



Ana Paula Gomes Bezerra (Org.)

A CIDADE SOBREPOSTA

*A cidade de Sobral através de sua
materialidade*

SER
TÃO
CULT

Ana Paula Gomes Bezerra (Org.)

A CIDADE SOBREPOSTA

*A cidade de Sobral através de sua
materialidade*

SOBRAL/CE
2020



A cidade sobreposta: a cidade de Sobral através de sua materialidade

© 2020 copyright by *Ana Paula Gomes Bezerra (Org.)*

Impresso no Brasil/Printed in Brasil



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222
contato@editorasertaocult.com
sertaocult@gmail.com
www.editorasertaocult.com

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico
Marco Antonio Machado

Coordenação do Conselho Editorial
Antonio Jerfson Lins de Freitas

Conselho Editorial de História

João Batista Teófilo Silva
Cicero João da Costa Filho
Francisco Dênis Melo
Geranilde Costa e Silva
Gilberto Gilvan Souza Oliveira
Juliana Magalhães Linhares
Raimundo Alves de Araújo
Telma Bessa Sales
Tito Barros Leal de Pontes Medeiros
Valéria Aparecida Alves

Revisão

Danilo R. Barahuna
Daniel Martins de Carvalho

Diagramação e capa
Francisco Taliba

Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967



C568 A cidade sobreposta: a cidade de Sobral através de sua materialidade./ Ana Paula Gomes Bezerra. (Org.). – Sobral- CE: Sertão Cult, 2020.

260p.

ISBN: 978-65-87429-34-2 - e-book - pdf

Doi: 10.35260/87429342-2020

1. Sobral, CE- Espaço geográfico. 2. Sobral, Ce- Materialidade urbana. 3. Sobral, Ce- Urbanidade. I. Bezerra, Ana Paula Gomes. II. Título.

CDD 910.7
304.23

SUMÁRIO

Apresentação / 7

Parte 1 - História, memória e materialidade. As relações de pertencimento, História e afeto a partir da cidade

Entrevista com o Historiador Edilberto Florêncio, em 23 de novembro de 2020 / 13

Entrevista a historiadora Neycikele Sotero (Neyci Sotero), 24 de novembro de 2020 / 23

Entrevista com o Prof. Me. Herbert Rocha, em 21 de novembro de 2020 / 45

Parte 2 - Fragmentos da memória. Diferentes formas de sentir e perceber a cidade a partir da arqueologia

Entrevista com a historiadora Kariny Almeida, em 19 de novembro de 2020 / 57

Entrevista com o historiador Savio Barbosa, em 20 de novembro de 2020 / 71

Entrevista com o pesquisador Renato Linhares, em 20 de novembro de 2020 / 85

Entrevista com o arqueólogo Victor Hugo Gomes Tostes, em 29 de novembro de 2020 / 97

Parte 3 - Entre textos e relatórios. Uma Sobral sensorial, material e afetiva

Patrimônios sonoros do espaço público em Sobral-CE: alto-falantes e Rádio Coluna Imperator (1931-1977) / 103

Civilidade e consumo: a louça doméstica na Sobral oitocentista / 133

Relatório de Arqueologia do Teatro São João, em Sobral – 2020 / 161

Arqueologia Histórica e Urbana de Sobral-CE: redescobrimos camadas das histórias de uma cidade viva! / 221

Sobre os autores / 253

APRESENTAÇÃO

Este livro tem como objetivo promover um diálogo entre profissionais de diferentes áreas do conhecimento, dentre eles historiadores, arqueólogos e arquitetos. Para tanto, primeiro apresentamos um bloco de entrevistas, no qual imaginei apresentar para o leitor as pessoas e trazer um pouco da sua relação com Sobral a partir de seus relatos, suas vivências e experiências. As questões tratadas com cada um dos entrevistados têm relação com sua experiência profissional, sua relação com a cidade e as atividades que desenvolvem. Foram entrevistados dois historiadores que nos falam de suas trajetórias, da sua relação com um dos equipamentos mais importantes da cidade, a Casa do Capitão-mor. Ambos foram estagiários e coordenadores do equipamento e falam um pouco da relevância da Casa para a História de Sobral, pois além de sua importância como patrimônio histórico, ela foi a primeira edificação escavada na cidade. E por último, um arquiteto, para contar um pouco sobre a expansão da cidade e sua trajetória na arquitetura.

O primeiro entrevistado foi o historiador Prof. Me. Edilberto Florêncio, que falou da sua trajetória, sua relação com a Casa do Capitão-mor e o desafio de trabalhar com patrimônio em meio à pandemia de covid 19. Edilberto iniciou sua trajetória como estagiário da casa e depois tornou-se seu coordenador, desenvolvendo atividades e ações de educação patrimonial, preservação do patrimônio arqueológico e pesquisa. Essa entrevista, embora esteja sendo apresentada na íntegra, conta apenas um pouco dessa relação entre o entrevistado, a Casa e o patrimônio de Sobral. A segunda entrevistada foi a historiadora Prof.^a Neyci Sotero, que falou sobre sua trajetória, sua experiência, sua forte relação com a Casa, da

sua relação com arqueologia e museus, além de apresentar as ações de Educação Patrimonial da Casa. Neyci, junto com Edilberto Florêncio, coordenou o referido equipamento cultural e desenvolveu atividades aproximando a Casa da comunidade local. A terceira entrevista foi realizada com o arquiteto Prof. Me. Herbert Rocha, que nos contou sua trajetória, a relação entre a materialidade e a memória, e ainda sobre a expansão da cidade de Sobral. O segundo bloco de entrevistas busca trazer um pouco de uma cidade a partir dos objetos, experiências e relatos a partir da arqueologia. Para tanto, foram entrevistados: a historiadora Kariny Almeida, que fala um pouco sobre sua trajetória até chegar à arqueologia, sua pesquisa e, sobretudo, sua relação com a cidade e a arqueologia. O historiador e futuro arqueólogo Sávio Barbosa discorre sobre sua experiência no campo da arqueologia, os desafios da Educação Patrimonial durante a pandemia e sua pesquisa. Sávio hoje cursa Arqueologia na UFPI (Universidade Federal do Piauí). O terceiro entrevistado deste bloco, o graduando em Ciências Sociais Renato Linhares, nos conta sua trajetória, as relações entre comunidade e pesquisadores durante a escavação realizada na cidade, as dificuldades de fazer uma socialização do conhecimento na pandemia e as estratégias utilizadas para minimizar essa distância entre a comunidade e a arqueologia. O quarto e último entrevistado, o arqueólogo Victor Hugo Tostes, descreve um pouco sua trajetória e relata sua passagem por Sobral e sua experiência em escavar na cidade.

