picture of São João dos Carneirinho and some of the art signed by Ubirajara de Crateús, such as some parrots, butterflies and a Noah's Arch.

The animal characters in the Boi from Granja are the bull, the donkey, and the vulture. "Maria Ligeira" (a dancing ghost), is also a part of the play, as is "Tapioca", "Beiju", and "Liseu". The women are called "damas", and "Dona Maria", the Cowboy's "dama" removes the bull's tongue to give the owner of the house they are doing the show to.

Master João highlights some acts that are almost like a theatrical play. At the beginning, the Three Kings salute the public in front a panel filled with some painted figures, reacting to the sound of the accordion.

The presentation is about to start. Everything starts to show up, and dress. The banner and the animals are still stored at the "Casa da Cultura". João leads the warm up. They start to sing and to tune.

There are twenty one members, and the minimum age is seventeen, because of the night shows, but the group work in a project just for kids, in an effort to keep the tradition alive.

Master João says good night to the audience: "Here I am, at your door / answering to your calling / three are the east kings / Belchior, Gaspar, and Baltazar".

Later they perform the parody of the "damas", the "galantes", and collective dance. The performances start in the december 8th, until january 6th, when the bull is killed so everything can restart on the next season, on the next december. But Boi from Granja often receives invitations to perform in other places, interacting with the community.

And so on, João Evangelista makes the city of Granja resonate, when they get to end of the year and his group allies to the "pastoris" at the parties, when sacred and profane are mixed together, celebrating the birth of Jesus.



MESTRE
**GILBERTO
CALUNQUEIRO**



“HOJE TEM ESPETÁCULO”? GILBERTO CALUNGUEIRO MONTA SUA EMPANADA EM ICAPUÍ E FAZ A FESTA. VEM SENDO ASSIM, HÁ MUITO TEMPO, DESDE QUE ESTE MENINO ABANDONADO PELOS PAIS (“FUI CRIADO COMO CARNEIRO ENJEITADO”), DE AREIA BRANCA (RIO GRANDE DO NORTE), APONTOU, COM TRÊS ANOS DE IDADE, NO EXTREMO LESTE DO LITORAL CEARENSE.

Gilberto Ferreira de Araújo nasceu a 6 de outubro de 1942. O pai, José Ferreira de Araújo, viajou para fazer a Amazônia, onde dizem que foi morto. A mãe, Maria Luisa da Silva, é uma saudade e uma mágoa que o tempo não arrefeceu. O menino foi criado por Rodolfo Emilio Maia, agricultor e bodegueiro, e sua mulher Cecília Rebouças, que fazia labirinto e comprava parte da produção das bordadeiras para revender nos grandes centros.

Casou-se, em 1960, com Maria José da Silva (“da família dos Abelha”) e tiveram dez filhos, dos quais se criaram quatro homens e duas mulheres, o que lhes rendeu dez netos e uma bisneta.

Brinca com os bonecos desde criança. Os ingressos para os espetáculos eram palitos de fósforos. O pai não queria aquela “arrumação”, mas terminou rindo e aceitando a brincadeira.

Quando Gilberto tinha sete ou oito anos, chegou um calungueiro, montou sua empanada em Icapuí, mas o pai não deixou que ele fosse ver o espetáculo. Para o velho, aquilo “era só fantasia”. Os amigos Zé de Ildefonso e Neném de Cedro chamaram-no para espiar. A ideia era subir em cima do outro, no canto da parede, e cada qual veria uma parte da função. Só não contavam com a queda de Gilberto, em cima do calungueiro, que se chamava Tonho Flandeiro, que ele supõe pernambucano, juntamente com o irmão Marimba, trazendo os bonecos no caçá do jumento.

Foi um susto, o acaso quebrando a rotina, e dando um novo rumo à vida do menino. O velho calungueiro se comoveu com a história dos moleques que queriam ver seus mamulengos e deixou que Gilberto e os dois colegas entrassem sem pagar, para o desespero de dona Cecília, que vinha aflita temendo algum acidente grave.

Gilberto passou a fazer calungas com pinhão, que enodoava suas roupas e cujas manchas não largavam. Ia fazendo o rosto, o nariz, as orelhas e pintava tudo com carvão e leite de arbustos. As ceroulas do pai tinham as pernas cortadas para a roupa dos bonecos, até que depois de

muitos “carões” e ameaças, conseguiu sacos de açúcar, os descosturou e improvisou a empanada.

Foi dando certo. Os palitos de fósforos foram substituídos por um tostão, “dois tões”. O cúmulo da iconoclastia foi se apropriar de ex-votos que o tio Vicente Rebouças levaria para Canindé e fazer deles as estrelas de sua função, depois de abrir buracos para colocar os dedos antes da manipulação e fazer as roupas, em um salto de qualidade sem precedentes.

O casamento veio aos dezessete anos e Gilberto passou a viajar, carregando sua maleta com seis calungas e duas bruxinhas de pano.

Deu vontade de pescar e pediu ao pai um bote: “vomitei vinte dias, mas me acostumei com o balanço” e passou a brincar com os calungas, quando voltava do mar.

Ficava difícil se desvencilhar de Baltazar (“um negrinho preto”); de Ninha Terém (a mãe dele); de sua noiva Filomena; do valente Casimiro Coco, do soldado gago, Afonsinho; do astuto Tapioca; do Padre Nazareno ou do cachorro, urubu, cobra, alma e jumento. Zé Grilo, no seu repertório é uma espécie de “seu” Lunga, “ignorante”, incomodado com perguntas cretinas.

Uma constatação: “O povo não quer que o artista (no sentido de herói, protagonista) morra” e isso é fundamental para a tessitura das tramas. Quando acontecia uma reversão das expectativas, o público reclamava e Gilberto interferia para corrigir o rumo dos enredos.

O filho Marcos Antonio, brinca com o pai e os netos Michael e Iago, já pontificam no espetáculo. Gilberto tem cerca de vinte bonecos, o que implica na mudança de vozes e na fabulação dos enredos que dependem do público, para o qual se exhibe.

O vento sopra forte em Icapuí, espalhando suas histórias. Gilberto deixa a marca de sua voz vigorosa, o prazer de quem faz o que gosta e a certeza de que a vida é reinventada para o espetáculo continuar, com ou sem bonecos.

MASTER GILBERTO CALUNQUEIRO

“WE ARE IN FOR A SHOW TONIGHT”? GILBERTO CALUNQUEIRO PLANS HIS “EMPANADA” IN ICAPUÍ AND CELEBRATES. IT HAS BEEN LIKE THIS FOR A LONG TIME, SINCE THIS BOY, THAT WAS ABANDONED BY HIS PARENTS (“I WAS RAISED LIKE A SHEEP”), IN AREIA BRANCA (RIO GRANDE DO NORTE), AT THE AGE OF THREE, IN THE BORDER OF CEARÁ.

Gilberto Ferreira de Araújo was born in October 6th of 1942. The father, José Ferreira de Araújo, traveled to the Amazon forest, where he supposedly died. The mother, Maria Luisa da Silva, is the personification of feelings of sadness and sorrow for what she misses. The boy was raised by Rodolfo Emilio Maia, a farmer who owned a small general store, and his wife Cecília Rebouças, that would buy some local products to sell in bigger market places.

Gilberto got married in 1960, with Maria José da Silva (“from the Abelha family”), and had ten kids, but only six survived, four men and two women, giving them ten grandchildren and one great grandchildren.

He started playing with the puppets from the “empanada” since he was a kid. The tickets to the shows were matches. His father did not like this activity, but ended up accepting and laughing about it.

When Gilberto was seven, or eight, years old, a “calungueiro” (fisherman) organized his puppet show, but his father did not allow him to go see it. The old man said that was “just fantasy”. But Gilberto’s friends, Zé de Ildefonso and Neném de Cedro called him to go in secret. The three boys would mount each other so only one would be able to see show at a time, hiding behind a wall, but they not expected that Gilberto would fall and hit the “calungueiro”, that was named Tonho Flandeiro, that, with the help of his brother, Marimba, were coming from Pernambuco state.

Chance changed the boy’s destiny. The old “calungueiro” was moved by the story told by the three boys that wanted to see his show, so he allowed them to see it for free.

Gilberto then started to make puppets with any material he had at his disposal, like socks and other pieces of his clothes. He would make the faces and then paint it with coal. After years of using his father clothes he was gifted some sacks used to store sugar, so he could do his improvised “empanada”.

He started to work out for young Gilberto, as the matches used to pay for tickets were traded for a few coins.

Gilberto got married at the age of seventeen, and then he started traveling

around, carrying a suitcase with six puppets and two witches made of cloth.

When he wanted to start fishing he asked for a boat to his father: “I threw up for twenty days, but eventually got used to the sea”.

But it was hard to get away from his puppets. “The audience don’t want the artist (the hero) to die”, and this is key to storytelling.

His son, Marcus Antônio, and his grandsons are now a part of the shows, as the twenty puppets Gilberto has require an ability to make different voices to keep the story believable to the audience.

The wind is strong in Icapuí, mirroring Gilberto’s stories. He leaves his mark with a vigorous voice, the pleasure of someone who likes what he does, and the certainty that life is reinvented for show to go on, with or without his puppets.

Gilmar de Carvalho



X Encontro Mestres do Mundo

Limoeiro do Norte - CE
24 de 201

STRE CALUNGUEIR





MESTRA
MARIA DA LÓ



MARIA DA LÓ É COMO É CONHECIDA MARIA DO CARMO MENEZES MORAIS, MESTRA DIPLOMADA DE PASTORIL. NASCEU EM MARÇO DE 1939, EM FLECHEIRAS, NO MUNICÍPIO DE TRAIRI, MAS AINDA CRIANÇA A FAMÍLIA SE ESTABELECEU EM PARACURU.

Os pais foram a grande referência para dona Maria, pois sempre os considerou detentores de muitos saberes e cultura. Francisco Ferreira de Menezes, o pai, como ela mesma diz: "(...) ele tinha muitas cultura, porque ele era agricultor, ele era pescador, ele era professor... e brincava com rei... reisado... e fazia outras culturas, como fandango, a história de um navio que afundou-se." A mãe, Luiza Paula Gadelha, também contribuiu significativamente com seus saberes, pois também "(...) trabalhava com todas as cultura, ela... ela começou com o Pastoril e... aí ela... ela... ela era costureira, costurava as roupa dos pescadores, as vela de jangada e também fazia tapioca, fazia bolo, trabalhava no Pastoril."

Mas foi a avó a responsável por introduzir o Pastoril para toda a família: "(...) A minha vó era portuguesa, aí ela... meu avô é de Pernambuco e foi pra Portugal, aí casou com ela e levou pro Brasil. Aí lá(aqui) no Brasil ela começou a fazer o Pastoril, aí ela ensinou pra minha mãe, e a nossa mãe ensinou pra nós e agora já tá de geração em geração, porque eu também já tô... passei pra minha família, todos, todos que são da família e já fazem parte do Pastoril."

Assim há várias gerações o Pastoril está presente na família de Dona Maria da Lô. Já adulta Dona Maria, que apenas guardava a memória do folguedo de infância, decide reviver esta tradição em Paracuru, após assistir a uma apresentação de um Pastoril. E tudo foi reativado na memória: músicas, passos, coreografia e personagens ganharam vida por meio de crianças, jovens e adultos da comunidade de Paracuru.

E declara com um entusiasmo quase juvenil no auto de seus 78 anos: "Eu comecei a fazer a prática porque eu queria ensinar pras outras crianças o que elas não sabiam fazer, aí eu... como eu já trabalhava com a minha mãe, com as minhas irmã, com a minha avó, aí quando eu cresci aí eu comecei a ensinar pra... pras outras crianças. E eu me sinto muito orgulhosa em trabalhar podendo ensinar as outras pessoa."

Mestra Maria do Lô se destaca em sua brincadeira pela preocupação em manter ativo um repertório tradicional ligado aos cantos e aos inúmer

ros personagens como a mestra, a contra-mestra, a diana, a cigana, a borboleta, a camponesa, a florista, a estrela, os reis magos, os pastores e tantos outros que pertencem ao Pastoril, além da presença dos dois cordões de pastoras, o encarnado e o azul.

Para Dona Maria da Lô a maior riqueza em ser Mestra está na possibilidade do repasse do saber. "O mais importante que eu acho é aquela arte que a gente faz que deve passar para todas as pessoas que querem aprender, (...) é a alegria de poder ensinar, passar para as outras pessoas que ainda não fizeram parte." Assim, a Mestra garante a continuidade dessa tradição que para ela representa "uma história verdadeira, porque ele é... ele é uma história que começou... que começou com o nascimento de Jesus, assim como peça... peça de teatro com os personagens das pessoa, cada pessoa faz... com aquele personagem faz uma apresentação."

As filhas brincam, ajudam e se dividem em tarefas dentro do grupo e afirmam com orgulho que continuarão a "cultura da mãe, não vão deixá-la morrer, jamais!" Além disso, a Mestra sempre que pode incentiva a existência de outros grupos. "(...) Eu já ensinei dois grupo, eu ensinei um grupo no Riacho Doce e outro grupo no São Pedro, dois distritos que tem lá em Paracuru." E o que precisa para levar essa tradição para outras gerações? A Mestra ensina: "Eu quero é dizer que quando a pessoa tem gosto e boa vontade de ir atrás daquilo que ela quer então ela tem que correr atrás porque aquilo que a gente quer a Deus pertence, e tudo que a gente pede a Deus e a Nossa Senhora ela nos dá. E eu tô muito feliz em viver fazendo esse Pastoril, porque o Pastoril ele é uma história verdadeira que é o nascimento de Jesus (...)."

A titulação de Mestra da Cultura veio como um presente: 'Eu me senti muito feliz em chegar até esse tanto. Foi um presente que Deus me deu e Nossa Senhora. (...) e eu gosto muito de ensinar assim aquilo que eu aprendi e passar pras outras pessoas.' E viva o Pastoril, Mestra!

MASTER MARIA DA LÓ

MARIA DA LÓ, AS MARIA DO CARMO MENEZES MORAIS IS KNOWN, IS A MASTER OF "PASTORIL" (TYPICAL DANCE OF THE REGION). SHE WAS BORN IN MARCH OF 1939, IN FLECHEIRAS, TRAIRI, BUT AT A YOUNG AGE MOVED TO PARACURU.

Her parents were the biggest role models in her life, because she considered them to be very connected to the culture they lived in. Francisco Ferreira de Menezes, the father, as she would say: "He knew a lot about a lot of things, he was a farmer, a fisherman, a teacher, played in 'reisados', and participated in other cultural celebrations, such as 'fandango', the story of a ship the sinked". Her mother, Luiza Paula Gadelha, also contributed to what she knows today, as she would also be in a good number of these typical events: "She worked with a lot of groups, and she was the one who started the Pastoril... it was her that made the clothes of the fishermen in this city, the sails of the boats, and would sell cake and tapioca".

But it was her grandfather who introduced the "pastoril" into the family's history: "My grandmother was portuguese, so my grandfather went to Portugal to marry her, and brought her to Brazil. Then she started teaching this dance here, and taught everything to my mother, passing from generation to generation, as I am now, with my kids".

And so on, her family got involved with this tradition. As Maria da Lô became older she decided to try to revive the tradition in Paracuru, after watching a "pastoril" show. She relived her childhood memories: steps, musics, characters and choreography, that gained new life in Paracuru.

Maria da Lô says with enthusiasm, at the age of 78: "I started it because I wanted to teach it to the kids what they did not know, as I worked with my family. And I feel pride to be able to teach other people".

Master Maria shines in his work for her concern for the survival of the tradition, as its characters, dressed in red and blue, songs, and stories.

For her the biggest reward of being a master is the possibility to pass over what she knows. "The most important thing about it this art is to pass it over and teach it to everyone that wants to learn it. Is the joy of teaching the people that have not got the chance to be a part of it". And like this, master Maria keeps guarantees the continuity of the tradition that represents, for her, "a true story, because it all started with the birth of Jesus, just like the play and the dance".

Her daughters help her with the group, confirming that they continue their mother's work, "never letting it die!". Besides that, master Maria supports the

creation of other groups. "I taught two other groups from Paracuru". But what does it take to pass the tradition to the next generations? She answers: "When someone has good intentions and the will to work for it, and asks for God's help, everything happens. I am very happy to being able to live working with "pastoril, because is a true story of the birth of Jesus".

She considers the title of master to be a gift: "I am happy to get this far. It was a gift from god and the holy mother. And I like to teach what I know". Long live the "pastoril", master!





MESTRA
MAZÉ



MARIA JOSÉ COSTA CARVALHO NASCEU NO BAIRRO DA CIGANA, EM CAUCAIA, O ANO PREFERE NÃO REVELAR, VAIDOSA QUE É! OS PAIS TAMBÉM NASCERAM NESSE MUNICÍPIO DA REGIÃO METROPOLITANA DE FORTALEZA.

O pai, Lívio João da Costa tinha umas vacas e era leiteiro. Tirava o sustento da família do leite que vendia em Fortaleza, levando o bule na cabeça e vendendo nas portas. Em um tempo em que isso ainda era possível! A mãe, Francisca Ferreira da Costa, era costureira, cuidava da casa, criava galinha e se dedicava a uma grande horta, na qual ela mesma plantava e vendia a produção. Desse período Dona Mazé conta que ajudava "Desde os cinco anos de idade. Tudo eles me ensinaram e tudo eu sabia fazer e ainda sei fazer. Quando eu tinha cinco anos já comecei a ajudar eles."

Nessa lida bucólica, as músicas de Luiz Gonzaga animavam as paragens do sertão. E foi exatamente com as músicas de Gonzaga que Dona Mazé entrou definitivamente para os festejos juninos, desbravando um mundo totalmente desconhecido para ela naquele momento, década de 1970: "(...) A quadrilha sabe... eu ouvia as músicas do Luiz Gonzaga, certo? Num radiozinho, radiozinho pequeno da minha irmã. Eu ouvia Luiz Gonzaga cantar São João. E você observe bem que Luiz Gonzaga tinha uma música que falava em quadrilha: Anavantur! Anarriê!"

Assim Dona Mazé explica: "Oh, por isso aí eu encasquetei na minha cabeça, eu fui crescendo, fiquei maiorzinha, quando foi na minha adolescência eu resolvi, eu e minha irmã, fazer uma quadrilha, agora como fazer a quadrilha que eu não sabia, né? Eu não sabia..." A ideia foi tomando forma e ela resolve após observar uma quadrilha no período de São João, mesmo não tendo entendido nada, começar a ensaiar a sua quadrilha junina.

E relembra: "Eu não sabia como é que começava, como é que saía, onde era que começo, onde era o fim. Ai bem, (...) aí quando foi em junho eu comecei a ensaiar, sabe? Bem pouquinha gente, ensaiando, ensaiando, ensaiando... e... pelas palavras que eu tinha da música, eu entendia casal de dois, tem que ser dois, né? Grande roda... tem que ser grande roda... agora como fazer essa grande roda?" Juntou os filhos, outros familiares, algumas vizinhas, a comunidade do bairro Cigana e assim começou.

Não demorou muito e Dona Mazé, desbravadora que sempre foi, ouviu no rádio dizer que teria apresentações de quadrilha no Passeio Público em Fortaleza, pegou um trem e se mandou para saber onde ficava esse lugar.

Ao chegar pediu para dançar com sua quadrilha: A Senhora quer dançar onde? Quero dançar aqui, o senhor não tá chamando pra dançar? Quantos meninos têm na sua quadrilha? Eu digo: Só tem quatro par dum lado e quatro par do outro. Ai ele... ele... ele notou tanto meu interesse, sabe? Nós estamos dançando descalço com a roupa de chitão. (...) Pois traga! Tem noivo? Tem noivo, tem noiva, tem padre, tem juiz, tem tudo. Pois, então, traga!"

Não parou mais! A família já está na quarta geração de brincantes de quadrilha junina. Por vinte anos marcou quadrilha e se orgulha de sua expertise no domínio de marcação. "Eu nunca perdi uma marcação, podia ter dez pessoas dançando... marcador dançando, mas eu ganhava, por que eu sei marcar quadrilha! Eu ainda marco quadrilha..."

Muitos marcadores aprenderam com Mestra Mazé. E ela faz questão que muitos mais possam continuar essa jornada. Tem consciência que a quadrilha junina movimenta hoje inúmeros empregos diretos e indiretos. "Se eu tenho uma quadrilha (...) ali eu vou dar emprego a costureira, vou dar emprego a quem faz arranjo, vou dar emprego a quem toca sanfona, né? Vou dar emprego a muitas pessoas, né?"

Ao falar da titulação de Mestra, considera que mereceu que teve seu trabalho reconhecido e por isso se sente muito feliz e grata, primeiro a Deus. E completa: "Precisa saber marcar quadrilha. Que marque corretamente e precisa também usar a indumentária. Saber por que tá usando a indumentária, certo? Quer dizer (...) eu não sou contra nenhum luxo, não, de jeito nenhum... Mas você preste bem atenção que a pessoa tem que dar valor ao seu lugar, a sua terra, a sua originalidade, né? Por que no Ceará tem muitas coisas, né? Muitas coisas bonitas que dá pra incluir na quadrilha." Tem! E tem Mestras como a senhora que são a expressão viva dessa beleza!

MASTER MAZÉ

MARIA JOSÉ COSTA CARVALHO WAS BORN IN CAUCAIA, BUT SHE DOES NOT LIKE TO SAY THE YEAR. HER PARENTS WERE BORN IN THE SAME CITY, NEAR FORTALEZA.

The father, Lívio João da Costa had a few cows and worked as a milkman. Got the money for his family from the milk he would sell in Fortaleza, going from door to door. In a time this was still possible. The mother, Francisca Ferreira da Costa, was a seamstress, and took care of the house, and planted some vegetables that she used to sell. From that time, Mazé tell she helped since she was five. "Everything they taught I can still do until today".

In this bucolic life, the musics from Luiz Gonzaga would always cheer them up, And was because of Gonzaga's music that Mazé got to know and get interested in the typical celebrations of the region, entering a world that was completely unknown to her. "The 'quadrilha' (typical collective and choreographed dance) is mentioned by Luiz Gonzaga in some of his music, and then I started singing about it".

Mazé explains: "It was in my head, and when I got older, me and my sister decided to organize a 'quadrilha', even without knowing how to do that". The idea was growing inside of her and after watching a presentation, she decides it is time to make her own "quadrilha".

And she remembers: "I didn't know how to do things, how to begin, how it was supposed to start or end. But I started teaching. The names of the steps kind of explain everything, we started practicing". She then got the family together, neighbor, and some of the people from her community to start the project.

One day, she heard in the radio about an "quadrilha" show in Fortaleza, so brave as she always was, got on a train to get information about it. When she got there she asked if she could bring her group to dance in the show. The organizers questioned her about the size of the group and if she had all the main characters for the show. "We have sixteen people dancing, but we have everything that is required. The man noted I was excited about the possibility so he said: 'bring them'".

She did not stop after that day. Her family is already in the fourth generation of dancers. For twenty years she led her group. "I never missed a call in the events. I never lost, because I know how to lead a 'quadrilha', and I still do it".

A lot of people learned from master Mazé how to lead their groups. And she truly wants to see others to continue this journey. She knows that this tradition creates jobs around it. "If I have a 'quadrilha', I will to hire a person to make the dresses, to play the accordion, and so on. You end up creating jobs".

When she speaks about becoming a master, she says she earned, that she had her work recognized, what makes her very happy. "You have to know how to do it. You have to know to lead and dress properly, and know why you are dress to do it. I am not against luxury, but you have to understand your place in the world, and where you came from. And we have a lot of beautiful things in our state. And we have to include the 'quadrilha'". We have! And we have masters like you, Mazé, that are the living personification of all this beauty!

Simone Castro





MESTRES DAS ARTES E OFÍCIOS

(Artífices e Artesãos)

CRAFTSMEN



MESTRA
BRANCA



A BICA DESPENCA DAS PEDRAS E O IPU SE INCRUSTA NO SOPÉ DA IBIAPABA. A QUATRO QUILOMETROS DALI, FICA A ALEGRIA, DOMINADA PELA CERÂMICA NA PORTA DAS CASAS, PELOS FORNOS QUE SE DESTACAM NA PAISAGEM E PELA OFICINA COMUNITÁRIA ONDE MUITOS TRABALHAM.

Lá vive dona Maria Alves de Paiva, que ganhou o apelido de Branca, por ter a pele alvíssima, curtida pelo sol, que acentua as marcas do tempo com uma rigidez de cinzel. Nascida em 1941, no Bom Jesus (Ipu), filha de Antonio Alves Pereira e Niza Irene de Paiva, veio para a Alegria, aos cinco anos de idade.

O pai, lavrador, veio cuidar das terras da família, uma "tripa" de meia légua de comprimento por quarenta e quatro metros de largura, onde plantava milho, feijão e arroz, no baixio, por onde passa um riacho. A mãe, segundo ela, não tinha uma arte.

Dona Branca começou a fazer louça aos dez anos, iniciada pela avó materna (Raimunda Alves de Sousa), escondida, "para não levar uma surra". A família era numerosa: quatro homens e seis mulheres, e o pai "não podia dar o que a gente precisava". Orgulhoso, o pai não queria que a filha trabalhasse, mas logo capitulou, e começou a vender o que ela fabricava. "Ia para o Piauí, por todo canto ele vendia loiça nossa". Chegava a levar cinco cargas, em animal, e uma vez ela foi junto, a pé, do Ipu até Guara-ciaba, "Longe que não chegava mais", na verdade uma viagem de sessenta quilômetros, ida e volta, exaustiva demais para uma criança.

"Minha louça é tudo grande. De barro eu sei fazer tudo: filtros, jarras, potes, panelas, alguidares, pratos, tachos, cuscuzeira, fogareiro, quartinhos", diz dona Branca.

Raimundo Alves de Paiva a levou ao altar, em setembro de 1958, quando tinha dezesseis anos. Dos doze filhos que nasceram, dez se criaram, quatro homens e seis mulheres, que se multiplicaram em trinta e sete netos e uma bisneta.

"O serviço que eu sabia fazer ensinei para minhas filhas" e Maria de Fátima, Maria das Graças, Maria da Conceição, Maria de Jesus, Francisca e Raimunda dão continuidade à arte da bisavó e da mãe, trabalhando a mistura dos barros do Ipu.

A louça pronta é alisada "com uma pedra, um pau ou uma tala bem li-

sinha, de taboca, de um pé que tem lá na baixa". Essa cerâmica tem as suas marcas, "arranhadurinhas" feitas com sabugo de milho, e outras com os dedos, quando a peça está em fase de conclusão, geralmente uma flor que, seca ao vento e queimada, é pintada, depois de ir ao forno.

Antigamente usavam o "toá", um barro branco, comprado por litro, na serra da Ibiapaba, diluído na água, colocado em uma "cumbuquinha", para pintar as flores, e também recorriam ao "toá" vermelho. De um tempo para cá, passaram a usar tinta a óleo.

Dona Branca diz que o forno deve esquentar devagar, umas três ou quatro horas, para queimar uma fornada, botando as brasas para dentro, "senão a louça papoca".

Os filhos homens de dona Branca estudam e são agricultores: um está concluindo o segundo grau, o caçula, de dezoito anos, está fantasiado de "rambo", na fotografia dependurada na parede, personagem de um imaginário da cultura de massa.

"Não dá pra viver bem não", constata dona Branca, com onze pessoas em casa e os salários dela e o do marido: "Não passo muita precisão, mas quando chove..."

Difícil é fazer o dinheiro render, é conseguir poupar para os dias de chuva, quando é impossível modelar a louça, quando o sol é pouco para a secagem e a dificuldade de acender o forno é maior, além de serem maiores as chances de perdas.

Sexta-feira, pela manhã, o Ipu faz sua festa semanal, com o burburinho de muita gente junta, a polifonia dos pregões e dona Branca ficou em casa.

Outras louceiras, como dona Antonia, do Ipuzinho, e dona Raimunda do Espriado, estão felizes com sua barraca montada e fazem pose para a foto.

E a vida continua no Ipu, onde a serra e o sertão se encontram para fazer a feira (e a festa).

MASTER BRANCA

THE WATER RUNS THROUGH THE ROCKS IN IPU, NEAR THE REGION OF SIERRA IBIAPABA. FOUR KILOMETERS FROM THERE, IS ALEGRIA, KNOWN BY ITS POTTERY-DECORATED DOORS, OVENS ALL ACROSS THE CITY, AND ITS SHARED WORKSHOP, USED BY THE WHOLE COMMUNITY.

There lives Maria Alves de Paiva, that is known as Branca, for having a pale white, tanned by the sun, emphasizing the marks of her aging process. Born in 1941, in Bom Jesus (Ipu), daughter of Antonio Alves Pereira and Niza Irene de Paiva, she came to Alegria at the age of five.

Her father, a farmer, went there to take care of the family's lands, to plant corn, beans and rice. Maria says her mother "had no art on her".

Branca started making pottery at the age of ten, initiated by her grandmother (Raimunda Alves de Sousa), in secret, to avoid "getting beaten". It was a big family: four men and six women, and the father "was unable to provide everything they needed". Her father did not want Branca to work, but later he changed and decided to sell everything she was making. "He would go to Piauí, trying to sell our products everywhere he was". Antonio would take up to five loads of pottery in an animal he had, and on one of those times Branca got to walk with him from Ipu to Guaraciaba, a sixty kilometers trip, far too long for a kid.

"The pieces I work on are big. From clay I can make everything: jars, pans, bowls, strainers, plates", says Branca.

Raimundo Alves de Paiva married her in 1958, when she was sixteen years old. Ten of the twelve children they had are alive, four men and six women, that had thirty seven grandchildren, and one great grandchildren.

"I taught my daughters everything I knew", and Maria de Fátima, Maria das Graças, Maria da Conceição, Maria de Jesus, Francisca and Raimunda work to keep Branca's art alive, working the clay in Ipu.

The pieces of pottery are leveled "with a stone, a stick, or a splint, got from a tree near the house". The details of it are made using a cob of a corn or with the hands, and, usually, a flor is drawn and burned after the piece leaves the oven.

In the past, they used "toá", a white tip of clay, to make the pottery, that was diluted in water, and put in a bowl, to paint the flowers, but they also used the red "toá". Nowadays, they use oil paint.

Master Branca says the oven have heat the pieces slowly, to avoid ruining the work.

Her sons are in school, and are farmers: one of them is finishing high school, the youngest, dressed as Rambo in a picture ranged in the wall, a pop culture character.

"We don't have a wealthy life", says Branca, with eleven people living in her house, with only two salaries, her's and her husband's.

It is hard to make the "money grow", as is necessary to save money for days of rain, when is impossible to model the pottery, without the sun it is harder to lit the fire, and to dry the pieces, being easier to get some of the work to be lost.

On Friday mornings, Ipu has its weekly party, visited by a large amount of people, and Branca would stay home.

Other pottery makers, like Antonia, from Ipuzinho, and Raimundo, from Espiraiado, are happy with their stands, posing to pictures.



**MESTRA
EDITE**



MARIA EDITE PEREIRA DOS SANTOS NASCEU NO CÔRREGO DO AMARO, PERTO DA VAZANTE, NA VARJOTA, MUNICÍPIO DE ITAREMA, NO ANO DE 1952. FORAM SEUS PAIS FRANCISCO FERREIRA, JÁ MORTO, E DONA ROSA ELIAS DOS SANTOS, QUE HOJE MORA COM A FILHA MARIA DE JESUS, EM ITAREMA.

Ela foi iniciada na tecelagem, quando meninota de quatorze anos, por tia Luzia, "que morava nos índios", tinha um tear e precisava de alguém que a ajudasse. Tia Luzia tinha um roçado, Edite foi morar com ela, iam apanhar o algodão, retiravam os caroços, faziam a pluma e teciam o fio no tear, para depois dar forma à velha "ini", a rede que veio dos nossos antepassados.

Aos poucos, dona Edite fala do pai, agricultor, que plantava feijão, milho e mandioca, na terra que era da "santa" e que foi vendida por um tal de Aquino, como se fosse dele, e para expulsá-lo de lá, soltou seu gado, que comeu o que estava plantado. "Seu" Francisco, desgostoso, foi para Itarema, e nunca mais trabalhou na agricultura. O jogo para expulsar os tremembé de sua terra era duro.

Dona Edite tem quatro irmãs: Raimunda; Eulália, que mora em São Paulo, chamada de índia, pelos cabelos longos e negros; o que também acontece com Iracema, que mora em Teresina; Iraci, sua vizinha em São Luís do Curu; e o irmão, José. A prima Alzira, moradora em Itarema, foi quem lhe ensinou a arte da rede de travessa. O trabalho é solidário, envolve mulheres e homens, crianças e adultos. Varandas, punhos e mamucabas são feitos à parte e, no final, se tem a rede.

Dona Edite veio para Fortaleza, aos quinze anos, ser empregada doméstica, e estudou três meses no curso noturno do Colégio da Imaculada Conceição. A flecha de cupido a alcançou, na virada do ano de 1970, quando, comemorava, com os amigos, a passagem do ano, e ficou curiosa pelo "coroa" que passava, com insistência, em um jipe, e acabou descendo. Era Raimundo Menezes, nascido em Aquiraz, em 1926, fiscal da prefeitura. Dona Edite diz, brincalhona, que a partir daí aquele homem passou a se encontrar muitas vezes com ela na rua, a "abalroá-la" e não era coincidência. Estão juntos desde essa época, e foi quem encomendou a grade quando ela quis voltar a fazer a rede de travessa.

"Seu" Raimundo se aposentou, em 1974, comprou uma Rural Willys,

montou lanchonete, vendeu bijouteria, e fez feira. Tentaram vender sorvetes, no Cumbuco, e no Tururu, mas se deram bem em São Luís do Curu, onde vivem desde 1979. Lá ele instalou uma fabriqueta de redes, encomendou grades e chamou as irmãs de sua mulher, das quais a mais hábil era Iraci.

A grade de madeira tem cerca de dois metros de comprimento, lisa, sem pregos. Duas travessas são retângulos com buracos, por onde o fio vai sendo estendido, aos poucos, na vertical, para formar o corpo da rede.

A vara serve para fazer os trancelins que sustentam as mamucabas. Depois pode-se dispensar o banquinho, usado no início, e os seis bilros são manejados com destreza. As travessas são as peças guias, que comandam o processo e se movimentam à medida em que a teia se forma. A rede é feita por metades, depois de solta, se abrem as bandas e está pronto o corpo.

As varandas são feitas à parte, em uma tábua octogonal, com pregos nas bordas, onde a linha é colocada e tecida com agulha "palombar". Doze dessas aplicações, unidas por crochê, formam um lado da varanda.

As mamucabas devem ter em média quatro centímetros de largura e os punhos feitos a partir de quatro fios, estendidos de um lado a outro do portão da casa, e tecidos com ajuda do pente. Depois é dar os arremates e a rede está pronta.

A rede de travessa é um deslumbramento para os olhos e uma delícia para acolher o corpo cansado ou para a preguiça macunaimica. É a tradição se mantém pelas mãos ágeis dos tremembé. Dona Edite e seu Raimundo pretendem retomar a fabricação das redes em São Luís do Curu, onde têm um galpão amplo. A rede de travessa que eles fazem é segura, e a abertura das linhas permite que a rede fique fresca, no embalo, em uma varanda. E assim se passaram cinco séculos. E nunca fomos tão índios.

MASTER EDITE

MARIA EDITE PEREIRA WAS BORN IN CÓRREGO DO AMARO, IN VARJOTA, ITAREMA, IN 1952. FRANCISCO FERREIRA, HER FATHER, ALREADY PASSED AWAY, AND ROSA ELIAS DOS SANTOS, HER MOTHER, LIVES WITH MARIA DE JESUS, EDITE'S SISTER, IN ITAREMA.

