

**“ABRINDO VELAS, PESCANDO CULTURAS”:
Memória social, patrimônio cultural e defesa do
território tradicional da comunidade de
Caetanos de Cima no assentamento
Sabiaguaba em Amontada, CE**

Lígia Rodrigues Holanda

O artigo ora apresentado é um relato da pesquisa-ação desenvolvida na comunidade de Caetanos de Cima – Assentamento Sabiaguaba, durante o curso de Especialização em Cultura Popular, Arte e Educação do Campo, vinculado à Universidade Federal do Cariri. Buscamos analisar o processo de construção da memória social da comunidade de Caetanos de Cima, suas interfaces com as diversas manifestações culturais e com a luta pela defesa do território tradicional. Para tanto nos ancoramos na metodologia da História Oral, na realização de um inventário do patrimônio, entendido aqui como uma “cartografia dos sentidos” e, na proposição de vivências estéticas relacionadas à linguagem da fotografia. Esta pesquisa-ação culminou com a construção coletiva da exposição “Terral: coisas que o vento conta”, com a participação de diversos membros da comunidade.

Palavras-Chave: Memória social; Patrimônio cultural; Territorialidade.

INTRODUÇÃO

A comunidade Caetanos de Cima está localizada no litoral Oeste, à beira da praia, num espaço em que os atrativos da paisagem propiciam uma série de disputas pelo território, em especial no que se refere à especulação imobiliária, e, mais recentemente pela instalação de complexos eólicos. Esse cenário de disputas impõe aos caetanenses a necessidade de organização para defender o seu território tradicional. A maior dessas lutas foi empreendida em meados da década de 1980, quando junto a outras comunidades¹, os moradores da localidade buscaram a regularização da situação fundiária que culminou na criação do assentamento Sabiaguaba. Entretanto, mesmo a criação do assentamento tendo representado uma grande vitória, ela não sanou os conflitos pelo território e, sobretudo, pela possibilidade de vivenciar uma territorialidade específica compreendida como formas singulares de se relacionar com o espaço, de construir significações, de gerir coletivamente a vida comunitária e o usufruto dos recursos naturais (LITTLE, 2004).

Uma das estratégias de fortalecimento da comunidade foi o esforço de sistematização de suas memórias, contando com apoio de organizações não governamentais, pesquisadores e universidades, sobretudo a partir da assessoria do Instituto Terramar² e da inserção dos Caetanos na Rede de Turismo Comunitário – Rede Tucum. Nesse aspecto foram organizadas algumas publicações, a comunidade se abriu para o acolhimento de pesquisadores e também foi construído um memorial comunitário cujo acervo é composto por fotografias, objetos de trabalho ligados à pesca artesanal e à agricultura familiar, objetos de

¹ Pixaim, Matilha e a sede do assentamento - comunidade de Sabiaguaba

² ONG que atua na promoção da justiça socioambiental na zona costeira do Ceará.

uso doméstico como pilões, moedores e outros objetos ligados às manifestações culturais locais.

Definimos como objetivo da pesquisa desenvolvida através da especialização em Cultura Popular, Arte e Educação do Campo pela UFCA, analisar o processo de construção da memória social da comunidade de Caetanos de Cima, suas interfaces com as diversas manifestações culturais e com a luta pela defesa do território tradicional. Para tanto, traçamos como percurso metodológico a pesquisa participante, pois esta “produz conhecimento politicamente engajado” (DEMO, 2008, p. 8) um conhecimento cujo foco é intervir e transformar a realidade, aliás, aqui o pesquisador toma parte da realidade que pesquisa, afinal “a realidade social não é neutra. É polarização constante e processual [...] não há como ser mero expectador [...]. Quando a ciência se isenta do problema político, faz política na contramão” (DEMO, 2008, p. 74). No contexto da pesquisa se fez necessário vivenciar um processo de reflexão e intervenção que se deu a partir da pedagogia da alternância, assumida pelo programa, no qual o tempo escola, ou seja, o tempo de aulas na universidade, foi alternado com o tempo comunidade destinado a pesquisa-ação em campo, num movimento constante de reflexão-ação-reflexão.