Na terceira e última parte deste livro, o leitor pode percorrer a cidade e conhecer o patrimônio sonoro de Sobral com o historiador Dênis Melo, que nos apresenta uma cidade de afeto e memórias através do patrimônio sonoro da cidade. O segundo texto escrito pela historiadora e arqueóloga Ana Paula Gomes Bezerra aborda a civilidade e o comportamento de consumo da cidade de Sobral

a partir da cultura material, entre os objetos expostos no Museu Dom José e os fragmentos que se encontram no acervo da Casa do Capitão-mor José de Xerez Furnas Uchoa.

Buscando aproximar o leitor da arqueologia, apresentam-se aqui dois relatórios, sendo que o primeiro, escrito pelos arqueólogos Marcos Albuquerque e Velda Lucena, aborda o trabalho arqueológico realizado no Teatro São João, em 2002, onde foi possível identificar sua estrutura e assim realizar a obra de restauro. O último relatório foi escrito pelos arqueólogos Agnelo Queirós e Lucineide Marquis, que tratam dos resultados parciais obtidos durante o trabalho de arqueologia urbana realizado no Centro Histórico de Sobral nos anos de 2012/2013 e 2020.

Essa relação entre História, Arqueologia e Arquitetura é apresentada aqui. Convido os leitores a percorrerem as páginas deste livro e conhecerem a cidade de Sobral pelos olhos de diferentes profissionais. Este livro é financiado pela Chamada Pública 003/2020 – SECJEL com fundamento na Lei Federal 14.017/2020, Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural.

PARTE 1

HISTÓRIA, MEMÓRIA E MATERIALIDADE. AS RELAÇÕES DE PERTENCIMENTO, HISTÓRIA E AFETO A PARTIR DA CIDADE

ENTREVISTA COM O HISTORIADOR EDILBERTO FLORÊNCIO, EM 23 DE NOVEMBRO DE 2020

Qual a sua trajetória até chegar à Casa do Capitão-mor?

Minha relação com a Casa do Capitão-mor acaba sendo minha porta de entrada para o campo do patrimônio. Eu entrei na Casa do Capitão-mor no ano de 2008 como estagiário. Fiz um processo seletivo para estagiário na Secretaria de Cultura do município Sobral e fui lotado inicialmente na própria Secretaria, e alguns meses depois fui transferido para o espaço da Casa. Eu era estudante do curso de História, estava ainda na primeira metade do curso, e trabalhando na Casa pude desenvolver um contato prático com o campo do patrimônio cultural, trabalhando em equipamento de Cultura, com acervo arqueológico do espaço e a própria Casa enquanto objeto arqueológico.

Quando iniciei meu estágio, a Casa não tinha ainda um projeto muito desenhado no campo educativo. O equipamento havia sido inaugurado, um ano antes, em 2007, por meio de uma parceria entre a prefeitura municipal e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, funcionando como um espaço de visitação e como escritório técnico do IPHAN no sítio histórico de Sobral. Contudo, não havia um programa para atendimento do público, para desenvolvimento de uma ação educativa com acervo arqueológico disponível na Casa, fruto da escavação arqueológica realizada no início dos anos 2000 pela equipe do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco.

Deste modo, trabalhando com mediação junto ao público que visitava a Casa, pude me aproximar do campo prático, embasado também no estudo teórico. Dessa minha estada na Casa como estagiário, pude então, sob a coordenação da equipe da secretaria, começar a pensar essas ações. E aí pudemos iniciar os trabalhos de construção de um programa educativo na Casa do Capitão-mor no ano de 2008.

Fiquei como estagiário entre os anos de 2008 e 2010. Nesse período, tivemos a oportunidade de escrever um projeto que foi submetido ao IPHAN, por meio de um edital de Pontos de Cultura no Centro Histórico. Com a aprovação dessa proposta no edital, eu fui convidado para assumir a coordenação desse projeto e, conjuntamente, a coordenação da Casa, e a partir disso a gente conseguiu iniciar um processo de consolidação de um programa de uma identidade institucional para Casa do Capitão-mor. Entre 2010 e 2016, eu desenvolvi essas ações junto à casa na função de coordenador, consolidando junto com a equipe um programa educativo e as ações que a Casa realizou durante este período.

O que significa a Casa do Capitão-mor para Sobral na sua opinião?

Essa foi uma das questões que me motivavam muito no período em que estive na coordenação da Casa, sobretudo, nos anos iniciais. Era criar uma identidade institucional para o espaço enquanto equipamento cultural dentro do Centro Histórico. Assim, ao longo dos anos de trabalho com atividades de pesquisa, de educação e de organização do acervo, a equipe chega à definição da Casa do Capitão-mor enquanto um centro de referência da história e da cultura de Sobral. Tendo em vista o fato da Casa estar localizada no Centro Histórico, sendo hoje a casa mais antiga dentro desse contexto, o próprio procedimento de escavação arqueológica realizada na Casa no ano 2000,

que leva à sua restauração e transformação em equipamento cultural, bem como o processo de musealização do seu edifício, transformando a Casa como um todo em um espaço de visitação, estando em diálogo com Centro Histórico. Assim, a Casa funciona nessa perspectiva, de ser um centro de referência da cultura e da história. A ideia consolidada foi que a Casa do Capitão-mor pudesse receber o público visitante, seja ele sobralense ou não, e a partir disso mostrar a Casa não como elemento isolado, mas integrado ao Centro Histórico. Desta forma, a Casa seria como uma das portas, a partir da qual, se poderia falar sobre a história e a cultura da cidade.

Pode nos falar um pouco sobre a questão do patrimônio na cidade de Sobral?

Sobral tem um campo do patrimônio com uma construção bastante interessante. De início, quase sempre estando relacionado ao fato da cidade ter um Centro Histórico tombado como patrimônio nacional desde 1999. Contudo, se a gente pesquisa um pouco mais a fundo, é possível descobrir que desde 1996 Sobral já tinha uma legislação de patrimônio próprio em nível municipal, então já existiam tombamento municipal, a partir da qual hoje temos um conjunto de aproximadamente 20 bens tombados como patrimônio municipal, muito embora a população e mesmo os pesquisadores da área desconheçam essa legislação.

Do mesmo modo, há também a incidência de políticas de preservação estaduais dentro do município, como é o caso do teatro São João, que é tombado como Patrimônio Estadual, e também a política dos Tesouros Vivos da Cultura da Secretaria estadual de Cultura. Sobral teve dois mestres titulados no programa: o Mestre Panteca, mestre de reisado já falecido, que foi nomeado no primeiro edital do programa. E desde de 2016 tivemos uma outra mestra

contemplada, a mestra Rita, detentora do saber fazer de um doce de origem portuguesa, o Fartes. E além dos bens tombados como patrimônio material, o município é de uma construção cultural bastante diversificada nas comunidades dos distritos, e uma das formas de conhecer isso pode ser através dos mapeamentos culturais que foram realizados, algumas edições ao longo das décadas passadas, e que fazem um levantamento muito amplo, com a produção de registro sobre os bens patrimoniais da cidade, sobretudo dos que estão relacionados ao patrimônio imaterial. Então, Sobral apesar de ter um Centro Histórico, deve pensar além da poligonal tombada, entendendo que esses são elementos que não se excluem ou se sobrepõem, mas que se complementam.