She was introduced to weaving when she was fourteen years old, by aunt Luzia, "who lived with the indians", that had a loom she needed help with. Aunt Luzia had a small farm. Edite went to live with Luzia, and always walk with her to get cotton to work with in the machine, to create pieces of "ini", and ancestral hammock.

When she of her father, a farmer that used to plant corn, beans and manioc, in a piece of land owned "by the holy mother", and that was sold by a some guy named Aquino, as it was his. To get Francisco out of the land, Aquino unleashed his cattle to eat everything that was being cultivated there. Sad with the situation, Francisco left to Itarema, and never worked in a farm after that.

Master Edite has four sisters: Raimunda; Eulália, that lives in São Paulo, known as Indian, for her long and black hair; as it happens to Iracema, that lives in Teresina; Iraci, that lives in São Luís do Curu; and a brother, José. Her cousin, Alzira, that lives in Itarema, was the one who taught her the art of the "rede de travessa" (type of hammock). It is a collective work, involving women, children and men. Every piece of the hammock is made separately.

Edite came to Fortaleza when she was fifteen, to working cleaning houses, and studied at night in a course at a school named Colégio Imaculada Conceição. The Cupid's arrow hit her in the late 1970's, when she was celebrating the new year's eve with friends, as she got interested in a older man, that was passing by in Jipe. It was Raimundo Menezes, born in Aquiraz, in 1926, that worked for the Town Hall. After that day, they started "ruining into each other every day", jokes Edite, and it was no coincidence. They are a couple until this day, and was Raimundo that bought the gird she need to get back at making hammocks.

Raimundo retired in 1974, bought a Rural Willys, opened a dinner, worked with sales. Tried to make money selling ice cream in Cumbuco and Tururu, but got success in São Luís do Curu, where they live since 1979. There he started a hammock factory, bought grids, and invited Edite's sisters to help. Iraci was the most skilled one.

The hammock is made a half at a time, working the strings and entangling it together. The details put on the side are made using a board with eight nails. Other parts are made out of fabric and strings, before putting everything together in the hammock.

The "rede de travessa" is a glare to the eyes, and a sweet place to rest a tired body. The traditions are kept by the "tremembé" (indian tribe). Master Edite and Raimundo want to get back to making hammocks in São Luís do Curu, where they have a big warehouse. The "rede de travessa" they make is safe, and the hole in the fabric keep it fresh, while swinging. Just like this, fifty years have passed. And we have never being so much like the indians.





MESTRA
**LÚCIA
PEQUENO**



NO CÓRREGO DE AREIA, ZONA RURAL DE LIMOEIRO DO NORTE, NO VALE DO JAGUARIBE, A 200 KM DE FORTALEZA, SE FAZ UMA DAS MELHORES E MAIS CRIATIVAS CERÂMICAS DO CEARÁ.

Chico da Mercê, falecido em 1930, fazia pentes, agulhas para tarrafas e carretéis, com chifres, e esculpia cachimbos de aroeira. Suas filhas, Sinhocrinha, Deição (corruptela de Conceição, padroeira de Limoeiro), Pedrinha e Munda (Raimunda), conhecidas como as "Mercês", faziam alguidares, panelas, e pratos de barro.

As "Mercês" demarcaram a lagoa do sítio como o local para se retirar o barro que dava liga, próprio para a louça, ao contrário do que vem misturado com areia.

Lúcia Pequeno, nascida na véspera do Natal, em 1959, elevou essa cerâmica a um nível de qualidade e ganhou o reconhecimento da comunidade.

A estrada asfaltada leva à localidade, a cinco quilômetros da sede do município, e segue em direção a Tabuleiro do Norte. O caminho se bifurca à direita, se atravessa, intrepidamente, uma pequena ponte de madeira, e o território é dos Pequenos.

Zé Pequeno, ou José Sebastião da Silva, chefe de clã, foi o mais famoso louceiro do Córrego de Areia de todos os tempos. Morto há dezenove anos, deixou viúva, dona Teresa Rodrigues da Silva, atualmente com 77 anos, que abandonou a cerâmica, por causa de um problema na vista, mas quando preciso modela alguidares e panelas para o uso da casa. Quando se fala em conversa ou em fotografia, entra mofumbo adentro.

Zé Pequeno teria sido o responsável pela iniciação dos filhos na cerâmica e alternava esta atividade com a agricultura, trabalhando alugado, na terra dos outros. Mas, como Zé Pequeno privilegiava o lúdico e o decorativo, pode-se insinuar a participação de dona Teresa na formação das filhas Maria, Raimunda e Lúcia, e na opção delas pelo utilitário, já que Pio continua a fazer os bonecos do pai.

O forno comum fica no quintal das terras onde eles moram, de frente para a estradinha e é recente, porque o do tempo do patriarca já não mais existe. O barro retirado da lagoa, a cerca de um quilômetro de suas casas, é trazido em baldes na cabeça, carros de mão e bicicletas.

Lúcia morria de vergonha da condição de louceira e pensava que não iria arranjar marido. O casamento se desfez há pouco tempo e deixou dois

filhos, Vagner e Vitor. Estudou pouco, "só até o segundo ano", na própria escola do Córrego, onde nasceu e hoje mora na casa da mãe.

Vê-la trabalhar é um prazer. Impressionante como o bolão de argila vai ganhando forma e se transforma no que ela quer, sem torno, só com as mãos e o auxílio "luxuoso" de pedras, couros, sabugo de milho, faquinhas, um instrumental tão simples e tão rústico que parece brincadeira de criança.

O que ela vende mais são os jarros. Mas não faz a feira aos sábados. Reclama que uma carroça cobra quinze reais para levar um carregado de peças para a calçada onde as louceiras ficam. Não valeria a pena, segundo ela, o que se vende é pouco.

Lúcia, Maria, Raimunda e Pio, monitores desse trabalho, detêm a pedra, há mais de noventa anos em poder da família, e ainda em uso para alisar as peças que modelam. Pio largou o Córrego depois de ter-se casado e Maria diz estar vendendo pouco. Lúcia não reclama e vai falando da vida e do trabalho como se fossem uma coisa só.

O forno de tijolos do quintal das casas segue o modelo clássico, em forma de poço circular, e é onde se processa mais tensa do processo, a queima das peças. O clima é solidário. O trabalho é como um mutirão, o que não invalida a autoria nem nega o estilo, o toque pessoal de cada um. Lúcia faz brinquedos: mesinhas e suas cadeiras; fogão com as panelas. É o lúdico provocando o imaginário de crianças que vão ver no barro o material que modelou seus primeiros sonhos.

Lúcia é muito nova e mesmo os resmungos de Maria ou a paixão de Pio ou o sumiço de Raimunda não comprometerão a cerâmica do Córrego de Areia. A roda da fortuna gira e continuaremos sendo feitos de barro, repetindo o gesto criador.

MASTER LÚCIA PEQUENO

AT THE CÓRREGO DE AREIA, IN LIMOEIRO DO NORTE, IN JAGUARIBE VALLEY, TWO HUNDRED KILOMETERS AWAY FROM FORTALEZA, ONE OF THE BEST POTTERY IN CEARÁ IS MADE.

Chico da Mercê, who died in 1930, used to make combs, needles and reels, and smoking pipes. His daughters, Sinhorinha, Deição, Pedrinha and Munda (Raimunda), known as "Mercês", would make pan, plates and other things out of clay.

The "Mercês" set the lake near their house as a place to get the proper clay too work on the pottery, avoiding the type that comes mixed with sand.

Lúcia Pequeno, born in the day before christmas, in 1959, and with time improved her art until the point that she acknowledged by the entire community.

The road that leads to her house, five kilometers away from the city, also leads to Tabuleiro do Norte. The way takes its turns and pass by a wooden bridge. There is located the house of the Pequeno family.

Zé Pequeno, or José Sebastião da Silva, the clan's chief, was the famous pottery maker of Córrego de Areia of all time, now at the age of seventy seven, abandoned this art due to an illness related to his vision, but when he is needed, he still helps modeling some of pieces, like pans. He does not like photographs, or too much conversation.

Zé Pequeno is supposedly the one to have initiated his daughters in the art of pottery making, switching to his work in other people's farms. But, as Zé Pequeno would give more importance to more playful and decorative aspects of life, we could think that Lúcia's mother, Teresa, was also a big part on initiating her and her sisters.

The oven, used by all of them, is located in the yard of their house, and it is a new one, since the one from Zé Pequeno's time does not exist anymore. The clay that is obtained near the lake, one kilometer away from the house, is brought in the buckets, small carts or by bicycles.

Lucia was ashamed of being a pottery maker, and thought she would never find a husband. Her marriage ended recently and left her two son, Vagner e Victor. He did not studied a lot, "only until the second grade", in a school located in Córrego, where she was born and still lives with her mother.

It is a pleasure to see her at work. It is impressive how raw materials get modeled and transformed into what she wants, just using her hands, and the help of some rocks, pieces of leather, corn cobs, knives, such simple and rustic tools, making it look like child's play.

The jars are the most sold of her itens. But she does not work on saturday.

She complains about the price charged to get her pieces carried to place where it can be sold. It would not be worth it, she says. She does not sell much.

The siblings Lúcia, Maria, Raimunda, and Pio, supervisors of this work, keep the rock that is used to model the pieces for at least ninety years. Pio left Córrego after getting married, and Maria claim to not be selling a lot. Lúcia does not complains, and talk about her work and life as it is the same thing.

The oven, made out of bricks, has a classic style, like a round well, and it is where the most difficult part of the job is done, when the piece are burnt. The work is done as team, but does negates individuality or style, the personal touch of each one of them. Lúcias makes toys: littles desks and chairs; miniature ovens, with pans. It is something to stimulate the kid's imagination, that will see their dreams in the clay.

Lúcia is young, and even the complains from Maria, or Pio's love, or even Raimunda's disappearing, will compromise the art of pottery making in Córrego de Areia. The fortune wheel keeps spinning, and we keep being made of clay, repeating the will of the creator.



MESTRE
PEDRO
BALAIEIRO



MESTRE DOS TRANÇADOS, PEDRO ALVES DA SILVA TRABALHA COM O CIPÓ DO IMBÉ, QUE ELE ENCONTRA OU CULTIVA NO DISTRITO DE PERNAMBUQUINHO, GUARAMIRANGA, ONDE TRANÇA SEU TRABALHO E SUA VIDA, NUMA TRAMA EXEMPLAR.

Seu Pedro nasceu um dia depois do Natal de 1926, próximo a Itapebussu, em Maranguape. Foi para Guaramiranga, em novembro de 1949, com os pais, em busca de um clima mais ameno e saudável para sua mãe.

Terminaram se estabelecendo no sítio Arvoredo, em Pacoti, propriedade de Carlos Jereissati. Casou-se, em 1951, com Maria Noele de Lima e tiveram oito filhos.

Seu Pedro pediu a São Francisco um meio de largar a enxada, que lhe causava problemas na coluna, e, em 1953, um sobrinho lhe perguntou se ele se atrevia a fazer balaio para armazenar chuchus e café. O desafio estava lançado. Entrou mata adentro, para buscar cipós mais grossos e taboca. Dois dias depois, estava com algumas peças prontas. Recebeu encomendas, passou a vender balaio, na feira de Pacoti, e a ser chamado de Pedro Balaieiro, epíteto que adotou.

A partir do trançado de imbé, ele colocou Guaramiranga no circuito do artesanato cearense. Pernambuco, onde ele mora, teria sido fundado por franciscanos italianos, no século XIX, os quais se encantaram com o canavial que abastecia os engenhos da região. O nome foi em homenagem a Pernambuco, de onde eles vinham.

É lá que seu Pedro vive, trabalha e inicia jovens na arte do cipó de imbé, no centro profissionalizante da localidade. Lá ele maquina o que vai ser sua próxima atração, pois é necessário renovar as ofertas aos que sobem a serra, atraídos pelo clima ameno, pelas trilhas e pelo silêncio ou pela animação.

Sua "assinatura" é charmosa. Um dos seus chapéus foi presente para o Papa João Paulo II, em sua visita ao Ceará, em 1980.

Sua iniciação com o imbé veio quando trabalhou para a fábrica de cachaça Ypioca, que revestia suas garrafas de aguardente tipo exportação.

Ele buscava o cipó, e para assegurar a matéria-prima, passou a cultivá-lo. Escolhe o tronco, e, de cada três juntas faz uma muda, que é amarrada à árvore, com corda ou barbante, evitando o uso do arame. Tudo reflete uma ligação afetiva com o meio ambiente e um exemplo de relação harmônica.

Seu Pedro modela o cipó, com as mãos calejadas de quem um dia lavrou a terra e hoje trabalha com forma, beleza e função. E tudo por causa do imbé. O "marketing" intuitivo o levou a fazer abanos, depois, cobridores para bolos e pães, as fruteiras e os cestos, de vários formatos, com ou sem alças, sendo que muitas já vêm com "sempre-vivas" e outras, minúsculas, podem ser usadas como brincos.

Seu Pedro está sempre se renovando. Assim, surgiram as cestas com modelagem de galinhas ou coelhos, as luminárias que são dependuradas no teto com argolas de trançado. A história dos chapéus é curiosa. Um dia, em uma feira, um rapaz colocou um balaio às avessas na cabeça, e seu Pedro teve o toque de que poderia fazer chapéus com o cipó do imbé. Hoje, são as peças que mais vendem.

Com a ideia da reciclagem, de não perder sobras ou aparas, o que ele chama de "pedaceira", passou a fazer colares e cortinas, do que antes ia para o lixo. A necessidade de vender estimula a criatividade, mas ele não descarta buscar inspiração em outros trabalhos ou aceitar encomendas de peças.

Homem de ideias, de trabalho e de negócios, seu Pedro se vende e bem-, como artesão do Maciço de Baturité. As revistas, os recortes de jornais e livros, que formam seu improvisado portfólio, estão aí para demonstrar que ele conseguiu ser reconhecido como inovador na arte do trançado. Suas teias e tramas dialogam com galhos e ramas, o que a serra guarda como santuário, resto preservado de Mata Atlântica, com samambaias e bromélias que guarnecem pedras e árvores. É a natureza e a cultura que se fundem, nesse pedaço de paraíso, muito acima da linha do mar e do sertão.

MASTER PEDRO BALAIEIRO

PEDRO ALVES DA SILVA WORKS WITH VINES OF “IMBÉ”, THAT HE FINDS AND CULTIVATES IN THE DISTRICT OF PERNAMBUQUINHO, GUARAMIRANÇA, WHERE HE MAKES BRAIDS WITH THE THE PLANTS, AS HE DOES WITH HIS LIFE, IN AN EXEMPLAR WEB.

Pedro was born one day after christmas, in 1926, near Itapebussu, in Maranguape. Went to Guaramiranga in november of 1949, with his parents, searching for place with a more kind weather, being less harmful for his mother.

They ended up living in place called “sítio Arvoredo”, in Pacoti, owned by Carlos Jereissati. Married in 1951, to Maria Noele de Lima, Pedro had eight kids.

He asked God for a way to end his work in the farm, that caused him a lot of pain to his back, and in 1953, one of his nephews asked if could make “balaíos” (hampers) for chuchu and coffee storage. The challenge was then launched at him. Two days after the conversation, Pedro had already made a few hampers. He then started selling it, at a fair in Pacoti, and got the nickname of Pedro Balaieiro.

With his work, he put Guaramiranga in the map as a center for good hand-made art, like his “balaíos”. The region of Pernambuco, where he lives, is said to have been found by Franciscans from Italy, that come to Brazil and arrived in Pernambuco, before going to there.

Pedro lives and works there, also spending time to initiate people from younger generations. He also takes time to think about strategies to renew ideas for his work, in order to keep it attractive to new visitors.

His signature is very charming. One of the hats he makes was sent as a gift to the Pope John Pope II, in his visit to Ceará, in 1980.

Pedro was initiated in the art of entangling vines of imbé to make objects while he was working in a Ypióca cachaça factory, that used to coat its bottles his the same material.

To make sure he would have the vines to work with, Pedro started cultivating it. Everything he does is with a lot of care for the environment, always in a harmonic way.

Pedro moulds the vines with his own hands. In a marketing strategy, he started doing other objects, like fans, pieces to cover cakes, bowls, of many shape, and even some earrings.

Master Pedro is always reinventing himself. He then invented the bowl shaped like a chicken, or a rabbit, and light fixtures that are hang in the ceiling with rings made of imbé. The story about his hats, though, is very interesting. One day, at a fair, a boy picked one of the hampers and put on his head, and then Pedro

had the idea to make hats. Nowadays, the hats are the most sold items.

Trying to avoid wasting materials, he picks the left overs and makes courtines, and necklaces. The need to sell, stimulates his creativity.

A man of ideas, Pedro is a good craftsman of the region. The magazines, and newspapers he saves are the proof of his acknowledgement as an artist, and his portfolio. His work dialogues with the vegetation of the region. It is where culture and nature get mixed into each other, in this piece of paradise, above the sea line.



MESTRA
ZEFINHA



OS JESUÍTAS INTRODUZIRAM O ENSINO DA RENDA DE BILROS NESTES ALDEAMENTOS. AMOSTRAS DESTAS RENDAS ESTÃO NO MUSEU ULTRAMARINO DE LISBOA. NÃO DEIXA DE SER COMOVENTE ACOMPANHAR AS VOLTAS QUE A CULTURA DEU. A RENDA SE NOTABILIZOU NO CEARÁ.

O velho ponto no ar, espetado nos espinhos de mandacaru, trançado nas linhas envolvidas nas hastes dos bilros, com cabeças de macaúba ou de madeira entalhada, era trabalho e jogo. A dança das mãos desconcerta pela agilidade e os bilros se tocam, numa trilha percussiva. O desenho é marcado no pinicado de papelão. As almofadas de chita, cheias de palha de bananeira, ficam, geralmente, sobre pequenos tamboretas de madeira. A rendeira gosta de fazer no chão este trabalho paciente, pouco rentável para ela, e muito lucrativo para o "atravessador". A renda se notabilizou no litoral, mas adentrou o sertão e subiu a serra.

Quando os índios ainda eram os donos da terra, novelos de algodão nativo eram usados como moeda de troca. Transformados em fios, eram usados nos teares manuais, como matéria prima para uma das mais representativas heranças das etnias que ocuparam o território que passou a ser o Ceará: a "ini" ou rede de dormir.

Outras vezes, o olho da carnaúba era retirado, desfiado, e daí se chegavam aos fios que eram entrançados para as redes de tucum. Ou eram feitas as redes de travessa, em bastidores afixados às paredes de taipa. O trabalho era sempre coletivo.

A rede faz parte da nossa cultura, com a mesma força da mandioca, da cajuína, e da liberdade inscrita nos nossos corpos.

A rede sempre fará parte do nosso "matulão". Está na decoração "descolada", nas varandas das casas de praia ou dos apartamentos que se debruçam sobre o mar. O item obrigatório do retirante movimentado, hoje, a economia, com pólos de grande produção, como Jaguaruana. Para não esquecermos o trabalho mais artesanal dos bastidores tremembé, dos retalhos sintéticos, do brim sol-a-sol, dos tucuns, e dos raros teares manuais. Existe uma infinidade de modos de fazer rede, como existe uma possibilidade de alternativas de usá-las, tendo como mote o conforto, o prazer e a malemolência.

Dona Zefinha (Josefa Pereira de Araújo) faz em Potengi, no Cariri, um trabalho único e especial: uma rede de dormir na almofada de bilros, uma

renda com linha especial, capaz de suportar um corpo e deslumbrar pela delicadeza do trançado.

Ela aprendeu com a mãe, Helena Pereira de Jesus, de Nova Olinda, iniciada nesta arte por dona Nanu, da vizinha Santana do Cariri. É algo que merece o reconhecimento e uma política que leve ao estímulo e à permanência desta atividade.

A almofada, com 90 cm de largura, coberta de chita, é recheada de palha seca de bananeira. Dona Zefinha trabalha com 270 bilros, um sem número de espinhos, e o pinicado no papelão, afixado à almofada, lembra os programas de velhos computadores. A produção de cada peça dura em média três meses.

Ela usa quinze novelos de linha Clea e Ane para fazer cada rede. A peça é única: corpo da rede, "mamucabas" e punhos. As varandas são de crochê, ainda que ela preferisse o macramê, feito nos bastidores ou com pregos nas paredes.

Ela transmitiu a arte às seis filhas. Alguns netos foram iniciados, crianças, mas largaram, quando adolescentes.

Infelizmente, ela não tem estas redes para pronta-entrega. Falta capital para investir na produção e formar um pequeno estoque, mas aceita encomendas (88. 9412.4341).

A rede está no "Ceará feito à mão", de Gentil Barreira, Dodora Guimarães e Gilmar de Carvalho (2000). Dona Zefinha está no "Ceará escrito à luz", de Francisco Sousa (2011) e no "Mãos que fazem história", de Cristina Pioner e Germana Cabral (2012).

Se o que ela faz é único, raro, luxuoso, e não pode se perder diante da omissão das políticas culturais ou das dificuldades do mercado. Dona Zefinha nos dá uma aula de multiculturalidade e a arte tradicional popular cearense atinge o nível da excelência.

MASTER ZEFINHA

PRIESTS HAVE TAUGHT THE ART OF THE “RENDA DE BILROS” (BOBBIN LACE) IN THE VILLAGES THEY CREATED. SAMPLES OF THIS WORK ARE EXPOSED IN THE ULTRAMARINE MUSEUM IN LISBON.

The laces are entangled using wooden stems, in a process that resembles work and game. The dance done by the hands can be distracting, for the high speed, having the stems knocking on each other to “sound the rhythm.” The drawing is made on a cardboard. The “rendeira”, woman who make the “renda”, likes to work on the ground, but the whole process is not very as profitable to her as it is to the “atravessador”, the person who buys it, and sells it in bigger markets.

When the indians owned these lands, cotton balls were used as currency. It was later transformed into strings, that were used in machines as base for the production of one of the most traditional traits of Ceará: the “ini” (type of hammock). Other materials were used as well, like pieces of “carnaúba” (a tree). The work was always a collective process.

The hammock is part of our culture. Is part of our house's decoration, is in the beach houses, or in apartments located by the sea. This item now is an important part of the economy in Ceará. And there are infinite ways of making hammocks, as we recall the work of the “tremembé” (indian tribe), as there are ways to use it.

Master Zefinha (Josefa Pereira de Araújo) does in Potengi, in Cariri, a unique type of work: a hammock made out using the bobbin lace technique, able to bear the weight of a person's body, and to amaze by its design.

She learned it with her mother, Helena Pereira de Jesus, born in Nova Olin-da, initiated by mrs. Nanu, that lived in Santana do Cariri. As a tradition, this is something to be acknowledged by the government, so it could be kept alive.

Master Zefinha works with two hundred and seventy “bilros”, a large amount of needles, and a cardboard. One piece takes three months to be made. She transmitted the art to the six of her daughters. Some of her grandchildren also learned it, but did not want to work making the hammocks.

Unfortunately, she does not have any hammock stored, as she does not have money to invest on the production, but she takes orders.

The hammock is discussed in the book “Ceará feito à mão”, by Gentil Cabral, Dodora Guimarães, and Gilmar de Carvalho (2000). Master Zefinha is in the “Ceará escrito à luz”, by Francisco Sousa (2011), and in the “Mãos que fazem história”, by Cristina Pioner and Germana Cabral (2012).

What she does is unique, rare, luxurious, and can not be lost due to the challenges of the market. Master Zefinha teach us about multiculturalism and traditional art, reaching the level of excellency.

Gilmar de Carvalho



MESTRE
ZÉ
MAURÍCIO



ASSOCIAÇÃO DOS ARTESÃOS DE JUAZEIRO DO NORTE
Rua São Luís, 95 - Centro (antigo quartel)
e-mail: mestrenoza@gmail.com (88) 3511-1111



JOSÉ MAURÍCIO DOS SANTOS, NASCIDO EM JUAZEIRO DO NORTE, EM 1951, FILHO DO SAPATEIRO DAMIÃO DOS SANTOS, E DE MARIA GREGÓRIO DE JESUS, TEVE DOIS IRMÃOS E TRÊS IRMÃS.

Iniciou-se com Pedro de Almeida, que além de funileiro, era mestre de reisado, com quem aprendeu a fazer tudo: candeeiros, conchas, marmitas. Esta iniciação é fundamental. Sem ela o aprendiz nunca será aceito como artifice e, portanto, não chegará a ter o estatuto de mestre.

Quando soube que podia viver de sua arte, vieram os compromissos para o casamento e para a formação da família. Foi casado dezessete anos, com a primeira mulher, que lhe deu três filhos; da segunda, companheira durante oito anos, nenhum.

Mora no bairro da Timbaúba, afastado do centro histórico da cidade, para os lados do aeroporto, lugar de ocupação mais recente, graças à abertura de avenidas e ao estímulo à construção de casas populares ou não.

Nas brincadeiras do reisado, ele fazia o papel do Mateus, o palhaço do grupo do já falecido Mestre Sebastião. Esta imersão no universo dos folguedos fortalece o sentimento de pertencimento ao grupo e dá aos artistas a importância do jogo, da performance, da dança no contexto do universo cariri.

Trabalha com flandres, faz de calhas para água das chuvas a brinquedos. Neste caso, não existe a distinção entre o utilitário, o lúdico e o estético. Quem trabalha de verdade, faz tudo e não se dá o luxo de fazer escolhas. O importante é ter sempre o que fazer, é manter a oficina aberta e ocupada e ter o dinheiro para a subsistência da família.

As oficinas sempre foram uma exigência do Padre Cícero que fazia a seu modo uma adaptação da máxima beneditina de trabalho e oração. O santo do Juazeiro dizia que cada casa devia ter um altar e ser uma oficina. Estava proposta uma equação que fez do Juazeiro do Norte um centro de referência da religiosidade tradicional popular e um exemplo de artesanato e de arte popular criativa, transgressora, surpreendente em todos os aspectos.

Quem sabe fazer, não escolhe o desafio que virá. As calhas são importantes para escoar a água das chuvas, quando tem chuvas. Os navios atçam a imaginação das crianças e fazem com que elas se transformem em audazes navegantes, cruzando mares, descobrindo novas terras e so-

brevivendo aos naufrágios, aos ataques dos piratas e aos monstros que nos amedrontaram desde sempre.

Os navios nos encantam a todos. Zé Mauricio se esmera, nos detalhes das embarcações. Os relatos dele encantam tanto quanto a qualidade de seus recortes, a delicadeza de suas soldas e o equilíbrio das peças que molda.

Um dos navios teria "aprofundado" em 1500, e chamava-se "Titanic". Ele jura que o naufrágio não foi visto na televisão. O clássico "Titanic" faz par com uma embarcação "reforço", que participou da guerra contra Saddam Hussein. Os relatos se imbricam, nos confundem e nos deliciam pelo inusitado, pela criatividade de juntar as peças de um quebra-cabeças que nunca será totalmente montado.

As peças de Zé Mauricio têm um acabamento irrepreensível, ainda que o dourado do metal logo ganhe uma pátina, mas é o de menos. O tempo não para, diz a canção e tudo envelhece, ainda que velhos navios mantenham a dignidade de seus capitães e contem histórias arrevesadas de lutas, conquistas e bonança.

A arte significa para ele a possibilidade de superar ou de conviver com sua loucura. E ele embarca no mar revolto, visita cidades imaginárias, sonha com histórias de trancoso, e convive com o menino que ele foi.

Em tempos de padronização excessiva, de fortalecimento do mercado chinês das cópias e das clonagens, a invenção que sai das camadas populares é uma lição de que tudo está por fazer, de que não existem receitas e de que toda forma de expressão vale a pena, desde que feita com o esmero e o cuidado com que Zé Mauricio faz suas calhas e seus navios.

MASTER ZÉ MAURÍCIO

JOSÉ MAURÍCIO DOS SANTOS, BORN IN JUAZEIRO DO NORTE, IN 1951, SON OF A SHOEMAKER, DAMIÃO DOS SANTOS, AND MARIA GREGÓRIO DE JESUS, HAD TWO BROTHERS AND THREE SISTERS.

He was initiated by Pedro de Almeida, a tinsmith, and master of "reisado", with whom learned to make almost everything. The process of initiation is very important for an apprentice, because without it he would never be accepted as a craftsman, or be given the title of master.

When José realised he could make a living from his art, he started making plans to get married and to start a family. Was married for seventeen years with his first wife, that gave him three kids. The second, who lived with him for eight years, gave none.

He lives in a neighborhood that is far away from the center of the city, near the airport, in a region that have recently occupied, thanks to the construction of new roads and houses for poorer.

José used to play Mateus, the clown, in the "reisado" group owned by master Sebastião, who already passed away. Entering in this world of "folguedos", or popular celebrations, have strengthened the feeling of belonging, and give the artists a sense of importance about being part of the game, of the performance, and the dance.

He makes chutes and toys. That is no distinction to what made based on utility or aesthetics. Everything is done without the luxury of making choices to what get done or not. What matters is having something to work on, to keep the workshop open and functioning, to have money to help the family.

The workshops were almost a demand of Padre Cícero (most famous priest of the region), that believed in the connection between work and prayer. The saint of Juazeiro do Norte used to say that every house should have an altar and a workshop. This was the right equation to make the city a reference in religious matters, and an example for creative popular art, surprising in every way.

The chutes are important to run off the water that comes from the rain. The ships he make illuminate the kid's imagination, as they transform themselves in sailors, crossing the seven seas, fighting pirates and other monsters.

The ships enchant us all. Zé Mauricio works hard on the details. The tales he talks us about are just as amazing as the quality of his cuts, the delicacy of his welding, and the balance of the pieces he makes.

Zé Mauricio's pieces are impeccably finished. Time does not stop, and everything grows old, even if the ships maintain the captain's dignity, with

stories of fights and conquests. The art, for him, means the possibility of overcoming or living with his madness. And he goes to an angry sea, visiting imaginary cities, remembering his time as a boy.

In a time of patterns, and a strong chinese market, of copies, the invention aspect found in the lower layers of society is a lesson to be learned, about everything that is to be done, about the many possibilities to do things, if it is done with a dedication like the one we find in Zé Mauricio.

Gilmar de Carvalho





MESTRE
BIBI

DEOCLÉCIO SOARES MUNIZ, NASCIDO EM ORÓS, EM 1936, FILHO DO POTIGUAR MANOEL PORFÍRIO DOS SANTOS, E DA PARAIBANA SEVERINA SOARES DE LIMA, COLOCOU A CANINDÉ DE SÃO FRANCISCO NO ROTEIRO DA ESCULTURA RELIGIOSA, QUE TEM SEU OUTRO POLO NA JUAZEIRO DO NORTE DO PADRE CÍCERO, NÃO POR ACASO, OS DOIS MAIORES CENTROS DE ROMARIA DO CEARÁ.

Único filho nascido no Ceará, o menino cresceu vendo o pai esculpir pequenos bichos de madeira: pebas, tatus. E por imitação começou a “estragar madeira, cortar os dedos e cegar as ferramentas do pai”, como reflete hoje. Veio para Fortaleza, em 1943, e passou a viver com um tio, depois que os pais voltaram para Açu. Chegou a Canindé, em 1953, voltou à capital em 1956, para o serviço militar, pensou em seguir carreira, mas pediu baixa. Voltou a Canindé, em 1958, quando casou com Luiza lara Pereira, com quem teve oito filhos.

Foi quando decidiu se dedicar à escultura, como forma de unir o talento à necessidade da sobrevivência. Bibi assinou as quatorze estações da Via Crucis que levam à Igreja do Monte, e várias peças que estão na sacristia da Basílica ou no convento dos frades. Muitas esculturas de São Francisco, umas rústicas, outras a partir do molde europeu.

Era uma família de santeiros. Uns oito tios, por parte de pai e de mãe, o que reforça a tradição e a ideia de um trabalho coletivo. Foram atraídos pelas romarias de Canindé, chamados para fazer santos de gesso para as lojas do mercado da fé. Tinham formas de borracha e dominavam a técnica de fazer imagens religiosas em gesso. Lembra que não havia ninguém na cidade que pudesse competir com eles. “Era só pra nós”. Situação que durou até o início dos anos 70.

Tornou-se uma referência na região, aceitava encomendas, ganhava espaço, passava a ser um mestre, mas não quis colar sua imagem à do santo, como Noza fez com Padre Cícero. Lembra a primeira escultura em madeira, quando tinha dez anos: uma Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, feita quando de passagem por Massapê, por encomenda do padre da cidade.

A iniciação na madeira foi curiosa: “peguei uma imagem de gesso e comecei a copiar, olhando para ela, até que consegui”. Passou, num

processo às avessas, do feito em série para o autoral. A mulher e as filhas (tiveram quatro) ajudam no acabamento. Tem consciência de que tudo é cópia, mas se as encomendas vêm, o que ele haveria de fazer?

Trabalha com umburana de espinho, madeira que ele considera ideal. No Rio de Janeiro, onde mantém casa, desde 1974, opta pelo cedro, vinhático, cerejeira e mogno. Em 1974, desmotivado e magoado com o Ceará: “o mercado daqui não é bom”, se mandou para o Rio de Janeiro.

“Eles não valorizam o trabalho do artista, aqui, a gente não tem apoio”. Apesar disso tudo, a avaliação que faz é positiva: “O Ceará é completo de escultores, pintores, tudo o que é bom se encontra aqui”. Precisava de outros centros para “evoluir no trabalho, na sabedoria e um pouquinho no dinheiro”.

Foi convocado pela Rede Globo, que preparava a novela “Roque Santeiro”, de Dias Gomes, proibida pela censura do período autoritário (1975), para fazer as esculturas da personagem título. Frustração, compensada pelo material que fez para a primeira versão de “Mulheres de Areia”, de Ivani Ribeiro.

O primeiro que desenvolveu neste sentido foi o São Sebastião, de Mulungu. Do alto de uma colina, o santo flechado, com 21 metros de altura, domina a pequena cidade serrana, tem cores fortes e soluções da escultura popular. Depois do santo flechado, vieram o Menino Jesus de Praga, de Chorozinho e a Santa Edwiges, da Fazenda Garrote, em Caucaia.

O São Francisco de Canindé foi um desafio pelo qual ele esperou muitos anos. Foi escavado no chão e a partir daí foram feitas formas de fibrocimento. No desafio das soluções escultóricas, da ocupação dos grandes espaços, da ideia de arte pública, onde pode dar asas à sua ousadia. São Francisco estará abençoando a cidade, como um farol a iluminar o sertão, com sua pregação pacifista, sua renúncia aos bens materiais, sua ligação com a natureza e a assinatura do mestre Bibi.

MASTER BIBI

DEOCLÉCIO SOARES MUNIZ, BORN IN ORÓS, IN 1936, SON OF MÂNOEL PORFÍRIO DOS SANTOS, AND SEVERINA SOARES DE LIMA, PUT THE CITY OF CANINDÉ DE SÃO FRANCISCO IN THE MAP OF RELIGIOUS SCULPTURE MAKING, JUST LIKE JUAZEIRO DO NORTE IS, NOT BY CHANCE ONE OF THE BIGGEST DESTINATIONS FOR THE TRADITIONAL RELIGIOUS TRIPS IN CEARÁ.

He was the only one of his parents children to have born in Ceará, and was raised seeing his father sculpting small wooden animals. Trying to imitate his father he started "ruining the wood, cutting his fingers and waste the tools", as he remembers today. Came to Fortaleza in 1943 to live with an uncle, after his parents went back to Açu. Went to Canindé in 1953, but came back to the capital in 1956, to serve in the army, thinking about to make a career, but opted out. Then, came back to Canindé, in 1958, when he married Luiza Iara Pereira, and had eight children.