Neste percurso nos aproximamos ainda da metodologia da História Oral, por compreender que ela “nos permite o estudo das formas como as pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram suas experiências incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas” (ALBERTI, 2006, p. 165). Nesse caso nos interessou compreender como a comunidade de Caetanos de Cima tem se relacionado com as suas memórias e com seu patrimônio; que representações eles constroem sobre esses bens e como isso tem se relacionado na vivência de uma territorialidade específica³ e na defesa deste território, enfim, buscamos saber mais sobre a construção de significados que sobre eventos (PORTELLI, 1997, p. 7).

Em nosso trabalho de campo, realizamos diversas entrevistas semiestruturadas, rodas de conversas que eram menos rígidas e que nos permitiam construir uma maior intimidade com os entrevistados e, oficinas temáticas envolvendo diversos sujeitos, dentre lideranças comunitárias, brincantes e outros.

Em seguida, construímos uma proposta de atuação na comunidade, a partir da fotografia, linguagem escolhida não só pela afinidade com a pesquisadora, mas por partir da premissa de que vivemos em uma sociedade da imagem na qual as comunidades são constantemente “bombardeadas” por uma série de informações visuais que são pouco refletidas, em um processo contemporâneo de proliferação imagética (FREITAS NETO, 2014). Aliás, os recursos audiovisuais têm sido uma linguagem amplamente utilizada pela indústria cultural,

³ Sobre as territorialidades específicas ver Little (2004).

contribuindo, muitas vezes para a desintegração das comunidades tradicionais e dos grupos de cultura popular. Assim tivemos a intencionalidade de trabalhar a sensibilidade do olhar, a possibilidade de construção de uma estética diferenciada, que dialogasse com as manifestações culturais e, que auxiliasse no registro das memórias locais, fazendo emergir as percepções que os participantes da comunidade têm de si mesmos, do seu lugar, da vida no campo. Esse processo culminou com a exposição “Terral: coisas que o vento conta”, como programação temporária da Casa de Memória de Caetanos de Cima.

DESENVOLVIMENTO

“Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para servidão dos homens” (LE GOFF, 2012, p. 457).

Ao tratar de memória coletiva há que se ter em vista que se trata de um processo seletivo, permeado por disputas de poder no qual se delinea o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. Assim, existe todo um esforço de consolidação de algumas memórias, ao mesmo tempo em que outras são silenciadas (LE GOFF, 2012). Quando pensamos na consolidação de uma memória coletiva ligada ao sentimento de nacionalidade é latente o jogo político de negociação das memórias, no qual, quase sempre, costuma predominar uma memória dos grandes feitos relacionados às elites, preponderantemente dentro de ambientes urbanos e, por conseguinte, foram silenciadas memórias de povos tradicionais, de pequenas comunidades que vivem a margem do processo de desenvolvimento trilhado pelo país. Para Michael Pollak, “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõe grupos políticos diversos” (1992, p. 205). Nesse sentido, a definição de uma memória nacional apresentada como uma síntese de vários povos e regiões se faz sob um processo de “abafamento” de uma diversidade de memórias.

Para Little (2002) o problema da consolidação do “estado-nação” no Brasil, no século XIX, também incide sobre a dinâmica territorial do país, pois foi um processo de afirmação de uma entidade territorial e, ainda que não tenha sido homogênea e completa, impôs modelos de vivência do território “de tal forma que todas as demais territorialidades são obrigadas a confrontá-la” (2002, p. 6). O território do estado brasileiro se apresenta como um problema latente por ignorar que a diversidade sociocultural do Brasil, também implica em uma diversidade de situações fundiárias.

Quando falamos de territorialidade, acreditamos que este conceito está para além da noção de espaço meramente físico, abarcando todo um conjunto de relações sociais, de formas peculiares de se relacionar e de simbolizar o espaço, enfim, o território deve ser compreendido também como espaço de produção cultural. Mais uma vez citamos Little que define o território da seguinte forma:

O esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, convertendo-o assim em seu território [...]. A territorialidade é uma força latente em qualquer grupo, cuja manifestação explícita depende de contingências históricas (LITTLE, 2002, p. 3).

A análise de questões sobre o território não podem se assentar apenas sob a óptica da produtividade econômica. O território é também o lugar onde há um enraizamento da(s) memória(s), pois ela

emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem, que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada (...) A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto (NORA, 1993, p. 9).

A memória se dá a partir do concreto, do vivido e propicia um sentimento de pertencimento a um determinado grupo, ou seja, é elemento constitutivo da identidade. Isto implica ainda, na forma como as comunidades tradicionais se relacionam com o seu passado, que é reverenciado e que perpetua experiências de gerações (HALL, 1998), havendo assim um continuum, uma vivência múltipla das temporalidades.