É necessário destacar também uma série de equipamentos de Cultura, como museus e espaços expositivos e de visitação que ajudam nesse processo de formação e construção de políticas voltadas para a difusão, preservação e educação no campo do patrimônio da memória e da Cultura em Sobral.

Pode nos falar sobre as ações da Casa do Capitão–mor ao longo dos anos e a relação com a comunidade e com os outros equipamentos?

A Casa do Capitão–mor, no seu período de existência enquanto equipamento cultural, tem uma relação com a comunidade bem diversa. Por exemplo, no espaço físico da Casa funciona também o escritório técnico do IPHAN em Sobral, então existem demandas mais técnicas, relacionadas à gestão do Centro Histórico, que passam pelo espaço físico da Casa, a partir da superintendência cearense do IPHAN. Mas a relação acontece de forma mais intensa e constante a partir das visitas. Então, ao longo do período de sua existência, a Casa tem desenvolvido ações que fazem com que hoje efetivamente,

ela cumpra aquela função de ser um centro de referência. De modo que existem pessoas que buscam a Casa para pesquisa no seu acervo, tanto no seu acervo físico, da cultura material, por meio dos objetos provenientes da escavação arqueológica, como também no acervo de livros e de documentos sobre o centro histórico que a casa guarda. Todavia, o público mais específico seja o decorrente da visitação.

Nesse sentido, é interessantíssimo perceber o quanto as ações de visita mediada e as atividades educativas que foram criadas, desenvolvidas e implementadas durante esses últimos anos ajudaram a fortalecer a Casa como esse espaço de visitação para se discutir a história e a memória da cidade. Então, existe uma frequência bastante acentuada de público escolar, da rede pública, universitários, que buscam a cidade para isso.

Outro aspecto a se destacar tem a ver com o fato da Casa desenvolver ações de educação para o patrimônio, que ocorrem para além do seu espaço físico, com isso trazendo muitas vezes os visitantes para uma visão mais ampliada da cidade. São atividades de visita mediada ao Centro Histórico, onde muitas turmas fazem a visita à Casa, mas integrando também um roteiro mais ampliado, incluindo a visita ao Centro Histórico, e a partir daí eles conhecem um pouco mais a história da cidade, a partir de uma perspectiva do Centro Histórico tombado, do seu patrimônio, dos imóveis, bens e monumentos, que podem contar um pouco da ocupação do sertão brasileiro, como está proposto na justificativa do tombamento do Centro Histórico de Sobral. De modo que o visitante que faz essa visita, conhece a Casa, mas também conhece o Centro Histórico, as ruas da cidade, os principais equipamentos culturais, como os museus, Museu Madi, Museu do Eclipse, o próprio Museu Dom José, que é o museu de referência para Sobral e região. Então, essas ações que extrapolam a Casa acabam integrando-a no Centro Histórico e propondo que o visitante perceba o diálogo entre essas partes.

Pode nos falar um pouco sobre a sua pesquisa?

Apesar de trabalhar com patrimônio profissionalmente, meu caminho de pesquisa inicial não seguiu pela discussão e problematização de temas relacionados ao patrimônio. Tanto na graduação, na especialização e na dissertação de mestrado, tive como tema de pesquisa o Teatro em Sobral em diferentes momentos e contextos. Na última pesquisa, no mestrado, eu procurei discutir o conceito de vida teatral em Sobral, buscando analisar o teatro em um sentido mais largo, pensando-o não apenas como encenação artística, mas como prática cultural que envolve sociabilidades, que envolve a apresentação, mas também o ato das pessoas irem ao teatro, o que era encenado lá, como as pessoas se relacionavam nesse ambiente, que tinha implicações econômicas, sociais, intelectuais e culturais. Tudo isso, tendo como recorte temporal a transição do século XIX para o XX, e o processo de construção de três casas de espetáculo em Sobral: o Theatro Apolo Sobralense, o Theatro São João, que é bem conhecido, e o menos conhecido desses, que é o Cine-Teatro dos Democratas.

Contudo, em 2019 eu fiz uma especialização na área de Gestão Cultural, e dessa vez me encaminhei especificamente para a discussão sobre o campo do patrimônio aqui em Sobral, fazendo inclusive uma relação com as minhas ações no período em que estive trabalhando na Casa do Capitão-mor e na Gerencia de Patrimônio e Museus na Secretaria municipal de Cultura. Então, eu resolvi fazer meu TCC sobre o processo de patrimonialização dos Fartes aqui em Sobral, que é um doce de origem portuguesa, citado na carta de Pero Vaz de Caminha em 1500, e que hoje em Sobral tem um grupo reduzido de pessoas, mais especificamente um núcleo familiar, que é o da Dona

Rita de Cássia Cunha¹, que produz essa receita. E aí, no período em que estive na Casa, já existia um projeto que se relaciona com a patrimonialização desse doce, chamado Doces Lembranças. Esse projeto buscava abordar alguns doces presentes em Sobral, entre eles o fartes, em uma perspectiva enquanto patrimônio cultural, fazendo abordagens sobre a sua história e fazendo o repasse da receita como uma forma de difusão e salvaguarda dessas receitas, seu saber fazer e as memórias e sociabilidades envolvidas. De modo que, no meu trabalho, reuni a minha relação e experiência com o projeto Doce Lembranças, juntamente com minha participação na construção da candidatura da Dona Rita de Cássia, doceira que produz os fartes aqui em Sobral, à condição de mestra da cultura cearense em 2016. Então, nesse artigo de especialização, procurei discutir tanto a legislação de patrimônio brasileira e a transformação desses marcos legais no campo da salvaguarda do patrimônio imaterial, bem como o histórico da legislação patrimonial aqui em Sobral, fazendo um estudo de caso na patrimonialização dos fartes, que passa de um doce, pouco conhecido na cidade no início dos anos 2000, por se tratar de uma receita bastante antiga e que pouca gente conhecia – tornando-se um doce conhecido e difundido em Sobral e no Brasil, a de ações de valorização e salvaguarda desse saber fazer, culminando com a titulação da mestra Rita como Tesouro Vivo da Cultura, pelo governo do estado do Ceará.

Como foi trabalhar com patrimônio em Sobral no meio de uma pandemia?