It was at that moment he decided to dedicate himself to make sculptures, in order to make a living while using his talents. Master Bibi signed the fourteen stations of the Via Crucis put in the way that lead to the Igreja do Monte (church), and a lot of other pieces now located in the Basilic or in a convent. Most of the work are sculptures of San Francisco, some of it made using the european version of the saint.

He came from a family of saint makers. It was eight in total, from both of his parents sides, what end up strengthening the idea that this traditions are based on collective work. They were attracted to city of Canindé by the traditional pilgrimage, asked to make statues of saints, using plaster, a technique they dominated. There was no one in the city that could compete with them. Something that lasted until the 1970s.

Bibi became one of the best in the region. He would take orders, making a name in the market, but he did not want to get his image to get mixed with the image of the saint, like other artists have done. He remembers the first wooden figure he ever made: one of Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, made for a priest in Massapê.

He started working with wood when he tried to copy one of his statues made of plaster. His wife and daughters (four) help him in the finishing process.

Bibi works with "umburana de espinho", a type of wood he thinks to be ideal. When he is in Rio de Janeiro, where he have a house, he chooses "cedro", "vinhático", "cerejeira" e "mogno". In 1974, sad with the conditions in the market in Ceará, he left to Rio.

"There, they value the work of an artist, we have support". Although, he makes a positive evaluation: "Ceará is filled with good sculptors, painters, everything that is good, can be found here". But he needed to be in another place "to evolve his work, his knowledge, and make some money".

He was selected by TV Globo to make sculptures for a soap opera called "Roque Santeiro", but the idea was block the government of that time (1975). He later worked for another soap opera, "Mulheres de Areia".

The statue of San Francisco he made for the city of Canindé was a challenge he waited for years. A challenge of finding solutions to fill great spaces and to model great statues, making public art, where he could give wings to his imagination. And now the saint blesses the city with his teachings of peace, with a connection to nature, being signed by master Bibi.



MESTRE
ESPEDITO
SELEIRO



OS INHAMUNS TALVEZ SEJAM A REGIÃO CEARENSE ONDE AS MARCAS DO CICLO DO GADO SE FAZEM AINDA MAIS PRESENTES E MAIS FORTES. FOI LÁ, EM UMA ARNEIROZ, PERDIDA NO TEMPO E NO ESPAÇO, QUE NASCEU ESPEDITO VELOSO DE CARVALHO, EM 1939. O PAI, RAIMUNDO PINTO DE CARVALHO, VAQUEIRO, APRENDERA COM O AVÔ, GONÇALO PINTO DE CARVALHO, TAMBÉM VAQUEIRO DE FAMA, AS ARTES DE TRABALHAR O COURO.

Começaram fazendo selas, gibões, perneiras, chapéus, sandálias, bornais, o que os vaqueiros precisavam para se tornarem estes heróis, com suas armaduras de couro, enfrentando a aridez de um quase deserto, e cristalizando o estereótipo do sertanejo forte.

O pai, meio cigano, não esquentava lugar, e o menino foi batizado em Campos Sales, extremo sul do Ceará, divisa com o Piauí. Foi só o tempo de arrumar o matulão e voltar, tangendo a família, para a localidade de Nova Roma, distrito de Tamboril, também nos Inhamuns. De lá, algum tempo depois, carregou sua mulher, dona Maria Pastora Veloso, ainda hoje viva, e os seis filhos, e se estabeleceu em Nova Olinda, em 1951, de onde Espedito nunca mais saiu.

Desde 1962, ele estava casado com dona Francisca Pinto de Carvalho, natural de Nova Olinda, também tiveram três filhos homens (Welton, José Roberto e Francisco Hermano, o Maninho), e três mulheres (Mari-nês, Edivânia e Cícera), todos trabalhando sob seu comando, da mesma forma que o irmão Luís, contribuindo para manter este ofício, que exige inventiva e habilidade.

Hoje, bem estabelecido, com uma oficina/loja, Espedito é um vigoroso intérprete da transformação de um material nobre, como o couro, em objeto de desejo, nestes tempos de valorização do feito à mão.

Ele é o mestre, como nas velhas corporações, e a condição de mestre não implica em privilégios, pelo contrário, ele trabalha mais que os outros, acordando mais cedo, às 4 da madrugada, indo para a oficina, antes do café, e organiza tudo, para os artesãos e aprendizes encontrarem os moldes feitos, o material separado, e ele a dizer: "faça isso, e você isso, e esse aqui também, porque eu sei o que vou fazer".

O que se perdeu dos antigos saberes, se ganhou em eficácia, porque Espedito, além de artista, é um homem de negócio, que se volta para o

passado, mas não perde de vista o presente, e tem planos para o futuro. Ele não deixa de produzir uma chinela de vaqueiro, cujo molde veio do tempo do avô, espécie de talismã de sua oficina.

Nesta passagem para uma nova fase, veio a ideia de retomar um modelo que o pai fazia, inspirado em Lampião, o qual recorre à utilização de recortes, aplicações, e costuras coloridas, que estilizam a estética do cangaço e trouxe, a reboque, o modelo Maria Bonita, para o público feminino aderir à nova tendência.

O couro é cortado a faca, e aí se acentua sua perícia, e costurado com "suvela", depois de furado à mão, com muita paciência. As peças podem ser parecidas, mas nunca iguais, ele diz que sempre dá um jeito de fazer diferente. Os moldes em papelão agilizam o corte dos detalhes, e evitam a perda do material, cada vez mais caro. De vez em quando, cria um modelo novo, mas não deixa de fazer os antigos.

Os móveis - bancos, tamboretas, e cadeiras - têm a estrutura feita por um carpinteiro, e ele assina a parte do couro, - entrançados, encostos e assentos-, neste caso com o couro de boi, com pêlos, como o povo compra nas feiras. Os baús vão das velhas arcas às miniaturas. E o que impressiona é a qualidade de seu acabamento. "Pertenceu a couro, é tudo feito aqui", diz.

O que ele assina é inconfundível. Só os muito talentosos conseguem imprimir essa marca de autor a um trabalho tradicional. Ele usa materiais, texturas, cores, e detalhes, com um equilíbrio e uma harmonia que mostram a força da herança, atualizada, que encanta estrangeiros, enfastiados com a ditadura do industrial. Aponta, sem se dar conta, o caminho de uma criação em que, tradição e contemporaneidade, sejam as duas faces de uma mesma moeda.

MASTER ESPEDITO SELEIRO

THE REGION OF THE INHAMUNS MIGHT BE THE PLACE WHERE THE MARKS OF LIFE AROUND CATTLE ARE THE STRONGEST. IT WAS THERE, IN ARNEIROZ, LOST IN TIME, THAT ESPEDITO VELOSO DE CARVALHO WAS BORN, IN 1939. HIS FATHER, RAIMUNDO PINTO DE CARVALHO, A COWBOY, HAD LEARNED WITH HIS OWN FATHER, GONÇALO PINTO DE CARVALHO, THE ART OF WORKING WITH LEATHER.

They started making saddles, hats, sandals, and whatever the cowboys would need to make themselves heroes, with a leather armor, fight the dry and almost-desert-like weather of the region.

The father, half gypsy, would stay in a place for a long time, so the boy was baptized in Campo Sales, deep in the south of Ceará. But, then, they left and brought the family to Nova Roma, at the Inhamuns region. From there, he Raimundo took his wife, Maria Pastora Veloso, still alive until today, and their six children, to Nova Olinda, where Espedito lives since then.

Espedito was married to Francisca Pinto de Carvalho, from Nova Olinda, with whom he had three sons (Welton, José Roberto and Francisco Hermano), and three daughters (Marinês, Edivânia and Cícera), each one of them working under his command, just like his brother Luís, helping keep this tradition alive.

Nowadays, Espedito is a vigorous representation of the art that transforms a noble material, such as leather, into object of desire, in a time appreciation for what is handmade.

He is the master, but the title implies more work than privilege, and he works more than everybody else, waking up earlier, at four in the morning, going to the workshop before breakfast and organizing everything, so the apprentices can find all the tools in place, and with every material already selected for them to work as the master gives the direction: "do this, and you do that, because I know what I will do".

What was lost from the old traditions were gained in efficiency, because Espedito is more than an artist, he is a businessman, who is always looking forward. But he does not stop making sandals for cowboys in the mold he used to, from the time of his grandfather, as this is a sort of talisman of his workshop.

In this transformation, came the idea to make things like his father used to, inspired in Lampião, using colorful details to the sandals, what ended up bringing back the model inspired in Maria Bonita, for women.

The leather is cut using a knife and pierced using the hands, with a lot of patience. The pieces may look alike, but are never the same, he says he always find a

way to make them differently. The molds he uses help him cut the leather, avoiding wastes, as the materials are getting more expensive with time.

Mas Espedito also makes pieces that are used in furniture, like benches, chairs, and chests. "If is made of leather is made in here", he says.

Everything signed by him is unique. Only a very talented person can make such a mark in the making of a traditional work. He is able to harmonize materials, textures, and details, show the strength of his heritage, that charms visitors and foreigners, tired of the industrial culture. Espedito points a way, without him noticing, where tradition and contemporaneity are the sides of a single coin.

Gilmar de Carvalho



MESTRA
FRANCISCA



7 a
imoe

DONA FRANCISCA FERREIRA PIRES NASCEU EM DEZEMBRO DE 1943, NA COMUNIDADE DA PRAIA DO BALBINO, DISTRITO DE CAPONGA, EM CASCAVEL, CIDADE DO LITORAL LESTE DO CEARÁ. ELA É MAIS UMA RENDEIRA QUE DESDE CRIANÇA ESCREVE A VIDA COM FIOS, BILROS E ALMOFADAS, TECENDO NAS TRAMAS A RENDA QUE ENCANTA E SUSTENTA UMA TRADIÇÃO BASTANTE ANTIGA NO ESTADO.

O pai, Bernardino Ferreira Faustino, foi pescador e agricultor. Dividia-se entre o mar e a terra. A família toda se envolvia na agricultura para garantir milho, mandioca, etc. Aos doze anos Francisca ajudava o pai também no roçado. A mãe, Nelce de Sena Faustino, era rendeira, ofício que herdou de sua mãe. E foi a avó a responsável por iniciar a neta na arte de tramar a própria existência com bilros, sobre papelões e almofadas, com paciência e amor, aos oito anos de idade.

Da gosto ouvir Dona Francisca contando com bastante entusiasmo sua alegria ao fazer suas rendinhas ainda criança e já ali começar a colher os frutos. "(...) Eu fiquei muito alegre, porque as minhas primeiras rendinhas que eu fazia era mais estreitinha que essa que vocês tão vendo, é mais larga, era mais estreitinha, aí eu fiz duas peças, são 20 metro, as duas peça. A minha mãe levou pra cidade de Cascavel, aí vendeu, aí quando chegou disse: 'Ói, eu comprei esse paninho aqui pra fazer um vestidinho pra você da sua renda que você fez. Eu vendi a renda e comprei esse paninho! Era um paninho tão bonitinho, mais eu fiquei tão feliz que ia fazer um vestido novo, né?' (risos)

Dona Francisca também é conhecida como "guerreira do mangue", codinome que ganhou por sua ativa participação na Associação de Moradores do Povoado de Balbino por treze anos, defendendo a existência do povoado, resistindo e lutando contra a especulação imobiliária.

Visionária, Dona Francisca sempre pensou no repasse da tradição da renda de bilro: "(...) minha vó era tão... tão mais de idade e me ensinou essa cultura, que ela já tinha né? Isso aí já vem da minha bisavó também né, aí eu fiquei pensando 'quer saber eu vou procurar ensinar umas menina também né'? Aí procurei 10 juvenzinha de 10 ano, de 12 ano, de 11 ano, aí 10, aí fiz tipo... fui pro colégio, tá entendendo? Aí ajeitei umas almofada, aí matriculei as que queriam aprender, aí fui ensinar. Aí hoje elas tudo sabe

trabalhar. É que lá no meu lugar muitas mulheres são rendeiras também, sabe trabalhar, agora num teve nenhuma que tinha assim aquela atitude de trazer umas menina pra ensinar aquela cultura que elas tinha que nunca se acabasse, tá entendendo?"

A Mestra descreve todo o processo que vai da preparação da almofada a recolha dos espinhos do cardeiro – espécie de mandacaru comum no Nordeste, e o manuseio com os bilros: "Primeiro se faz uma almofada. A almofada (...) ela é um pouco cumprida, mas ela é redondinha, cheia de... de palha de bananeira, aí depois da almofada feita vai crivar o papelão, (...) aí bota a renda em cima do papelão, aí vai crivando com a agulha, depois desse papelão crivado vai se encher os bilros, compra a linha e vai se encher os bilros com essa linha, (...) aí vai enche os bilros, aí acenta, bota os bilros, tem os espinhos, que é uns espinhos cumpridinhos, tem gente que faz com alfinete, mas como o espim pra mim é mais fácil porque moro perto do mato né? Aí que é do cardeiro, aí boto os espinhos, aí começo, boto os bilros aí vai começando e vai levando pra frente, todo tempo trabalhando com os bilros e fazendo."

Desta forma, Mestra Francisca garante que no Balbino muitas outras gerações se apropriem desse saber tão arraigado à paisagem natural e cultural de nosso litoral e também do sertão. O domínio da técnica, para trabalhar nas almofadas feitas com folhas de bananeira e manipular com destreza os bilros na feitura de cada desenho, depende, como gosta de frisar a Mestra, da inteligência, mas sobretudo da vontade, da alegria e satisfação que o próprio fazer traz para quem o domina.

A Mestra reconhece que é difícil se sustentar apenas produzindo renda, pois o valor pago, pelo trabalho minucioso, é pouco para o tempo gasto, por exemplo, para fazer dez metros de renda, ela gasta em média 10 dias, caso dedique a maior parte do seu tempo a esta atividade, e receberá apenas 30 reais. Apesar dessa injusta realidade, que há anos pede uma política pública voltada para a valorização das rendeiras e de seus produtos junto à população do estado, Dona Francisca segue firme na manutenção dessa tradição.

MASTER FRANCISCA

FRANCISCA FERREIRA PIRES WAS BORN IN DECEMBER OF 1943, AT THE PRAIA DO BALBINO COMMUNITY, IN CAPONÇA, AT THE EAST COAST OF CEARÁ. SHE A “RENDEIRA” (WOMAN WHO WORKS WITH BOBBIN LACE) THAT WRITES HER LIFE WITH STRINGS, PILLOWS, MAKING PIECES THAT ENCHANTS US WHILE KEEPING THE TRADITION ALIVE.

The father, Bernardino Ferreira Faustino, was a fisherman and a farmer, always switching between the land and the sea. At the age of twelve Francisca would help her father at the farm. The mother, Nelce de Sena Faustino, was also a “rendeira”, profession she inherited from her own mother. And it was Francisca’s grandmother who initiated her at the art of bobbin lace, when she was eight years old.

It is delightful to hear her talk, with joy, about the work she made as a child. “I was very happy to about the pieces I made. My mother once took it to sell in Cascavel and came back saying: ‘hey, I bought this piece of cloth with money a got from selling your pieces. You can make a dress with it.’ It was so beautiful, and I was happy because I would get a new dress” (laughs).

Master Francisca is also known as “mangrove warrior”, nickname she was given for her participation at the association of residents of Balbino for thirteen years, fighting for the life of the community, resisting the housing market.

Francisca always thought about the continuity of the tradition, teaching the techniques of the bobbin lace to the younger generations: “My grandmother was so much older than I am right now and she cared about passing it over to me. So I thought, I am going to teach everything about this culture. So I searched for ten little girls, around 10 years old and I taught the one who wanted to learn it. Today, they know everything. You see, there other woman working with bobbin lace where I live, but they were not concerned about teaching it to the younger generation”.

The master explains us the process of preparing the pillow they use in the process, picking the needles and how to handle the lace. “Firstly, you ready the pillow. After that you work the cardboard, then you pick the strings, putting it around the bobbins and start working with it. Some people use needles, but I use thornes, because I live near the trees so it is easier for me to just take it from there”.

By doing this, Francisca makes sure that the younger generations of Balbino will live this tradition, deeply connected with the history of the community.

The technique is based, and used, on intelligence and will, happiness and self satisfaction, as the master says.

Francisca knows that is hard to make a living just by making “renda” (bobbin lace), because the it does not pay well, compared to the time they put into it. Although, she does stay strong, fighting for the survival of this tradition.



VII Encontro de Artes

2011
Ceará

Atestado do Governo do Ceará, em ato de suas atribuições legais e em base
na Lei dos Tesouros Vivos da Cultura (Lei 15.842, de 27 de novembro de 2006),
concedendo o presente diploma de

Tesouro Vivo da Cultura

a **Trupe das Testemunhas Vivas**
por sua relevante contribuição prestada à cultura e à arte de Roraima, de acordo
com o artigo 1º da Lei 15.842/06.

Brasília, 20 de novembro de 2011.

Governador do Estado do Ceará
Ceará



MESTRE
FRANÇULI



FRANCISCO DIAS DE OLIVEIRA, MAIS CONHECIDO COMO FRANÇULI, OLHANDO PARA O CÉU VIU UMA FONTE DE INSPIRAÇÃO PARA CONSTRUIR SUAS MINIATURAS DE AVIÕES, QUANDO CRIANÇA CONFUNDIU UM AVIÃO COM UM PASSARINHO, APAIXONADO QUE SEMPRE FORA PELAS AVES. AO VER PELA PRIMEIRA VEZ UM AVIÃO VOANDO, AO VOLTAR DO ROÇADO COM O PAI, INDAGOU: “(...) OXE PAI, O QUE É AQUILO? PORQUE NÃO TÁ BATENDO ASA E TÁ VOANDO?”

Françuli nasceu em Potengi, em janeiro de 1942. Veio de uma família de dez mulheres e dois homens. O pai Antônio Dias de Oliveira e a mãe Maria Bele de Sousa eram agricultores. A vida difícil no sertão o faz recordar de uma infância pobre, carregada de sofrimentos e trabalho duro desde os sete anos no roçado junto com os pais e os irmãos. A inventividade e a criatividade, no entanto, sempre o acompanharam. Sua memória registra que desde os seis anos brincava de inventar seus próprios brinquedos. Aí, já começaram a surgir os primeiros aviõezinhos. E prometera: “meu pai eu vou deixar uma história no Potengi.” O pai, diante de todas as dificuldades vividas no cotidiano, não entendia ou não acreditava que isso fosse possível. E descrente respondia: “Como é que você vai fazer isso?”

Aos oito anos, seu Françuli transformava as latas de carnes, óleos e etc, em aviões. As tesouras da mãe não paravam no lugar. “Eu tinha oito anos nesse tempo, aí eu... vou já fazer um avião, eu abria a lata com a faca e cortei com a tesoura, aí minha mãe dizia: ‘meu filho não faça uma coisa dessa que você quebra a minha tesoura.’ Aí eu digo: ‘mãe eu... eu deixo do mesmo jeitinho.’ Tinha umas pedra de amolar nesse tempo era mesmo que um esmeril, eu acabava de cortar o zinco com... aí colocava (...) pra amolar, ficava bem amoladim, quando ela ia pegar, ela dizia meu filho tá melhor do que o que tava.”

Casou-se com dezoito anos. O casal teve 4 filhos, mas a esposa faleceu quando seu Françuli tinha apenas trinta e cinco anos. Ficou viúvo e não casou mais. Os filhos seguiram outros caminhos foram estudar no Crato. Não darão continuidade a arte do pai. Autodidata, já que assegura não ter tido ninguém para inicia-lo na arte de criar utensílios utilitários e miniaturas, nem tão pequenas, de aviões com riqueza de detalhes em flandres e zinco. Ao falar do seu processo para criar as peças revela que nascem todas na

sua cabeça. Primeiro elas são feitas na imaginação, daí são aperfeiçoadas na mente todas as etapas da feitura até que passam a existir por meio das mãos hábeis do Mestre, diplomado pela Secretaria de Cultura do Estado no edital 2014/2015.

Respondendo a pergunta do pai, seu Françuli deixará sua história em Potengi por meio do Museu que criou há mais de dez anos. “Eu contava meu pai quando era pequeno, quando eu morrer vou deixar história no Potengi. Aí na minha mente era fazer um museu, montar um museu, que eu vi um museu no Crato. Eu fiquei... eu digo: eu vou montar um museu. Cacei jeito e pedindo fortuna a Deus. Aí até que veio a ideia de fazer um bucado de avião.”(risos)

O Museu guarda os inúmeros aviões que tanto seu Françuli gosta de fazer. “(...) eu botei 250 avião lá no museu, mas aí o povo chegava pra visitar... aí homi me venda um, aí eu vendia um, aí outro me venda cinco, não dar não. (...) já tava pouco. Aí eu parei, aí agora eu não vendo mais, só vendo o que eu fizer.” Para evitar desfalques das peças do Museu criou a estratégia de deixar peças guardadas fora da exposição para serem vendidas. Também faz por encomendas, mas confessa que gosta de fazê-la sem pedidos, pois assim tem liberdade de criar.

Ao falar de continuidade da sua tradição Mestre Françuli ainda vê tudo muito incerto. “Nunca ensinei a ninguém. Agora os meus filhos eu queria ensinar a eles. Mas eles, pai eu não a quero não, faz muito barulho.” Além disso, considera que dom e vontade devem andar juntos: “Precisa nascer com um dom, porque se ele nascer com um dom, aí ele faz todo serviço. (...) Quando é uma pessoa que têm vontade, porque tudo depende da vontade, quando a gente tem vontade de uma coisa, a gente faz.” Tem depositado sua esperança de continuidade no filho de uma prima segunda. “É, ele têm um dom, esse menino têm um dom. (...) Eu já fiquei pensando, quando ele veio me dá esse aviãozinho, eu já fiquei pensando que pode ser que ele se interesse em praticar.” Torcemos!

MASTER FRANÇULI

FRANCISCO DIAS DE OLIVEIRA, KNOWN AS FRANÇULI, LOOKED AT THE SKY AND HAD THE IDEA TO BUILD AIRPLANE MINIATURES. AS A KID, HE THOUGHT HE HAD SEEN A BIRD, BUT IT WAS AN AIRPLANE, AS HE LOVED BIRDS. THE FIRST TIME HE SAW AN AIRCRAFT HE ASKED HIS FATHER: “WHAT IS THAT? HOW IS IT FLYING IF IT IS NOT CLAPPING ITS WINGS?”

Françuli was born in Potengi, in January of 1942, coming from a family with ten women and two men. The father, Antônio Dias de Oliveira, and the mother, Maria Bele de Sousa, were farmers. The hard life he has in a region known by the dry weather makes him remember his poor childhood, working hard since the age of seven, with his father and brothers. Although, he had creativity on his side. He remembers playing with toys made by himself by the age of six. The first airplanes he made date from that time. And he promised: “Father, I am going to leave a mark in the history of Potengi”, as Antônio would answer: “How are you going to do this?”

At the age of eight, Françuli would transform cans in planes. He always using his mother's scissors. “I was eight, and would pick a can, open it with a knife, and cut it, just to make a plane, but my mother would say: ‘son, be careful or you're going to break my scissors’, and I would say: ‘don't worry, mom, I am going to leave everything as it was’. I would also sharpen the blades before returning it to her, so she would say: ‘my god, it is better than it was before’.”

Got married at the age of eighteen and had four children, but his wife died when he was thirty five years old. He never married again. His children chose other paths, went to study in Crato. They will not continue their father's art. He says he is self-taught, having nobody to initiate him in the art of making the miniature planes. And Françuli says that every detail of the process is born inside his own mind, evolving in his imagination so it can be done by the hands of the master he is, title that was given to him by the Secretary of Culture of the State of Ceará in the 2014/2015 season.

Answering his father question, Françuli will leave his mark in Potengi's history through the museum he created more than ten years ago. “I always said I would make history, and in my mind the best way to do it was to make a museum, like the one I saw in Crato. I tried to get money, even asking God. Then, I had the idea of making a lot of planes” (laughs).

The museum stores many planes made by Françuli. “I put 250 airplanes there, but once in while someone would ask me to sell one or the other, and I

would. Then, someone would ask me to sell five, and I would, so we were getting out of planes. I decided to stop selling the piece in the museum”. He now stores some of his work to sell it, to save the ones being exposed.

When he talks about the continuity of his art, and tradition, Françuli does it with uncertainty. “I never taught anyone. I wanted to teach my sons. But they don't want to learn”. And he considers that will has to walk hand in hand with the gift given from God. “You need to born with the gift, because if you do, the work gets done. If you have the will, and you have to have, you end up doing everything you want”. Master Françuli has put his hopes on a son of a cousin he has. “He has the gift, this boy has the gift. I have been thinking when he gave a plane he made that he can be the one to keep this tradition alive”. As we hope he will do!

Simone Castro





MESTRE
STÊNIO
DINIZ



PODE-SE DIZER, SEM EXAGERO, QUE O MENINO JOSÉ STÊNIO DA SILVA DINIZ, NASCIDO A 26 DE DEZEMBRO DE 1953, EM JUAZEIRO DO NORTE, FILHO DE JOSÉ DE SOUZA DINIZ E DE MARIA DE JESUS DA SILVA DINIZ, NASCEU, PRATICAMENTE, DENTRO DE UMA TIPOGRAFIA. E NÃO DE UMA GRÁFICA QUALQUER, MAS DA VELHA TIPOGRAFIA SÃO FRANCISCO, FUNDADA, POR VOLTA DE 1926, POR SEU AVÔ, O ROMEIRO ALAGOANO JOSÉ BERNARDO DA SILVA (1901/1972), E QUE SE TORNOU UMA REFERÊNCIA DA LITERATURA DE CORDEL NO BRASIL.

A família Silva se dedicava ao cordel e trabalhava na gráfica. O avô era o cérebro de tudo, centralizador e empreendedor. A avó, Ana Vicência, costurava os folhetos, antes deles receberem a capa. O pai do Stênio, o pernambucano José de Souza Diniz (1928/1970), além de poeta, era homem de confiança do sogro. Coube à mãe Maria de Jesus (1929/1988) tocar a tipografia, com garra, em plena crise e se desfazer dela.

Certo é que a vida do gravador Stênio Diniz, também poeta de cordel, com alguns títulos publicados; músico, com várias tournées pela Europa; e uma liderança das artes do Juazeiro do Norte, se confunde com a gráfica e formam camadas de relatos, por meio das quais se pode compreender a edição de folhetos, a atividade do gravador, a crise do cordel, e o renascimento da xilogravura na cidade, a partir de meados dos anos 1980.

Stênio Diniz conta uma história curiosa. Aos seis anos, ganhou um pedaço de umburana do Mestre Noza, como era conhecido Inocêncio Medeiros da Costa, nascido em Pernambuco (Taquaratinga do Norte), em 1897, e radicado em Juazeiro do Norte, onde se notabilizou como gravador e escultor. Noza, de certo modo, profetizava, mais que estimulava aquele menino, que viria a ser um dos grandes gravadores cearenses de todos os tempos.

Stênio cresceu e teve outras experiências. Viveu um tempo no circuito Recife e Olinda. Voltou com muitas informações da história da arte. Curiosamente, atento, gostava de experimentar e o fazia sempre. Ele sentia a necessidade da ruptura, mas esta transgressão deveria ser feita com respeito aos códigos da gravura tradicional, à capa do cordel, e às especificidades da umburana. Stênio e Abraão Batista estiveram juntos na I Bienal de Artes do Juazeiro do Norte, em 1973.

Nesta década, aliás, foi “descoberto” por Fortaleza. Participou das várias edições da Feira de Artesanato do Nordeste (Exanor), expôs na Casa de Raimundo Cela e conheceu a artista plástica sobralense Mariza Viana (1951/2006), que fazia uma pintura forte, impactante e de contestação à ditadura militar, no poder desde 1964.

A instalação que faria na Bienal de Artes de São Paulo ganhou um folheto do Patativa do Assaré intitulado “Emigração e suas consequências”. Um golpe fatal para quem lê, estuda e ama cordel foi a venda da Tipografia São Francisco para o Governo do Ceará, em 1982.

Enquanto isso, Stênio fazia uma xilogravura que partia da tradição e dialogava com movimentos e escolas de arte como o expressionismo, o surrealismo e a pop-arte. Seu corte era leve, seu traço era fluido e ele tinha uma noção muito arraigada de movimento, o que conseguia com linhas curvas, com a valorização do branco, e com uma ousadia impressionante.

Passou uma temporada em Brasília e depois iniciou um ciclo de viagens para a Alemanha, onde expunha suas xilogravuras, se apresentava como cantor e compositor e estabelecia relações solidárias entre a potência europeia e o sertão nordestino. Ao mesmo tempo em que criava, Stênio tentava organizar os artistas de sua cidade, tentando reuni-los na Associação dos Artistas e Amigos da Arte (AMAR). Não obteve resultados efetivos, mas muitos mal entendidos em relação aos gestores culturais.

A importância do Stênio em relação à gravura de Juazeiro do Norte é grande. Ele pode ser colocado em uma geração intermediária entre os pioneiros e os novos que foram buscar na sua figura informação, dicas, conhecimento, e apoio. Quando se ouve depoimentos dos novos gravadores, pode-se ter uma noção do papel do Stênio. Quase todos agradecem a ele, como o mestre que foi e tem sido. Ele precisa, talvez, de uma visibilidade maior, de exposições em locais de prestígio, de um reconhecimento que se esboça, timidamente, com o título de Mestre da Cultura que recebeu em 2008/2009.

MASTER STÊNIO DINIZ

WE CAN SAY THAT JOSÉ STÊNIO DA SILVA DINIZ, BORN IN DECEMBER 26TH OF 1953, IN JUAZEIRO DO NORTE, SON OF JOSÉ DE SOUZA DINIZ AND MARIA DE JESUS DA SILVA DINIZ, WAS BORN INSIDE TYPOGRAPHY. AND WAS NOT A SIMPLE ONE, BUT SOMETHING FROM THE OLD “TIPOGRAFIA SÃO FRANCISCO”, CREATED AROUND 1926, BY HIS GRANDFATHER, JOSÉ BERNARDO DA SILVA (1901/1972), WHO TURNED OUT TO BE A REFERENCE OF “CORDEL” (TRADITIONAL TYPE OF POEM, THAT IS WRITTEN IN ON A STYLISH SMALL HANDBOOK) IN BRAZIL.

The Silva family dedicated themselves to work with cordel at their print shop. The grandfather was the brains of the operation, concentrating the actions with a mind of a businessman. The grandmother, Ana Vicência, used to sew the pages together, before the cover was finished. Stênio's father, José Souza Diniz (1928/1970), more than a poet, was the man his father in law trusted. His mother, Maria de Jesus, was the one responsible to keep the tradition alive.

It is right to say that the life of Stênio, filled with poems, musics and “cordels” he makes, counting some europeans tours, is completely connected to the print shop, accumulating stories that can be used to understand that work Stênio does as a “gravador” (printer), the crisis around “cordel”, and the rebirth of xylography in the city of Juazeiro do Norte, that started in the 1980s.

Stênio grew up having other experiences as well. Lived in Recife and Olinda. Came back of a big number of information about the history of this art. He likes to try new things, as he always did. He believes that it is necessary to innovate, respecting the traditional codes related to the drawings. Stênio and Abrão Batista have been together since the I Bienal de Artes do Juazeiro do Norte, in 1943.

In the last decade he was “discovered” by the people of Fortaleza. Stênio participated in many editions of the Feira de Artesanato do Nordeste (Exanor), and had the chance to throw an exhibition at the Casa de Raimundo Cela, getting to know Mariza Viana (1951/2006), a painter from Sobral, known for her work criticizing the period of dictatorship in Brazil, that started in 1964.

The installation he would organize at the Biennial of Arts of São Paulo was gifted a cordel signed by Patativa do Assaré entitled as “Emigração e suas consequências”. The people who love, read and study cordel took a fatal strike when Tipografia São Francisco was sold to the State, in 1982.

In the meantime, Stênio was working on a project that would based on tradition, but was inspired by other art schools, like expressionism, pop-art and surrealism. His cut was light, his lines were fluid, and he had a good notion of movement, getting good curved lines, highlighting the white in the canvas, with a daring attitude.

He spent a season in Brasília, and then started to travel around Germany, where he show his work of xylography, and also performed as a singer. And while he concentrating in his creations, Stênio tried to teach and organize new artists in his home town. Although, he did not get a lot of success at it.

Stênio's life is truly significant to the art of Juazeiro do Norte. He is a part of a generation between the first to ever to work this art, and the new ones, that searched for support, tips, ideas, and knowledge through him. Almost every artist of the younger generation is thankful to Master Stênio for the lessons he gave. Maybe, he needs more visibility in the local scene, with exhibitions in prestigious places, and more recognition, as he was given the title of Master of Culture in 2008/2009.



MESTRE
NETINHO



FRANCISCO VITOR DE LIMA, MAIS CONHECIDO COMO NETINHO, NASCEU EM 1941, ASSIM COMO O PAI, NO CEDRO. É FERREIRO TENDO HERDADO DOS PAIS A ARTE DE FORJAR A VIDA NA LUTA COM O FERRO. HERANÇA QUE VEIO DO BISAVÔ.

O pai, Gustavo Vitor de Lima, era agricultor e ferreiro. A mãe, Francisca Etelvina de Lima, era da região dos Inhamuns. Dedicou-se à agricultura e cuidava dos doze filhos que teve, além, como afirma seu Netinho, de ajudar o marido no trabalho com o ferro: "Minha mãe ainda trabalhou batendo ferro mais ele".

A família desde cedo vivenciava a dinâmica do trabalho duro no roçado e via o cotidiano do pai na labuta com o ferro. Essa tradição secular, que na região vai passando de geração a geração, está entranhada na família de seu Netinho. Lembra que ainda menino observava o pai trabalhando e não demorava muito "ele botava nós a aprender".

O menino foi crescendo e criando gosto pelo trabalho com o ferro. "Gostava, que ainda hoje eu trabalho." Casou-se cedo, aos dezoito anos. E de lá para cá assumiu a arte de ferreiro para sustentar a sua família e os pais, que idosos e sem aposentadoria na época, ficaram sob seus cuidados. Reafirma no presente e em sua memória o amor e a união que marcou sua infância junto aos pais e aos irmãos: "(...) a pessoa que eu mais queria bem na minha vida, era meu pai e minha mãe e meu irmãos. Eu ainda tenho um bucado de irmãos, mas nenhum tem desavença com nenhum. Todos eles quer bem uns aos outros."

Seu Netinho gosta muito da lida com o ferro, aos 75 anos ainda cumpre uma rotina na oficina de ferreiro trabalhando das cinco da manhã até as onze, sob o protesto dos filhos: "(...) eles não gostam, dizem que já sou aposentado, não precisa, mas eu gosto, né? Quem não trabalha, morre na depressão."

A dureza das batidas no ferro, a quentura da forja, a leveza e o choque térmico na água parecem incompatíveis com o senhor franzino, de idade avançada, mas ele parece se assemelhar a um titã forjado no ferro. É esse movimento da oficina que sustenta sua vida, anima sua existência e o faz continuar firme e resistente.

O filho mais velho também lida com o ferro. O mestre ferreiro tem netos e até bisnetos, mas a maior parte dos herdeiros dessa arte iniciados por

seu Netinho está na comunidade e espalhados por esse mundão que ainda tem muito ferro para ser forjado. "Eu ensinei a muitos, a muitos ferreiro, aí eu ganhei esse nome de mestre. (...) E ensinei sabe a quantos? A mais de 50 ferreiro. Aprendero... As crianças desse tamanho, pegava ia olhar, aí queria aprender eu botava pra fazer. Ai lá onde eu moro tem uns 20 ferreiros que aprendeu foi tudo comigo."