Da mesma forma que as dinâmicas territoriais, a noção de Patrimônio Cultural no Brasil também foi influenciada pelo seu desenvolvimento enquanto estado-nação. O marco temporal de sua emergência se deu praticamente um século após a independência do país, marcada pela política do Estado-Novo pautado na necessidade ainda premente de forjar uma identidade nacional. Este cenário também revelou um processo de disputas e seleção de memórias, no qual se priorizou a proteção ao chamado patrimônio de “pedra e cal”, sobretudo ligado ao Barroco, escola artística de uma fase áurea na história do país (NOGUEIRA, 2008; CALABRE, 2007; TOMAZ, 2010). Esta “seleção” excluiu outros bens culturais que não o barroco, nem as construções monumentais das classes mais ricas e, conseqüentemente, houve um silenciamento das memórias relacionadas às classes mais pobres, à cultura popular e

comunidades tradicionais.

Gilberto R. Nogueira chama atenção para polifonia da noção de Patrimônio Cultural, pois esta é

Portadora de historicidade, a noção de patrimônio enquanto signo de cultura depende das concepções que cada época atribui à função do patrimônio. Vistas como uma prática social (ARANTES, 2004), a questão do patrimônio e das políticas de preservação a ela relacionadas evidencia um campo de conflito material e simbólico entre classes, grupos ou etnias na constituição de uma memória coletiva ou de grupo (NOGUEIRA, 2008, p. 320).

Como portadora de historicidade, a noção de patrimônio cultural passou por disputas e tensões e vem se modificando ao longo do tempo, tendo uma abrangência muito maior, o que se materializa na sanção do Decreto 3.555 de agosto de 2000 que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial. A partir deste decreto, houve um reconhecimento legal do valor cultural de bens de natureza imaterial, e, passou-se a formular políticas que visam à proteção a estes bens, sendo uma delas a prática dos registros.

“POR QUE O POVO DE CAETANOS É UM POVO QUE TEM HISTÓRIA!”: MEMÓRIA SOCIAL, PATRIMÔNIO CULTURAL E DEFESA DO TERRITÓRIO DE CAETANOS DE CIMA

A comunidade de Caetanos de Cima possui uma diversidade de manifestações da cultura popular, que são vivenciadas como espaços concretos de enraizamento de suas memórias, pois é através dos cordéis, do coco de praia, do reisado, do preparo de alimentação tradicional e dos lambedores, dentre outras práticas, que se transmitem valores e saberes sobre a terra e o mar, sobre os ofícios da pesca e da agricultura, que se estabelece uma relação íntima com a natureza. É essa relação diferenciada com a natureza “que vai caracterizar uma espiritualidade própria, que será traduzida numa estética de expressão variada” (TARDIN, 2012, p. 181).

No decorrer da pesquisa, construímos um inventário do patrimônio cultural de Caetanos de Cima, tomando como base a metodologia do Inventário Nacional dos Bens Culturais – INRC, proposta pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Nesta metodologia são definidas as seguin-

tes categorias: 1) Edificações; 2) Celebrações; 3) Formas de expressão; 4) Ofícios e saberes tradicionais; e 5) Lugares.

Aqui, vale mencionar o pensamento do professor Gilberto Ramos de que a produção de um inventário que contemple a amplitude da atual noção de patrimônio cultural, deve se pautar na construção de uma cartografia dos sentidos, no qual se faz necessário empregar uma “nova sensibilidade” que é fundamental para captar os significados que são atribuídos a esses bens. Os inventários, enquanto uma cartografia dos sentidos também nos permite “localizar os termos da relação que indivíduos e grupos estabelecem entre passado e presente” (NOGUEIRA, 2008, p. 328). Logo, todo inventário é um exercício de memória e, assim implica, inevitavelmente em uma seleção de memórias conflitantes.