Nesse contexto de pandemia, tem sido um momento onde a gente teve de se distanciar da cidade e sua vida cultural. Então, se

1 Conheça a história de Dona Rita de Cássia em <https://youtu.be/w-Ezvl-8C1o>, (Mestre da cultura prepara tradicional doce sobralense. Diário do Nordeste. 17 nov. 2018).

a gente pensa o patrimônio local enquanto algo próximo de nossa realidade cotidiana, que temos contato intenso, que está presente no local e que nos remete à identidade e à materialização da história e da memória local, percebemos que essa experiência, de algum modo, retira isso da gente. Deixamos de circular pelos espaços da cidade, os equipamentos culturais estão fechados, sem programação. Nesse momento, eu tenho trabalhado bastante com atividades educativas, pois estou em sala de aula, e muito embora, se por um lado isso acaba afetando nossa relação prática com essas questões, nos instigou a potencializar as ações de estudo e reflexão sobre o tema, usando os espaços e ferramentas digitais. Então, para citar um exemplo prático, durante o mês de julho, mês de aniversário Sobral, pude desenvolver algumas ações online, que é o formato que nos tem sido possível neste momento, falando um pouco da história da memória e do patrimônio local. Para isso, explorando o elemento virtual, com fotografias, vídeos e mapas, como forma de poder trazer para o público um pouco da discussão desse patrimônio. Mesmo entendendo que o ideal é percorrer a cidade, conhecer esses espaços, equipamentos e monumentos, mas diante desse contexto, por questão de segurança, acabamos utilizando essa ferramenta online como estratégia para isso. No meu caso, procurei pensar e desenvolver ações relacionadas ao patrimônio nesse contexto de pandemia, mais nesse campo educativo, tentando chamar atenção para esses detalhes, instigando para que, passada a pandemia, as pessoas possam, ao retornar a frequentar as cidades, os equipamentos culturais cotidianamente, possam se aperceber dessas questões. Inclusive, ouvi relatos de pessoas que falavam que sentiram falta da vida cultural da cidade, dos equipamentos, museus, que estavam fechados dentro desse contexto. Então, eu espero que passado esse momento de pandemia as pessoas frequentem esses espaços, e que

de algum modo isso tudo tenha ajudado um pouco a perceber a importância da história, da memória, do patrimônio e equipamentos de arte e cultura tem para nossa sociedade e nossas identidades.

ENTREVISTA A HISTORIADORA NEYCIKELE SOTERO (NEYCI SOTERO), 24 DE NOVEMBRO DE 2020

Pode nos falar um pouco da sua trajetória até chegar na Casa do Capitão-mor?

Eu sou aluna de escola pública, sempre estudei em escola pública e, no terceiro ano, no ensino médio, sempre bate aquela inquietação: o que a gente quer ser, que carreira a gente quer seguir? Eu sempre tive muita consciência de que eu queria trabalhar na área da educação. Queria ser professora ou desenvolver projetos na área da educação, porque é uma área pela qual eu tenho muito carinho e acredito muito no potencial dela, na transformação da sociedade. E aí eu decidi. Eu gostava muito de... Eu era muito curiosa, sou muito curiosa. E aí eu decidi que eu ia fazer História, por gostar muito de entender o meu contexto. E eu fiz vestibular para História na Universidade Estadual Vale do Acaraú, Campus Sobral. E passei no curso de História. Entrei e, no segundo período do curso de História, tinha uma disciplina chamada de Educação Patrimonial. Foi o primeiro contato que eu tive com o conceito de patrimônio, de entender o que era isso e como isso falava da gente, falava das nossas raízes, do chão onde a gente nasce. E nesse mesmo período, um período depois, no terceiro período, surgiu na Casa do Capitão-mor um estágio, uma vaga para estágio. Na época, a Casa do Capitão-mor funcionava na parte da frente, funcionava como um espaço de informação turística. E na parte de trás, onde funciona hoje o escritório técnico do IPHAN, funcionava a coordenação de gestão

do Centro Histórico. A vaga era exatamente para essa coordenação, para desenvolver atividades de educação patrimonial nas escolas. E aí um amigo meu falou: “Ney, surgiu uma vaga, está aberta uma vaga de estágio lá para Casa do Capitão-mor. Por que tu não vais lá deixar o teu currículo?” Aí, eu fiz o currículo e deixei lá. A gente deixava um currículo e escrevia uma redação sobre o que a gente entendia do que era patrimônio e o que era educação patrimonial. Como eu já tinha feito a disciplina de Educação Patrimonial no semestre passado, então foi fácil dissertar sobre a temática. Eu fiz o processo seletivo, passei e comecei a estagiar na Casa. Isso era 2008, acho que segundo semestre de 2008. E aí eu lembro que, até então, eu nunca tinha ouvido falar, já estava em Sobral há um ano e eu nunca tinha ouvido falar sobre a Casa do Capitão-mor, o que era essa Casa do Capitão-mor. Eu lembro que um grupo de amigos resolveu, a gente ouviu o professor falando sobre a Casa do Capitão-mor e aí um grupo de amigos falou: “vamos nos reunir e vamos nos encontrar na praça da Igreja da Sé que onde a Casa do Capitão-mor fica em frente e vamos visitar”. Eu lembro que a gente marcou, e aí um dia só foi eu e outro amigo, o Edilberto Florêncio. A gente chegou lá, visitou a casa. O espaço não tinha mediadores, eram só espaços expositivos mesmo. Você entrava, lia os painéis que estavam na primeira sala. Vi os fragmentos arqueológicos nos expositores. Adentrava casa, via o mobiliário. No quintal, via a ruína de um banheiro e pronto. A visita era essa. Era uma visita avulsa, não tinha ninguém que lhe orientasse e lhe conduzisse. O que era aquele espaço e o que aquele espaço queria conversar com a gente. E aí a gente visitou. E um mês depois, praticamente, nós estávamos sendo mediadores da casa. Eu estagiária da Secretaria de Planejamento Urbano, que era a SPLA, na época, como estagiária de ação de educação patrimonial, e o Edilberto como estagiário do espaço mesmo museológico, contratado pela Secretaria de Cultura e Turismo da época.

Pode falar um pouco sobre a Casa e as ações patrimoniais desenvolvidas?

Como eu falei, eu já tinha certa intimidade com a temática “patrimônio” por conta da disciplina de Educação Patrimonial que a gente tinha na grade curricular do curso de História da UVA. E quando eu entrei na coordenação da Secretaria de Planejamento Urbano, que funcionava na Casa do Capitão-mor, a coordenação de gestão do Centro Histórico tombado, eu lembro que a coordenadora explicou quais eram as ações que ela desenvolveu lá e que eu estava sendo contratada para a divulgação de educação patrimonial nas escolas. Então, o que eu iria fazer? Eu iria estudar todo o processo de tombamento de Sobral para entender como é que tinha acontecido e, a partir daí, eu desenvolvi uma apresentação de slides junto com ela, que era sobre educação patrimonial baseado em uma cartilha do IPHAN, feita após o tombamento da cidade. Na realidade, é um material que o IPHAN faz para os centros históricos do Ceará. A superintendência do Ceará elabora uma cartilhinha, que é uma cartilha de orientação para os moradores dos centros históricos. Nas cartilhas vêm os textos explicando um pouco sobre a história da cidade, vem um mapa da área tombada e alguns pontos que eles precisam se atentar quando vão fazer algum tipo de reforma dentro da área tombada dos imóveis. Então, essa cartilha era a cartilha em que a gente teve o primeiro contato para elaborar um slide. Eu também lembro que a gente tinha um livro do Campelo Costa, que é um arquiteto, chamado *Sobral a Partir do seu Tombamento*. Esse livro também era um livro referência para a gente poder explicar o que era esse tombamento, qual o objetivo dele, como é que ele preservava a memória do lugar e das pessoas. Esses foram os dois materiais que a gente utilizou. Posteriormente, a gente teve contato com as cartilhas do IPHAN, as cartilhas de educação patrimonial. Esse contato já