Para seu Netinho esses ferreiros que ensinou são os que darão continuidade ao ofício de ferreiro, reticente e descrente não acredita, no entanto, que os jovens hoje queiram aprender esse belo, mas duro ofício. "A nação de hoje é o telefone desse passando o dedo, e outros nos barbebe-no. Tem jovem com 18 ano que não querem nem trabalhar." Tendo nascido e vivido em tempos de dureza concreta em todos os sentidos é difícil para um "homem de ferro" contemporizar com as mudanças que suas quase oito décadas de existência lhe possibilitam vivenciar em tempos virtuais.

A diplomação de Mestre concedida pela Secretaria de Cultura do estado é vista por seu Netinho como uma vantagem, uma valorização que reforça o que a comunidade já respeitava e reconhecia antes: seu ofício de ferreiro. A questão posta nas entrelinhas da fala do homem simples e prático que encarou sempre a vida como trabalho é: teremos outros "homens de ferro" a forjar a existência e dando continuidade a um ofício que outrora fora essencial na dinâmica do sertão e da cidade?

MASTER NETINHO

FRANCISCO VITOR DE LIMA, KNOWN AS NETINHO, WAS BORN IN 1941, IN CEDRO, JUST LIKE HIS FATHER. HE IS A BLACKSMITH, INHERITING THE ART OF WORKING WITH STEEL FROM HIS PARENTS, AND ART OF FORGING LIFE FROM THE STEEL. THE KNOWLEDGE CAME FROM HIS GRANDFATHER.

His father, Gustavo Vitor Lima, was a farmer and a blacksmith. His mother, Francisca Etelvina de Lima, was the Inhamuns region. She dedicated her to working in the farm, raising the twelve kids she had, and, as master Netinho says, even helped her husband with the work in the forge.

Francisco's family was used from the beginning to the work in the farm, and with the kind of work the patriarch was use to do as a blacksmith. This kind of tradition the goes on through the centuries, passing from generation to generation is a part of Netinho's family. And he remembers, as he was observing his father at work, that "he loved to put us to learn it".

The boy kept growing and liking the art of smithing as days went by. "I liked it so much, I still do it until today". He married at the age of eighteen. With the money he made from a living for him, his family, and his parents, that did had the option to get any retirement money from the government. Today, he ensures that the love for the profession built a connection within the family, with his parents, and brothers: "The people I loved the most in my life were my father, my mother, and my brothers. And each one of my siblings love the each other".

Master Netinho likes to work with the steel. At the age of seventy five he stills have rigid schedule as a smith, working from five in the morning to 11 a.m., under his children protests: "They don't like it, they say I should retire, but I like it. Who doesn't work dies in depression."

The hardness of the hits of the hammer in the metal, and the impact in the water the hot pieces of metal make, seem to much for an old man, but when he works, Netinho appears to be a titan forged by the steel. It is this movement around his workshop that keep him alive, giving him joy and resilient.

His oldest son alsos works with steel. The master smith have grandchildren, and even great grandchildren, but the biggest heirs to this tradition, who have been initiated by Francisco are spread in the world. "I taught a good number of people, so then I gained this title of master. I taught more than fifty students. Where I live, there are at least twenty that learned everything with me.

In the master's eyes this students will keep this tradition alive. Although,

he does not think the younger generations want to learn about this hard, but beautiful work. "Kids from today are all about their phones, others like to go to bars and drink, and some doesn't even want to work". Being born in harder times, is hard for a man "forged in steel" to get along with the new trends of the kids from this time.

The title of master, given by the State Secretary of Culture is seen by Netinho as a recognition for the work he had done and something the community he lives in had already acknowledged: his profession of a blacksmith. The messages he transmits is simple and practical as he is: there will always be "men of steel" to forge the existence and guarantee the continuity of this tradition, essential to the dynamic of the region.

Simone Castro



MESTRE GERALDO FREIRE



GERALDO RAMOS FREIRE NASCEU EM AGOSTO DE 1938. É NATURAL DE JUAZEIRO DO NORTE, “DO MEU PADIM”, COMO GOSTA DE DIZER. É O HOMEM DOS GRANDES RELÓGIOS, DAS ENGRENAGENS QUE “CONTROLAM” O TEMPO.

Do pai, Joaquim Freire dos Santos, ferreiro e fundidor, herdou esse ofício que considera praticamente em extinção: a feitura de relógios para torre, coluna e sinos de igreja. O menino vendo o pai na lida, assim como nas antigas “corporações de ofício”, ia mexendo, se interessando e despertando para o ofício e aos poucos nele sendo introduzido. “Desde doze anos. Foi com doze anos de idade eu já mexia. O meu pai trabalhava e eu já futricava por lá”. Aos dezoito anos no domínio completo do ofício passou a dele viver.

Mas ao falar de seu ofício e dos usos dados aos relógios mecânicos, seu Geraldo traz uma dura e desigual constatação: “É, mais hoje tem... tem... tem uma tremenda irregularidade. É que o pessoal com esse relógio eletrônico, com essa coisa toda, prefere comprar um relógio mais fraco que o da gente, mas porque tá famoso, porque é eletrônico, aí não compra relógio à gente. Quer dizer, tem essa... essa desigualdade da coisa né.”

Cuidadoso e profundo conhecedor das engrenagens do maquinário que é “alma” do relógio, explica: “(...) o pessoal quando olha pra torre lá diz o relógio, mas ali não é o relógio, ali é o chamado demonstrador. Relógio é o que está lá dentro. É o maquinário. Aí o relógio é o que está lá dentro. Que é o que puxa. Ali nos chamamos de mostradores.”

Seu Geraldo faz praticamente tudo do relógio. Forjado a ferro, aço e bronze os relógios para torres e colunas apresentam maquinário sofisticado. “(...) eu só não faço o ferro porque não tem condição, mas os bronze, quer dizer as peças de bronze, alguns eu faço bronze. (...) Então as engrenagens dele é ferro, aço e bronze”

Os relógios feitos por Mestre Geraldo são relógios que sabem dominar o tempo porque resistem a ele e duram várias gerações. “Têm relógios desses que eu faço com 80 anos. Quer dizer, e antes de mim outras pessoas faziam relógio com 80, com 100 anos. E o relógio eletrônico o máximo que ele pode chegar a durar é uns trinta anos. Aí já entra em problemática, né? Mas como é um negocio moderno, o pessoal quer saber de modernidade. Aí estoca na loja.”

O artifice se ressentia da falta de valorização e reconhecimento da própria localidade em que atua. Em geral, são os de fora que reconhecem seu

trabalho, daí porque vive rodando o Ceará a fazer reparos em relógios antigos que ainda, assim como ele, teimam em driblar o tempo. E arremata: “(...) lá não existe admiração. Aliás, tem um provérbio que diz que “Santo de casa não opera milagre, né? ”.

Por opção afirma que não quis que os filhos seguissem o mesmo ofício. Em tempos de “relógios eletrônicos”, digitais, considera que não há incentivo para a continuidade do ofício. “Os meus filhos queriam aprender, mais eu não quis que eles aprendessem não, porque tá defasado. (...) Porque não há incentivo. Pelo menos lá na minha cidade.”

Em pleno domínio do seu saber, seu Geraldo tem consciência e sem falsa modéstia sabe-se um grande mestre. E com orgulho afirma, porque pode: “Considerado não, eu sou um mestre mesmo. Porque você pode ser considerado e não ser. Eu sou um mestre na minha profissão lá. (...) Aliás, eu sou engenheiro de fato, não sou de direito, mas sou de fato. Porque tem de direito e de fato. Eu não sou de direito porque não tenho curso de engenharia, mas na minha profissão eu dou aula a engenheiros que às vezes sai da faculdade só... só com o anel e não sabe mais coisa nenhuma.”

Sobre a titulação de Mestre, seu Geraldo tem uma visão coletiva do seu alcance. “(...) esse título que deram a gente aqui, é sinal, quer dizer, foi um reconhecimento daquele pessoal que tem... (...) tem uma série de importância e que vive na obscuridade. Quer dizer, o pessoal acha que ele não é ninguém. (...) esse pessoal que é zabumbeiro, que é de reisado, o pessoal acha que aquilo é idiotice, mas que num é, aquilo é cultura, né? Então é muito importante esse negocio aí, porque exatamente a Secult, ela tá resgatando aquele pessoal que estava marginalizado, que o pessoal achava que não era ninguém, né?” Que o tempo rei saiba honrar o Mestre que o conduz com tanta maestria entre nós! Vida longa Mestre Geraldo!

MASTER GERALDO FREIRE

GERALDO RAMOS FREIRE WAS BORN IN AUGUST OF 1938, IN JUAZEIRO DO NORTE. HE THE MAN OF THE BIG CLOCKS, OF THE GEARS THAT CONTROL THE TIME.

From his father, Joaquim Freire dos Santos, a blacksmith, he inherited the abilities to make watches that are used in, manly, in churches' towers. The boy would observe his father at work and try to learn it while playing with some the materials. "Since I was twelve I watched my father. He would work on it and I would play around him". At the age of eighteen, having mastered the process, he started making a living from it.

But he talks about his work, Geraldo brings a hard and sad observation: "People have been preferring to buy digital watches instead of ours, mechanicals, because it's cheaper, but it is also weaker. It is easy for us to see something like this".

Caring as he is, and knowing all there is about gears and machines, the soul of the clock, he explains: "When people look at the tower they think they see the clock, but there is only the representation of time, a demonstration, the clock is inside, is the machines."

Master Geraldo makes almost every piece of the clock. The watches are forged with iron, steel and brass and are made with sophisticated machinery: "The thing I don't make myself is the iron, the the brass I make it myself sometimes. The gears are all made with iron, steel and brass".

The clocks made by Geraldo are created so perfectly they dominate time, as they last for generation. "There are watches I made there are already eighty years old. People before me have made some that lasted for a hundred years. Those digital clocks only last for thirty years. That is a problem. But as they look modern people end up buying it".

He is resentful about the lack of acknowledgement for the work he makes. People that come from other places than Ceará are the to one to respect it more, and that is the reason he often takes trip around the State to make repairs in clocks that, just like him, having dribbling time".

Geraldo chose not to teach his children about his work. In times of digital clocks he does not see a future for his line of work. "My children wanted to learn it, but I did wanted this for them. There is support in the market for this. At least not in my town".

Fully capable, and master of his work, Geraldo knows that is a great clockmaker. Confirming with pride, he speaks: "I consider myself, and I know I am, to

be master, really. You can have the title and not be a master, but I am a master in my profession. And I am also an engineer, actually, not by right, but by what I do. I didn't go to a engineering school, but in my workshop I can teach a lot of engineers, and some of them graduate without knowing how do anything".

About the title of master, Geraldo has a collective point of view: "This title is given to acknowledge people that live in the darkness, and not always seen by the government, like me, or the people who work with 'reisado', 'renda'. Some people may think this is stupid, but it is not, this is our culture. So, it really matters to have people looking for people like me and giving us this titles, like the State Secretary of Culture." May time honor master Geraldo! Long live the master!

Simone Castro



MESTRA
MARIA
TARINA



MARIA QUIRINO DA SILVA NASCEU NA LOCALIDADE DE MOITA REDONDA, NA ZONA RURAL DE CASCAVEL, EM MARÇO DE 1939. A MOITA REDONDA É UMA IMPORTANTE COMUNIDADE QUE HÁ VÁRIAS GERAÇÕES GUARDA A “CI-ÉNCIA DO BARRO” NA FEITURA DE SUAS PEÇAS.

O pai, Pedro Quirino da Silva, filho de Barbalha, dedicava-se ao “negócio de roça, plantava tudo.” Mas é do tronco matriarcal que vem toda a tradição e herança de Dona Tarina, como é mais conhecida na comunidade. A bisavó, a avó e a mãe, Carmina Luca da Silva, trabalharam a vida toda com o barro. “(...) minha mãe fazia quartinha do barro né, eu aprendi com ela né? Aprendi com ela. Ela, minha avó, tudo trabalhava no barro né. Eu de pequeninha já trabalhava com a minha mãe né, e graças a Deus.”

E desde pequena Dona Tarina foi iniciada nesse ofício milenar de dar vida ao barro criando desde peças utilitárias até instrumentos musicais. Atualização dos usos do barro feita pelos mais jovens que hoje ocorre na comunidade. “Aí eu com 8 anos de idade, eu peguei trabalho com a minha mãe, a minha mãe fazia 8 quartinha, eu cuidava, relava e alisava, ajudava ela. Depois fui crescendo e fazendo pequeninha, quartinha pequeninha, coisinha miudinha né? Aí depois fui crescendo né e fazendo maiorzinha. Aí quando eu tava de mais... já com vinte anos me casei né? Tive quinze fio, (...) aí eu trabalhava. Trabalhava de dia e de noite, fazendo jarra, quartinha, panela, um bucado de peça né? Aí levava pra feira de Cascavel.”

Dos quinze filhos morreram quatro, os outros onze foram criados com muita labuta dela, no barro, e do marido, Antônio Gonzaga da Silva, na agricultura. Período difícil no final da década de 1960. Os filhos todos precisavam ajudar: “(...) um queimava o fogo, outro amassava o barro, outro relava, outro alisava, outra ia buscar lenha, outro buscava água, tinha que brigar com tudim pra poder trabaia né, porque eles comiam do barro. Eles não comiam da brincadeira, né?”

Dona Tarina lembra, porém, que apesar das dificuldades nesse período, era muito mais fácil vender suas peças, tanto na própria casa como na feira em Cascavel. “(...) chegava o freguês de madrugada. Queimava sexta feira, quando era sábado de madrugada ele chegava né? Só batendo na quartinha assim, como nessa boneca né? (batendo na boneca de barro que tem à mão) Batia e entregava o freguês que comprava, tá entendendo? Hoje minha fia acabou a venda, não tem! (...)hoje não tem venda, o Casca-

vel tá fraco, pra gente não tem feira, não tem nada pra gente vender né?”

Com a titulação de Mestra, concedida no edital de 2014/2015, Dona Tarina ficou imensamente feliz e grata a Deus e as pessoas que fizeram seu dossiê. Diz que têm aparecido mais fregueses em sua casa e propostas de curso para ensinar sua arte em escolas e eventos culturais. Embora isso não mude a realidade difícil da tradicional comunidade da Moita Redonda.

No repasse do saber, a Mestra declara que na comunidade é comum os filhos aprenderem o ofício da mãe, mas na atualidade a maioria não deseja dar continuidade a essa tradição. Mesmo seus filhos que dominam bem a arte com o barro, não se dedicam com regularidade. “Sabe fazer, a Toinha sabe fazer peça bonita a minha Toinha, mais num quer trabalhar no barro. É... a minha Raimunda também num... a minha Raimunda faz peça bonita, (...) as louça dela tudo de renda as panela de renda.” E o filho Raimundo, vez ou outra, é que aceita encomendas da CEART. E confessa sem tristeza: “(...) o pessoal de fora é mais animado por barro de que próprio o pessoal da gente, né? (...) quando chega lá em casa tudo atrás de pegar no barro, de fazer tudim, a coisa mais animada né, porque tem prazer de gostar do barro né?”

Mas atualização da tradição em Moita Redonda vem acontecendo por meio da Orquestra de Barro Uirapuru, dirigida por Tércio Araripe. Citado diversas vezes pela Mestra Tarina, ela relata que ele “Chegou em Cascavel, aí ele não sabia negócio do barro, mas nós ensinemo a ele com essa música dele, nós quem faz instrumentos mais ele, ele faz muito instrumento (...) Tudo de barro. Tem umas maromba desse tamanho, tem um tambor desse tamanho de barro pra bater assim, num sabe, tem uns violão de barro, tem tudo, ele tem tudo. É tão lindo!” Com esse trabalho eles têm conseguido atrair os mais jovens da comunidade, que participam das oficinas e alguns passam a fazer parte da Orquestra que tem viajado pelo Brasil, a partir da Moita Redonda.

MASTER MARIA TARINA / QUIRINA

MARIA QUIRINO DA SILVA WAS BORN IN MOITA REDONDA, NEAR CASCABEL, IN MARCH OF 1939. MOITA REDONDA IS AN IMPORTANT COMMUNITY THAT HAVE BEEN GUARDING THE “SCIENCE” THEY USE ON THE PIECES MADE OF CLAY.

The father, Pedro Quirino da Silva, son of the city of Barbalha, dedicated himself to the work on a farm. But from her mother, Dona Tarina, as she is known, inherited the tradition she live by until today. Three generation of women before her, counting her mother, Carmina Luca da Silva, worked with clay: “My mother would make jars, and I learned from from her. My mother, as her mother, worked with clay. Since I was a little girl I’ve working with my mother, thanks to God”.

And since she was little, Dona Tarina was initiated in the profession of giving life to the clay, making small and utility pieces, and even musical instruments. The younger generations have updated the methods of usage for the material. “I started working with my mother when I was eight years old, helping her polish some of the pieces. Then, as I grew older I started making my own pieces, smaller than hers. I got married when was twenty, and had fifteen children. I worked day and night, making jars, pans and other things. Then I would take everything to sell in a fair in Cascavel”.

Of her children, four died, while the other eleven were raised by her work with the clay, and the work from the father in the farm. The 1960s was a hard time. Everyone had to help: “One would light the fire, one would smash the clay, while the others would share the other tasks, like getting the wood for the fire. It was hard, but the work would feed them”.

Dona Tarina remembers, even in this hard times, it was easier to sell her pieces, at home and at the fair in Cascavel. “People would come here late at night. I would make pieces at friday and at saturday there would people wanting to buy it. Nowadays, there’s almost no consumer, not even in the fair.

When she became a master, title given in the season of 2014/2015, Dona Tarina got extremely happy and thankful, to God and the people that made the research about her. She says that more people have come into her house after that, and ideas of courses for her to teach what she knows. Even though, this does not change the poor reality of the community of Moita Redonda.

Master Quirina says that it was common to children to learn the profession of their parents in Moita Redonda, but now the majority of kids do not want to continue the traditions. Even her children, that master her work, dedicated them-

selves regularly. “They know how to make things, but they don’t want to work with it anymore”. Her son, Raimundo, from time to time take orders to sell pieces to a fair in Fortaleza, called CEART. And she confess, without sadness: “Outsiders like it more than people who live around here. When they go to my house they get amazed by the things I make, they really like it”.

Although, the tradition is been updated by the Orquestra de Bairro Uirapuru, runned by Tércio Araripe. She says that when he arrived in Cascavel “he did not know anything about the work, but we teached him, and we make, with him, the instruments he uses. All of it made of clay. Drums and even guitars made of clay. It’s so beautiful!” With this work they have been able to attract the young people of the community, that participate in the workshops organized by the Orquestra, that have been traveling all over Brazil, starting from Moita Redonda.



A vintage microphone with a silver mesh grille and a black body is positioned diagonally across the lower right of the frame. The background is dark with several bright, out-of-focus blue stage lights creating a bokeh effect.

MESTRES DOS SONS

(De Festas e Folguedos)

***MASTERS OF SOUND
(Musicians and instrument builders)***





MESTRE
ANTÔNIO
PINTO



**ANTONIO PINTO NASCEU NO SÍTIO COBRA, “LÁ NO TIPI”,
MUNICÍPIO DE AURORA, DIA 18 DE OUTUBRO DE 1922. O
PAI, JOSÉ PINTO FERNANDES, TRABALHAVA DE PEDREIRO,
CARPINTEIRO, MONTAVA ENGENHO, MOTOR, CALDEIRA,
“FAZIA TUDO”, EXAGERA O FILHO, TANTOS ANOS DEPOIS.
A MÃE, TOMÁSIA MARIA DE JESUS, FIAVA E FAZIA RENDA
DE ALMOFADA, HERANÇA QUE OS PORTUGUESES PASSA-
RAM PARA NOSSOS ANCESTRAIS INDÍGENAS.**

Quanto aos filhos do casal, “seu” Antonio é cauteloso: “Tiveram um bo-cado, a gente se esquece, parece que eram cinco homens e três mulheres”.

O estudo foi pouco: “Pra dizer que não estudei, aprendi a assinar o nome”, exigência, à época, para se tirar um título de eleitor. E prossegue: “Só estudava quem podia. Era preciso pagar matrícula, o professor, comprar caderno, lápis, caneta tinteiro. Tive só um mês de escola. Tenho muita inteligência e leio que dá para tirar umas novenas”.

O casamento com Josefa Vieira se deu em 1954. O povo a conhece por Galega. O casal teve onze filhos, dos quais se criaram oito (seis homens e duas mulheres), tendo um de seus filhos morrido há pouco tempo e deixado saudades.

A iniciação nas artes da madeira começou ao montar o aviamento da casa de farinha de um tio, onde trabalhava quando a família se reunia para a farinhada: “A gente fazia para comer”, constata. Família numerosa, todos trabalhando, dia e noite, para ganhar o pão.

O pai tinha o molde de um “violim” e Antonio não perdeu tempo, pegou os ferros do “velho” e ia trabalhar no quintal, levando a lamparina para clarear a noite. O pai não sabia das presepadadas e não iria gostar de ver suas ferramentas nas mãos do menino.

Quando ele começou a tocar, o pai não sabia, mas logo ele dominou o instrumento e passou a animar reisados, casamentos, leilões e festas nos sítios e nas capelas. O repertório incluía marcha, xote, baião, valsa e mazurka.

No capítulo das lembranças, as festas sem brigas e o tocador sem tempo para uma “bicada”, tão entretido que estava. Mas ele achava bom dançar, era um pé-de-valsas, mas ali ele estava para trabalhar e levar algum dinheiro para casa.

Uma vez foi tocar na Morada Funda, na casa de João Alves, Fazenda

Malhada. Quando chegou lá, quem animava o terreiro era uma velha harmônica “pé-de-bode”. Antonio Pinto tirou a rabeca da caixa, fez a afinação e acabou a farra da sanfoninha. Todo mundo queria sua rabeca que podia ganhar o acompanhamento do violão, banjo, tarol, prato, bumba, levando o arrasta-pé até às oito horas da manhã do dia seguinte, muito depois do sol romper a barra do dia.

Ele tem, até hoje, o braço de sua primeira rabeca e nunca deixou de fabricá-las, sempre suprimindo as exigências dos tocadores do Cariri: “fiz umas poucas delas para Juazeiro”, relembra.

Até que resolveu mesmo montar uma oficina. Talento sempre teve. Os moldes sempre estiveram com ele (tanto o de riscar de uma só vez, como o de riscar uma banda). Os ferros bem apurados. A rabeca voltou à moda, incorporada a novos grupos de música jovem e estava na hora de voltar.

Antonio compra o cedro em Juazeiro. Suas rabecas são de cocho, escavado com formão, até alcançar 3 cm e 50 mm. As laterais são peças inteiras, cortadas no tico-tico (que ele adaptava à máquina de costura, com o uso de um motorzinho de enceradeira), passadas na grossa, lixadas e coladas no cocho. O texto (parte frontal) tem 2,5 cm de altura para ficar, finalmente, com cerca de ½ cm de espessura e manter sua forma abaulada.

Ele diz preferir a cola de couro à de base plástica. O braço, com a cabeça torneada, é feito à parte, bem como a aranha e o cavalete (ele recomenda o uso de chifre ou metal). Na pestana se colocam as cordas e são quatro as craveiras para a afinação. Os dois “esses”, decorativos, têm a função de melhorar o som, que se completa com a alma, o suspiro que fica na parte interna da rabeca. Depois de pronta, manda envernizar por meio da pistola.

Fez o santuário da casa e uma prensa para rabecas de compensado que não deu certo. Importante que sua oficina contribui para manter no sertão a tradição da rabeca, este violino difícil de tocar e, por isso mesmo, intrigante, nas mãos de virtuosos como Cego Oliveira, Aderaldo e tantos outros mestres pela vida afora.

MASTER ANTONIO PINTO

ANTONIO PINTO WAS BORN IN THE CITY OF AURORA, IN OCTOBER 18TH OF 1922. THE FATHER, JOSÉ PINTO FERNANDES, WORKED AS A MASON AND AS A CARPENTER, WORKING EVERYWHERE HE COULD, EXPLAINS ANTONIO. THE MOTHER, TOMÁSIA MARIA DE JESUS, WOULD SEW AND MAKE PILLOWS, WORK SHE LEARNED WITH HER ANCESTORS.

He is careful when the subject is his siblings: "They had a lot of children, we forget sometimes, but I think it was five men and three women."

He did not have the chance to finish school: "Well, I learned how to write my own name", necessary at the time to get the papers to vote. "You had to had money to study, to pay a teacher, buy everything you needed. I only had one month at school, but I know I am smart, and I can read some things".

Antonio married with Josefa Vieira, known as Galega, in 1954. The couple had eleven kids, and eight of them survived, six men and two women, having one of his children died recently.

The initiation in the work with wood started when he built pieces, for one of his uncles, that was going to be used in a machine to make flour. "We would work in order to eat", says him. In his big family everyone would help, working day and night.

The father had a shape to build a violin so Antonio did not hesitate, picked up the tools of his father, and started working in their yard, using a lamp to illuminate his work at night. His father did not know about that, and would not like to see his tools in his son's hands.

Antonio learned really fast how to play the violin, and started performing in wedding parties, "reisados", and other events. He knew how to play a lot of different styles of music. And he did not even had to chance to eat in the events, because, as he remembers, "was there to work" and make money.

One day, went to play at Morada Funda, at João Alves' house, Fazenda Molhada. When he got there the party was being "orchestrated" by an accordion. But when he picked his violin, everything changed, as the people got amazed by his abilities and the sound of his instrument. He played for hours, stopping in the next morning, at 8am.

He keeps the "arm" of his first violin very well protected, and never stopped making the instruments. So he decided to get a workshop of his own, as he always had talent on his side. He always had the shapes to build the violins, and his tool were always ready to be used. As the violin became an important part of the bands, it was time to get back at work.

Antonio buy his wood in Juazeiro do Norte. His violins are made of cocho, chopped until they have only 3 cm and 50 mm. The sides are built as a single piece, cut with an adapted sewing machine, before being put together with the body. The front part is 2,5 cm high. Then he glues everything together.

Then he puts the string, that are tied using little pieces shaped in wood. After the instrument is complete he varnish it.

He made his house and some parts of his workshop with rejected wood. And he now helps to keep the State to be a part of the tradition about violins in the region, and instrument so hard and unique to play, being used by some many other masters, like Cego Oliveira, and Aderaldo.



MESTRE
TOTONHO DO
MAURITI



ANTONIO GOMES DA SILVA NASCEU A 13 DE FEVEREIRO DE 1960, NO SÍTIO SÃO FÉLIX, MAURITI. O PAI MESSIAS GOMES DA SILVA ERA CARPINTEIRO E AGRICULTOR. A MÃE MARIA OLINDA DE JESUS, DOMÉSTICA, FAZIA CROCHÊ E RENDA DE ALMOFADA. ESTUDOU POUCO: “SÓ O MOBRAL (MOVIMENTO BRASILEIRO DE ALFABETIZAÇÃO DE ADULTOS), AQUI MESMO”.

Aos dezessete anos, aceitou a Jesus e se tornou membro da Congregação Cristã. Seus pais também são evangélicos. Casou-se, em 1981, com Maria das Graças, que também cuida dos afazeres da casa. Viajou para São Paulo, nesse mesmo ano, levando a esposa, e lá nasceram os três filhos, um rapaz e duas moças. Voltou para Mauriti entre 1987 e 1988.

Começou a estudar música, queria ser um instrumentista, mas não deu certo. Teve as primeiras lições de luteria com o italiano Augusto Lombardi, na Vila Pompeia, em São Paulo. Trabalhava com madeiras brasileiras, como umburana, cedro e feijó. O professor comprava crina para montar o arco e lhe deu valiosas lições. Lombardi lhe ensinou a usar as ferramentas e lhe deu as medidas. A partir daí, começou a fazer violinos, violoncelos e contrabaixos.

Toca de ouvido e também por partitura. Não quis mais ser instrumentista. Toca por deveres do ofício e para alguma apresentação, quando é convidado para mostrar os instrumentos que faz e precisa dar “uma palhinha” para o público.

Diz que “a alma é o segredo do violino”. Nunca compôs. Já fez uns 400 instrumentos que estão tocando aí pelo mundo: Holanda, Peru, Colômbia, Japão. Uma clientela valiosa é constituída por norte-americanos que vivem no Brasil. A maioria das vendas é para São Paulo e boa parte das encomendas vem da Musical Araújo, em Guaianazes, zona leste de São Paulo, onde viveu.

Leva em média 15 dias para fazer uma peça, umas 56 horas de serviço. O filho ajuda, mas não está “pronto” para assumir o serviço e, por enquanto, toca na Congregação Cristã.

Totonho também cuida da pintura com verniz acrílica e da fabricação dos estojos, com madeira compensada, couro sintético e espuma plástica.

O arco pode ser de crina de cavalo ou de fio sintético. Ele diz não ver tanta diferença e contradiz os mais conservadores que preferem o

de extração animal. Hoje, Totonho trabalha com madeira importada, de Cremona, Itália, que ele compra de uma empresa do Espírito Santo. Usa o “abeto” para a tampa da frente e o “acer” para as costas, braço e ilhargas. As medidas são rigorosas. Afinal de contas são instrumentos para grandes orquestras. Importante nisso tudo é que Totonho não se tornou pedante. Ele constrói, com a mesma atenção, um violino para exportação e uma rabeca para os músicos do sertão. Ele considera a rabeca um instrumento e não um violino tosco.

Com humildade e sem afetação, aceita encomendas de rabecas e tem algumas nas suas estantes para quem chega com pressa e quer a pronta-entrega. O acabamento é irrepreensível, marca registrada de sua oficina. As madeiras, evidentemente, não são importadas. Trabalha com o melhor que está às suas mãos e que não encarece a peça. Facilita, se for preciso, a venda em módicas prestações. Faz isso espontaneamente, por saber que a música é uma das formas de se chegar ao sagrado. O que vai valer de verdade é sua habilidade, sua performance que surpreende, não pela pirotecnia, mas pelo rigor com que manipula instrumentos sofisticados e dá forma a rabecas que estarão cumprindo suas sinas pelo sertão nordestino.

Para retribuir o muito que a vida lhe deu, montou uma oficina e um programa de iniciação à luteria para os jovens da comunidade onde vive. É uma forma bem coerente de retribuir o que ganhou da vida e esta atitude dá ainda mais dignidade a ele e aos que aprendem suas lições e dão forma a novas rabecas que tanto poderão louvar a Deus como acompanhar um reisado, festa religiosa ligada ao ciclo do Natal.

O que vale tanto para os violinos como para as rabecas é o trabalho, a seriedade e o enfrentamento de uma realidade que precisa ser modificada, por ser adversa demais. Como resultado de tanto esforço, tanta disciplina e tanta humildade, Totonho é, com méritos, Mestre da Cultura ou Tesouro Vivo, diplomado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

MASTER TOTONHO DO MAURITI

ANTONIO GOMES DA SILVA WAS BORN IN FEBRUARY 13TH OF 1960, IN MAURITI. HIS FATHER, MESSIAS GOMES DA SILVA WAS A CARPENTER AND A FARMER. THE MOTHER, MARIA OLINDA DE JESUS, WORKED CLEANING HOUSES, AND A SEAMSTRESS. HE DID NOT STUDIED A LOT: "I LEARNED HOW TO READ AND WRITE, BUT THAT'S IT".

At the age of eighteen, he chose to accept Jesus as his savior, and became a member of a christian congregation. His parents are evangelic. Antonio married in 1981 to Maria das Graças. He traveled to São Paulo, where he had three children, one boy, and two girls. But he came back to Mauriti between 1987 and 1988.

He, then, started studying music. The first lessons in instrument building were taught by an italian man, Augusto Lombardi, in São Paulo. He worked with nacional types of wood, like umburana, cedro and feijó. Lombardi would by the materials to make the instruments and would teach him how to do it, how to use the tools, and how to measure the pieces. Then, Antonio started building violins, acoustic guitars and basses.

Antonio can learn a new song just by hearing it, or looking at the scores. Although, he did not want to keep playing, only when invited to perform in events, showing how his instruments work and sound.

He says that the "violin's souls" is the secret of what he does. Even though he made more than four hundred instruments, Antonio never wrote a song, but he work now travels the world: Netherlands, Peru, Colombia, Japan. Some of his most faithful consumers are americans living in Brazil. Great part of his sells go to São Paulo, where Antonio lived.

He spends at least fifteen days to make a piece, and fifty six hours of work. His son helps, but it is not ready yet to lead the workshop.

Totonho as paints and varnish his instruments, making the cases for the pieces, using wood, synthetic leather and foam.

The bow are, usually, made of horsehair and synthetic strings. He says it does not matter that much, contradicting other, more conservative, builders that prefer to use horsehair. Nowadays, Totonho works with imported wood from Italy, that he buys from a company from another state. He is very meticulous with his work, rigorous with measures, as

the instruments are made to be used in orchestras. The most important part about Antonio's evolution is that he did not became pretentious. He dedicates himself equally while making a violin that is going to be exported and one that is going to be used in is city.

Humility makes him keep a lot of "rabecas" (rustic type of violin) stored, so anyone can come to his house and buy one, but he takes orders. The finishing of each of his pieces is remarkable, trademark of his workshop. The materials used are all got in Brazil. And Totonho always try to help someone who wants to buy his violins, splitting payment in different months so everyone could get it. He does that based on the belief that music is a path that leads to what is sacred.

To retribute for everything life has given him, he created his workshop and a program to teach teenagers to build instruments. It is a good way to pay back what life gave him, helping the younger generations to be a part of "reisados", a traditional celebration of christmas time.

As a result for his work and dedication, Totonho is now honored as a living treasure a master, receiving the title from the State Secretary of Culture.







MESTRES DA ORALIDADE

***(Poetas, Improvisadores e
Contadores de História)***

***MASTERS OF SPEECH
(Poets, improvisers and story tellers)***



MESTRE
LUCIANO



FILHO DE AGRICULTORES, LUCIANO CARNEIRO DE LIMA É UM DOS DEZ FILHOS DE JOVITA DE PONTES E JOSÉ CARNEIRO DE LIMA, ENTRE SETE HOMENS E DUAS MULHERES. OS QUE SOBREVIVERAM. NASCEU NO AGRESTE PARAIBANO, EM 1942.

Veio da terra de grandes poetas, repentistas e cordelistas, o famoso município do Teixeira. De lá até chegar ao Crato cumpriu o mesmo caminho de vários nordestinos que fugiam de mais uma seca feroz. Como ele mesmo diz: "Foi mil novecentos e cinquenta e oito, a seca tornou a botar nós pra fugir. Ai dessa feita nós chegamos no Crato, no Ceará, e ficamos até hoje."

No Crato continuou na agricultura, trabalhou na indústria, foi carroceiro, fez de tudo para manter sua família! Além disso, tentou por algum tempo ser violeiro, mas já casado, a esposa Luzanira Batista de Lima, não gostava das constantes saídas para as cantorias e ele resolveu parar e se dedicar só a poesia escrita, na época mais conhecida como verso, romance e hoje cordel.

Conta que os primeiros contatos que teve ainda criança com essa poesia foi por meio do pai, que sempre ao chegar da feira trazia um romance que lia para ele e os irmãos. Sentados no chão, o pai conduzia o ritual da leitura de mais um romance. "A gente ria, achava bom!"

Assim se deu a iniciação de Luciano Carneiro nesse repertório poético. Lembra que os romances pequenos eram logo decorados por ele. Àquelas leituras feitas pelo pai despertou seu interesse e, talvez, seu dom, sua vocação, pois aos doze anos o garoto já se sentiu poeta e capaz também de fazer versos. Ora cantados, ora escritos.