Nessa tentativa de construir uma “cartografia dos sentidos”, há que se considerar o lugar ocupado pelo mar na vida dos Caetanenses, pois a comunidade está às margens da praia, e, a principal atividade econômica, foi, durante várias gerações, a pesca e a mariscagem. Hoje é comum escutar os velhos pescadores e marisqueiras falarem do desaparecimento desses ofícios, fato geralmente atribuído ao desinteresse dos mais novos, à escassez do estoque de pescado em função da degradação ambiental e aos riscos do mar, associados à precariedade do trabalho pesqueiro. Ainda assim, observamos que o universo da pesca e da mariscagem extrapola a dimensão de uma atividade econômica, constituindo uma rica cultura pesqueira que se manifesta nas práticas cotidianas, em um rico repertório de contações de histórias, músicas, hábitos alimentares, práticas religiosas, na dança, artesanato; em uma relação peculiar com o espaço que desemboca na vivência de uma territorialidade específica.

Dada a diversidade de manifestações e sua riqueza, não nos cabe aqui descrever o que foi mapeado, mas elucidar algumas questões pertinentes ao “problema” da pesquisa.

O povo de Caetanos é um povo que tem história, disse-nos um dia dona Tereza Ribeiro da Silva, que é marisqueira, artesã e uma das brincantes do grupo “Raízes do Coco”. Na ocasião ela havia adentrado em suas memórias sobre a luta pela terra, enquanto respondia a uma pergunta formulada por nós: “Qual a importância do grupo Raízes do Coco para a comunidade de Caetanos de Cima?”

Em entrevistas (e em conversas informais) posteriores com dona Tereza e com outras pessoas da comunidade percebemos que a memória, a vivência de uma territorialidade específica e do patrimônio cultural em Caetanos estão quase sempre embrincados. Valneide Ferreira, uma das lideranças comunitária por diversas vezes afirmou que foi a cultura que manteve o povo unido.

O grupo Raízes do Coco surgiu em 2005, a partir da articulação com o Ponto de Cultura que possibilitou a retomada da brincadeira que há cerca de 40

anos havia sido abandonada. Antes a brincadeira era só de homens, os pescadores que, ao chegar à terra firme faziam uma festa. Dona Tereza era uma das mulheres que observava de longe e, que aprendera os passos mesmo sem brincar. Ela, mestre João Quirino, e o mestre ratinho⁴, já falecido, ajudaram a retomar a brincadeira, mas o incentivo veio dos mais jovens, que durante muito tempo insistiram com eles e, que chegaram a pesquisar outros grupos de coco de praia. Sobre este fato, dona Tereza conta que:

Foi muito rápido o coco. Assim, a gente retomou o coco que fazia... fazia duns quarenta anos pra lá que tava parado e num instante a gente ganhou o mundo e se apresentemo naquele bicho... o Dragão do Mar [Centro Cultural Dragão do Mar em Fortaleza], no teatro [Teatro José de Alencar, também em Fortaleza], viajamo... Ai todo mundo passou a respeitar o povo de Caetanos. Que é um povo que tem história (Tereza Ribeiro da Silva, em entrevista realizada em maio de 2014).

A visibilidade e o reconhecimento enquanto comunidade tradicional foi um dos fatores ressaltados pelos entrevistados. Em um dos momentos de oficina, numa roda de conversa em que estavam presentes crianças e adolescentes do grupo de coco e de outros grupos, perguntamos qual era a importância do grupo “Raízes do Coco” para comunidade e obtivemos respostas como: o coco anima, junta o povo e faz a gente ser visto. Novamente emerge o “ser visto” através da cultura, pois eles percebem que, a partir da visibilidade que o grupo alcançou eles se legitimaram como comunidade tradicional, somando forças a sua luta em defesa do território.

A música é outra linguagem artística bastante presente na comunidade, os moradores afirmam que desde muito tempo se toca e se compõe músicas em Caetanos. Valneide Ferreira tem, com apoio dos jovens do Ponto de Cultura realizado o registro dessa cultura musical e preparado um livro que ela sonha em publicar. Em sua pesquisa ela afirma que o estilo musical mais antigo que se tem lembranças, são as modinhas cantadas entre as décadas de 1950 e 1960 por rapazes enamorados, nas janelas das moças. Dona Tereza lembra que o primeiro violão da comunidade foi comprado coletivamente e ficava guardado na casa da dona Alvina Ferreira – outra moradora – embrulhado em um grande tecido branco. Ele deveria ser usado apenas nas celebrações religiosas, mas frequentemente foi sequestrado pelos jovens que queriam aprender a tocar.