foi em 2010. Eu fiquei como estagiária até 2009, e aí em 2010 eu e o Edilberto fomos contratados pela mesma secretaria, que era a Secretaria de Cultura e Turismo, para desenvolver um projeto na Casa do Capitão-mor, que era um projeto de ação educativa. A partir desse projeto, em 2010, que começamos a olhar a Casa do Capitão-mor com outros olhos. Fomos selecionados. Na época, a gerente de coordenação de cultura inscreveu a Casa do Capitão-mor como ponto de memória. Fomos selecionados com o projeto e, a partir daí, desse ponto de memória, começamos a repensar a função da Casa. Ficamos pensando, ela não foi criada apenas para servir como local para dar informações turísticas. Não, ela tem uma missão maior, uma missão de ligar, de certa forma, o sobralense à sua memória, à sua cultura e à sua história. E aí começamos, então, a pensar ações educativas, porque que melhor ferramenta senão a educação para fazer essa ligação e gerar essa sensibilidade do olhar?

Tivemos a assessoria de uma museóloga, que é a Graciele Siqueira, atual diretora do MAUC lá de Fortaleza, museu de artes da UFC. E aí a Graciele deu uma assessoria para a gente elaborar um plano museológico da Casa, e ela nos convidou a pensar o que era a Casa e o que essa Casa queria repassar para o público que a visita. E a partir daí, começamos a ver a Casa com outros olhos e a elaborar atividades que a gente sentisse que permitiriam que o público conseguisse vivenciar o espaço e ter essa troca de experiências, mas ele também conseguiria se divertir a partir do que estava conhecendo e aprendendo. A gente pensou então: “o que melhor do que os jogos para fazer essa interação?”. Foi aí que a gente começou a pensar os primeiros jogos da Casa do Capitão-mor, que foram dois. Foi o Quebra-cabeça em Cubo e o outro foi o Jogo da Memória Sobral Ontem e Hoje. O jogo da memória são 20 cartas que formam 10 pares e são fotografias da cidade em duas épocas diferentes, do

mesmo espaço. Então, vou ter uma foto do teatro São João na década de 1950 e vou ter uma foto do teatro São João em 2012, por exemplo. E aí a criança vai fazer esse jogo da memória, identificando esse espaço, esse prédio, em duas épocas diferentes, e a partir daí a gente vai trabalhar com a questão da preservação, da importância do cuidado para que outras gerações venham a conhecer esses espaços, esses monumentos que marcaram a história da cidade e a história também da população. E o outro é o Quebra-cabeça em Cubo. São seis cubos e aí ele monta. Cada lado do cubo monta uma imagem do patrimônio material e imaterial. E, a partir desse quebra-cabeça em cubo, a gente vai trabalhar o conceito do que é o patrimônio material e o que é o patrimônio imaterial. E a criança também vai conhecer um pouco sobre a história desse bem cultural que faz parte da história e da cultura de Sobral. 2010 foi o primeiro passo também para a gente elaborar um projeto de educação patrimonial, chamado *Sobral Conhecer para Preservar*. E esse projeto a gente elaborou com auxílio do professor Denis Melo, que é um professor do curso de História e que trabalha muito, pesquisa muito sobre história local. Ele foi nossa grande referência na construção desse material, desse primeiro projeto. Esse projeto a gente encaminhou para as escolas. E junto com esse projeto, a gente levava os cartazes e os folders da Casa do Capitão-mor e também um CDzinho com fotografias do processo de escavação da casa e um texto sobre o que era patrimônio, um textinho sobre a história de Sobral, e entregava para apresentar para a coordenação e a coordenação orientava qual professor estaria mais adequado a desenvolver o projeto com a gente. Normalmente, era professor de história ou professor de geografia. E a gente apresentava para o professor, entregava o material, se o professor ficasse interessado, ele ia à Casa do Capitão-mor, faziam a visita só e agendava para a turma dele. E esse projeto de educação patrimonial era dividido

em três etapas. Era não, é dividido em três etapas, porque ele ainda é aplicado. Todo ano a gente o reelabora, tenta acrescentar e melhorar um pouco. A primeira etapa, essa etapa que a gente vai à escola, a equipe da Casa do Capitão-mor vai à escola criar essa relação e esse vínculo, e lá a gente entrega o projeto impresso e esse material gráfico. O segundo momento é quando o professor vem à Casa do Capitão-mor para agendar visita, ele conhece a Casa, agenda a visita e quando ele agendar a visita, ele retorna com os alunos para o segundo momento, que é visitar a casa. E nesse segundo momento, os meninos visitam a Casa e, caso o professor tenha um tempo de aula maior do que 30 minutos, a gente visita a Casa do Capitão-mor e visita o Centro Histórico, e a gente faz essa relação do que é a Casa e do que é esse espaço, esse museu aberto que é o Centro Histórico, com vários prédios de épocas diferentes, que vão mostrando como é que a cidade vai mudando, conforme a arquitetura dela também. E no terceiro momento a gente retorna para a escola com o slide de educação patrimonial, e com alguns vídeos também, de patrimônio cultural. E aí a gente faz uma palestra, fazendo uma retrospectiva do que foi que a gente viu ao visitar a Casa do Capitão-mor e ao visitar o Centro Histórico e o que foi que a gente aprendeu com isso. A palestra é mais interativa. A gente brinca, a gente leva no final da palestra, a gente também leva jogos para eles brincarem lá na escola, o quebra-cabeça, jogo da memória.

E agora em 2014 a gente conseguiu aprovar outro projeto no edital do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) de modernização de museus, e a gente conseguiu elaborar mais projetos, mais jogos educativos para serem aplicados à nossa atividade na Casa. Com isso, a gente conseguiu desenvolver a trilha do patrimônio, que é uma lona onde tem um percurso, onde você vai trilhar um percurso como se estivesse passeando pelo Centro Histórico de Sobral. É uma

lona grande, onde as crianças brincam andando em cima da lona. Tem a caixa de simulação arqueológica, que era uma necessidade que a gente tinha, de as crianças não entenderem o que eram aqueles fragmentos e como é que aqueles fragmentos tinham sido encontrados ali naquele chão. Então, com a caixa arqueológica, a gente faz a simulação de como é o trabalho do arqueólogo e como é que eles encontraram aquelas peças e porque aquelas peças estavam quebradas. A gente consegue explicar brincando. Também foram criados mais quebra-cabeças, agora são quebra-cabeças em madeira, material de madeira, e os quebra-cabeças são das peças arqueológicas para as crianças irem montando. Aqueles fragmentos montam uma peça. Que peça é essa? Que objeto é esse? A gente fotografou um objeto que provavelmente era um objeto semelhante à peça fragmentada, e aí a criança começa a montar o que seria essa peça fragmentada, o objeto que ela formaria. Também a gente desenvolveu o colete educativo, que é um colete que tem cartas educativas, também dos fragmentos arqueológicos. Então, no expositor, eu tenho um fragmento de uma moringa. E uma criança que nunca viu uma moringa, a gente tira do colete educativo a fotografia do que seria uma moringa e, a partir do fragmento e da fotografia, ela vai entender que objeto era aquele, como é que era usado em outro período.