Além disso, não faltava às idas, levado pelo pai, às cantorias na região. Celeiro de grandes poetas repentistas, provavelmente esse contato desde cedo com toda àquela atmosfera poética e rica do Teixeira contribuiu para a construção e o desenvolvimento do poeta nato, que Luciano se diz, e que o pai bem antes já o considerava. Como um grande admirador o pai já chegava às cantorias apresentando o filho: "Esse menino canta." E foi o primeiro a concluir: "É, esse cara é poeta!"

Mas passaram-se muitos anos para que o menino do Teixeira, que chegou ao Crato com dezesseis anos, apenas alfabetizado pelo pai, quase sem ter ido à escola, salvo algumas poucas exceções em escolas parti-

culares, nas quais Luciano afirma os professores o consideravam avançado demais para permanecer, pudesse de fato se dedicar com maior afinco a poesia.

Elói Teles de Moraes é lembrado como o grande incentivador do poeta, seu "descobridor". Apaixonado e grande entusiasta das tradições culturais do Cariri e do Ceará, por meio de seu programa "Coisas do Meu Sertão" divulgava aos quatro cantos do mundo, alcançados pela Rádio Araripe e depois pela Rádio Educadora do Crato, na década de 1970, essas tradições. Foi assim que a poesia de Luciano Carneiro passou a ser declamada e um pouco mais conhecida na região.

Mas foi em 1991, com a criação da Academia dos Cordelistas do Crato, por Elói Teles, e após o convite para dela fazer parte que seu Luciano considera ter saído do anonimato. A satisfação que sentiu perdura até hoje e se materializa nos inúmeros cordéis que desde então passaram a ser publicados com a frequência e com a qualidade poética que antes não existiam.

Autodidata como se vê, declara que para fazer cordel antes de tudo é necessário ser poeta. Sem essa essência considera muito difícil se ter êxito. Por outro lado, acrescenta que o domínio da metodologia de criação dos versos, o interesse, a disposição e a fé na inspiração divina devem caminhar juntos ao poeta.

Relata com entusiasmo e satisfação que o alimento de sua poesia, o que o mantém vivo e atuante é o respeito e a admiração que recebe da família e da comunidade em que vive. A poesia ocupou o lugar do ensino formal possibilitando que desenvolvesse outras formas de saber, tornando-se referência para os filhos e para a comunidade. E nos filhos e na comunidade Luciano vislumbra herdeiros dessa tradição poética. A comunidade já o via como um Mestre, mas a diplomação de Tesouros Vivos da Cultura, dada pela Secretaria de Cultura do Estado, ampliou esse reconhecimento. Ser "Mestre da Cultura é uma coisa maravilhosa!" Só lamenta que o benefício do salário mínimo não permaneça com a viúva.

MASTER LUCIANO

SON OF FARMERS, LUCIANO CARNEIRO DE LIMA IS ONE OF THE TEN CHILDREN OF JOVITA DE PONTES AND JOSÉ CARNEIRO DE LIMA. HE WAS BORN IN THE STATE OF PARAÍBA, IN 1942.

Came from a land of poets, musicians and artists of "cordel", and of the famous city of Teixeira. Before getting to Crato, he walked a path many others have, running away from the draughts of the region. He says: "It was 1958, the draught have made us run away. Then, we got to Crato, and stayed there until today".

There he kept living from agriculture, worked as a wagoner, work in a factory, almost everything to help his family. Besides that, he tried to make money from playing the guitar, but as he was already married, her wife, Luzanira Batista de Lima, did not like when he had to leave to house to go singing around the city. Then he decided to dedicate himself to writing poems in the forms of "cordel" (traditional form of literature written in small handbooks).

He tells that the first contact he had with poetry was as a kid, through his father, who would write a poem every time he got home after getting the groceries, which was read to him and his brothers. Sit in the floor, Luciano would listen to the story. "We laughed, it's good times".

This was his initiation. The small poems were easily memorized by him. The stories told by the father have lit a fire of interest inside him. And at the age of twelve, he already capable of making verses, sometimes writing, the other, singing.

Luciano did not like to miss any singing events in the region, and was always led by his father. Seeing those artists, and living in the middle of them, in a place filled by culture, helped Luciano build his own skills as a poet. A great admirer of his work, his father would come to the events promoting the kid: "This guy is a poet!".

Although, many years went by before the boy from Teixeira Luciano could dedicate himself to poetry. He did not have the chance to go to school and was educated by his father.

Elói Teles de Moraes is known to have been Luciano's greatest supporter, his "discoverer". Great enthusiast of cultural traditions of Cariri, in Ceará, mr. Teles would use a radio show, in the 1970s, to promote and

spread this kind of culture. And through this initiative, Luciano's poems started being heard by the people in the region.

But it was in 1991, with the creation of the Academia dos Cordelistas do Crato, by Elói Teles, that Luciano became famous. His satisfaction still lasts until today, as his poems started being published frequently.

Self-taught, he says that is necessary to be poet before writing "cordels". With this necessary essential ability it is hard to succeed. On the other hand, he says that the knowledge and methodology have to walk side by side with the interest and dedication, as the divine gift of knowing how, when creating verses.

He says, with satisfaction that what keeps him alive and still making poetry is the recognition and respect he gets from the community he lives in. Poetry filled the space where there was no school, and made Luciano a role model to his children and his community, full of knowledge. As he see his children and the people around him as heirs to his tradition. The community already saw him as a master, but when he received the title from the State Secretary of Culture the recognition was amplified. "Being a master is a wonderful thing!". He just said that his salary will not pass to his wife as he dies.





MESTRA
DINA



FAZENDA BARRA DO CANCÃO, 33 KM A OESTE DE CANINDÉ, HOJE UM ASSENTAMENTO DO INCRA. LÁ NASCEU DINA, EM 1954, DE UMA FAMÍLIA DE DOZE FILHOS, DOS QUAIS CINCO MULHERES. O PAI, JOSÉ MARTINS DA SILVA, VAQUEIRO, TINHA MAIS DE CEM CABEÇAS DE GADO. A MÃE MARIA OLINDA MARREIRO, AJUDAVA NA FABRICAÇÃO DE CERCA DE 5 KG DE QUEIJO POR DIA, ALÉM DE DISTRIBUIR LEITE PARA OS MORADORES E VIZINHOS.

Em meio ao pai, a dois irmãos vaqueiros encourados e a muitos aboios, a menina cresceu. As lembranças são de um paraíso esturricado. Um dia, aos sete anos de idade, ela montou. O pai não desaprovou, apesar de ter sete filhos "varões". Logo, a menina estava vestida de gibão de couro, tangendo o gado nos lajedos e procurando a rês desgarrada.

Aprendeu vendo o trabalho na fazenda e cresceu, tomou gosto pelas festas de apartação, começou a participar e a se tornar atração das vaquejadas, a derrubar o animal pelo rabo. Tornou-se uma vaqueira respeitada. Aos quatorze anos, um vizinho perdeu uma rês, que se misturara ao gado dos Martins da Silva, e mandou um vaqueiro pedir ajuda. Só quem poderia ajudar seria Dina. Ela encourou-se, selou o cavalo, derrubou a novilha e a entregou de volta.

Aprendera a aboiar ouvindo vaqueiros mais velhos. No início o berrante era um búzio. Depois passou a usar o chifre, embora não faça parte da tradição local, quando o que prevalece é a voz roufenha, o som da taquara rachada, como a dos cegos de feira.

O primeiro aboio ela ainda sabe de cor: "Em nome do Pai Espírito Santo/na hora de Deus amém/penso no que é ruim pra mim/e não se agrava a ninguém/o começo do aboio/são palavras que convêm, ô, ô,!" E prossegue: "Aqui mando meu aboio/vai meu aperto de mão/pra meus amigos vaqueiros/gente humilde do sertão, ô, ô !!!"

Estudou no Colégio Santa Clara, um internato em Canindé, mas todo fim de semana voltava para a fazenda. "Não aguentei não. A vida do campo é muito boa". Lá se sentia livre. Era Luzia - Homem, de Domingos Olímpio, Diadorim, de Guimarães Rosa, a donzela guerreira do "Grande Sertão", atualizando o "topos" do romanceiro e aliando a coragem à beleza.

Gostava de juntar o gado, conversar com ele, de lutar com os brutos "parece que eles entendem a gente". A armadura de couro não escondia

a mulher bonita e faceira que se casou aos dezessete anos, em 1971. Não deixou a montaria. O marido, Fernando Pereira Lima, vaqueiro, a estimulava, não tinha ciúmes da mulher, e entravam carrascal adentro para campear. Foram felizes, como nas histórias de "trancoso", e tiveram três filhos. O marido ainda teve tempo de vê-la coroada "Rainha dos Vaqueiros". Era pra valer. Tinha de ser uma mulher que montasse, se encourasse, soubesse como se pega uma rês, e não uma mocinha ávida por um título de beleza.

Em 1970, Frei Lucas começou a celebrar a Missa dos Vaqueiros, junto à gruta, como parte da festa de São Francisco, tradição inventada que perdura até hoje.

Depois que enviuvou (o marido morreu, de parada cardíaca, aos 44 anos), perdeu o estímulo, abandonou as vaquejadas, se desfez das roupas de couro, mantendo apenas um chapéu, e se afastou um tempo desse universo do qual ela fazia parte e que dera sentido à sua vida e impregnara tão fortemente seu imaginário.

Em 1993, foi fundada a "Associação dos Vaqueiros, Boiadeiros e Pequenos Criadores de Canindé". Dina foi a primeira presidente, e permaneceu no cargo até pouco tempo, em função mesmo de sua liderança, fazem questão de dizer seus companheiros.

Afirma sua devoção por Santa Joana d' Arc, também guerreira, e por São Jorge, vaqueiro, a quem sempre recorre nas horas de aflição. Desde 1970, desfila garbosa, na marcha dos vaqueiros na festa do santo, que tanto amava os animais, empunhando o estandarte ou a Bandeira do Brasil. Comprou roupa nova de couro, que a deixa "orgulhosa": chapéu, guarda-peito, bata, gibão, botas e luvas. Vestimenta que exige disciplina para ser usada e não refresca, mesmo quando se está cavalgando. A roupa foi feita em Canindé, por Zé Neco. Com seu porte altivo, mais de um metro e oitenta, sorriso aberto, espontânea, Dina é a senhora das marcas de ferrar, das histórias que se contarão a partir dela, e do aboio longínquo, triunfante, quebrando a morrinha das tardes do sertão.

MASTER DINA

THE PLACE WHERE MASTER DINA WAS BORN, 1954, IS NOW OWNED BY THE STATE. SHE IS A DAUGHTER OF A FAMILY WITH TWELVE CHILDREN, FIVE WOMEN AND SEVEN MEN. THE FATHER, JOSÉ MARTINS DA SILVA, A COWBOY, HAD MORE THAN ONE HUNDRED COWS. THE MOTHER, MARIA OLINDA MARREIRO, HELPED MAKE FIVE KILOS OF CHEESE PER DAY, SELLING IT TO THE NEIGHBORS.

The girl grew up around her father, and two of her brothers, who were cowboys. Her memories of that time are made of a dry paradise. She mounted a horse for the first time at the age of seven. Her father did not stop her. Later, that girl was helping her brothers with the work leading the cattle through the fields.

Learned everything from watching her father and brothers at the farm, and she liked the work, as she started to participate in the "vaquejadas" (rodeo-like-events), riding a horse and trying to knock down a bull. Dina became a respected cowgirl. When she was fourteen years old, a neighbor asked her help to recover a lost steer, that ran away from his farm. She mounted and searched for it, until she found it, bringing it back to the owner.

Dina learned a lot by listening older cowboys, even like blowing the traditional horn they use while herding the cows. She remembers the first song she learned, tradition that goes with the work of a cowboy in these regions, called "aboio": "In the name of the Father and the holy spirit / in the time of God, amen / I think of what is bad for me / but don't hurt anybody / the beginning of the 'aboio' / is made of convenient words, oh, oh,!" And goes on: "Here I sing my 'aboio' / giving my handshake / to my cowboy friends / humble outback people, oh, oh!!!"

She studied at Colégio Santa Clara, in Canindé, a full time school, allowing her to go back to the farm in the weekends. "I couldn't keep like that. The life in the country it's too good" There, she felt free. She was Luzia - Homem, by Domingos Olímpio; Diadorim, by Guimarães Rosa, the warrior maiden of the region.

She liked to herd the cows, talk to it, to fight their stubbornness, as they "seem to understand us". The "leather armor" used by the cowboys,

though, did not hide the beautiful woman she was, that married at the age of seventeen, in 1971. But she never stopped mounting. Her husband, Fernando Pereira Lima, also a cowboy, supported her, and they entered the woods together. They were a happy couple, and had three children. Fernando even saw her being crowned the "Cowboy Queen". He really loved her for what she was, always encouraging her to keep mounting, how to work around cattle.

When her husband passed away, due to a heart attack, she lost some of her will and stopped participating in "vaquejadas", abandoning the leather clothes she used, only keeping a hat. She also stayed away from the cowboy world, that had been a part of her life since she was born.

In 1993, the "Associação dos Vaqueiros, Boiadeiros e Pequenos Criadores de Canindé" was created. Dina was its first president, staying in charge for many years.

Master Dina says that her devotion to Joanna d' Arc, the warrior, and Saint George, a cowboy, are always present in her life. Since 1970 she takes part in the cowboy march, organized to happen in the same time as a celebration in the name of the Saint. She bought a new set of clothes made of leather, objects that fill her with pride. The "armor", that requires discipline from the one who wears it, was made in Canindé, by Zé Neco. Dina is spontaneous, and has always a smile on her face, as she is the personification of the stories that are going to be told in the future, through her image, and about the long 'aboio' she used to sing.





MESTRA
ZILDA



DONA ZILDA EDUARDO DO NASCIMENTO NASCEU A 2 DE ABRIL DE 1927 NO SÍTIO ARÁBIA, A DEZ QUILOMETROS DA SEDE DO MUNICÍPIO DE GUARAMIRANGA. O PAI, EDUARDO DO NASCIMENTO, MORADOR DO SÍTIO DE PAULO CORNÉLIO DE HOLANDA, TODO ANO FAZIA SUA ROÇA DE MILHO, FEIJÃO, BATATA, MACAXEIRA E CANA.

A mãe de dona Zilda, Maria Marcos Vieira, além de apanhar café, a grande riqueza de Guaramiranga, fazia crochê. A avó materna, dona Maria Anália de Jesus, fazia renda de bilro e morava com o marido, Marcos Vieira, no sítio Salva-Vidas, do mesmo dono do Arábia.

Dona Zilda teve dez irmãos, se criaram nove, três homens e seis mulheres. Estudou pouco, "só fiz o primeiro ano, que hoje vale pela carta de ABC". Trabalhou muito na agricultura, ajudando os pais, a partir dos dez anos. Brocava a terra, "quem limpava era eu e minhas irmãs e minha mãe", com enxada e tudo. E era tempo de "carrancismo", filho não podia desobedecer aos pais.

Casou-se, em 1950, com Raimundo Almeida da Silva e ficou viúva aos quarenta e dois anos (foram dezenove anos de casada). Tiveram seis filhos, morreu uma e se criaram três homens e duas mulheres. O mais novo faleceu em 2005 e ela já contabiliza dezessete netos e um bisneto.

Os dramas começaram quando ela tinha dezesseis anos, como uma brincadeira que envolvia ela e as irmãs. Mas o que são mesmo os dramas? Pequenos quadros, sem estrutura fixa, envolvendo comédias, paródias e histórias de amor. Um pastoril profano ou uma apropriação popular de burletas, diluição de um teatro de costumes que fazia a diversão de muitos sertanejos e pracionos, durante algumas décadas (até os anos 50).

Eram sempre acompanhados por instrumentos musicais, da sanfona à rabeca, da viola ao pífano. Em Guaramiranga, o som era do violão de Luciano Tomás, amigo das meninas, que ensaiava e se apresentava, ao vivo, contribuindo para abrilhantar a função.

Muitos dramas foram ensinados a dona Zilda pela sogra, Joaquina Felipe da Silva, outros, por dona Mirtes, e a irmã mais velha, Maria de Lourdes, aumentou o repertório com o que aprendeu no colégio das freiras, onde estudou por algum tempo. A mãe dela também cantava alguns romances e ela juntou tudo isso nessa grande coleção coletiva, com espetáculos apresentados no chão, no terreiro, quando o pessoal dos sítios vizinhos se

reunia, e elas não cobravam nada, porque sabiam ser aquela era a única diversão da gente que aplaudia os dramas com entusiasmo.

Meninas, da comunidade, se integravam à "companhia", mas "cresceram, se casaram e foram embora todas", diz saudosa. Os papéis masculinos eram representados por meninas com bigodes, paletós, chapéus, numa inversão do teatro elisabetano, onde o preconceito era em relação à presença feminina em cena.

Passaram a ser acompanhados pelo violão de Zé Valdo, por pandeiros, maracás, triângulo e "reque-reque", varas de bambu com arame, berimbau nativo do maciço.

Quando Guaramiranga inaugurou o Festival Nordeste de Teatro, nos anos 90, os dramas de dona Zilda foram redescobertos pela comunidade que queria participar e chamar a atenção para aqueles espetáculos que tinham cheiro e gosto de passado.

Pressionada pelos amigos, se sentiu na obrigação de registrar os dramas e passou a ditá-los para o neto Sérgio, que copiou tudo e hoje o caderno, com setenta e quatro pequenos textos, é um repositório de parte da memória de nosso teatro de extração popular, amador, na melhor acepção do termo.

É de sua autoria (letra e música) o Hino de Guaramiranga, uma declaração de amor: "É a cidade das flores/de várias cores/como essa outra não há/a mata é densa/com os verdes tão bonitos/com os campos tão floridos/enfeitando os matagais".

Dona Zilda, paciente, tira e põe o chapéu, canta repetidas vezes a letra do drama para parecer representar. Estava ali a mulher intensa, a quem o tempo fez bem e deu sabedoria, a atriz que soube representar tantos papéis, inclusive o de guardiã dessa memória dos códigos de uma representação popular. Palmas para dona Zilda e o eterno retorno de seu espetáculo!

MASTER ZILDA

ZILDA EDUARDO DO NASCIMENTO WAS BORN IN APRIL 2ND OF 1927, IN A HOUSE THAT IS LOCATED 2 KILOMETERS AWAY FROM GUARAMIRANGA. HER FATHER, EDUARDO DO NASCIMENTO, THE LIVED IN THE PROPERTY OWNED BY PAULO CORNÉLIO DE HOLANDA, WORKED IN A FARM, CULTIVATING CORN, BEAN, POTATO, AND CANE.

Her mother, Maria Marcos Vieira, would work collecting coffee beans, and doing crochet. Her grandmother, Maria Anália de Jesus, worked making bobbin lace and lived with Marcos Vieira, to whom she was married, in a property owned by the man who had the rights over the land master Zilda lived with her parents.

Zilda had ten siblings, and nine survived, being three men, and six women. She did not had a lot chance to go to school, and worked hard in the family's plantation since she was ten years old. She would plow the land with her mother. In those times, it was "impossible" for a child to disobey the parents.

Married, in 1950, to Raimundo Almeida da Silva, but became a widow at the age of forty two. She had six children, but one of them died, as three men, a two women, survived. The youngest, though, passed away in 2005, but they had given her sixteen grandchildren, and one great grandchildren.

She started acting in the "dramas" - isolated sketches about love, comedy or parody - at the age sixteen, playing with her sisters. The "dramas" were a social event, that would often entertain the locals and neighbors.

The play was often accompanied by a band, and a lot of musical instruments. In Guaramiranga, the guitar was often played by Luciano Tomás, friend of the Zilda and her sisters, that used the practice with them before the shows.

A lot of the stories were taught to Zilda by her mother in law, Mirtes, and her older sister, Maria de Lourdes. She learned more stories while she was at school. Her mother would also sing about other tales, helping Zilda store many of it inside her mind, using the stories when she had to perform. And her would do it for free, because they knew it was the only source of entertainment for their audience.

Other girls of the community joined the group, but ended up leaving when they got older and married. The male role were performed by girls, using fake mustaches, suits and hats.

Later, Zé Valdo started playing at their shows.

When Guaramiranga started a local theater festival, in the 1990s, the people of the community learned about Zilda, her group, and her stories and "dramas", when wanted to participate.

Asked by some of her friends, Zilda started writing the "dramas" in a notebook, that now keep sixty four stories, working as a locket that guards some of her memory and a part the local history about traditional theater.

Master Zilda, patient like she is, puts and takes off her hat, singing a "drama" like she is performing. There was an intense woman, whose knowledge was given by time, an actress that knows how to give life to many characters, a guardian of the memory of this codes of popular tradition. We salute master Zilda and her show!



X
Encontro
Mestr
do Mu



MESTRE
LUCAS
EVANGELISTA



LUCAS EVANGELISTA NASCEU NA LOCALIDADE DE LAMEIRÃO, CRATEÚS, DIA 6 DE MAIO DE 1937. O PAI, JOSIAS MIRANDA, MORREU QUANDO ELE TINHA CINCO ANOS; A MÃE MARIA LUCAS EVANGELISTA, SE FOI HÁ UNS VINTE SEIS ANOS. O CASAL TEVE OUTRO FILHO, PEDRO EVANGELISTA, NASCIDO EM 1939.

A família gostava muito dos folhetos de cordel. "Eu ouvia, minha mãe cantando a história do Pavão (Misterioso) e meu pai recitando Juvenal e o dragão". Ele foi aprendendo aquelas histórias todas: "aquilo ficou bonito na minha cabeça".

Lucas estudou pouco e confessa que foi sempre "muito relaxado". Quando tinha uns quatorze anos, a mãe se mudou para Fortaleza. Escreveu "Os sertanejos", "Os valentões de Maria Pereira", mas considera "que eu botei mesmo pra valer foi quando fiz 'A Princesa irmã da cobra' história que minha mãe contava na boca da noite, debulhando feijão e me botando pra dormir".

Lucas mostrou o verso a um rapaz, dono de uma tipografia, cujo nome ele esqueceu, que o imprimiu "parecendo com romance de cordel". A partir daí, passou a publicar seus trabalhos na Tipografia Graças Fátima, de Joaquim Batista de Sena, à época instalado na Floresta.

Depois de servir o Exército, voltou, acertou as contas com a fábbrica, e foi vender folhetos na praça. No primeiro dia, ele chegou às 5,30 da manhã, na Praça dos Leões, botou sua malotinha, começou a cantar, a roda foi se formando, e ele deu o primeiro "show" de sua vida. Cantou com direito a interrupção, no melhor da história, para forçar a venda, estratégia à qual recorre à maioria dos vendedores de folhetos.

Acrescentou à sua bagagem as letras das canções que compunha, como a "Carta de um marginal" e a "Canção do Sentenciado", história que fazia o povo chorar na praça, pela força do folhetim cantado. Lucas vestia-se a caráter: camisa xadrez, calça "far-west", bota até o meio da perna e chapéu de massa. Nas ocasiões que exigiam o rigor, o terno azul ou branco, sapato branco, fazendo dupla com o irmão Pedro, que "veio para trabalhar mais eu".

Em Fortaleza, o "palco" eram as praças José de Alencar, da Estação, e ao lado do Mercado São Sebastião: "nós dois fechava o trânsito". As

viagens pelo interior, passaram a ser feitas na condição de violeiros. Chegaram ao Piauí.

Casou-se, em 1959, em Pentecoste, com Raimunda Xavier, tiveram um casal de filhos (Lucilane e Luciléa), o casamento se desfez e ele partiu para outro, em 1977, com, Doralina Aires, de Goiás, que lhe deu duas filhas (Linda Léa e Márcia Linda), ambas nascidas em Brasília, onde eles viveram doze anos. "Cheguei em Brasília andando demais, ralando muito, e tudo o que acontecia, no dia seguinte, eu tava vendendo na praça, em Ceilândia". Começou a gravar e a vender fitas-cassete, por volta de 1975, incorporando novas tecnologias.

Em 1980, veio a gravação do primeiro disco, uma "bolacha" com o selo RN (de Raimundo Nonato), em São Paulo. A partir da estreia com "Aboios e canções de viola", Lucas gravou "Poemas de Cordel", "Viagem pelo Brasil" e outro com o irmão Pedro.

Um dia, veio a ideia de comprar uma kombi e transformá-la num misto de casa e barraca, para a venda de folhetos, fitas e discos. Instalou auto-falantes, mostruários, geladeira, televisor, utensílios de cozinha e saiu por aí, fazendo o Brasil. Vieram outras kombis e a Quantum, vermelha, 1987, tão importante quanto a viola.

Há mais de trinta anos, encontrou dona Luzia Dias, fazendeira em Catunda, viúva, "patroa" de cantorias, contratando duplas para se apresentarem nos terreiros e nas casas dos moradores. Dona Luzia passou a cantar, estimulada por Lucas. Formaram uma dupla que se exhibe com sucesso nas feiras, festas e romarias. Lucas Evangelista, intuitivamente, montou sua "indústria cultural". O genro Roney Farias Lima grava e copia seus "cd's", em um pequeno estúdio doméstico, com ajuda de um computador pessoal. Tornou-se uma referência no sertão, por conta do mix que faz, do senso de espetáculo, e da leitura do "show-bizz", que os levou à Somzoom, onde a dupla emplacou o hit "Mototáxi": "que diabo tem essa moto/que só anda de galope/com uma mulher na garupa/beijando no meu cangote".

MASTER LUCAS EVANGELISTA

LUCAS EVANGELISTA WAS BORN IN CRATEÚS, IN MARCH 6TH OF 1937. HIS FATHER, JOSIAS MIRANDA, PASSED AWAY WHEN LUCAS WAS FIVE YEARS OLD. HIS MOTHER, MARIA LUCAS EVANGELISTA, DIED TWENTY SIX YEARS AGO. HIS PARENTS HAD ANOTHER SON, PEDRO EVANGELISTA, BORN IN 1939.

The family liked "cordel" a lot. "I would hear my mother singing the story about the Mysterious Peacock, and my father reciting about 'Juvenal and the dragon'". Master Lucas learned all those stories: "I ended up memorizing everything in my head".

He did not studied a lot, and was a "little bit lazy". When he was fourteen years old, his mother moved to Fortaleza. He wrote "Os sertanejos", "Os valentões de Maria Pereira", but considers "that the best work I made was 'A Princesa irmã da cobra', a story my mother used to use to put me to sleep at night".

Lucas read the verses to a guy who owned a print shop, and that guy, whom the name he forgot, printed the story "like it was a 'cordel handbook'". Later, he started publishing through the Tipografia Graças Fátima shop, owned by Joaquim Batista de Sena.

After serving in the army, master Lucas went back to sell "cordel" in the local square. In his first day of work he arrived at 5h30 am in a square at the center of Fortaleza and started singing, people then got around him and. It was his first show. He sang, but stopped in the middle of the story to sell his "cordel", a strategy used by many others "cordel" writers.

He add some of the songs he wrote to his performances, like "Carta de um marginal" and the "Canção do Sentenciado", a song that would make people cry when they heard it, filled with emotion. Lucas used to wear a striped shirt, a "far-west" pair of pants, boots and a hat. When the occasion would require a formal touch, he liked to wear a white, or blue, suit, with white shoes, teaming up his brother Pedro, that came to work with him.

In Fortaleza, other squares would also serve as stage, like José Alencar, at the São Sebastião Market: "we were so good, the traffic would stopped to see us". Then, later, the two brothers started traveling to other cities and states, playing their guitars. They went to Piauí.

Married in 1959, in Pentecoste, to Raimunda Xavier. They had two children (Lucilane and Luciléa). But they got divorced, as Lucas went to marry one more time, to Doralina Aires, from Goiás, who gave him two daughters (Linda Léa and Márcia Linda), both of them born in Brasília, where they lived for twelve years. "I arrived in Brasília after traveling a lot, working hard, and everyday I would wake up early to go to work at a square in Ceilândia". He started recording cassette tapes in 1975.

In 1980, he recorded his first vinyl, with the help from Raimundo Nonato, from São Paulo. After his debut, he recorded other singles, like "Poemas de Cordel", "Viagem pelo Brasil" and another one with his brother Pedro.

One day, he had the idea to buy a kombi and transform it into a moving house, to help his travels to sell his work. He installed speakers on it, a mini-fridge, a tv, and kitchen objects. He other kombis, as important as his guitar.

Thirty years ago he met Luzia Dias, a farmer in Catunda, a widow and a singer, who was hiring people to sing in a local event. She started singing because of Lucas. They teamed up to sing in religious festivals around the country. Lucas' son-in-law copies and records his cds in a small studio, a very simple and domestic one. He is now a role model in the smaller cities of Ceará for the way he works, and his knowledge about the show business, that led them to sign with Somzoon, when they launched the hit "Mototáxi".





MESTRE
PALHAÇO
PIMENTA



“FOI NO CIRCO QUE EU ENCONTREI A MINHA CASA E O LUGAR PRA MIM SOBREVIVER.” ESSA FRASE DEFINE BEM QUEM É JOSÉ DE ABREU BRASIL, O PALHAÇO PIMENTA. NÃO HÁ COMO EXPLICAR SUA EXISTÊNCIA SE NÃO ESTIVERMOS OLHANDO PARA UM CIRCO E LÁ NO MEIO DELE VENDO UM BELO PALHAÇO A NOS FAZER RIR. SEU JOSÉ NASCEU EM CANINDÉ, NO ANO DE 1945.

Não conheceu os pais biológicos. Adotado pelo casal Mário Braga Brasil e Alice de Abreu, veio para Fortaleza aos cinco anos.

Não demorou muito para que o circo entrasse definitivamente em sua vida. Aos doze anos como disse “partiu para o meio do mundo”. Largou a família adotiva e foi trabalhar em uma vacaria para sobreviver. Foi quando viu um circo pela primeira vez e se apaixonou: “(...) o primeiro circo que eu vi, que eu assisti, gostei e no último espetáculo pedi pra ir embora no circo”. Era o Circo Teatro Uiara, cuja dona Zoalinde Pereira Santana, digna de toda a reverência, foi uma Mestra/Matriarca circense que já se encantou! Com Zoalinde aprendeu tudo! “(...) ela me deu chance, ela me ensinou teatro, tudo de circo ela me ensinou... teatro, trapézio, comédia, palhaço, locutor. Em circo eu aprendi tudo, cada qual um pouco.”

Para o menino José o circo foi a escola, a casa, a vida. “(...) só em eu assistir o circo eu gostei. Gostei do palhaço, do trapezista, aí eu passei a gostar... aí foi quando eu fui embora no circo como... empregado para armar e desarmar... Aí trabalhando com... sempre no circo, tive uma chance de aprender trapézio. Fui trapezista por muito tempo. De trapézio comecei a trabalhar com os palhaços, os palhaços me botava pra mim fazer qualquer coisa lá e eu muito inteligente, eu sempre aprendi o que eles me ensinavam... Aí eu fui aprendendo, fui passando o tempo em circo e fui me profissionalizando.”

O Palhaço Pimenta hoje tem seu próprio circo. Reina absoluto em seu picadeiro. Faz o que mais gosta na vida: levar alegria, sorrisos para outras pessoas. “Eu trabalho, mas... o que eu gosto mais da profissão, de fazer rir, de trabalhar, do que do dinheiro.” E sabe que em sua prática é preciso sempre estar atento ao momento presente, atualizando brincadeiras, piadas, repertórios para agradar ao público que vai do infantil ao adulto.

É com orgulho e gratidão que o Mestre vê seu esforço recompensado: “(...) a Cultura me deu um prêmio de quinze mil pra mim melhorar a minha

vida, aí eu fiz uma primeira lona, comecei... e comecei com uma barraca, duas barracas, uma loninha leve, pequeninha. Depois eu fiz outro projeto, ganhei uma lona de primeira qualidade, uma lona marquise, depois ganhei outro projeto, aí comprei trailer, comprei carro de propaganda, fiz o gradeamento de fora, comprei som, comprei propaganda volante. Tudo o que eu tenho, foi a Cultura que me deu.”

E assim, Mestre Pimenta vai compondo sua alegria. E gosta de dividi-la com o “(...) povo mais pobre, pobre. É aonde tem aquela comunidade pobre, é pra onde eu vou. Não ganha bem não... não ganha muito não... não pode botar preço alto porque aquela comunidade pobre não pode, não pode chegar lá que não tem condição financeira. Aí eu vou pra essas comunidades pobre, aí eu boto a entrada de criança de dois reais, boto de adulto de três reais, e ainda tem deles que pedem... criança que pede pra botar a um real. Tem criança que pede pra botar de graça que não tem dinheiro pra assistir, aí vou lá e boto as crianças pra dentro. (...) Em vez de ter pouca gente, aí eu boto aquela turma lá... aí aumenta mais a alegria, aumenta mais a vontade, o desenrolar do palhaço, ainda agrada mais.”

Para ser um Mestre, ensina Pimenta, é preciso desenvolver humildade e poder comunicativo para conquistar o público. Sem esses ingredientes é difícil permanecer! Assim, ele vai despertando o desejo de outros para darem continuidade a sua arte. “(...) tem no meu circo mesmo um rapaz que trabalha comigo que ele é um ótimo palhaço, (...) Chama-se o Rabequinha. (...) E tem o meu neto que é o Barraquinha, ele é um bom palhaço também, e futuramente quero que eles sejam uns mestres da cultura popular”.

A diplomação como Mestre renovou seu ânimo. “Aí foi bom porque a gente vai criando mais gosto no trabalho, (...) Porque só em a pessoa ser mestre da cultura popular, foi um trabalho que eu desenvolvi com muito amor e com muito carinho. E é muito bom... é muito bom.” Assim desejamos que o circo/casa, redenção do menino José, seja sempre o lar do Palhaço Pimenta!

MASTER PALHAÇO PIMENTA

IT WAS AT THE CIRCUS WHERE I FOUND MY HOME AND A PLACE TO LIVE". THIS STATEMENT DEFINES WHO IS JOSÉ DE ABREU BRASIL, KNOWN AS PALHAÇO PIMENTA (CLOWN). THERE IS NO WAY TO EXPLAIN HIS EXISTENCE IF WE DON'T LOOK TO THE CIRCUS, WHERE, AT THE CENTER, THERE'S A SMILING CLOWN ENTERTAINING EVERYONE. JOSÉ WAS BORN IN CANINDÉ, IN 1945.

He did not know his parents. And was adopted by Mário Braga Brasil and Alice de Abreu, coming to Fortaleza at the age of five.

It did not take long for the circus to become part of his life. When he was twelve, he left "into the world, to know more about life", as he says. Left his family and started working taking care of cows. But when he saw a circus for the first time he fell in love: "The first one I saw, that I've seen the show, was perfect, and as they were leaving town, I asked to go with the circus people." It was the group maintained by Zolinda Pereira Santana, worthy of reverence, as she was a true master of the art of the circus. José learned everything from her: "she gave me a chance, taught me how to act, to do comedy, swing in the trapeze, and be a clown."

For the boy, the circus worked out as a school, a house, and a lifestyle: "Just by watching the shows I fell in love. I liked every performer, as the clowns. When I left with the group I worked mounting the tents. Then I learned the trapeze I started performing, being a part of the show, and later they taught how to be a clown. I always learned everything they tried to teach me. As time went by I got better, more professional".

Palhaço Pimenta has his own circus now. Reigns absolute in his own ring. He does what he loves: bring joy to other people. "I work, but what I like the most about this job is to make people laugh, more than the money." And he knows that in his work it is necessary to stay updated, aware, to please the audience.

With pride and joy, master José sees himself to be rewarded: "The Secretary of Culture gave me 15 thousand reais, so I bought a big canvas to make tents. Later I worked on another project so I won other type of material to improve my circus, then I got money to get a merchandise car. Work on another project to buy sound equipment. Everything I have was given by the Secretary of Culture."