Depois se seguiram os forrós que animavam as quadrilhas juninas, as músicas da luta ligadas à teologia da libertação, dentre elas as composições

⁴ Dona Tereza foi responsável pelo repasse dos passos da dança e mestre João Quirino pela percussão. Ambos são da comunidade. Já Francisco Holanda, o “mestre ratinho” era de outra comunidade e foi convidado para ajudar com as emboladas.

de Zé Vicente⁵ que até hoje emocionam as pessoas por acionar a memória da conquista da terra:

A música sempre foi forte nos Caetanos [...] Ai né, nos tempos dos castelos tocava aquela música do Zé Vicente “Minha gente canta alto, pisa firme e vamos lá!” [canta] dava uma coisa... Assim no coração da gente e a gente ia, né. Enfrentava os capangas e nem tinha medo (Valneide Ferreira, em entrevista realizada em Julho de 2014).

Os “castelos”, citados pela entrevistada, faziam referência às reuniões realizadas a noite, debaixo da copa dos cajueiros ou entre as dunas, às escondidas, para organizar a comunidade pela conquista da terra. Ainda na década de 1980 a comunidade passou a realizar festivais de música que atraíam visitantes de várias localidades, as pessoas podiam se inscrever e cantar composições autorais ou não. Também existiam festivais voltados exclusivamente para a criação das músicas da festa da padroeira.

Nas composições do povo de Caetanos o mar também ocupa lugar central, sendo tema de várias músicas:

*Ô baianê, ô baiana,
O sobe e desce das ondas,
E a canoa a andar,
Segue com a força dos ventos,
Para o peixe ir buscar,
Coragem de quem enfrenta todo o perigo do mar.*

Esta é um dos cocos composto coletivamente durante o processo de elaboração do CD “Um canto que sai do canto”⁶ através do Ponto de Cultura “Abrindo Velas, Pescando Cultura”, que reuniu uma série de composições do repertório musical da comunidade. Em outra canção do mesmo CD, observamos o registro de elementos do cotidiano, inclusive das paqueras e, novamente a centralidade do mar:

*Eu vi o mar, vi o sol, vi as estrelas,
Vi as estrelas, vi o sol e vi o mar (bis),
Diga lá colega mano,
E eu converso com uma menina,
Ela é baixa e pequenina,
E faceira no andar,
Eu vi o mar, vi o sol, vi as estrelas,
Vi as estrelas, vi o sol e vi o mar (bis).*

⁵ Artista popular (compositor e cantor) ligado à Teologia da Libertação e as Comunidades Eclesiais de Base.

⁶ O CD foi gravado no ano de 2008 e lançado no ano posterior. Trata-se de uma produção independente, gravado no estúdio Magoo, com a produção de Rodrigo Oliveira e técnica de gravação de Gustavo Portela. O CD tem 15 faixas com músicas autorais ou composições de domínio público.

Estes pequenos fragmentos de canções revelam muito sobre a paisagem de Caetanos, que não deve ser compreendida como algo pronto e acabado, com significado único, pois “a paisagem é uma forma de ver o mundo que tem sua própria história” (RIBEIRO, 2007, p. 27), logo a paisagem não é estática, ao contrário, comporta significados múltiplos que se constroem dentro de um contexto histórico e de relações sociais e econômicas. Na paisagem de Caetanos, mar e terra parecem estar intrinsecamente ligados, assim, deve-se ter em vistas que o conceito de território abarca tanto a terra, quanto os ambientes aquáticos (LITTLE, 2002), essa paisagem também é parte do patrimônio cultural de Caetanos de Cima.

A forte pulsão cultural de Caetanos de Cima, é lócus do enraizamento de suas memórias. Os agrupamentos culturais, por vezes descritos ingenuamente apenas como espaços de diversão e festa, são também espaços de atualização das memórias, de diálogo intergeracional, de sociabilidade e fortalecimento dos vínculos comunitários e de afirmação de uma territorialidade específica.

UM BELO TERRAL FRESQUINHO, VIEMOS APRESENTAR... TERRAL: COISAS QUE O VENTO CONTA

*“E o Terral já vem chegando, trazendo coisas do mar, trazendo coisas da terra, daqui do nosso lugar”
(Maria Helena e Valneide Ferreira).*

Por se tratar de uma pesquisa-ação propusemos trabalhar com a linguagem artística da fotografia, a partir de oficinas realizadas nas etapas do “tempo-comunidade”. O nosso foco era pensar a fotografia como forma de registro histórico e como fruição artística, trabalhando a técnica, a sensibilidade do olhar e a análise crítica das imagens. Nesse processo, além de termos produzido algumas imagens, organizamos o acervo existente na Casa de Memória de Caetanos de Cima.