E também ainda lá em 2012, a gente também elaborou um jogo chamado Detetives do Patrimônio. Esse jogo é para ser desenvolvido com crianças do Ensino Fundamental I, os menorzinhos, porque normalmente eles não conseguem fazer uma visita ao Centro Histórico todo. A gente tem quatro núcleos de visitas no Centro Histórico. As crianças não conseguem fazer esse percurso todo. Então, pensando nisso, a gente criou o jogo de atividade chamado Detetive do Patrimônio, que é uma atividade que é desenvolvida no núcleo da Sé, que é onde a Casa do Capitão-mor está localizada e é

o núcleo de origem da cidade. E esse núcleo tem... A gente diz que ele tem tesouros que não estão enterrados, são tesouros que estão às nossas vistas, mas muitas vezes, por a gente passar muito apressado ou por não termos um olhar mais sensível, educado para enxergar essas marcas da história na cidade, acaba que a gente não reconhece esses tesouros. Então, esse Detetive do Patrimônio... A gente tem sete tesouros lá no núcleo da Igreja da Sé, da Igreja Matriz. E aí, cada detetive fica com uma pista e a gente tem sete grupos de detetives, cada um com sua pista para encontrar os tesouros. Cada pista nos leva a um tesouro, e quando a gente encontra, o outro detetive vai e nos leva para outra pista, que vai nos levar para o outro tesouro. No final do percurso, o último tesouro encontrado é a Casa do Capitão-mor, que a gente vai e visita. E aí, essa ação de educação patrimonial, a gente costuma dizer que foi algo que a gente aprendeu na prática, a gente estava ali fazendo as mediações com público, recebendo, visitando e muitas vezes a gente, no final da visita, compreendia que as pessoas não entendiam o que a gente estava falando, que a nossa linguagem estava sendo muito técnica. A gente estava lendo um relatório de escavação arqueológica da Casa, tentando apresentar as informações do relatório aos visitantes durante a mediação, mas muitas vezes eles não entendiam, principalmente quando o público era criança. Foi dessa necessidade de entender que a Casa precisava falar uma linguagem mais acessível, compreensível e porque não a linguagem da criança, que é essa linguagem comparativa, que a gente pensou, então, em utilizar os jogos educativos como a principal ferramenta para desenvolver a nossa ação de educação patrimonial, que até então a gente não tinha consciência que era uma ação de educação patrimonial. Posteriormente, depois de conhecer as cartilhas de educação patrimonial do IPHAN, foi que a gente foi tendo a consciência de que o que a gente estava fazendo era uma ação de

educação patrimonial e que, de certa forma, a gente fazia aquele exercício que a metodologia da educação patrimonial nos convida a fazer.

Quando a gente chegou à Casa do Capitão-mor, Edilberto e eu já tínhamos uma exposição montada. A gente não sabe bem quem montou a exposição e que metodologia utilizou para expor. A gente sabe que estavam os fragmentos lá expostos, mas a gente não tinha noção se estava separado por datas ou por tipologia de material. E a gente sabia que existia mais material do acervo, mas que não estava na Casa do Capitão-mor. Então, em 2012, se eu não me engano, 2012-2013, a gente recebeu em Sobral a visita de uma equipe de arqueólogos que vinham acompanhar um projeto de internalização da fiação do Centro Histórico. E nessa equipe a gente tinha o arqueólogo chamado Agnelo Queiroz. E aí o Agnelo visitou a Casa do Capitão-mor e perguntou se o nosso acervo era maior, se tinha mais fragmentos. A gente falou que sim, tinha, mas não estava na Casa, estava guardado na reserva técnica da Casa da Cultura. Aí, ele perguntou se poderia ter acesso ao restante do material. E a gente foi à Casa da Cultura, pegou o acervo, levou para a Casa do Capitão-mor e lá a gente desembalou das caixas, porque eles estavam em caixas. O Agnelo deu uma olhada e propôs a gente fazer uma nova exposição com o material. Essa nova exposição já vinha com essa metodologia de separar os fragmentos por períodos, o que seriam fragmentos de uma ocupação mais antiga da Casa do Capitão-mor e o que seriam os fragmentos de uma ocupação mais recente. A partir disso, a partir dessa nova exposição, nos ajudou muito na mediação também, porque a gente já conseguia separar o tempo da ocupação desse Capitão-mor e o tempo da ocupação das outras famílias, porque o único material que a gente tinha da Casa, até então, porque era o material de estudo, era o relatório de escavação arqueológica

deixada pelo arqueólogo Marcos Albuquerque, após a escavação em 2001. Esse relatório não fala muito especificamente das peças encontradas, ele fala mais da Casa, do objeto Casa, como a Casa foi sendo modificada, conforme os usos, conforme os novos moradores que ela ia tendo. E sendo que esse Capitão-mor foi o morador mais antigo dela, no período do século XVIII, período de formação do povoado da Caiçara, que é o povoado que deu origem à cidade de Sobral e da ocupação mais recente, que era da década de 1980. Mas os objetos que eles foram encontrando não especificavam com mais profundidade, falavam das peças, mas de uma forma mais superficial. E com essa colaboração do Agnelo, a gente conseguiu ter um novo olhar sobre o acervo, que até então a gente não estava tão atento. E com esse novo olhar ao acervo, surgiram novas oportunidades de se pensar outras exposições na Casa. E aí, mais uma vez a gente consegue concorrer a um prêmio do IBRAM, que é um prêmio de museologia social, e nesse prêmio de museologia social, a gente consegue fazer e executar um projeto chamado Memórias da Casa e Memórias da Rua. E esse projeto, que era mostrar que a história está viva, é pulsante e ela deixa suas migalhas exatamente para a gente ir ali se alimentando e entendendo o nosso contexto. Então, a exposição Memórias da Casa e Memórias da Rua era exatamente pegar os moradores do entorno da Igreja da Sé, ali do entorno da Casa do Capitão-mor, ir à casa deles e dialogar com eles quais as memórias eles tinham da Casa, se eles brincavam na Casa, se eles conheciam as famílias que moraram na Casa. Eles contaram para gente como era a Praça da Igreja da Sé, como era brincar ali, como era brincar no rio que fica próximo à Casa do Capitão-mor, o rio Acaraú. Então, era essa relação da Casa com a rua. E a gente teve memórias belíssimas sobre a Casa e sobre os últimos moradores que a Casa teve. A partir desse momento, desse contato com Agnelo para

montar uma nova exposição do acervo e desse projeto Memórias da Casa e Memória da Rua, que teve a assessoria do professor Denis do curso de História, a gente conseguiu mais uma vez ver as inúmeras possibilidades que a gente tinha com a Casa do Capitão-mor, para além das suas paredes. E aí a gente começou a desenvolver ações que convidavam as pessoas para virem. E como é que eu posso dizer... Vir conhecer a Casa e se apropriar da Casa, fazer com que a Casa também fosse sua, sugerindo ações para acontecer na Casa.