And like this, master Pimenta composes his happiness. And he likes to share it with the "poor people of the region." "Where there is a poor community is where I want to be. It doesn't pay well, as they don't have much money to pay. I charge 2 reais the ticket for kids, and 3 reais for adults, and there is still kids that ask me let them in for free, because they don't have money, so I go there and put them inside, because it helps spread the joy around the circus, making everybody happy".

To be a master, Pimenta explains that you have to develop humility, and have the ability to communicate to gain the crowd. Without this skills it is hard to keep in the job. Like this he maintains this tradition alive, making others to be interested about it. "My grandson is a good clown. In the future I want him to be a master, like me".

The title of master has given new life to his love for his work. "It was good, because you end up loving your job even more. To be recognized as a master is good because I put a lot of love in this work. And it is really good". And we wish that his circus/house will continue being a home for master Palhaço Pimenta.





MESTRE
**PEDRO
COELHO**



PEDRO COELHO DA SILVA NASCEU EM 1949 NO SÍTIO LOGRADOURO, EM ACOPIARA. ONDE VIVE ATÉ HOJE. GOSTA DE SER RECONHECIDO COMO VAQUEIRO DO SERTÃO. POR ISSO QUANDO TEM OPORTUNIDADE SE PARAMENTA TODO COM SEU BELO TRAJE: GIBÃO, GUARDA PEITO, PERNÉIRAS, LUVAS, CHINELAS E CHAPÉU DE COURO E COMEÇA A ABOIAR ACOMPANHADO TAMBÉM DE UM SONORO CHOCALHO QUE FAZ QUESTÃO DE TER À MÃO. REMINISCÊNCIAS DE UM TEMPO EM QUE ERA UM DESTEMIDO HERÓI DENTRO DA CAATINGA DO SERTÃO.

O aboião é sua outra grande paixão! Daí ser um Mestre Vaqueiro e Aboiador. E assim aboiando fala do prazer e da honraria de ser vaqueiro: "Eu sou o Pedro Coelho que nunca fui um colégio/Não tive este privilégio/Mas minha vida é um espelho/Me chamo Pedro Coelho/Um vaqueiro renomado/Passai em canto apertado/Fui herói destas fronteiras/Minha escola foi cocheira/E meu professor foi o gado/ Sou vaqueiro do sertão/A terra que eu tenho amor/Nasci lá no Logradouro/O meu querido torão/Peguei muito barbatão/Pugruto, serra e talhado/Eu em Granfino montado/Peguei vaca corredeira/Minha escola foi cocheira/E meu professor foi o gaaado hõôô... êêê... oiê... hõôô..."

Os pais, Francisco Alves Martins e Josina Alves da Silva trabalhavam no roçado. Mas foi do avô materno que herdou a tradição de vaqueiro. "Aí o meu avô Francisco Salviano da Silva era vaqueiro, né? Aí eu comecei andando mais ele no... no mocotó dele como se diz. Ele... Eu com seis ano de idade... nós tirava um gado pro Riacho do Sangue lá pás águas do Banabuiú. Aí eu ia no mei de uma carga de mala, butava os mantimento lá na... dento das mala, aí eu montava no mei da carga e ia na frente chamando o gado eu com seis, setes ano. Aí fui... fui crescendo e vendo ele. Ele era vaqueiro, andava nesses trajes, aí quando foi cinquenta e nove (1959) ele já deixou de andar. (toca o chocalho) Aí eu fiquei tomando de conta das... das lutas né?" Na época estava com quinze anos e a partir daí incorporou em todos os sentidos esse herói do sertão.

E nessa caminhada convivia tanto como avô como com outros vaqueiros que também aboiavam. Ouvia os convites das rádios para os aboiadores e se sentiu encorajado para acompanhá-los, pois considerava que Deus o havia dado também este dom. E assim, seu lado poeta floresceu e

começou a contar suas histórias com o gado por meio dos versos improvisados no aboião. "(...) eu vendo aquilo... aí Deus me deu aquele dom, aí eu acompanhei. Que eu não escrevo meu nome, não escrevo nem leio."

Mestre Pedro Coelho cria belíssimos aboiões que faz questão de cantar com sua voz potente. "No meu tempo de vaqueiro/Morava no Logradô/Montava em cavalo bom/E pegava boi corredor/E aprendi a campear/Andando mais meu avô hõoi/Nos meus tempo de vaqueiro/Saía pra campear/Minha mãe fazia uma merenda/E dava pra mim merendar/Sabendo que naquele dia/Eu não vinha pra almoçar hõoi/Nos meus tempo de vaqueiro/Sabido não tinha não/A meizinha do bezerro/Conduzia no gibão/Era mameleiro com sal/E um pedacim de sabão hõoi."

O Mestre vaqueiro sabe que está cada vez mais difícil algum jovem seguir esse ofício, pois as mudanças ocorridas ao longo das décadas no sertão e na cidade inviabilizaram a existência desse guardião do gado. E afirma que um herdeiro: "É diferente, é difícil, mais aqui acolá tem... tem uma criança que... que tem aquela vocação, mas já hoje com as mudanças aí num entra mais. Como se diz, acabou-se as... as luta, acabou-se os gado, aí não tem mais. Aí a pessoa não vai se envolver não." Os dois filhos do Mestre, Pedro Júnior e Jardel, seguiram outro caminho, embora seu Pedro tenha tentado, decidiram estudar. Um formou-se em administração de empresa e o outro, se formará em direito.

Mas Mestre Pedro Coelho é só entusiasmo. Aboiar é um dos maiores prazeres que possui na vida. A diplomação trouxe um novo alento para a alma do vaqueiro poeta. Sente-se valorizado e reconhecido. E continua: "Quero encontrar meu avô/Que ele pra mim foi legal/Morava no Logradô/E foi mestre de animal/E tinha um aboi tão saudoso/Que o gado vinha ao curraal hõoi/Quero encontrar ti Chico Salviano/Com Moisés Lourenço ao seu lado/Que no Riacho do Sangue/Pegaro um boi batizado/E vaqueiro bom desse jeito/Tem seu lugar reservado hõoi."

Mestre Pedro sua grandeza e sua poesia já possuem lugar reservados. E viva o aboião!

MASTER PEDRO COELHO

PEDRO COELHO DA SILVA WAS BORN IN 1949, IN ACOPIARA, IN A PROPERTY HE STILL LIVES UNTIL TODAY. LIKES TO BE RECOGNIZED AS A COWBOY. THEREFORE, WHEN HE HAS THE OPPORTUNITY HE WEARS HIS CLOTHES, LIKE A LEATHER ARMOR, AND STARTS TO SING HIS "ABOIO", ACCOMPANIED BY THE SOUND OF A RATTLE THAT HE KEEPS IN HIS HANDS. REMINISCENCES OF A TIME WHEN HE WAS A HERO OF THE REGION.

The "aboio" (traditional cowboy songs) is one of his passions. That is why he is now a master of both practices, being a cowboy and singing the "aboios". And he is proud to talk about being a cowboy: "My name is Pedro Coelho, and I never went to school/ Never had this privilege/ But my life is a mirror/ My name is Pedro Coelho/ a reputed cowboy/ Went through some narrow places/ I was a hero in these frontiers/ My school was the stables/ And my professor was the cattle/ I am a cowboy/ Love this land/ Mounted in a my horse/ I caught the running cow/ My school was the stables/ And my professor was the cattle hõõ... êêê... oiê... hõõêê..."

His parents, Francisco Alves Martins and Josina Alves da Silva, worked as farmers. But it was his grandfather that showed him the ways of a cowboy. "My grandfather Francisco Salviano da Silva was a cowboy. Then I started mounting with him, when I was six years old. I learned a lot by herding cow with my grandfather. As I grew older I observed him at work. Then, 1959, he couldn't walk anymore, so I started working by myself". He was fifteen at the time, incorporating the meaning of being a hero in that dry region of Ceará.

And in this path he learned from his grandfather and the other cowboys. He heard an invitation on the radio for people who could sing the "aboios", and he took the challenge as he thought he had a gift from god. And so, he became a poet, telling stories about his adventures with the cattle around the region. "God gave me a gift. Even though I can't read or write my own name".

Master Pedro Coelho creates beautiful "aboios", which he sings with pride: "In my time as a cowboy/ Lived in the Logradô/ Mounted horses/ And caught the cows/ Learned to walk through the woods/ Walking with my grandfather hõoi/ In my time as a cowboy/ Walked through the

woods/ My mother would make food/ I would give to me/ Knowing that in that day/ I would not come back hõoi/ In my time as a cowboy/ There was no one smarter/ We would herd the cattle/ With our instruments in our belts/ And a piece of soap hõoi."

Master Pedro knows it is getting harder to have younger boys to get follow his path, as the changes that have occurred through time have made almost impossible for this guardian of cattle to exist. And he says: "It is hard, but sometimes a kid shows up with that gift, but it doesn't work like it has in the past. People don't want to get involved anymore". Both of his sons, Júnior and Jardel, followed other paths, pursuing better education. One graduated in business, and the other is in law school.

Although, master Pedro is filled with enthusiasm. To sing the "aboio" is one of the greatest pleasures he has in life. The master title brought him a new hope to his cowboy poet soul. He feels he is being given the value he needs. And goes on: "I want to meet my grandfather/ As he was nice to me/ Lived at Logradô/ And was a master of the animals/ I sang good "aboios"/ Making his cattle come to him/ I want to meet you Chico Salviano/ With Moises Lourenço at his side/ That caught a bull/ In the Blood river/ And that a good cowboy like him/ Has a sport saved just for him hõoi."

Master Pedro, your greatness and your poetry have already a place for their own. Long live the "aboio"!





MESTRES DO SAGRADO

(De Práticas Religiosas e Animistas)

MASTERS OF SACRED PRACTICES
(religious practices)





MESTRE
JOÃO VENÂNCIO



“QUEM DEU ESSE NÓ/NÃO SOUBE DAR/ESSE NÓ TÁ DADO/ EU DESATO JÁ/OI, DESENROLA ESSA CORRENTE/DEIXE O ÍNDIO TRABALHAR.” ASSIM ABRE OS TRABALHOS FRANCISCO MATOS DO NASCIMENTO, MAIS CONHECIDO COMO CACIQUE JOÃO VENÂNCIO, LIDERANÇA INDÍGENA DO POVO TREMEMBÉ DE ALMOFALA EM ITAREMA.

Nasceu no aldeamento em janeiro de 1955. O pai, Antônio Fidélis Roque, “fazia de tudo um pouquinho” na pescaria, na agricultura, na carpintaria. A mãe, Maria Quitéria Sobrinha, também se dedicava a agricultura e a costura. Era ela quem costurava os panos para as embarcações de pesca.

Na aldeia, João Venâncio conta que desde criança trabalhava para ajudar a mãe no sustento da casa, pois ela “sempre foi mulher sozinha”. E relembra que “com idade de oito ano eu já fazia minha vida, já trabaia pra casa e trabaia pra me vestir. Pescava, minha profissão é pesca. Pesquei ate vinte ano, né!”

É costume nas aldeias o aprendizado coletivo das atividades, sobretudo quando ligadas aos aspectos culturais que envolvem os saberes inscritos no cotidiano de cada povo. João Venâncio gosta de ressaltar o aprendizado repassado pelos antepassados. Sua fala expressa sempre respeito e honra. “Porque a gente aprendeu com os nossos antepassados a ir fazendo, né!? Porque essa questão da cultura, ela rai... incentivando. A gente vai aprendendo. (...) hoje isso é uma honra muito grande que a gente aprendeu a conviver com os nossos antepassados.”

Ser escolhido cacique é uma espécie de ritual que vai se construindo ao longo da vida nos aldeamentos. João Venâncio explica que “Não é por acaso. No caso tem todo um segredo, uma cerimonia... uma vocação com os astros, com a natureza que vai nos dar essa resposta, né!”

Escolhido Cacique, no início da década de 1990, para liderar o aldeamento dos Tremembé, João Venâncio considera que essa escolha parte da confiança e da responsabilidade que seu trabalho na aldeia desde criança despertou na sua coletividade.

Explica que nesse ritual o cacique anterior ao se preparar para sair pede sabedoria para indicar outro em quem possa depositar a confiança. Ritual que se completa em assembleia feita com todo aldeamento. “O aldeamento me apoiou como... como cacique. Porque eu fui liderança, depois fui vice-cacique e depois ai... passei a ser cacique geral do aldea-

mento. Então isso tem um... têm momentos, pra cada coisa dessa tem um momento sagrado, um momento determinado, um momento de confiança... de inspiração (...) mas com o apoio do povo isso engrandece, fortalece muito, muito mais.”

O Cacique participa de todas as atividades da aldeia como membro nato. Está inserido nos conselhos existentes e constrói formas de repassar seus saberes e a moral que deseja implantar por meio de hábitos e costumes relacionados com os antepassados.

João Venâncio considera que a diplomação de Mestre da Cultura dada para um representante da cultura indígena é algo simbólico e importante, mas é também um reconhecimento tardio de um saber que já existe há muito tempo.

“Então nós num temo hoje o domínio da... da caneta, mas temo domínio da ciência, né? Da memória, daquilo que a gente desenvolve, do dia a dia, que a gente aprendeu, né, com nossos antepassados... Isso é um momento, né, que vinheram dar pra gente um momento sagrado por que já tavam devendo a gente isso. já tavam devendo há muito tempo, né? Antão, só agora, né, é que tão consagrando estes momentos pra gente... um mestre da cultura, (...) Fazendo este momento simbólico pra isso, consagrando, né? Essa... Este talento que a gente tem.”

Embora contente João Venâncio sugere que existem muitas outras etnias no Ceará que precisam ser reconhecidas. “São catorze etnia e em cada catorze etnia tem mestre da cultura com seus valores de saber, com seus valor cultural, seus valor ispritual né. (...) os guverno olhe bem pra isso e não deixe se acabar essa coisa, ramo trazer os outro mestre pra nós consagrar esses momento com eles que isso é muito importante que a gente faz.”

Sim! Que continuemos esse reconhecimento, ainda que tardio, de saberes tão necessários para nossa continuidade nessa aldeia global. Que saibamos juntos “desatar esses nós!”.

MASTER CACIQUE JOÃO VENÂNCIO

“WHO TIED THIS KNOT/ DIDN’T DO IT PROPERLY/ THIS KNOT WAS MADE/ BUT I WILL UNKNOT IT/ HEY, UNROLL THIS CHAIN/ LET THE INDIAN DO HIS WORK.” AND LIKE THIS FRANCISCO MATOS DO NASCIMENTO STARTS HIS WORK, KNOWN AS CACIQUE JOÃO VENÂNCIO, LEADER OF HIS INDIAN TRIBE, THE TREMEMBÉ DE ALMOFALA, OF ITAREMA.

He was born in the village he lives now, in January of 1955. The father, Antônio Fidélis Roque, “would work with almost everything he could”, as a fisherman, a farmer, and a carpenter. His mother, Maria Quitéria Sobrinha, dedicated herself to the work in the fields, and as a seamstress. She was the one responsible for making the cloths used in fishermen boats.

In the village, João Venâncio tells us that he helped his mother since he was a boy: “because she was a single mother”. And remembers that “at the age of eight, I had my own life, worked to make money and help at home and to get clothes for me. Knew how to fish, as I did until I was twenty years old”.

It is common in the villages that some of the knowledge is learned in a collective way, specially when it is connect to the culture of the community. João Venâncio likes to emphasize what he learned from his ancestors. His speaks of it with respect and honor. “We have learned a lot with them. It is a matter of culture, so it is a honor to have learn to live with their knowledge.”

To be chosen chief (cacique) is a special ritual, that happens through the life of the villages. João Venâncio was chosen in the 1990s to lead the Tremembé. And he thinks the choice is based on trust for his work since he was a kid.

He explains that in this ritual, the former cacique, as he is leaving the post, asks for wisdom to point the next chief. “It is not luck. There is a secret around it, a relation with the stars, and nature to make the choice.” The ritual ends with a community meeting. “The people of the village supported me as cacique. Because a have a history around here. There is a moment for everything, a sacred moment, and with the support from the people it gets stronger.”

João is in every village activity. Takes part in every council, and builds

ways to pass his knowledge to the younger generations, everything related to his ancestors.

He considers that the master title, given to an indian is a very important thing, symbolic, but is also a late recognition of a type of knowledge that existed for ages.

“We don’t know how to write, but we know some stuff. From what we do in the day to day basis, learning from our ancestors. It is really important, what they did to us, because they owned this to us for a very long time. And this is a talent we have.”

Although he is happy, João Venâncio suggests that are many other cultures in Ceará that have to be recognized. “We have other cultures here, and each one of it have their own masters, their value, and their spirit. I hope government don’t let it pass this unnoticed, because they are also important.”

Yes! Let us continue to acknowledge these cultures, even as late as we are, cultures with needed understandings for our continuity in this global village that is the world. Let us know to unknot these ties “together!”

Simone Castro





MESTRE
GETÚLIO



HÁ 73 ANOS OS SINOS DOBRAM EM CANINDÉ! DA MATRIZ DE SÃO FRANCISCO OUVI-SE O REPICAR SONORO E MAJESTOSO DO TOQUE DO MESTRE SINEIRO GETÚLIO, ANUNCIANDO COM TODA MAESTRIA MAIS UM MOMENTO SAGRADO DE ALEGRIA, DE TRISTEZA, DE CHEGADA, DE PARTIDA, DE COMEMORAÇÃO, DE FÉ. GETÚLIO COLARES PEREIRA NASCEU NO SÍTIO PERDIÇÃO, EM CANINDÉ, EM MARÇO DE 1929.

O pai, José Moacir Colares era agrimensor de terras. A mãe, Maria Moacir Colares se dedicava a cuidar da casa e da criação de bode e ovelhas da família. E foi em um domingo de manhã, indo recolher as criações que a mãe de seu Getúlio o viu nascer "de baixo de um pé de pau branco muito bonito, lá florado." Seu nome escolhido pelo pai, veio mesmo do conhecido político e ex-presidente do Brasil, Getúlio Vargas.

Conta seu Getúlio que uma promessa feita a São Francisco pela mãe, para curar uma infecção grave que ele teve na pena quando criança, o fez se aproximar cada vez mais da igreja e dos rituais nela existentes. "(...) Pra começar a promessa... num, num tinha as condições que eu num tinha feito a primeira carístia, (eucarístia) aí eu comecei estudar o catecismo né, quando foi mil novecentos e quarenta e três (1943), em dezembro, a gente fez a primeira comunhão."

Foram quatro anos de promessa e o menino Getúlio não saiu mais da igreja. Ajudava nos preparos da missa junto aos coroinhas. Seu interesse pela música e a curiosidade em aprender a tocar violão, cavaquinho ou rabeca desenvolveram uma expertise que se traduz ainda hoje no toque refinado que ele foi conseguindo dar no repicar do sino. "(...) você vai chamar os cristão do calvário pra ouvir a palavra de Deus. Aí fiquei tocando o sino até a época de terminar a promessa. Aí passei de lá pra cá, aí toquei sino pra quem morre, pra criança..."

Relembra que o vigário da época era muito "brabo" e decidiu que ele passaria a tocar apenas o sino, mas nenhum outro instrumento. "(...) aí ele disse: 'Já tem muitas pessoas que sabe tocar aí, você vai tocar outra coisa, é a chamada dos cristão.' (...) aí eu tava aprendendo tocar o sino pela música, a música do si e sol. (...) 'você vai subir hoje na torre da igreja, todo jeito que você bater faz zuada em qualquer um sino aí tá tudo garantido a festa. Você bate uma pancada bem forte os badalos do sino menor, isso

pra num ficar em branco a procissão da inauguração... (...) tocar esse ré, mi, sol, bonito! Pronto você agora não pegue nem mais em cavaquinho aqui! O vigário era muito brabo demais..."

Essa dedicação à vida religiosa fez com que seu Getúlio se casasse com uma idade bem avançada para a época. Quando decidiu se casar já tinha quarenta e quatro anos, mas considera que esse meio religioso o fez construir um casamento maravilhoso. A esposa escolhida foi Maria de Jesus, "a minha esposinha era uma criança de vinte ano..." E desse amor já se vão 39 anos.

Dessa união, "muito feliz" com Dona Maria de Jesus, nasceram "(...) três homi e cinco mulher, que num foi criado os homi, só as mulher, cinco mulher e oito neto e nesse ponto estou muito feliz com a família, esposa, família e neto..."

Seu Getúlio dá notícias de outros sineiros: "(...) lá tinha mestre Zé de Sousa, chamavam ele noite e dia e tinha o Francisco Monteiro, (...) ele batia o sino bem lá. Dolor Macambira e (...) muita gente batia sino lá (...) dezenas de pessoas." Mas afirma que aprendeu só!

Por sua maestria Mestre Getúlio já ganhou inúmeras homenagens e aos oitenta e oito anos ele não pensa em parar. O toque dos sinos se confunde com as batidas do seu coração. Ora aceleradas, de tanto entusiasmo, ora mais lentas, em estado de gratidão por uma vida tão plena. A titulação de Mestre veio apenas reafirmar um reconhecimento que seu Getúlio sempre teve de sua comunidade.

E essa alegria se completa ao ver a filha Getúlia, uma sobrinha e o neto mais velho darem continuidade a um saber fazer que traduz sua própria existência. Além disso, seu Getúlio vem repassando o ofício para quem desejar sabê-lo e muitos são os que vão pagar promessa em Canindé e acabam tocando nas cordas do sino e pedindo para aprender também a fazê-lo repicar.

E que os sinos em Canindé continuem dobrando para nos dizer que de lá se ouve o toque do grande Mestre!

MASTER GETÚLIO

THE BELLS HAVE BEEN RINGING FOR SEVENTY YEARS IN CANINDÉ! FROM THE CENTRAL CHURCH WE CAN HEAR THE SOUND OF THE WORK FROM MASTER BELL RINGER GETÚLIO, ANNOUNCING ANOTHER HOLY MOMENT OF JOY, SADNESS, ARRIVAL, DEPARTURE, CELEBRATION, FAITH. GETÚLIO COLARES PEREIRA WAS BORN IN CANINDÉ, IN MARCH OF 1929.

His father, José Moacir Colares worked measuring properties. His mother, Maria Moacir Colares, dedicated herself to taking care of the house, the goats and sheep of the family. And she gave birth to Getúlio on a Sunday "under a beautiful tree, full of flowers". His name was picked by the father, after one of the most known politicians of Brazil, Getúlio Vargas.

Master Getúlio his mother took a vow to San Francisco so he could heal from an infection, and this made him get closer to the church and its rituals. "I got involved with the church and started studying some of its teachings, around 1943".

He was a part of the church for four years to pay for his mother promise, but he never left after that. He helped in the preparations for every celebration. His interest for the music, and curiosity to learn how to play the guitar helped him develop a mastery he replicates so well when he is working in the bells. "You call the people to hear the words from God. So I kept ringing the bell to pay for the gift God gave us after my mother's vow."

He remembers that the vicar of that time was an angry person, who decided Getúlio would only ring the bell, and not play other instruments. "He said that we had too many people to play the instruments, so he ordered me to get up the tower and ring the bell with strength, saying 'now you won't even touch other instruments'. He was really angry, all the times."

This dedication to the religious life made Getúlio wait until he was forty four years old to get married, but he says this lifestyle helped him build a good relationship within marriage. He chose Maria de Jesus to be his wife. "My wife had only twenty years when we married". And they have been together for 39 years.

This relationship gave him three sons and five daughters, and a very happy family.

Getúlio talks about other bell ringers: "There is master Zé de Sousa,, Francisco Monteiro, Dolor Macambira, and other people, dozens of them". But he says he learned everything alone.

For his ability, Getúlio received many honor, and, even at the age of 88 he does not think about stopping. The ringing of the bell gets mixed together with his own beating heart, pulsing enthusiasm, thanking for the life he had. The master title came to confirm the recognition he always had in his community.

This happiness gets complete when he sees his daughter Getúlia, his nephew, and the oldest grandson keeping the tradition alive. And Getúlio have being teaching everything he knows to any person that wants to learn it. May the bells in Canindé keep ringing so we can hear the sound made by the great master Getúlio.





MESTRE
LUÍS CABOCLO



LUÍS MANOEL DO NASCIMENTO É O PAJÉ LUÍS CABOCLO DO POVO TREMEMBÉ DE ALMOFALA, NO MUNICÍPIO DE ITAREMA. NASCEU NO ALDEAMENTO DE VARJOTA, EM SETEMBRO DE 1951. NA FAMÍLIA A PAJELANÇA SEGUE COMO UM RITO HEREDITÁRIO PASSANDO PELO BISAVÔ, AVÔ, TIOS E PAI ATÉ CHEGAR NELE.

O pai, Manuel Sororo do Nascimento, também pajé, transmitiu o conhecimento das ervas, da cura e dos encantados. A mãe, Florinda Tragindo Cabral também foi figura importante na sua formação.

Recorda com ternura dos pais e pontua um tempo difícil na infância, período de negação da cultura indígena no Ceará. "Meu pai, minha mãe já são com Deus, não são mais vivos, meu pai era curador, rezador, era pajé na história. Naquela época ninguém podia se chamar por esse nome, porque era na época da ditadura... (...) onde cabe aquela frase que a gente fala, os Tremembés teve um tempo que pra viver tiveram que se calar, hoje pra viver temos que falar. Agora que nós se declara quem nós somos, porque na época nós era proibido, e se falasse quem nós era, nós morria."

O povo Tremembé, juntamente com os demais povos indígenas do Ceará, não tem se calado, desde a década de 1980, está lutando primeiro para existir, assumir a identidade indígena, depois para garantir seus territórios. É coletivamente que as conquistas são feitas, por isso em sua comunidade o Pajé Luís Caboclo busca sempre a ajuda "dos troncos velhos" para exercer seu dom. "(...) os troncos velhos são as pessoas idosas. Porque cada uma pessoa idosa tem um segredo, ele tem vocação." E assim busca fortalecer seu povo para a luta.

No desenvolvimento desse saber sagrado afirma ainda que seu "(...) maior orgulho é a cura, a vocação da cura, porque as pessoas chegam doente e... e a gente determina uma cura e quando termina a cura as pessoas se sentem bom, questão da reza, questão da medicina tradicional." Além disso, considera-se um "(...) especialista em encanto. Encanto é aquilo que a gente tem e num vê, aquilo que a gente usa e num sabe, é aquilo que a gente vê e num conhece."

Ao falar do dom da cura esclarece que: "Tem cura que a gente ensina como fazer, por acaso rezar de zipa. Rezar de zipa tem que receber pagamento, agora o pagamento por acaso... o pagamento assim, quando se fala em pagamento o povo só acha que é dinheiro. Não! O pagamento se eu

tiver com este... esta coisinha aqui na mão, bota aqui, quando acaba a cura ele pega e diz "receba seu pagamento", eu recebo e jogo fora. Porque senão eu recebo em recompensa a doença. Ela vem em recompensa pro curador."

A continuidade do saber para as novas gerações é uma preocupação nas aldeias, por isso o Pajé precisa estar sempre atento, pois uma das suas funções é "reconhecer a arte e a vocação do outro". E nesse sentido já vislumbrar em seu aldeamento pessoas que possuem o dom e que poderão no futuro assumir esse papel importante na cultura indígena. Para isso tenta criar estratégias de aproximação entre os mais velhos e os mais novos.

A diplomação como Mestre da Cultura Popular Tradicional dada pela Secretaria de Cultura do Estado simbolizou um momento importante para os povos indígenas, mas Luís Caboclo pondera: "Ela significou conhecimento... conhecimento. Que antes eu era eu... hoje eu sou Mestre... Mestre é nome, e antes era só Luís e pajé e pronto, (...) e hoje muito bom, e a gente recebe uma contribuiçãozinha... que pro trabalho que nós faz é muito pequeno, muito pequeno."

Assim, como o Cacique Tremembé João Venâncio, o Pajé Luís Caboclo espera ver outras lideranças indígenas serem reconhecidas como Mestres de seus saberes. "(...) os povos indígenas só tem três metros da cultura e são 14 povos e em cada povo tem mestre da cultura também lá dentro, celebrando seus rituais, fazendo cura, pajés também que não aparece nesse quadro. Só pedir que era bom corrigir as áreas indígenas, que onde tá todo saber da...da natureza, saber do encanto dentro dos povos indígenas que é duma tradição antes, antes dos outros... dos outros aqui no Brasil."

Sim, Pajé! Esperamos que haja mais reconhecimento dos povos indígenas do nosso Ceará, não só por meio das gestões, mas sobretudo do nosso povo que ainda precisa se reconhecer como parte também dessa cultura.

MASTER PAJÉ LUÍS CABOCLO

LUÍS MANOEL DO NASCIMENTO IS PAJÉ LUÍS CABOCLO OF THE TREMEMBÉ FROM ALMOFALA, IN ITAREMA. HE WAS BORN IN THE VARJOTA VILLAGE, IN SEPTEMBER OF 1951. IN HIS FAMILY, THE CULTURE OF “PAJALANÇA” (SOMETHING CLOSE TO SHAMANISM) HAS BEING PASSED THROUGH GENERATIONS.

His father, Manoel Sororo do Nascimento, also a “pajé” (shaman), has taught his knowledge about nature and spells. His mother, Florinda Tragindo Cabral has being an important role model for Luis Manoel.

His parents were very kind to him, but he says his childhood was hard, which happened inside a time of denial of indian culture. “My parents have already passed away. My father was a ‘pajé’, a healer, a shaman. But in those dark times, no one could refer to him using the term of pajé, as we were living in a dictatorship. For the ‘Tremembé’ (indian tribe) to live, we had to do it in silence. Now, it is different, but if we spoke about what we were in that time, we would be killed”.

The Tremembé, alongside with other tribes, have being in silence since the 1980s, and have been fighting to exist, and reclaim their indian identity, to guarantee they would not lose their territory. Everything achievement is made with teamwork from the tribe, so Luis Caboclo, as he is known, is always reaching the elders for help and guidance. “Because all of those elders have a secret, a vocation.” This is how is empowers his people.

In this process of sacred evolution, he believes his greatest pride “is the ability to cure, because when he is able to heal someone that visits me in a time off illness, is all about prayer, traditional medicine.” Besides that, he considers himself to be a “specialist in the matter of spells”, which is “what we have, but can’t see, what we use, but don’t know about, something we see, but is not known.”

As he speaks about his ability to heal other, Luis Caboclo says that: “Some of the cure we are able to teach how to do, through prayer using a branch. We call it “payment”. People think we are talking about money, but no, we say ‘come get your payment’, swinging this branch, and then I throw it away. If I don’t I receive the illness as my ‘payment’, as the healer.”

The continuity of this knowledge about healing is a concern for the tribe, though. That is why is the Pajé need to stay alert, as one of his duties is to “see other people’s vocations and gifts”. And because of that, he is already searching for someone within the tribe that could have the same gift as him, to take his place.

His master title, given by State Secretary of Culture, is the representation of an important moment in history for the local native tribes. But Luís Caboclo says “it meant acknowledgement. Before I was just myself, now I am a master of culture. It is good because we also get some money to keep doing our work around here. It is not much, though”.

Just like Cacique Tremembé João Venâncio, Pajé Luís Caboclo hopes to see other indian leaderships being acknowledged as masters: “Our people have only three masters, but we have 14 different tribes, each one with its own master of culture. It is really important to understand our culture, as it has been in Brazil even before the europeans came to our continent, it is a tradition”.

Yes, Pajé! We hope that we can see more indian masters being awarded with the title in our Ceará, being recognized for their importance, not only by our governments, but by our people, as part of our culture.

Simone Castro



MESTRA
**CACIQUE
PEQUENA**



MARIA DE LOURDES DA CONCEIÇÃO ALVES, A CACIQUE PEQUENA, NASCEU NA COMUNIDADE INDÍGENA DOS JENIPAPO-KANINDÉ, NO RIACHO SACO DO MARISCO, EM 1945, NO MUNICÍPIO DE AQUIRAZ. O PAI CANTAROLAVA CARINHOSAMENTE: PEQUENA DO PAI/ PEQUENA DA MÃE/PEQUENA DO PAI/PEQUENA DA MÃE E ASSIM FICOU ATÉ HOJE!

Na comunidade, o pai, Alfredo José Dias e, a mãe, Joana Maria da Conceição Dias faziam de tudo na agricultura, na pesca, no artesanato. Além disso, a mãe era "(...) curadeira, ela era parteira, ela sabia de muita reza forte, muita coisa minha mãe sabia." E Pequena confessa: "(...) o que mais eu queria aprender dela era ser parteira, mas nunca tive coragem." Hoje com quase 72 anos, a Cacique Pequena não trabalha mais diretamente no roçado, mas manda fazer! "Porque eu num tenho mais força, mas eu nunca deixo de trabalhar na agricultura, né? Nas vazante, mando fazer vazante, mando fazer roçado. Quando é no inverno, no final do inverno eu tenho milho, tenho feijão, tenho mandioca, tenho macaxeira, tenho tudo!"

A força dessa guerreira, índia, guardiã da memória do seu povo, mãe de dezesseis filhos, 49 netos e 27 bisnetos, é imensa. E, talvez, venha dos encantados que moram na Lagoa Encantada. Na infância, que considera não teve, lutou durante os onze primeiros anos de vida contra uma inexplicável cegueira. A cura, também um mistério, passou por vários remédios. "(...) Foi tanto remédio que eu não sei dizer a você qual foi o remédio que me serviu, eu sei que o único remédio que me serviu, o último que eu tomei foi a água da ostra crua." Água que tomou durante muito tempo todos os dias "até ficar boa". E deu certo!

Ao narrar sua vida até chegar ao cacicado traz uma história marcada pela luta para garantir a existência do seu povo e a sua própria, por ser a primeira mulher Cacique que se tem notícia por nossas e outras paragens. No início da década de 1980 quem estava à frente dos "Cabeludos da Lagoa Encantada," como era chamado o Povo Jenipapo-Kanindé, era um primo de Dona Pequena, o Cacique Tio Aldorico. E foi também quando iniciou a luta em defesa do seu povo. "(...) começou a vir as conversa de que nós ia ser despejado, que ali nós num era pra nós morar, que quem podia morar era os veraneios e num sei o quê. Que lá é muito bonito, né!? (...) E eu não aceitava esse despejo pra nós... eu não aceitava." Motivada por essa injusti-

ça que seria imposta a seu povo, que vivia nas terras há anos, mas não podia se assumir como índio para evitar perseguições, Dona Pequena adota uma atitude de resistência e convoca todos para a luta.

Nessa caminhada teve ajuda de não índios da própria localidade como Dona Zuleide Martins que declarou seu apoio: "Não! Vocês não vão perder o que é de você, porque até o meu pai tem terra lá e eu prefiro perder pra vocês de que os outro tomar. Vou lutar com você! Ai ela começou a lutar comigo." Em seguida, a Pastoral Indigenista por meio do Cardeal Dom Aloisio Lorscheider que "(...) soube que tinha esse povo em Aquiraz aí foi atrás de nós. Mandou advogado pra trabalhar com nós, um advogado que trabalhou com nós muito tempo, né!"

Pequena organizou uma associação com índios e brancos para lutar por seus direitos. Em 1992, o Cacique Tio Aldorico faz a passagem. "Ele morre né? Ele tomba e o Pai Tupã leva e fica a aldeia solta por três ano. E depois de três ano aí eles botaro eu na roda e disseram: 'A partir de hoje você que vai ser a chefe geral de nós.' E foi aí que começou todo o mistério. Ai eu com seis dia que tava de cacicagem viajei pra Brasília e por Minas Gerais. Lá eu fui discriminada dos Cacique do Sul e do Amazona."