Uma das nossas primeiras oficinas foi a da linha do tempo, nela os participantes foram motivados a construir uma espécie de percurso histórico da comunidade, apontando os principais acontecimentos. Já aqui nos chamou a atenção à apropriação que eles têm dessas memórias, pois mesmo as crianças mais jovens contam a história da “origem de Caetanos de Cima”, a conquista da terra, dentre outros acontecimentos que não lhe são contemporâneos. A partir da “linha do tempo” iniciamos o primeiro processo de

⁷ Existem duas versões para o surgimento da comunidade, uma de que eles seriam descendentes de um negro alforriado chamado Caetano, que passou alguns anos lá e depois partiu para Itapipoca, município vizinho, onde fundou a comunidade de Conceição dos Caetanos, hoje titulada como comunidade remanescente de quilombo; a outra versão é que eles descendem de índios Tremembé, mais especificamente de uma índia chamada Tereza Barbosa. Entretanto, não nos interessa aqui investigar “os mitos de origem” presentes na comunidade, apenas ilustramos algumas concepções que eles construíram sobre seu passado. Sobre os mitos de origem ver Marc Bloch (2001).

construção imagética, construindo uma colcha de retalhos em que cada participante faria um desenho sobre a comunidade. Aqui, o mar foi tema central, pois foram feitos vários desenhos de pescadores, embarcações, da praia, dos coqueiros. Foi registrada ainda a escola local, o prédio do Ponto de Cultura, a igreja e, os agrupamentos culturais, especialmente o “Raízes do Coco”.

Em outro momento, trouxemos algumas fotografias com diversas paisagens litorâneas e pedimos que eles observassem e falassem sobre as imagens. Depois lançamos o questionamento sobre a veracidade da fotografia – “Toda fotografia corresponde ao real?”. Assim, a partir das falas começamos a trabalhar o ato fotográfico como uma construção e finalizamos apresentando imagens realizadas durante as manifestações de 2014, oriunda de diferentes fontes e, portanto, com diferentes intencionalidades.

Adotamos como metáfora para análise crítica das imagens o “olho mágico”, espécie de câmera escura construída artesanalmente que permite ver as imagens invertidas. Assim, além de iniciar a discussão sobre a técnica fotográfica, propusemos o “ver o mundo de cabeça para baixo”. O processo de crítica das imagens passa pelo conhecimento sobre o contexto da imagem fotográfica que “não é o seu conteúdo, mas o modo de apropriação da imagem como artefato” (LIMA; CARVALHO, 2009). As oficinas se seguiram trabalhando sempre simultaneamente a técnica, a experimentação, a estética, a análise do registro fotográfico e os sentidos do que se fotografa - dimensão que mais dialogou com o objeto desta pesquisa-ação.

Em relação à experimentação fotográfica, realizamos com apoio do artista plástico Adriano Mores, uma oficina de “fotografia dos sentidos”, que tinha como foco trabalhar a percepção do ato fotográfico como um processo de criação artística, no qual o fotógrafo intervêm na imagem e faz isso se utilizando de uma percepção que está além do olhar. Na ocasião, propusemos aos participantes realizar fotografias de olhos vendados, lançando mão de outros sentidos, o que teve um resultado surpreendente, pois os participantes, crianças e jovens, realizaram diversas fotografias do espaço, tendo como referência o cheiro e o som do mar, a sensação de pisar na areia ou nas algas e através disso saber a direção e o que se quer fotografar. Algumas crianças conseguiram controlar a intensidade de luz na fotografia pela percepção do calor do sol. Essa experiência revela a relação intensa do povo de Caetanos com o seu lugar. Também motivamos a comunidade a fotografar espontaneamente e, a cada etapa analisávamos coletivamente a produção.

Foram essas imagens que compuseram a exposição “Terral: coisas que o vento conta”. Todo o processo de construção da exposição foi pensado coletivamente, o próprio nome foi sugerido pelas crianças durante uma

oficina. Na ocasião, cada pessoa poderia apresentar uma proposta até que o grupo entrasse em consenso. Assim foram elencados 07 possíveis nomes, todos eles remetiam a elementos da paisagem. Em relação ao título escolhido, as crianças argumentaram que existem vários tipos de vento, cada um com uma característica, e que o terral é um vento fresco da manhã que traz os cheiros de onde passa e que permite ao pescador entrar no mar.