E agora em 2019, nós, pensando nisso, como é que as pessoas se apropriavam da Casa para chamá-la de sua também, a gente criou programas para que as pessoas que se sentissem interessadas, sugerissem projetos e ações para serem executados lá na Casa, em parceria com a gente. A gente criou um projeto chamado Patrimônio do Meu Eu, que é um projeto de formação. E as pessoas sugeriram oficinas, palestras e rodas de conversa. Outro programa, chamado Curta o Patrimônio, que era um programa voltado mais para artes o visuais e para o audiovisual, com exposição e exibição de vídeos documentários. O Clubinho do Patrimônio, onde a gente fazia, um dia da semana teria o Clube do Patrimônio para aplicação dos jogos. O programa Doces Lembranças, que é dentro dessa culinária do Sabor da Cultura, que são receitas tradicionais de Sobral e que são oficinas que ensinam a fazer três doces que eram bem tradicionais de Sobral na década de 1980, que é o fartes, a queijada e os bolinhos. Mas o programa não se fecha só nesses três doces. A gente abre a outros doces que, até então, a gente não tinha conhecimento que faziam parte dessa culinária sobralense, como o bolo Luiz Felipe. E o outro programa é o Programa Radar Patrimônio, que seria um programa mais informativo sobre ações desenvolvidas na Casa e possíveis parcerias.

E aí, como eu já falei anteriormente, no último edital que a gente conseguiu captar recursos, que foi o edital de modernização de museus. Nós conseguimos contratar uma assessoria para fazer o estudo, catalogação e criação, elaboração de um de um catálogo das nossas peças, que era o que a gente sentia mais falta, desse material que falasse mais dos objetos fragmentados, que era algo que a gente não tinha tanta propriedade. A gente sabia dessas ocupações que a Casa teve durante esses três séculos, XVIII, XIX e XX, mas a gente não tinha noção da profundidade do que eram aqueles objetos. E, a partir desse estudo, desse material, da higienização, da criação de uma reserva técnica para guardá-los de forma mais segura na Casa do Capitão-mor e com cuidado de preservação, a gente elaborou, a assessoria do Instituto Cobra Azul elaborou um catálogo da Casa, das peças arqueológicas. A partir desse catálogo, nós também conseguimos montar uma nova exposição. Uma nova exposição em que a gente conseguiu entender a riqueza que a gente tinha, por exemplo, nas louças que foram encontradas na Casa. Só as louças conseguiam dar para a gente uma linha do tempo incrível, de consumo, de hábitos, de poder aquisitivo, que até então a gente não tinha se atentado e que, a partir da assessoria, a gente conseguiu novamente olhar para as peças com um novo olhar, um novo encanto, como se toda vez que a gente se aprofundasse na história da Casa, do acervo, a gente conseguia tirar coisa nova dela. A partir dessa assessoria, a gente conseguiu desenvolver essa nova exposição. E a gente conseguiu também pensar a partir delas, do catálogo, outras exposições.

Como foi encontrar o arqueológico Prof. Dr. Marcos Albuquerque? Considerando que quando se fala em arqueologia em Sobral, o primeiro nome que surge é o dele, e foi ele e sua equipe que escavaram a Casa e coletaram os fragmentos que hoje compõem a exposição e o acervo do equipamento.

Quando nós chegamos à Casa do Capitão-mor, eu sempre me refiro no plural, eu e o Edilberto, porque a gente cresceu junto, vamos dizer assim. A gente cresceu junto, brincando na Casa, porque entramos como estagiários, no início do curso de História. Eu, no terceiro período, e ele, no segundo, e a gente saiu da casa depois de formados, depois de feito pós-graduação. Então eu digo que a gente cresceu. Nem eu e nem a Edilberto conhecemos o professor Marcos Albuquerque no período da escavação arqueológica, porque a escavação foi em 2001. Eu não sou natural de Sobral, sou de Chaval, cidade aqui no litoral norte, e o Edilberto era de Sobral, mas acredito que ele não teve contato com esse período que a Casa teve esse processo de escavação arqueológica. Então, a gente não conhecia o professor Marcos Albuquerque pessoalmente, a gente conheceu ele a partir da Casa e a partir das leituras do relatório que a equipe dele deixou e das fotografias do processo de escavação, que ele sempre estava nas fotografias. E um dos painéis também tem a imagem dele fazendo o trabalho arqueológico na Casa, mas a gente já tinha pesquisado sobre ele, já tinha visto umas entrevistas sobre ele e percebia que ele era uma grande referência na questão da arqueologia e ficamos encantados, porque olha só, uma cidadezinha no interior do Ceará investindo em pesquisas arqueológicas para se manter viva essa memória e esse cuidado com cidade e com o cidadão, é um cuidado com a cidade e com cidadão, ter essa memória e essa história refletida. E, de certa forma, você sente orgulho de entender como é que tudo se formou e fala sobre você. Então, a gente não teve contato pessoalmente, mas a gente sabia que ele era uma referência. Ele já era uma referência para a gente por conta da pesquisa. Aí, em 2017, estávamos lá na Casa do Capitão-mor quando ele chegou com uma moça. E aí eu lembro que eu estava na salinha que fica aos fundos da Casa, que era o escritório técnico do IPHAN, e o Edilberto me chama dizendo

que o professor Marcos Albuquerque estava ali. Gente, nós ficamos tão emocionados, ficamos olhando para ele como se ele fosse uma divindade! Aí a gente fez a mediação para ele, explicou como é que o acervo estava exposto. Que o primeiro expositor falava de ocupação mais antiga e que o segundo falava de uma ocupação mais recente. Mostramos os documentos e cópias dos documentos de casamento e de morte do Capitão-mor, mostramos os jogos arqueológicos, fomos fazendo a mediação como a gente faz para todos os visitantes e ele ficou muito feliz. Ele ficou com aquele olhar de que “eu fiz meu trabalho aqui, mas ele não morreu, ele continuou vivo nas outras pessoas que vieram e entenderam o sentido disso, do que era esse trabalho arqueológico”. E que presente era esse! E ele ficou muito feliz. Eu lembro que ele falou isso, que ele estava muito feliz porque ele via que o projeto tinha continuado caminhando e não existe nada mais bonito do que você ver um projeto caminhar. Que você percebe que fez aquela pesquisa e ela não acabou ali, quando você concluiu. Na realidade, ela criou mais possibilidades. E foi exatamente isso que a gente fez na Casa do Capitão-mor, a partir dos editais de fomento do IBRAM e também do IPHAM. A gente ia conseguindo captar recursos e executar os projetos que a gente tinha em mente. Então, esses recursos, esses momentos para os espaços museológicos são essenciais, porque muitas vezes o orçamento municipal já é tão comprometido com a saúde e a educação, que muitas vezes os espaços museológicos não conseguem entrar no orçamento, para desenvolver esses projetos de pesquisa. Esses editais maiores de órgãos como IBRAM, IPHAM conseguem ser essa fonte de recurso para que os espaços museológicos consigam desenvolver projetos de pesquisas e de fato consigam envolver a comunidade com o espaço.