Mas não se intimidou. Impôs-se como mulher, como liderança de seu povo e para ele trouxe muitas conquistas. "(...) no poder do Fernando Henrique Cardoso a delimitação da terra. No poder do Lula recebemo o reconhecimento da terra, no poder da Dilma recebemo a demarcação da terra." Além disso, tem escola, museu, pousada, posto de saúde, CRAS, galpão, refeitório para a venda de comida aos visitantes, trilha dentro da aldeia, energia, e água encanada de um posso profundo. As filhas já estão encaminhadas no caminho da cacicagem e o Ritual Sagrado do Toré é dançando no manguezal da aldeia. Considera uma felicidade a titulação de Mestre, mas aguarda por outras titulações indígenas. E garante: "Se eu morrer de hoje pra amanhã eu sei que o meu povo... meu povo vai tá seguro. Vai continuar!"

MASTER CACIQUE PEQUENA

MARIA DE LOURDES DA CONCEIÇÃO ALVES, KNOWN AS CACIQUE PEQUENA, WAS BORN IN THE INDIAN COMMUNITY OF THE JENIPAPO-KANINDÉ, AT THE SACO DO MARISCO RIVER, IN 1945, IN AQUIRAZ, CEARÁ. HER FATHER USED TO SING WITH AFFECTION: FATHER'S LITTLE GIRL / MOTHER'S LITTLE GIRL / FATHER'S LITTLE GIRL / MOTHER'S LITTLE GIRL. AND SHE REMAINED LIKE THAT LITTLE (PEQUENA) GIRL.

At the community, her father, Alfredo José Dias, and her mother, Joana Maria da Conceição Dias, would do whatever they needed, from farming to fishing, to crafting. Besides that, Pequena's mother was "a healer, and she knew a lot of things". And Pequena says that what she wanted to learn the most from her was how to work as a "parteira" (a type of traditional nurse that help mothers give birth where there was no medical support), but she "didn't have the courage". Now, at the age of 72, Cacique Pequena does not work at the farms anymore. "I don't have the strength anymore, but I'm always helping the people, trying to show them what to do. And when winter ends, we have corn, beans, manioc, everything!"

The strength of this warrior, indian, guardian of his people's memory, mother of sixteen, grandmother of 49, and great grandmother of 27, is immense. And, maybe, it comes from the "enchanted" lake that is located nearby. In her childhood, she fought for almost 11 years against a her mysterious blindness. The cure is also a mystery. "I took so many medicines that I don't know which was the one that worked, and cured me, but know that the last one I took, work. I was the water of the 'raw oyster'". Something she drank for days, until she got better. And worked!

As she tells about her life before becoming a Cacique, Pequena explains the fights of her people, what they have to do to exist and be recognized by the government, something she also need for herself, being the first female Cacique that we have records of.

In the early 1980s, a cousin of Pequena was the leader of the Jenipapo-Kanindé, the Cacique Tio Aldorico. At that time, they started their fight, their resistance: "People started saying we were going to put sent away from our lands. I could not accept this, I didn't want to". Moved

by this injustice that would be struck upon her people, whom had lived there for generations, Pequena decides to fight to defend their rights, call everyone to help her.

In this journey to defend their tradition, she had help from people outside her tribe, like, Zuleide Martins, who supported their cause: "No! You will not lose what is yours. My father also have lands around there, and I would rather give it to you then to see they take it away from the Jenipapo-Kanindé. I will fight by your side!". And so she did. Cardinal Dom Aloísio Lorscheider also decided to help them. "He learned about us, and came to help us. Sent us a lawyer to work and defend us".

Pequena started an association so people, indians or non-indians, could fight for their rights. In 1992, Cacique Tio Aldorico passed away. "He dies. He goes with Father Tupã, and leaves the village without a leader for three years. Then, the people chose me to lead them. With six days of being a Cacique I traveled to Brasília and Minas Gerais. There I suffered without acceptance from the Caciques of the south and from Amazonia".

But she did not backed way. Posed as the strong woman, and leader, she is for her people, bringing good things on the way back to Ceará. "When Fernando Henrique was president, we got the delimitation of our lands. With Lula, we received recognition for it. And when Dilma was our president, we got our lands demarcated". She also got a lot of other things for the Jenipapo-Kanindé, like water, a museum, a cantina, energy, and other important things. Her daughters are on the way to become Caciques. She is truly happy to be considered a master, but waits for other people to receive the same honor, indian people. But she guarantees: "If I die tomorrow, I know my people will be safe. It will go on!"



MESTRA
MARIA DO
HORTO



MARIA JOSÉ INÁCIO NASCEU NO POVOADO ESTIVA DO RAPOSO, NO MUNICÍPIO DE PACATUBA EM SERGIPE. O ANO ERA 1943 E DIZ COM ORGULHO: “(...) NASCI NO DIA PRIMEIRO DE OUTUBRO, DIA DE SANTA TEREZINHA NÉ?!” NÃO CONHECEU O PAI BIOLÓGICO. CONTA: “MINHA MÃE ERA MÃE... SOLTEIRA E DEU AOS MEUS ‘PADRIM’ QUE FOI... OS PAI BOM DE DEUS.”

Sua vida foi marcada pelo trabalho tanto no roçado como em outras atividades. Sua memória da conta de plantar, arrancar e bater arroz e da prensa rodando com dois homens. Plantar mandioca, fazer farinha. “Era trabalho né? E muita fartura de... dinheiro num tinha não, mas fartura... A gente cantava plantando arroz, “néra” plantando arroz, can... cantava né não?! Fazia trança de chapéu, bolsa, a gente tudo fazia! Quebrava aquele “coquim” ali e colhia, “nera”? A renda da... do nordestino era essa né não?! (...) Pescava camarão né?! Tudo né?!”

E foi em meio ao trabalho que Maria desenvolveu o gosto para cantar, inventar suas cantorias.

Há trinta anos Dona Maria mora no Juazeiro. Lembra que desde os quinze vinha para as romarias com os padrinhos. Muito devota, deposita parte de seu repertório ao “Padim do Juazeiro” “A gente... toda vida a gente vinha pro Juazero! Desde quin... desde quinze ano, eu vim pro Juazero cumas pessoas que caminhava de pé, no tempo que meu padrinho... né, vinha pra “Juazero” todo ano na festa de... dois de novembro. É a festa que a gente vinha né?!”

Desse amor devoto nasceram belíssimos benditos, como este: “Foi no dia vinte de julho/Foi num dia de sexta-feira/Foi embora meu Padrinho/Da Matriz de Juazeiro/Na saída deste Padre/Acompanhou dez mil anjos/Todos saíram com ele/Foram leva-lo em Roma/E as andorinhas fez nuvens/E acompanharam o caixão/E até no santo sepulcro/Do Padre Ciço Romão/As nuvens ficaram triste/E os ares diferente/Foi embora meu Padrinho/E aquela estrela reluzente/As igrejas deram sinal/E os sinos redobrou/Foi embora meu Padrinho/Aquela imagem do Senhor/Mas como ficamos agora/Como os gado sem pastor/Como os filhinho sem pai/Da raminha que mur-chou/Padrinho Ciço Romão/Disse lá e disse cá/Se console meu filhinhos/Que eu vou mais tornar voltar/O mundo se cobriu de luto/E o povo ficou triste/Foi embora meu Padrinho/O ministro de Jesus Cristo/Meu Padrinho

Ciço Romão/Foi um bom aconselheiro/Enquanto Deus consentiu/Dentro da Matriz de Juazeiro.”

Mas Mestra Maria do Horto faz questão de mostrar que seu repertório não tem só bendito: “Eu tenho Pé de Serra, São João, Vaquejada. Eu tirei foi um tempo desse... bendito, que eu tenho muito bendito, né não?! Mas é meu dom que Deus me deu!” E demonstra mais uma canção de seu rico repertório: “Caçador de pé de serra/sou caçador afamado/ Eu nunca atirei pra cima/Pro tiro sair errado/Mas que tanto caçador/Donde vai, pra onde vem/Tô caçando passarinho/Amor de um alguém!. É muito bonito! (risos)”

Mora só em uma casinha no Horto. Relembra que foi com muito trabalho “braçal” que conseguiu construir um cômodo. “(...) eu lavava rôpa, fazia faxina. Essa casinha que eu tenho no terreno, foi do... de Sergipe, mas o cômodo é... foi de lavagem de rôpa que eu lavarra e faxina (...)” O salário vitalício de Mestra é “um pão de cada dia né não?! “Num” foi? O povo “num” sabe “agradicer”, nós “tamo” num tempo bom!”

Não tem herdeiros diretos para sua tradição, mas no Juazeiro não faltam cantadoras e cantadores de bendito. Maria cria os dela! Afinal, como acredita todo romeiro, cada um possui seu dom. Em Juazeiro, Padre Cícero incentivou que fossem desenvolvidos. E a memória de Dona Maria reafirma: “(...) meu Padrim Ciço dizia que ia nascer que ia ter um tempo, um governo ia dá um projeto no mundo pra todo mundo criar, mostrar o seu... seu trabalho, dum palito, duma panela, duma... de tudo né?! Que quando essa cultura saiu... aí os mai vêi dizia: ‘Eita! Era aquilo que o meu padrinho falava!’”

Sobre a titulação de Mestra considera que “Foi uma riqueza! (...) É muito bonito! E alegre, é a alegria da natureza! Importante! E a cultura foi deixada por Deus... né não?! Toda vida teve reisado, cacumbi, chegança! (...) Eu sou uma pessoa artista graças a Deus. O nordestino tem dom! Tem dom, só num tem quem ajude né?!” Sábica Mestra Maria do Horto!

MASTER MARIA DO HORTO

MARIA JOSÉ INÁCIO WAS BORN IN SMALL TOWN OF ESTIVA DO RAPOSO, IN PACATUBA. THE YEAR WAS 1943, AND SHE SAYS WITH PRIDE: "I WAS BORN IN THE FIRST DAY OF OCTOBER, IN SAINT TERESA'S DAY". SHE DID NOT KNOW HER BIOLOGICAL FATHER, AND TELLS: "MY MOTHER WAS A SINGLE MOTHER AND WAS HELPED BY MY GODFATHERS TO RAISE ME".

Her life was marked by the work in fields. She remembers planting and cultivating rice, and the press worked by two men. Planting manioc to make flour. "It was work. And it gave us a lot. Not money, but food. We used to sing while working in the plantations. We would make hats when we had the time. We did what we could to make money, everything we could."

And she sang while working in the farm, Maria developed a passion for singing, and to create her own songs.

For the last 30 years, Maria lives in Juazeiro do Norte. And since she was 15 years old, Maria has participated in pilgrimages called "romaria" with her godfathers. Being a religious woman, she is devoted to Father Cícero, a saint of the region. "We would often come all the way to Juazeiro! Since I was 15, I used to walk all the way to Juazeiro like many other people did. We also went for the celebrations of December 2nd."

This devotion helped Maria create many beautiful songs, like this one: "It was in the 20th day of July / In a Friday / Father Cícero passed away / From the main church in Juazeiro / As the priest was on his way / Ten thousand angels accompanied him / All of them beside him / Took him to Rome / As the birds brought the clouds / Following the coffin / To the sacred place it was buried / Of Father Cícero / The clouds became sad / Everything was different / Father Cícero had left / And that bright star / The churches gave it a sign / As the bells rang / Father Cícero had left / A representation of the Lord / But what will become of us / Cattle with no pastor / Children with no father / From the trees that withered / Father Cícero Romão / Said here and there / Stay strong my children / That I will come back / The world is filled with grief / Everyone was sad / Father Cícero had left / Christ's minister / My

Godfather Cico Romão / Was a good adviser / While God allowed him to be / Inside the church in Juazeiro."

But Master Maria do Horto does not want for people to think that all of her songs are about religion.

She lives alone, in a little house, in the Horto, having worked hard to build the place she now calls a home. "I would wash clothes, clean houses to make money so I could get this house for me, by working hard". But she, now, receives money for being a master: "What helps me survive every single day".

She does not have heirs to her songs, but Juazeiro has many other people who sing. Maria makes her own songs! After all, everyone has their own gift. And Father Cícero supported all of them. As Maria remembers: "Father would say that one day the government would create a project to help us show our work, our culture, our gifts. When it happened, we said 'this is what he told us about'".

For Maria, becoming a master was: "Very good! It is beautiful! It is really important! And this culture was given to us by God. I am an artist thanks to Him. This region is gifted! We just need people to support us." Wise Master Maria do Horto!





MESTRA
RAIMUNDINHA



RAIMUNDA LÚCIA LOPES, DONA RAIMUNDINHA, COMO É CONHECIDA, NASCEU E SE CRIOU EM TRAIRI. OS PAIS, ANTONIO LOPES SOBRINHO E ZÉLIA DE SOUZA LOPES VIVERAM DA AGRICULTURA. E AINDA HOJE, COMO RELATA A MESTRA: “NA AGRICULTURA NÓS TEMOS CASAS DE FARINHA, ENGENHO, NÉ?”

E continua com aquela plantação, como se plantava antigamente. Claro que nos tempos atuais a gente modifica um pouco. Tem que acompanhar a evolução dos tempos né!” Na família de quinze filhos, formada por nove homens e três mulheres, Dona Raimundinha é a segunda.

Recorda uma “infância muito boa um pouco diferente das... das novas gerações, né? Naquele tempo as nossas mães é quem dava as primeiras lições. Quando nós íamos pra escola, ia pra primeira série, já íamos alfabetizada. Nossa mãe é quem ensinava. (...) Todos lá foram... papai né conduziu todos nós pra estar estudando né. Hoje já tem alguns formados, meus irmãos moram em várias partes do Brasil e tem uns três só lá que vivem da agricultura.”

A renda de bilro sempre foi uma tradição familiar. “Mamãe tinha aprendido com a mãe dela e era passado de geração em geração, que é uma coisa que hoje está muito difícil, assim né... trabalhar, repassar. (...) Antes era conhecida como renda de almofada por que era (é) feita na almofada, mas o nome certo é renda de bilro e minha mãe ensinou. Eu tinha 6 anos quando a mamãe ensinou a gente. Todos lá, era uma tradição das mães de ensinar para os filhos.”

A professora, formada em Pedagogia, sempre conciliou a sala de aula com o trabalho com a renda de bilro. Essa vontade de desenvolver aquela arte foi o maior motivador para Dona Raimundinha. “(...) Olha, eu sou professora né! Hoje eu sou aposentada, mas era professora, então eu sempre conciliei porque eu gostava muito da coisa, e eu tenho, vamos dizer assim, que eu tenho um dom pra... de designer, de estilista, de costureira, de artesã, de inovar, de produzir, de inventar. E eu sempre fazia nos meus desenhos né... Ai nos desenhos eu ia pra almofada aplicar aquele desenho e ia fazer na renda. Ai surgiu o efeito. Ai eu adquiria mais gosto, mais vontade.”

Percebendo as dificuldades em manter viva essa tradição que tanto ama, “pois cada dia que passava a renda estava desaparecendo, porque ela tem ameaça de acabar, porque a nova geração não quer adquirir, porque

cultura... arte... essa nossa que a gente faz ela num dá sobrevivência. Porque além de... é manual, além de demorar, o preço...” Dona Raimundinha resolve montar uma associação na comunidade onde mora. “Então, (...) eu estou conseguindo, já faz algum tempo, é... que as mães junto com as filhas aderissem ao grupo, que já está aderindo, já está no grupo né, já repassando a arte.”

Visionária e consciente das dificuldades em manter uma tradição totalmente manual para concorrer com uma indústria moderna e constantemente atualizada, Dona Terezinha busca inovar também: “E hoje eu trabalho em quatro linhas na renda, com a renda de bilro. Eu trabalho com vestuário, cama e mesa, decoração e acessórios, tudo com a renda de bilro. Tudo o que nós produzimos tem a renda de bilro, desde o colar, tiara, pulseira, cintos que é os acessórios sandália...” Como Mestra que é, ela sabe que a indústria por mais moderna que esteja, que “queira imitar, queira fazer a renda de bilro, é impossível, não consegue. Ela pode imitar, por que tem renda que eu compro para mostrar e quem não conhece acha que essa daqui da indústria é a da renda...”

Além disso, a Mestra trabalha a autoestima dos continuadores dessa tradição, “porque um dos objetivos do grupo e meu como mestra, é valorizar a mão de obra da rendeira, pra ela se valorizar, porque ela é um artista, como ela é capaz, tá entendendo?” E fugir dos “atravessadores nocivos” que exploram a necessidade das rendeiras, sem valorizar seu trabalho e o resultado dele, oferecendo valores irrisórios por um peça de alta qualidade humana, estética e técnica.

Para Dona Raimundinha a titulação coroou uma luta de mais de 40 anos pelo reconhecimento e valorização de uma técnica. Para ser Mestra é necessário: “Dominar a técnica, dominar é primordial, e conhecer a história, a origem.” E comemora a visibilidade da renda em evento mundial. “Vocês num viram o final das Olimpíadas? Foi a renda de bilro do Nordeste. Entendeu? E isso para o mundo todo né? A renda.” Sim, Mestra, estamos todos enre(n)dados!

MASTER RAIMUNDINHA

RAIMUNDA LÚCIA LOPES, OR RAIMUNDINHA, AS SHE IS KNOWN, WAS BORN AND RAISED IN TRAIRI. HER PARENTS, ANTÔNIO LOPES SOBRINHO AND ZÉLIA DE SOUZA LOPES LIVED AS FARMERS. AS THE MASTER SAYS: "WE ARE STILL WORKING IN AGRICULTURE, WE STILL PLANT LIKE THEY DID IN THE PAST."

We changed some techniques. We had to it, didn't we?" In a family of twelve children, Raimunda is the second.

She remembers a "good childhood, but different from the younger generations. In that time, mothers would give the children's first lessons. We would go to school already knowing how to read and write. Our mother would teach us. And our parents always wanted us to study. Some of brothers and sisters now live in different laces of the country. Only three of us live in farms."

Bobbin lace was always a part of the family. "Mom had learned from her mother, and all of it was passed to next generation, which is something to see nowadays. I was six years old when she started teaching me. It was a tradition for mother to teach their children."

Graduated in pedagogy, Raimunda always divided her time between her classes and the work with bobbin lace. The will to keep developing this art motivated her for years. "I am a teacher, but I am already retired, and, as a always liked the lace I never stopped doing it. I think I have a gift for design, for sewing, for innovation. I liked to try new things in my designs, and as a did I liked it even more."

She later realized the challenges to keep this tradition alive: "Every day that went by made things more difficult for our work, bobbin lace is disappearing because the new generations are not interested on it, because it doesn't give a lot of money in return for them to make a living, and it demands time." Raimundinha, then, creates an association within the community she lives. "I get mother to join the group with their daughters, so they can pass the knowledge over to them."

Ahead of her time, Raimundinha is always concern about creating new strategies to compete against more technological ways of production, always innovating: "Today, I make four different lines of production, making necklaces, tiaras, belts, clothes, sheets and other things". As a mas-

ter, she knows the industry tries to replicate what she does with the lace. But "it's impossible, they can try, but it's really hard to".

Besides all that, she works to create and initiate younger people in the arts of th bobbin lace. "I created the group to teach others, and to try to help the 'rendeiras' (woman who does bobbin lace) to avoid people that what to buy our products for a cheap price and resell it for a bigger amount of money, what is not right".

For Raimundinha, the master title crowned her effort during her 40 years of hard work, make her feel acknowledged by the government, and the people. And she celebrates every time she sees bobbin lace work being highlighted in world events: "Did you see the Olympics? It was there, and was beautiful", talking about the opening ceremony. Yes, master Raimundinha, we are all amazed!





MESTRE
VICENTE
CHAÇAS



VICENTE CHAGAS GONDIM NASCEU EM JULHO DE 1937, EM GUARAMIRANGA. FILHO DE RAIMUNDO CHAGAS GONDIM E MARIA RICARDO DA SILVA. CONSIDERA-SE UM AUTODIDATA QUANDO FALA DE REISADO. É CATEGÓRICO: APRENDEU BRINCANDO. CONTA QUE AOS DOZE ANOS COMEÇOU A BRINCAR REISADO EM TRAJE DE DAMA – AS DANÇARINAS DO REISADO. “(...) EU VIVIA BRINCANDO, COMECEI BRINCADEIRA, BRINCANDO, AÍ FUI APRENDENDO.

Ninguém me ensinou! As vez eu chego assim num canto o pessoal diz assim: 'Aonde foi que você aprendeu... o Reisado?' Eu digo assim: Ninguém me ensinou, eu aprendi assim, aprendi brincando, né. Quando eu vinha brincar..."

Observador, sempre se encantou pelas figuras que aparecem no Reisado. Tanto gostou que aprendeu também a construí-las. Habilidoso, cria com esmero o Boi, a burrinha...

Mestre Vicente lembra também de um tempo difícil. "Naquele tempo o pessoal brincava reisado assim: era que nem bicho, era tudo rasgado, tudo sujo, tudo isso e aquilo outro... Aí, aí minha 'família' quando tirou o Reisado, meus irmãos quando tirou o Reisado... Aí quando havia... quando havia um Reisado pra gente brincar, quando era depois iam dançar né... e nós por causa de tá mal trajado, tinha vergonha de tirar as dançadeira pra dançar... Aí meu irmão foi e mudou 'vamo umbora brincar calçado. Todo prontin, tudo direitin, que é pra quando vocês terminar o Reisado vocês brincar também né!"

A partir daí, a brincadeira foi continuando e Seu Vicente Chagas assumiu o manejo dos brincantes que passou por várias fases: "(...) um filho do meu patrão foi ser 'prefeito', aí começou a me levar... me levar pra fora. Primeira vez que eu fui, foi num programa do Carneiro Portela em Fortaleza. (...) Depois me levaram num... pro...pro Zé (José) de Alencar, depois me levaram pra outros lugar lá... pra Dragão do Mar, muitas vez eu fui. Me levaram pro Iguatemi, que é um lugar chique daquele. Eu fui! Fiz apresentação de Reisado lá. Ele me levava naquele tempo, ele me levava... até em caçamba nós ia, né? Porque (...) quando não tinha pau-de-arara... ele zela-va a caçamba a gente ia, passava na rua o pessoal tudo mangando daquela arrumação... Nada disso eu deixei de passar. Fui continuando, e o pessoal

foi conhecendo o meu trabalho né. Foi conhecendo o meu trabalho e eu também caprichando, caprichando..."

Mestre Vicente Chagas confessa com certa tristeza que após sua diplomação teve algumas dificuldades com o grupo, pois os brincantes passaram a desistir da brincadeira. "Eu não vou mais não, você ganha e eu não ganho", mas eu ganhava pra eles né. Ganhava... que eu fazia por acauso falava com as pessoa quando eu ia brincar, pra eles pagarem aquela mensalidade ali pra eu repartir pra eles. Pra mim eu não queria porque eu já ganhava do Estado né..." E por fim, o grupo findou suas atividades.

Mas o Mestre não desistiu. Resolveu investir nas crianças da comunidade onde vive, Pernambuco. "(...) quando foi um dia eu fui e peguei um bucado de criança, aí ficava ensinando... aí os menino eu vi... os menino ia pra frente mesmo né? Aí fiz um boin pequenininho... mais 'pequeninin' porque eles eram tudo pequeno... fiz um boin pequeno... as figura sabe, tá entendendo? Fiz as figura tudo 'pequeninin' aí pra eles brincarem... eles já iam brincando, eu já saía era fora e já saía pra cidade com eles e só ia pra orientar... aquele trabalho né, porque o que eu queria fazer era isso."

Esta foi a forma que seu Chagas encontrou de repassar seu saber. "Eu ensino... agora não tem não! Tinha! Porque já ficaram tudo rapaizin e não querem mais brincar, mas se eu por acauso, se eu quisesse, se a Cultura me ajudar... se a Cultura me ajudar pra eu continuar pra num deixar se acabar, eu faço do mesmo jeito."

O recado foi dado. O apelo foi feito! É preciso incentivo para manutenção, continuidade e repasse das brincadeiras. E isso vale para todos os mestres! Ser considerado Mestre é uma alegria e um orgulho. "Eu me sinto feliz! Me sinto orgulhoso porque... porque tem aquela arte que o pessoal tão dando valor..." Mas para ser Mestre, como bem lembrou Seu Vicente Chagas, é "preciso ter alguma coisa pra mostrar ao povo!" Pois um Mestre só existe na relação com sua comunidade de onde vem seus aprendizes e futuros mestres!

MASTER VICENTE CHAÇAS

VICENTE CHAÇAS GONDIM WAS BORN IN JULY OF 1937, IN GUARIMIRANÇÁ. SON OF RAIMUNDO CHAÇAS GONDIM AND MARIA RICARDO DA SILVA. VICENTE CLAIMS TO HAVE LEARNED EVERYTHING HE KNOWS ABOUT “REISADO” BY HIMSELF. AND HE SAYS HE DID IT BY BEING A PART OF IT. VICENTE STARTED PLAYING WHEN HE WAS FOURTEEN YEARS OLD. “I LEARNED IT FROM BEING A PART OF A GROUP.

No one taught me anything! Sometimes people ask me where I learned it, and I answer: 'I did it by playing in it'.

Being the good observer that he is, he was always amazed by the characters and figures that are in “Reisado”. Liked so much, he learned how to make the costumes.

Although, master Vicente remembers a time when things were not so easy: “We used to dance and play the ‘reisado’ with torn and dirty clothes, but one day my brother decided we had to improve and do it the right way, and so we got proper shoes and clothes”.

After that decision, Vicente kept playing until he became the group leader: “When a son of my boss became the mayor, he started taking me and my group to perform in other cities, like Fortaleza, and we went there. It wasn’t easy to make the trips, but as we performed, I tried to improve and get better and better with every show...”

Master Vicente confess soon after he was given the master title, some of the members decided to quit the group: “They said: ‘you get money, and I don’t’, but the money I received was spent for them”. But later on the group was finished.

But Vicente did not give up. Decided it was time to invest some of his time in the kids. “I chose some kids and started to teach them. I even made small costumes for them and wanted to take them to perform in other cities, because this is what I want to do for a living”.

This is the master’s way to pass his knowledge over younger generations. “I teach them, but when they get older they don’t want to keep playing. But I don’t want to stop. If the Secretary of Culture could help me I will never stop teaching kid the art around the tradition of ‘reisado’, because this is what I do”.

He already plead for help! Now we just need support so master Vicente can keep teaching about this tradition and many others. Being given the master title was a gift in Vicente’s eyes, a joy and a reason to be proud. “I am happy! People are giving us the recognition we deserve”. But to be a master, as Vicente Chagas says, you need to “have something to show to the people”. As a master only exists within the relationship with the community he lives, where he makes his apprentices.



Mestres, saberes e vida real: reflexões necessárias para ações de salvaguarda

Lourdes Macena
Dra. em Artes IFCE campus Fortaleza
Pesquisadora/artista/docente

Este artigo objetiva além de explicitar alguns momentos do evento, promover necessárias reflexões para continuidade do desenvolvimento de projetos, propostas e ações estratégicas para promoção da salvaguarda dos saberes e fazeres tradicionais. Neste, antes de tudo, se reconhece todo o interesse, preocupação e ação da atual gestão visando promover medidas que venham garantir a viabilidade e sustentabilidade do Patrimônio Cultural Imaterial do Ceará, suas práticas, expressões, conhecimentos e técnicas. Todavia, por entender que a qualidade do que fazemos reside na constante prática sensível de, com generosidade e maturidade buscar o que ainda precisa ser feito, neste trabalho por amor ao Ceará, procura-se promover inquietações para a viabilização de caminhos futuros mais sólidos nesta temática.

Além de tudo o que é ensinado por meio das instituições formais, além muito além, encontram-se os saberes e fazeres tradicionais. Estes, surgidos no dia-a-dia de comunidades, de homens e mulheres que nasceram com o intuito de fazer a vida dar certo. São gerações e gerações que se encontram visíveis ou invisíveis, dentro de cada um de nós, de tudo o que somos hoje. A manutenção, uso e repasse destes saberes dependem do **Mestre**, o detentor dos saberes ancestrais, de seus significados e ressignificações na contemporaneidade.

Durante toda a vida da humanidade o homem demonstrou uma grande capacidade de reinventar-se. Em todos os países temos registros de como homens e mulheres, a despeito de tudo que lhes foi negado, foram criando formas, coisas, ritos, contos por meio de processos não formais de produção de conhecimento, se constituindo estes em saberes de seu povo. As explicações de como entendiam/entendem a vida e a natureza foi se constituindo a

partir do vivido por seus ancestrais e apreendidos por experiências similares. Em toda expressão cultural existe a cada tempo o guardião (ou guardiões) do saber que pela necessidade da comunidade ou da família vai mantendo e garantindo vida àquela atividade que marca de forma singular a cultura de sua gente.

Assim, entende-se como **Mestre**, desde os mais remotos tempos, estes que são a memória de saberes ancestrais e que durante sua vida repassam estes saberes pela experiência vivida e compartilhada com os seus e com aqueles que os procuram.

A sociedade brasileira passou a ter uma preocupação maior com os Mestres após a instituição do decreto nº 3.551¹, de quatro de agosto de 2000 que instituiu a necessidade de projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção do patrimônio imaterial do nosso povo. Na figura da identificação do Mestre e sua valorização concentrou-se diversas ações no Brasil, promovendo de certa forma reconhecimento de expressões culturais e grupos espalhados em nosso território.

Entretanto, mesmo após a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO², em 2003 percebe-se que o Ceará tem caminhado muito lento nas ações de pesquisa, documentação, informação, sustentabilidade e capacitação nessa área, apesar de reconhecer que o evento **Mestres do Mundo e a lei dos Mestres**³ é um exemplo a ser seguido como promoção e difusão diante do fato de estar se mantendo como uma política pública continuada.

O **X Encontro Mestres do Mundo** trouxe a temática "**Mestres do mundo, saberes para todos os tempos**" procurando se concentrar na diversidade do povo brasileiro evidenciando principalmente a feição plural e

¹Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.Cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.[on-line]. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm.

²32ª. Convenção da UNESCO – Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Paris 17 de Outubro de 2003.[on-line]. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>.

³Lei 13.351Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará de 22.08.03 (DO 25.08.03). [on-line]. Disponível em <http://www.al.ce.gov.br/legislativo/tramitando/lei/13351.htm>. Acrescenta-se também sua atualização por meio da Lei 13.842, DE 27.11.06 (D.O. DE 30.11.06)que institui o Registro dos "Tesouros Vivos da Cultura" no Estado do Ceará. [on-line]. Disponível em: <http://www.al.ce.gov.br/legislativo/legislacao5/leis2006/13842.htm>.

mestiça do povo cearense. Diferente das edições anteriores que buscaram concentrar-se em temáticas específicas como cantos e festas, couro, autos de natal, folias, sagrado etc., em 2017 o evento se preocupou principalmente em possibilitar ações diversificadas de educação patrimonial como: difusão dos Mestres e seus saberes em exposição imagética, realização de atividades orientadas em escolas, envolvimento com crianças e jovens em iniciativas onde a brincadeira concentrava a difusão, além dos cursos e simpósios específicos para educadores.

As nove edições anteriores do evento *Mestres do Mundo* permitiu ajustes e qualificação por meio de avaliação contínua compartilhada pelas equipes que com este veem trabalhando, com o sentimento dos próprios Mestres que deste participam, além da fala do público que recebe e vive o evento. Estas avaliações têm de certa forma contribuído para qualificar a atividade a cada ano.

Porém, como o próprio nome diz *É VENTO* é aquilo que vem e passa, pode ser forte, preciso e causar rebuliço como um grande furacão, mas da mesma forma que chega, vai embora e no dia-a-dia tudo continua como dantes.

O que se quer dizer com isto é que bem mais que eventos o Ceará precisa garantir recursos para ações contínuas ligadas a espaços educativos na vida cotidiana principalmente na cidade onde cada Mestre está inserido. O reconhecimento deve ser primordialmente no local, a princípio.

A ação de valorização e o reconhecimento dos Mestres e dos saberes que estes mantem necessitam de ligações profícuas entre as pastas da Cultura e da Educação para atuações permanentes e contínuas no ensino fundamental, médio e superior em cada município onde está o Mestre, e deste repercutir para o restante do Ceará e para o mundo. No momento se trabalha a ordem inversa. Possibilita-se um reconhecimento pela política pública como *"Tesouro Vivo da Cultura"* no âmbito do Estado, onde este recebe um incentivo financeiro e participa de algumas ações de difusão de saberes. Todavia, estes retornam para seus espaços nos seus municípios, onde, guardada algumas exceções, não têm reconhecimento ou ações que possibilitem incentivo e salvaguarda permanente.

Não se quer com isto desqualificar o evento *Mestres do Mundo*, muito pelo contrário. **O evento é necessário e eficiente como um difusor, incentivador, promotor do desenvolvimento de sensibilidade(s) e re-**

conhecimento em torno dos saberes tradicionais e dos Mestres detentores destes saberes. Posso afirmar isso de forma profunda por ter participado de todas as edições sempre levando em torno de trinta alunos dos cursos e atividades do IFCE integrantes de disciplinas como: Teatro e Cultura Popular, Danças Dramáticas, Cultura Popular e turismo além de participantes do Laboratório de Práticas Culturais Tradicionais (Miraira) e do Grupo de Estudos em Cultura Folclórica que tem cadastro no CNPQ como grupo de pesquisa desde 2003. Estes alunos, posteriormente, compartilham com outros que não foram para o evento, a sua experiência além de fazer produção escrita do mesmo. O evento *Encontro Mestres do Mundo* é um momento realmente encantador na forma como se percebe a mudança que a ação promoveu neles a partir do *encontro*. É *um outro* olhar para os artigos, estudos e atividades que as disciplinas propunham. É visível o conhecimento obtido pelo caráter sensível e as propostas de promoção pessoal de cada um na busca para possibilitar outros encontros com eles, os Mestres.

A grande contribuição imaterial do evento *Mestres do Mundo* é esta concentração de singelezas em um único balaio, em um único local, possibilitando encontro(s) pelo ouvido, pelas mãos, pelo corpo, pela alma dessa grandeza de afetos que integram cada Mestre. **Ser** que nos oferta com generosidade o que sabe e que foi construído e reconstruído para atender as necessidades do seu cotidiano, de acordo com cada época e contexto vivido, se mantendo sempre atual mesmo quando pela memória guarda formas antigas de vida.

Conscientes da demanda cearense de atividades específicas de salvaguarda buscou-se no evento favorecer ações que pudessem contribuir com esse aspecto e assim, a X edição do Encontro Mestres do Mundo se revestiu de várias oportunidades nessa angústia nossa de tudo querer fazer.

O curso **"Patrimônio Imaterial na sala de aula"** foi a primeira atividade desenvolvida. Foi pensado de início como exclusivo para professores já atuantes no espaço educativo, porém diante do interesse de outros participantes abrimos também para alunos de Licenciaturas. Com o interesse de compartilhar experiências de mapeamento e registro para salvaguarda do PI⁴ trouxemos a professora Beth⁵ do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (IPHAN - RJ).

Em síntese, além do kit com material sobre o patrimônio brasileiro doado pelo CNFCP, a palestrante proporcionou abordagens sobre políticas na-

⁴Patrimônio Imaterial

⁵Maria Elisabeth de Andrade Costa, Chefe da Divisão de Pesquisa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/IPHAN). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/76770118052232>.

cionais relacionadas ao patrimônio imaterial, esclarecendo sobre o registro de bens de natureza imaterial, o inventário nacional de referências culturais (INRC) e o programa nacional de patrimônio imaterial (PNPI). Constituiu esclarecimentos sobre a distinção de registro e tombamento fazendo várias considerações e aportes sobre o **livro das celebrações** onde se encontram o registro do Círio de Nossa Senhora de Nazaré do Pará registrado em 2004; a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis/GO registro de 2010; a Festa de Sant' Ana de Caicó/RN registrado também em 2010; o Ritual Yaokwa do povo indígena Enawene Nawe registro de 2010; o Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão/MA, registrado em 2011; a Festa do Divino Espírito Santo de Paraty/RJ registro de 2013; a Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim/BA, registro de 2013; a Festividades do Glorioso São Sebastião na região do Marajó/PA, registrado em 2013 e a Festa do Pau de Santo Antônio de Barbalha/CE registrado em 2015.