O processo de construção da exposição contou com a participação de várias pessoas, dentre elas crianças da Escola municipal de Ensino Fundamental Maria Elisbânia dos Santos e do grupo de Audiovisual. Passamos por um processo de seleção das imagens que seriam utilizadas na exposição, a maior parte delas eram imagens da praia. Em seguida começamos a pensar na instalação que foi dividido em três espaços: Identidades; sala do mar e; terreiro da memória; distribuídos nos espaços da Casa de Memória.

A sala “identidade” era composta por um conjunto de fotografias de rostos de pessoas da comunidade. Desde lideranças, membros dos grupos, artesãos, pescadores rendeiras, dentre outras. Em seguida foi pensada pelas crianças a ideia de usar espelhos, assim “mesmo quem não tinha foto poderia se ver”. Além disso, foi trazido para sala areia da praia, algas, petrechos da pesca, bonecas de pano, e tapioca que poderia ser degustada pelos visitantes.

Na sala do mar, foi mantida uma parte do acervo já existente do memorial. Uma das paredes foi pintada de azul e nela foi escrito o texto de apresentação da exposição. Além disso, foram dispostas as fotografias construídas na oficina de “fotografia dos sentidos”⁸ e, pendurados em um cordão, cópias do cordel “Terral: Coisas que o vento conta”, também construído por eles.

Já o terreiro da memória estava alocado na área externa do memorial, que fica na praia. Assim esta instalação foi concebida como um diálogo com a paisagem. No centro da instalação foi colocado um pacote⁹, cedido por um dos pescadores. Sobre a embarcação, foi montado um altar para São Pedro, lembrando a festa dedicada ao padroeiro dos pescadores e, foram penduradas fotografias que remetiam ao cotidiano da comunidade.

Logo que a exposição foi aberta, pessoas da comunidade vieram ver, tendo reações diversas ao se depararem com as imagens. Várias histórias iam sendo contadas, lembranças das brincadeiras na praia, das festas de São Pedro, do dia em que as fotografias foram feitas, de pescarias, dentre tantas outras. Quase sempre, a visita à exposição provocava uma reação de estranhamento ao que lhes era cotidiana.

Outra reação foi o questionamento da ausência de algumas pessoas e/ou práticas culturais nas fotografias, remontando a um processo de disputas de memórias dentro da própria comunidade.

⁸ Explicada anteriormente.

⁹ Tipo de embarcação de pequeno porte, movida à vela, com casco de madeira e sem quilha. É mais conhecida como Jangada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, no exercício de escrita deste artigo, sintetizar a experiência de pesquisa-ação realizada na comunidade de Caetanos de Cima, numa tentativa de compreender os processos de construção de sua memória social, profundamente enraizada em um território e em diálogo constante com as diversas manifestações da cultural local.

O mar de Caetanos também é elemento central nessa discussão. Aqui trazemos presente a reflexão Oliveira Júnior (2006), que ao se referir aos Tremembés pescadores em Almofala¹⁰ pensa o mar como um lugar antropológico, ou seja, um espaço humanizado, organizado que assume forte significação para o grupo em destaque (2006). Assim também é o mar de Caetanos, lugar especial para os pescadores, marisqueiras, para as crianças que brincam e aprendem os saberes do mar.

O mar é, em vários aspectos, o centro da vida das pessoas, o que se manifesta na música, na estética das casas decoradas com conchas e escamas de camurupim¹¹; na alimentação farta de frutos do mar; na relação com o tempo, na música e etc.

Acreditamos também, que esta pesquisa-ação contribuiu com os processos educativos da comunidade, visto que

A educação compreende todos os processos sociais de formação das pessoas como sujeitos de seu próprio destino. Nesse sentido, educação tem relação com cultura, com valores, com jeito de produzir, com formação para o trabalho e para a participação social (KOLLING; CERIOLO; CALDART, 2002, p. 19 *apud* CALDART, 2012, p. 258).

Quando fomentamos práticas criativas que dialogam com o potencial cultural da comunidade, com as atividades da memória e com o sentimento de pertencimento do espaço acreditamos que estamos em consonância com a proposta de Educação do Campo, que articula questões como a luta, o trabalho, as disputas pelo território, pois em nossa pesquisa, compreendemos que a apropriação do espaço e de seus recursos é tanto um ato produtivo quanto cultural.