Na oportunidade se conheceu também o que consta no **livro de formas de expressão** brasileiras como Arte Kusiwa- pintura corporal e arte gráfica Wajãpi registro de 2002; o Samba de Roda do Recôncavo Baiano/BA, registrado em 2004; o Jongo no Sudeste, registro de 2005; as Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro, samba-enredo/RJ, registrado em 2007; o Tambor de Crioula do Maranhão/MA, com registro em 2007; o Frevo/PE, também de 2007; a Roda de Capoeira, com registro de 2008; o Toque dos Sinos de Minas Gerais/MG, registrado em 2009; a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis/Go, com registro de 2010; o Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão/MA, registrado em 2011; o Ritxòkò: expressão artística e cosmológica do povo Karajá/TO, registro em 2012; o Fandango Caiçara/SP,PR, também registrado em 2012; o Carimbó/PA, registro de 2014; o Maracatu Nação/PE, registrado em 2014; o Maracatu Baque Solto/PE, registro de 2014; o Cavalo Marinho/PE, registrado também

em 2014; e o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Babau, João Redondo e Casimiro Coco, com registro em 2015.

Foram apresentados ainda os espaços territoriais que constam no **livro dos lugares** como a Cachoeira de Iauaretê: lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uapés e Papuri, reconhecido em 2006; a Feira de Caruaru, também de 2006; e Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani/RS, feito em 2014.

Na verdade, diante destes registros apresentados pela palestrante, ficou visível a lentidão com a qual esta terra alencarina tem trabalhado neste aspecto, considerando que as únicas expressões com registro de patrimônio imaterial cearense e devidamente apresentados como PI no site do IPHAN/CE são a Roda de Capoeira, o Ofício dos Mestres de Capoeira, o Teatro de Bonecos do Nordeste e a Festa do Pau de Santo Antônio de Barbalha⁶.

No curso foi também dialogado a importância do envolvimento e formação necessária dos professores para promoção de ações de educação patrimonial⁷ aproveitando o registro dos mestres como Tesouros Vivos do Ceará. Chamou-se a atenção para o fato de como ações educativas podem concorrer para reconhecimento e valorização dos saberes e fazeres por meio da escola. Para isso torna-se necessário um projeto/proposta de curto, médio e longo prazo que possa consolidar pesquisa efetiva permanente realizada no território do Mestre e em tempo hábil para concretização de observação sistemática de forma a garantir conhecimento, compreensão da dinâmica social dos grupos, das atividades, expressões em seu universo local.

É verdade que o Mais Educação⁸ e o Selo UNICEF⁹ trouxeram grandes contribuições para o conhecimento e reconhecimento de saberes, comunidades e mestres no espaço educativo, todavia a escola cearense continua sem ter material pedagógico específico sobre os **Tesouros Vivos da Cultura** cearense seus grupos, ritos, fazeres celebrações.

⁶In <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/606/>

⁷"Constituiu-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação." (FLORÊNCIO, CLEROTE et al, 2012, p. 19)

⁸O Programa Mais Educação, foi criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10. Surgiu como uma estratégia do MEC para ampliar e qualificar atividades para a escola de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas. Além de acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; etc., ele em 2011 incluiu ações orientadas para educação patrimonial por meio de orientação do IPHAN.

⁹Edição 2009-2012 que estabeleceu atividade com guia metodológico preparado para orientar e apoiar os municípios do Semiárido e da Amazônia Legal Brasileira em ações educativas estimulando crianças e adolescentes a reconhecer, valorizar e preservar as culturas afro-brasileira, africana e indígena. Buscou fortalecer a política de educação para a igualdade étnico-racial. De forma simples e prática, pretendia estimular as escolas públicas municipais para que preparassem Álbuns da Cultura e da Identidade Afro-brasileira e Indígena e refletissem sobre como vinham trabalhando para incorporar as culturas afro-brasileira, africana e indígena nos conteúdos escolares de modo que crianças e adolescentes as reconhecessem nas expressões da localidade onde viviam e as entendessem em sua trajetória escolar.

A construção deste material como livros, livretos, cartilhas, etc., em linguagem adequada as fases de crianças e jovens necessita de pesquisadores, professores qualificados, tempo hábil e recurso para, inclusive locomover-se nas macrorregiões cearenses. Como proposta, sugere-se que em curto prazo se criem estratégias em parceria com a SEDUC/CE e diretamente nas Secretarias Municipais de Educação para recolha de patrimônio imaterial utilizando o kit¹⁰ adaptado, voltado totalmente para os saberes a partir dos Tesouros Vivos do Ceará, dos *Encantados* e dos demais Grupos reconhecidos.

Poderíamos trabalhar um ano nesta ação compartilhando os resultados nas edições do evento Mestres do Mundo. Esta atuação contínua, acredito, poderia trazer resultados surpreendentes e além do mais contribuiria sobremaneira com a COPAC e o IPHAN além de promover ação conjunta de conhecimento cultural por meio da SEDUC e da SECULT.

Em adição as ações aqui mencionadas, a X edição do evento **Mestres do Mundo** acrescentou como atividade a exposição *"Da resistência da vida brotam os tesouros vivos da Cultura Cearense"* se preocupando em evidenciar estas pessoas, os **Tesouros Cearenses**, não apenas os diplomados pelo Estado desde 2004 e ainda vivos, mas também os evidenciados pela juventude local ou que sabemos deles por meio de outras políticas estaduais. Também se destacou os *Encantados*, os que se foram, pois como disse o Mestre bonequeiro Pedro Boca Rica "o bonequeiro vai, mas o boneco fica". Assim, entendemos que apesar da morte do Mestre, muitos destes saberes resistem na forma como outros continuam seus guardiões pelo corpo e pela memória.

Atividade extremamente importante foi a participação de algumas escolas do Vale do Jaguaribe na exposição. Esta ação poderia ser algo que em outras edições futuras se pode ter uma participação muito maior se houver um envolvimento direto da SEDUC, escolas e professores, em conjunto com todos os envolvidos na mostra proposta, de pelo menos um semestre antes do período do evento.

Sobre esta questão é preciso atentar para o fato de que como o Encontro dos Mestres do Mundo sempre tem ocorrido no final do segundo semestre,

neste período as escolas geralmente estão envolvidas com ações de feiras, conclusão de atividades como também com crianças, jovens e professores envolvidos com SPAECE¹¹, provinha Brasil¹², etc.. Este episódio concorre para a não adesão *de fato* da SEDUC nas propostas educativas do Encontro Mestres do Mundo, apesar da recepção afetiva que sempre demonstra com organizadores e produtores. É preciso que todas as decisões concretas sobre o Encontro Mestres do Mundo como datas, local, etc., ocorram ainda durante o primeiro semestre para que sejam estabelecidas ações junto a SEDUC no sentido de que várias atividades de educação patrimonial possam ocorrer de forma conjunta com escolas e professores e diante disso concorrermos com ações efetivas para salvaguarda e valorização do Patrimônio Imaterial utilizando o Encontro dos Mestres apenas para compartilhar resultados.

Apesar do tempo curto que se teve para efetivar as ações no X Encontro Mestres do Mundo e de todas as dificuldades conforme foi mencionado, é preciso se destacar nesta edição o envolvimento e participação de algumas escolas do Vale do Jaguaribe com trabalhos na *Mostra estudantil Valores do Meu lugar*. Foi entregue antecipadamente uma proposta de atividade de pesquisa/recolha local buscando evidenciar e destacar Mestres e saberes do lugar no qual residiam e ou do entorno escolar. O resultado foi enviado em formato de uma trabalho visual para a exposição mencionada. Participaram a **EEM. GOV. Manoel de Castro Filho** com os trabalhos de Djalma Lucas Mendes e Kelly Rayane da Costa Menezes do 2º.ano B; a **E.E.B Irene Nonato da Silva** com os trabalhos de Raionara Bruna Silva Costa, José Eliberton Silva Souza, Bruno Cunha Amorim, Maria Ludmila da Silva Abrantes, Lucimária Freitas da Silva e Lucas da Silva Lima, Antônio Flávio Santos da Silva, todos eles alunos do 9º. Ano da mencionada escola. Tivemos ainda a participação de *EEF Profª. Maria Gonçalves da Rocha Leal* com os trabalhos de Tatiele Vitória dos Santos Maia Lima do 8º Ano B; Leydervan Jose lima Caetano do 9º. Ano B; Luana Vitória da Silva do 7º Ano A; José Alisson dos Santos Silva do 7º Ano B; Carlos Eduardo Batista da Silva do 8º Ano C; Igor Vinicius Oliveira Soares do 8º Ano C; Nívea Sibebe de Freitas do 8º Ano D; Oceânia da Silva Cavalcante do 8º Ano A; Maicon Douglas Machado do 9º Ano A e Vitor

¹⁰INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO. Kit de recolha de património imaterial. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2011. Extraído de <http://www.matrizpci.imc-ip.pt/matrizpci.web/AreaJovens/AreaJovensKit.asp>

¹¹Sistema Permanente de Avaliação da Educação Básica do Ceará

¹²"A Provinha Brasil, é uma avaliação diagnóstica que visa investigar as habilidades desenvolvidas pelas crianças matriculadas no 2º ano do ensino fundamental das escolas públicas brasileiras." [on-line] Disponível em: <http://inep.gov.br/provinha-brasil>

José Mendes do 8º Ano B. Acrescenta-se também a **E.E.B Padre José de Anchieta do Cercado do Meio de Quixeré** com os trabalhos de Ana Clécia e Maria Talita alunas do 9º. Ano; Márcia Elen, Maria Aldenize, Ana Paula, Fabrício, Rejane Kelly e Tamires todos do 8º. Ano e Marlon Silva e Erlânio do 9º. Ano.

A proposta para esta participação somente foi possível devido a colaboração da professora **Verônica Rodrigues** que reside em Limoeiro do Norte e atua como docente em Quixeré. Foi o seu conhecimento e relacionamento com profissionais envolvidos nas escolas do Vale como diretores e professoras que facilitou e viabilizou a proposta. Foi determinante sua presença em nossa ida às escolas e a divulgação que esta promoveu nos ambientes escolares envolvidos.

A presença destes trabalhos na exposição foi marcante, considerando a forma como os visitantes tiravam fotos dos trabalhos no seu celular e traziam outras pessoas para ver os jovens do Vale do Jaguaribe destacando seus valores locais além de se envolverem com os fazeres e saberes de cada Mestre – Tesouro Vivo Cearense evidenciado na ação.

É preciso se fazer uma reflexão sobre a necessidade de políticas públicas urgentes para viabilizar alternativas de continuidade para os saberes, grupos que perderam seus Mestres após reconhecimento e registro como Tesouro Vivo Cearense. Na verdade, após terem entrado no circuito cultural inclusive participando de várias edições do *Encontro Mestres de Mundo*, além da dor da perda do guardião de sua memória ancestral o grupo se percebe, muitas vezes, impossibilitado deste diretamente participar, entre tantas outras perdas. Compreende-se que, uma vez reconhecido e possuir registro, o grupo e ou saber após perder o seu Mestre, deve ter do Estado pelo menos garantia de estratégias e incentivo para continuidade. Além do mais, com o procedimento da necessária visibilidade aos Mestres vivos, vamos sem querer contribuindo para enterrar também o *saber/fazer* com os que se foram.

Sabemos que o *Mestre vai, mas o saber fica* nas relações sociais e culturais estabelecidas no cotidiano da comunidade se o repasse deste *saber* ocorrer na respeitabilidade e reconhecimento do território em que viviam, e se for visto e tido como algo socialmente importante, significativo no convívio comunitário na contemporaneidade. Sabemos também que a dinâmica cultural que envolve estas expressões podem fazer com que alguns destes

usos, costumes, ritos, práticas desapareçam por não terem mais sentido e/ou significado na vida social atual que levam, no entanto, nem sempre o motivo destas desmobilizações são motivadas por esta dinâmica cultural natural.

Além destas preocupações a **Exposição** procurou também dar visibilidade à luta de povos e comunidades tradicionais principalmente na sua peleja pela terra, marca destas comunidades cearenses em busca constante por seus direitos. A terra, mais que território, é o espaço de vida, de sustentabilidade e de continuidade dos saberes e fazeres que os mantem. Na oportunidade chamou-se a atenção para as **Comunidades quilombolas Cearenses como:** Água preta (Tururu), Boqueirão da Arara (Caucaia), Brutus (Tamboril), Conceição dos Caetanos (Tururu), Consciência Negra (Tauá), Córrego de Imburanas (Aracati), Córrego do Lús (Acarau), Fidelis (Quiterianópolis), Serra dos Bastiões (Iracema), Sítio Carcará (Potengi), Sítio Carnaúball (S. Benedito), Souza (Porteiras), Negros Timbaúba (Coreaú), Torres (Tamboril).

Somem-se a isto os **povos indígenas cearenses contemporâneos** como o povo Tapeba (Caucaia), Tremembé (Itarema, Acaraú e Itapipoca), Pitaguary (maracanau), Jenipapo Kanindé (Aquiraz), Potiguara (Crateús, Monsenhor Tabosa, Novo Oriente e Tamboril); Tabajara (Crateús, Monsenhor Tabosa, Poranga e Quiterianópolis); Kariri (Crateús e Crato), Anacé (São Gonçalo do Amarante e Caucaia); Gavião (Monsenhor Tabosa); Tapuia (Monsenhor Tabosa) e Tupinambá (Novo Oriente).

A realização do colóquio **"Reconhecimento de saberes e ofícios tradicionais de povos e comunidades – diálogos necessários"** realizado em parceria com a Comissão Cearense de Folclore¹³ possibilitou diálogos transversais em dois momentos de conversa. O primeiro com a fala do Mestre João Venâncio (Cacique João Venâncio da aldeia Indígena da Praia de Almofala/Itarema-CE); o Mestre Luís Cabôco (também do povo Tremembé); Cacique Pequena (da reserva indígena Jenipapo-kanindé da Lagoa Encantada) e ainda as falas de Francisca Romilda, Francisca Nedina e Francisca Enedite todas elas da Comunidade Quilombola Santa Terezinha do Distrito do Peixe em Russas (conhecida anteriormente por Lagoa das Bestas). Na fala deles ficou visível sua luta diária por reconhecimento e políticas públicas relacionadas a suas demandas sociais, culturais e alusivas ao chão sagrado para se viver.

No segundo momento do colóquio tivemos a presença da Dra. Lúcia

¹³Criada em maio de 1948, com o título de subcomissão Cearense de Folclore, sendo esta filiada a Comissão Nacional (CNF), na época pertencente ao IBECC – Instituto Nacional de Educação, Ciência e Cultura (órgão Nacional da UNESCO). Hoje sociedade civil sem fins lucrativos, funciona com reuniões mensais no segundo sábado de cada mês na Casa de Juvenal Galeno.

Pimentel¹⁴ abordando sobre os saberes e ofícios tradicionais na Universidade – diálogos necessários no qual compartilhou experiência da UFMG com a *Formação Transversal em Saberes Tradicionais*. Programa com cinco disciplinas específicas tendo como objetivo incluir como docentes do Ensino Superior os Mestres e Mestras dos saberes tradicionais populares. Destacando que os Saberes

respondem a protocolos específicos de transmissão e prática [...]. Aprender e Ensinar são ações movidas e zeladas por uma rigorosa etiqueta social, imbricadas nas formas de sociabilidade, na religiosidade, na genealogia, na posição de cada sujeito dentro do grupo" [Informação verbal]¹⁵

A fala da palestrante neste segundo momento do Colóquio nos garantiu reflexões sobre a necessária presença dos Mestres e Mestras no espaço educativo seja ela no Ensino Fundamental, Médio e Superior, pois

Os saberes tradicionais devem chegar à universidade pelas mãos dos seus/suas mestres e mestras, que são equivalentes em seus domínios próprios, a@sno@s doutor@s (segundo a concepção eurocêntrica de ciência vigente entre nós) [Informação verbal]¹⁶

A fala nos leva para a importância e reforça o feito histórico da UECE de ter durante o **X Encontro Mestres do Mundo** concedido o Título de **Notório Saber em Cultura Popular** a todos os Mestres e Mestras Tesouros Vivos da Cultura do Ceará, diplomados de 2004 até 2015. Este com certeza foi o momento mais especial do evento por tudo o que representa.

Utilizado pelas Universidades brasileiras para qualificar e reconhecer legítimos conhecimentos equivalentes a quem fez curso de doutorado, a pessoas que não o fizeram o termo *Notório Saber*, evidencia a preocupação da atual gestão da SECULT em possibilitar ações que possam concorrer para a valorização dos Mestres/Mestras e seus saberes de forma mais justa e que possam ganhar mais visibilidade e atenção. Este foi decorrência do acordo de cooperação para realização de ações conjuntas entre a SECULT e a UECE e contou sobremaneira com a singeleza, delicadeza e sensibilidade de todo o Conselho Universitário da **Universidade Estadual do Ceará** e demais envolvidos. Este foi um momento inesquecível para quem o viveu. Acredito

que este feito possibilitará outros ganhos, outras vitórias passo a passo neste percurso que trilhamos na busca de valorização e reconhecimento destes saberes, pessoas, Mestres e Mestras, doutores da vida.

Ainda trilhando o caminho em busca de atividades que possibilitaram democratização, sensibilização e difusão do conhecimento sobre o Patrimônio Cultural Imaterial o X Encontro mestres do Mundo trouxe ainda uma programação voltado ao público infantil como uma oficina de **Brinquedos populares**, uma oficina de Canto para crianças com **cânticos de etnias indígenas cearenses** e oficina de **estética feminina Saber e Tradição** voltada para valorização da estética dos afrodescendentes.

Concentrei minha fala para além dos espetáculos noturnos por entender que o Encontro Mestres do Mundo se caracteriza como um evento para se viver, aprender, conviver, caminhar no sensível e para o sensível e não apenas de espetáculos para se apreciar.

É importante ainda enfatizar que *Eles*, os **Mestres, Tesouros Vivos** são muitos, bem mais do que imaginamos e se tem reconhecido pelas ações estaduais. É preciso ampliar o olhar para os seus saberes como marca identitária de nosso povo mestiço cearense. Na ciranda da vida eles estão espalhados neste Ceará a espera de uma vida mais justa, entre cantos, rezas, ofícios, plantando e colhendo o que é possível. A eles nosso reconhecimento, respeito e a certeza de que continuamos na busca de ampliação de programas que possam viabilizar políticas justas e igualitárias.

REFERÊNCIAS

- FLORÊNCIO, Sônia R.; et al. *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos*. Brasília: Edições IPHAN, 2012.
- IPHAN. *Educação Patrimonial no Programa Mais Educação - Manual de Aplicação*. Edições IPHAN, 2013.
- TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; et al (org). *Patrimônio Imaterial, performance cultural e (re) tradicionalização*. Brasília: ICS- UNB, 2004.
- VELOSO, Jorge das Graças. *Saberes e Fazer: significações e re-significações acadêmicas no universo do conhecimento comum*. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas 5-6 de junho de 2007. [ON-LINE] Disponível em: <http://portalabrace.org/ivreuniao/GTs/Dramaturgia/Saberes%20e%20Fazeres%20significacoes%20e%20re-significacoes%20academicas%20no%20universo%20do%20conhecimento%20comum%20-%20Jorge%20das%20Gracas%20Velooso.pdf>.

¹⁴Possui Doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (1999), Mestrado em Educação (1993) pela Universidade Federal de Minas Gerais e graduação em Bacharelado e Licenciatura Artes Visuais (1982). É Professora Titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Coordenadora Adjunta da área de Artes/Música para o Mestrado Profissional da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES e Conselheira do Instituto Arte das Américas.

¹⁵PIMENTEL, Lúcia. Abordando o projeto da UFMG.

¹⁶PIMENTEL, Lúcia. Abordando o projeto da UFMG.

MASTERS, KNOWLEDGE AND REAL LIFE: NEEDED OBSERVATIONS FOR SAFEGUARDING TRADITIONS

Lourdes Macena
Dr. in Arts IFCE – Fortaleza
Researcher / artist / teacher

This article was written to highlight a few elements of the Masters of the world (Mestres do Mundo) event, stimulate important reflections on the continuity and development of new projects, ideas, and strategies to guarantee the protection of the knowledge demonstrated throughout the event. In this article we also point out how concerned about the immaterial cultural patrimony is the today's State administration, maintaining its sustainability, for the practices, expressions, and techniques. Although, as we understand that the quality of what we do is based on consistently doing, generously, search for what needs to be done. In this work, for the love of Ceará, we seek to promote measures to ensure ways for this kind of initiative can find a more solid ground to stand on in the future.

Beyond everything that is taught institutions of formal education, a lot beyond, is the traditional knowledge, and practices, displayed in the event. Something that is created in the day to day basis of communities within the State, of men and women who grew up wanting to make life worth of it. There are generations and generations, visible or invisible, inside of each one of us, of everything we are today. Making sure this traditions live on depend on the Master, the holder of some ancestral knowledge, its meanings and resignifications in the modern days.

Throughout mankind's history, we have demonstrated a big capacity to reinvent ourselves. We have record on every country in the world how men and women have found ways to develop, creating rituals, shaping traditions, by applying non-formal ways of production for their knowledge, shaping their people traditions. The explanation on how they understand, or understood, life and nature was built on the knowledge of how their ancestors lived, also learned by living similar situations. In every cultural expression we note the existence of a guardian (or guardians) of knowledge, whom are responsible to maintain and guarantee that this specific tradition lives on, marking the culture of his or hers people in singular fashion.

Therefore, we perceive one as Master, since the immemorial times, those who are the representation and memory of ancestral traditions, passing it over to younger generations or those who want to learned it.

Brazilian society started show concern about the Masters situation after the creation of a decree, number 3.551, in august of 2000, that instituted the need for projects for identifying, giving recognition, safeguarding and promoting the immaterial patrimony of our people. Many initiatives have been responsible for identifying the masters all over all country, promoting the acknowledgement they needed.

Although, even after the UNESCO's convention for safeguarding Immaterial Cultural Patrimony, in 2003, Ceará was moving too slow in the actions related to research, documentation, information, sustainability and capacitation in this area, even though we admit that the event "Masters of the World and the law of the Masters" is one example to followed as a success in promoting and spreading knowledge, maintaining itself as public initiative.

The 10th Masters of the World encounter chose to work the "Masters of world knowledge for all times" theme, looking to concentrate in our people diversity, highlighting, mainly, the plurality of the people of Ceará. Differently from the previous edition, that wanted to focus specific elements of our culture, like celebrations, leather, christmas events, or sacred traditions, in 2017, the event have considered supporting diversified actions of education, such as: spread the master's knowledge, development of school activities to bring in kids and teenagers, as other presentations directed to teachers.

The past nine editions have allowed adjustments and qualification through continuous evaluation of the whole process by the teams who have been working on it, as the opinions from the masters themselves and the audience. This analyses have help improving the event.

Although, as the events is finished, so may the traditions. That being

said, we need a lot more than events to guarantee resources for continuous initiatives connected to the spaces for education in the daily basis, especially at the cities the masters live in. The acknowledgement must come, at first, in the local scene.

The efforts of valuing and giving the due recognition to the masters must happen as a connected action between the Secretaries of Culture and Education, so we can have a continuous support in every school level, in every county and region of Ceará, spreading to the whole world. Right now, we work the opposite way. We have the support of the "Living Treasure" State program, whereas the State receives money to support initiatives that spread the culture. But the masters find no support inside their own cities, getting hard to have a guarantee for a permanent support for their tradition.

We don't necessarily expect to disqualify the "Masters of the World" event. It is a needed action, promoting the development of sensibility and recognition around the master's traditional knowledge. I can assure this with a deep sense of certainty, for being a part of every edition so far, bringing at least 30 students related to theater, dance, and popular culture classes to learn more about the popular traditions of our State. These students then shared their experience with others that had not the chance to visit the event. The "Masters of the World" is a charming moment in the way in perceive how it changed everyone of them. Is a different way to look and approach their own work in college, studies and activities. The obtained knowledge after this kind of encounter, with the masters, is easily noted.

The biggest contribution of the event is in the concentration of the details in a single bucket or place, allowing encounters by each of our senses and souls, through the greatness of the affections that build every Master. Who is a being that offers generosity on everything he or she knows and has been built and rebuilt to reach their needs on every

different age and time, always being up to the date.

Aware of the needs for specific activities for safeguarding this traditions people have been searching ways to favor the event, so it could contribute to this aspect, and so, the 10th edition has surrounded itself with opportunities in the willingness to do everything it could.

The course "Immaterial Patrimony in schools" was the first initiative created. It was imagined as an teacher-exclusive-action, although, as other people showed interest on participated we decided to enlarge the project. Thinking about sharing as much of our experience we could, we decided to invite the professor Beth from the National Centre of Folklore and Popular Culture (IPHAN - RJ).

To summarize everything, professor Beth brought a kit to explain the history of our culture and showed approaches about our national policies related to immaterial patrimony, helping clarify some informations related to the registration of this immaterial gifts, the national inventory. She also helped the audience understand the difference between some of the processes, making considerations about the book of celebrations, where many events and traditional celebrations such as the "Cirio de Nossa Senhora de Nazaré do Pará" registered in 2004.

At that moment we also had the chance to learn more about the "book of ways of expression" like "Arte Kusiwa - body paint and graphic art Wajãpi, registered in 2002, the "Samba de Roda do Recôncavo Baiano", registered in 2004, and many others.

She also presented some territorial spaces mentioned in the "book of places", such as the Iauaretê falls: sacred place to the indian tribes of the rivers Uapéss and Papuri, registered in 2006, and the Caruaru Fair, also in 2006.

And as she presented all those things it became clear how slow Ceará has moved to register its own traditions, as the only things mentioned in the books are the "Roda de Capoeira" and the work of the

Capoeira Master, the "Teatro de bonecos" (puppets) and the "Pau Santo celebration" of the city of Barbalha.

In the course was also taught the importance of the involvement and the need efforts in the development of new teachers, that are going to be responsible for educational actions, working as the masters are registered as Living Treasures. She also call the attention to the fact that these educational actions can make a difference by acting through the recognition and valorization within the schools. But for that to become a reality we have to have mid and short term projects to consolidate the research that is being made around each Master, so we can find, recognize and comprehend the dynamics of each social group, as its activities in their own universe.

It is true that the Mais Educação program and the UNICEF seal have brought great contributions for the process of recognition of those knowledges, communities and masters at the educational space, even though the schools in our state keep working without any pedagogic material specific about the Living Treasures of Culture, rituals and celebrations.

Building the materials used in the event, such as books and catalogs, adapting language so kids and teenagers can understand demand the work of various professors, researchers, time and resources, even to move to different places of Ceará. As a proposition, we suggest that a few initiatives have to be created in a association with the Secretary of Education so it could gather as much immaterial patrimony as possible, using the adapted kit to spread information about the masters and other renowned groups.

We could work one year on this action, sharing the results on the editions of the Masters of the World. This continuous action could bring stunning results, and also would contribute with COPAC and IPHAN, promoting a united action through the Secretaries of Education and Culture.

In addition to that, the 10th Masters of the World edition have added, as an activity, the exhibit "Da resitência da vida brotam os tesouros vivos da Cultura cearense", thinking about the ways to highlight these people, the Living Treasures, not only the ones that have been giving the title of master since 2004. The event also highlighted the "Encantados", the ones who already passed away, because, as master Pedro Boca Rica

says: "the puppeteer goes, the puppet stays". And like that we understand that even though they are not immortals, the masters leave a lot of knowledge behind them, as other become guardians of their memory.

One extremely important thing we had was the participation of some Vale do Jaguaribe schools at the exhibition. This action alone could something the next editions could copy in a larger scale if we have a bigger role being played by the Secretary of Education, with professors and students working together, six months before the event.

But on this question is needed to say that by time the Masters of the World usually happens, some schools are already committed to some vacation activities, and the conclusion of the year events. And this is a big obstacle for the SEDUC not to fully support the event as we imagined, even as a big appreciation is shown by the Secretary. It is necessary that the major decisions around the event are made in the first semester of the year, so other activities can be planned along side SEDUC in order so many other educational activities can happen simultaneously with the help of schools and teachers, and because of that we plan actions destined to work on safeguarding and valuing the Immaterial Patrimony, using the Masters of the World only to share the results.

Even though the time dedicated to the activities of the 10th edition was short, and that we face a few challenging situations, it is necessary to mention and highlight the participation of some students from schools from the Jaguaribe Valley in the "Mostra estudantil Valores do Meu Lugar" (student fair event inside the Masters of the World). The idea of the projects was to make the students research about masters that lived near their city or school. Their work was later part of an exhibition, the "Mostra estudantil Valores do Meu Lugar". Many schools were part of this event, such as: EEM. GOV. Manoel de Castro Filho, with the work from Djalma Lucas Mendes and Kelly Rayane da Costa Menezes; the E.E.B. Irene Nonato da Silva, with the work from Raionara Bruna Silva Costa, José Eliberton Silva Souza and Lucas da Silva Lima, Antônio Flávio Santos Silva; the EEF Prof. Maria Gonçalves da Rocha Leal, with the work from Tatiele Vitória dos Santos Maia Lima, Leydervan José Lima Caetano, Luana Vitória da Silva, José Alisson dos Santos Silva, Carlos Eduardo Batista da Silva, Igor Vinicius Oliveira Soares, Nivea Sibebe de

Freitas, Oceânia da Silva Cavalcante, Maicon Douglas and Vitor José Mendes; and the E.E.B. Padre José de Anchieta do Cercado do Meio Quixerê, with the work from Ana Clécia and Maria Talita, Márcia Elen, Maria Aldenize, Ana Paula, Fabrício, Rejane Kelly and Tamires, and Marlon Silva and Erlânio.

Although, this project was made possible by the collaboration from professor Verônica Rodrigues, who lives in Limoeiro do Norte, working in Quixerê. It was her knowledge and connections to other professors that helped this part of the event to take form. Our efforts to go to schools and talk about the project was also really important.

And it was remarkable to see the work those kid made, considering how amazed visitors were, and how they took pictures of everything, bringing other people to see the representation of each master - representing living treasures of Ceará.

It is also important to make other considerations concerning the support from the government to help us maintain this traditions alive for a longer future. In fact, even after being included in the cultural circuit of events in our State, and the Masters of the World event, may sometimes suffer for the loss of their traditions guardian and masters, without official support of the public administration. We think that after losing the master, that traditional groups should at least have the guarantee they will be supported by strategies that will help they keep their actions alive.

We all know that the "masters go, but their knowledge stays" in the social interactions and established cultures of the daily basis of the community, if they are able to pass it over to the younger generations, if it is seen as an important element of their society. We also know that the social and cultural dynamic related to those expressions of culture may end making these traditions disappear, as they seem pointless or without meaning for their social life, but this loss of meaning may not always be connected to natural and social culture.

Besides all that, the exhibition also tried to give space and visibility some communities and their fight for pieces of land that have been theirs for ages, fighting for their rights. Land, more than territory, is the space of their life, of sustainability and continuity of their knowledge

and traditions. At the opportunity we called the attention to the Quilombolas around Ceará, like: Água preta (Tururu), Boqueirão da Arara (Caucaia), Brutus (Tamboril), Conceição dos Caetanos (Tururu), Consciência Negra (Tauá), Córrego de Imburanas (Aracati), Córrego do Iú (Acarau), Fidelis (Quiterianópolis), Serra dos Bastiões (Iracema), Sítio Carcará (Potengi), Sítio Carnaúba II (S. Benedito), Souza (Porteiras), Negros Timbaúba (Coreaú), Torres (Tamboril).

Add up the modern indian communities of the Tapeba (Caucaia), Tremembé (Itarema, Acaraú e Itapipoca), Pitaguary (Maracanau), Jenipapo Kanindé (Aquiraz), Potiguara (Crateús, Monsenhor Tabosa, Novo Oriente e Tamboril); Tabajara (Crateús, Monsenhor Tabosa, Poranga e Quiterianópolis); Karirí (Crateús e Crato), Anacé (São Gonçalo do Amarante and Caucaia); Gavião (Monsenhor Tabosa); Tapuia (Monsenhor Tabosa) and Tupinambá (Novo Oriente).

The "Reconhecimento de saberes e ofícios tradicionais de povos e comunidades - diálogos necessários" conference (about acknowledging the masters traditions), organized and supported with the help of the State Folklore commission allowed a very good level of conversations, in two different moments. The first had Master João Venâncio (Cacique João Venâncio) speech; and also the presence of Maser Luís Cabôco; Cacique Pequena; and also Francisca Romilda, Francisca Nedina and Francisca Enedite from the quilombola community. And they all talked about acknowledgement and support by the public administration related to their needs about their lands, their holy soil, base of their culture and life.

The second moment of the conference had the presence of Dr. Lúcia Pimentel, talking about cultural traditions in college - necessary dialogs of her shared experience at the Federal University of Minas Gerais. The program has five different specific disciplines that have the intent to make the masters able to teach in universities as professors. She highlights that this knowledge

answer to specific protocols of practice and transmission [...].

Learning and teaching are action motivated by a

rigorous social etiquette, related to the their sociability and religious practices, and the position of each individual inside the community.

Pimentel's speech has given us the opportunity to rethink about the importance of the masters to our educational system, in every level, because.

This traditional knowledge must get into the universities by the hands of the masters, whom are equal, in their domains, to our own doctors (following our eurocentric vision of science).

Her speech makes celebrate the historic decision the State University of Ceará (UECE) took during the 10th edition of the Masters of the World, giving the title of "Notorious Knowledge in popular culture " (in a free translation from portuguese) to all of the masters of culture in Ceará, that were given the title in 2004 to 2015. This was, certain, an important moment of the event.

This award has a similar value as a formal doctorate in an university, and shows how concerned our State Secretary of Culture (SECULT) is about giving opportunities for the masters to have their work acknowledged by the people in Ceará, making their action a lot more visible. This was an interesting collective action by SECULT and UECE, supported by, with a big sensibility, the University's council and other important individuals. It was an unforgettable event, for the ones who lived it. And I believe this will only bring more opportunities for other actions to happen in the same shape of this one, to show respect and acknowledge the masters for what they have done for our traditions, our doctors of life.

As we still pursue this kind of opportunities for the masters, spreading what they know about life and the world, about our immaterial patrimony, the 10th Maasters of the World have brought a special schedule for children, including a workshops about cultural toys, traditional singing, and female aesthetics and tradition, directed to reckon the beauty of our african ancestors.

I concentrated my arguments in this article for beyond the night

shows and presentations as I understand that the Masters of the World is an event to live, learn, and walk through the fabric of what is sensitive and artistic, and not only what can be appreciated.

It is important to highlight that the masters, the Living Treasures, are many, even more than what we imagined and have been acknowledged by our government. But is necessary to amplify and spread our look to see their knowledge as a mark of our own identity. They are all over Ceará, waiting for a more fair life to live, for their songs, poems, and hard work, absorbing what they can. To them we own respect and acknowledgement, and the certainty that we still search to enlarge the programs and projects that support equal rights for them and their lives.



REALIZAÇÃO

"ESTE PROJETO É APOIADO PELA
SECRETARIA ESTADUAL DA CULTURA
LEI Nº 13.811, DE 16 DE AGOSTO DE 2006"



**GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ**
Secretaria da Cultura

ORGANIZAÇÃO



PRODUÇÃO



APOIOS



ACADEMIA LIMOEIRENSE DE LETRAS - ALL