Por fim, salientamos que este é um processo inacabado, pois compreender um universo tão complexo demandaria um processo investigativo ainda mais profundo, além disso, retomamos a proposta inicial de traçar um percurso metodológico da pesquisa-ação, que pressupõe envolvimento do pesquisador na transformação da realidade pesquisada, situação que se coloca para além da pesquisa.

¹⁰ Povo indígena da etnia Tremembé, localizado entre outras comunidades, na praia de Almofala, município de Itarema no litoral Oeste do Ceará.

¹¹ Espécie de peixe comum na região. Além de servir de alimentação, suas escamas são vastamente utilizadas na prática artesanal, na confecção de cortinas, bijuterias e etc.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *Fontes orais: histórias dentro da história*. In PINSKY, Carla Bassaneze. *Fontes Históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- BLOC, March. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BRASIL. Decreto nº 3.555 de agosto de 2000. Institui o registro dos bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. Cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *Legislação sobre patrimônio cultural*. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edição Câmara, 2013.
- CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: Balanço e perspectivas*. III ENECULT. Salvador, Bahia: 2007. Disponível em <www.guiacultural.unicamp.br//calabre> Acessado em 05/02/2015 às 11hs.
- CALDART, Roseli. Educação do Campo, *et al* (Orgs). *Dicionário de Educação do Campo*. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular 2013.
- DEMO, Pedro. *Pesquisa participante saber pensar e intervir juntos*. Brasília: Liber Livro Editora, 2. ed, 2008.
- FREITAS NETO, Ariano Moraes. *O ato fotográfico na contemporaneidade e a busca por uma fotografia de novas sensações*. No prelo.
- HALL, Stuart. A questão da identidade cultural. In JACINTO, Andréa B. M; FRANGELLA, Simone M. (Trad.). *Textos didáticos Campinas*. São Paulo: IFCH/UNICAMP, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.
- LIMA, Solange Ferraz de. CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: Usos sociais e historiográficos. In PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. (Orgs.) *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

LITTLE, Paul E. *Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: Por uma antropologia da territorialidade*. Série Antropologia. Disponível em <http://www.direito.mppr.mp.br/arquivos/File/PaulLittle__1.pdf>. Acessado em 06 de dezembro de 2016.

NOGUEIRA, Gilberto Ramos. Patrimônio Cultural e novas políticas de memória. In. RIOS, Kênia Sousa; FILHO, João Ernani Furtado (Org.) *Em tempo: história, memória, educação*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história – a problemática dos lugares. In *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA JÚNIOR, Gerson Augusto. *O encanto das águas: a relação dos Tremembé com a natureza*. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, Alessandro. *O que faz a história oral diferente*. In Revista eletrônica da PUC. Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/11233/8240>>

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/ COPEDOC. 2007.

TARDIN, José Maria. Cultura camponesa. In CALDART, Roseli Salette; et al (Orgs). *Dicionário de Educação do Campo*. Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2013.

TOMAZ, Paulo Cesar. *A preservação do patrimônio cultural e sua trajetória no Brasil*. In Revista de história e estudos culturais, v. 7, Ano VII, n. 2, 2010.

RELAÇÃO DE ENTREVISTADOS

DAVI, José. Entrevista concedida a Lígia Rodrigues Holanda. Em 19/07/2014.

FERREIRA, Edineide. Entrevista concedida a Lígia Rodrigues Holanda. Em 08/05/2014.

FERREIRA, Valyres. Entrevista concedida a Lígia Rodrigues Holanda. Em 08/05/2014.

SANTOS, Manoel Salas dos. Entrevista concedida a Lígia Rodrigues Holanda. Em 08/05/2014 e 17/07/2014.

SILVA, Tereza Ribeiro da. Entrevista concedida a Lígia Rodrigues Holanda. Em 09/05/2014 e 19/07/2014.

SOUSA, Alvina Ferreira de. Entrevista concedida a Lígia Rodrigues Holanda. Em 08/05/2014.

SOUSA, Valneide Ferreira de. Entrevista concedida a Lígia Rodrigues Holanda. Em 08/05/2014, 20/06/2014, 18/07/2014 e 21/08/2014.

OUTRAS FONTES

UM CANTO que sai do Canto. Fortaleza: Wave media: 2009. V. 1. 1 disco compacto (49 min.) Digital, estéreo.