Como são pensadas e desenvolvidas as ações na Casa?

Como eu falei mais acima, primeiramente, a gente procura fazer um monitoramento de público para entender de onde ele está vindo e quem são os alvos, quem são as pessoas que mais visitam a Casa e que voltam. Então, nosso principal público é o público estudante, desde o Ensino Fundamental, Ensino Médio ou Universitário, professores, como também projetos sociais. A gente recebe muito APAE (Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais), a gente uma turma do CEJA (Centro de Educação de Jovens e Adultos), de alunos com deficiência visual, do CRAS (Centro de Referência de Assistência Social) também a gente recebe bastante. Então, esse público escolar e de projetos sociais é um público constante na Casa.

Posteriormente, a gente recebe os turistas, mas a Casa mesmo se sustenta a partir dessas visitas escolares. E pensando exatamente nesse público foi que a gente pensou os programas que citei acima, que são os programas que a gente chama os eixos de atuação da Casa do Capitão-mor, onde a gente tanto aplica o material que a gente já desenvolve na Casa de Educação Patrimonial, como a gente convida as pessoas a propor ações para a Casa, dentro desses eixos de atuação, que são o Programa Patrimônio do Meu Eu, Programa Curta Patrimônio, Programa Clubinho do Patrimônio, Programa Doces Lembranças e o Radar Patrimônio. Então, esses cinco são os eixos que norteiam as nossas ações e os nossos projetos na Casa. E dentro desse Patrimônio do Meu Eu, a gente tem o projeto de Educação Patrimonial Sobral Conhecer para Preservar, que a gente continua levando para as escolas. A gente encaminha por e-mail, marca um encontro com o coordenador pedagógico ou com o professor, apresenta o projeto e convida para fazer essa parceria junto com a Casa e também na universidade.

Muitos professores do curso de História, de Pedagogia e Administração convidam os monitores da Casa para fazer palestras nas suas turmas e falar um pouco da história da cidade, da história do local e como são importantes esses espaços para afirmar essa identidade cultural, que vai para além da materialidade, ela vai falar de sentimento, da ancestralidade, da ligação que você tem como o seu chão, de onde você nasce. Basicamente, essas ações que a Casa do Capitão-mor desenvolve e a gente pensa, que todo ano a gente é convidada a criar, a pensar fora da caixa, uma das coisas que Casa do Capitão-mor ainda não conseguiu alcançar é esse retorno de pesquisa acadêmica. E como é que as nossas ações entram nessas pesquisas acadêmicas? Principalmente, nas áreas de pedagogia, da história, de museologia. É algo que a gente vai tentar pensar e elaborar em parcerias com outras instituições, como é que a gente consegue levar a Casa para esse patamar científico.

Durante esse processo de pandemia que a gente se encontra, os espaços foram fechados por conta de não poder receber aglomerações, e como o nosso principal público são as escolas, fica inviável, mas a gente continuou desenvolvendo as atividades nas redes sociais da Casa, montando uma programação online com a maioria das instituições que fizeram. A gente criou uma série chamada Museu em Casa, onde a gente convidava pessoas, pesquisadores da cidade de Sobral e também pesquisadores de outras instituições, para falar sobre suas experiências com a cidade, com os espaços museológicos. Também foi criada uma série, Patrimônio Histórico, que são fotografias antigas da cidade e que a gente convidava os seguidores da página da Casa a identificar que lugar era aquele hoje. Então era um exercício de memória e de olhar como é que a cidade vai se modificando e o que é que a gente consegue preservar com isso. Também foi criada uma série, Conhecendo Museus, conhecendo outros museus

do Ceará. Então, a gente entrou contato com os responsáveis por outras instituições museológicas do Ceará e os convidamos para falar um pouco sobre como eles surgiram, que ações eles desenvolvem e como é que eles conseguem ter a sustentabilidade dos seus projetos, da instituição. A partir desse projeto, Conhecendo Museus, a gente conseguiu se inspirar nessas ações e ver que assim como nós, os outros espaços também se reinventam sempre.

Pode falar um pouco sobre sua experiência com arqueologia?

Eu vim ter contato com arqueologia a partir da Casa do Capitão-mor, a partir do acervo da casa. Porque, até então, na minha grade curricular do curso de História, a gente não tinha a disciplina, nem laboratório de arqueologia. Então, quando eu iniciei o estágio na Casa do Capitão-mor, que eu vi aqueles fragmentos, ficava me perguntando: “Como tinha sido encontrado aquilo? O que aquilo falava para a gente?” Porque um dos materiais que nos ajuda muito a compreender o objeto museológico lá na Casa do Capitão-mor é o livro *A Danação do Objeto*¹, do Professor Regis Lopes. Esse livro nos ajudou muito a entender que a gente deveria questionar esses objetos e, a partir disso, entender a função social dele ali, hoje e antes. Esse material fragmentado, esse material arqueológico, no primeiro momento, causou curiosidade, mas a gente não tinha tanta familiaridade com ele. E aí, quando a gente começou a ter outras leituras sobre museu, sobre arqueologia, quando a gente teve contato com o Agnelo, que foi o primeiro arqueólogo, de certa forma, que a gente conheceu pessoalmente, até então, a gente foi percebendo e ele foi despertando na gente esse olhar maior nessa arqueologia social. Então, esse meu contato com a arqueologia foi natural. Eu

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

cheguei à Casa, esse era o acervo, a gente foi conhecer o acervo e a partir disso a gente foi criando a familiaridade e foi entendendo a função social desse material arqueológico que a gente tem na Casa.

E como eu sou muito atenta a essa questão do processo de aprendizagem, o meu desejo é que a pessoa que entra na Casa do Capitão-mor não saia a mesma, que pelo menos fique alguma coisa nela, seja uma memória, seja um lugar específico, ou seja o aprendizado mesmo, do que ela viu lá na Casa. Eu me inquietava muito quando a gente mostrava os fragmentos para as crianças e elas não entendiam nada, estavam vendo apenas pedaços de objetos quebrados. “Ah, tia, isso daí eu quebro um copo e tem um objeto, né?” E isso fazia com que a gente ficasse inquieta deles não entenderem o sentido do que era aquele objeto arqueológico. Foi aí que veio a ideia da caixa arqueológica. Eu lembro que a gente recebeu uma visita de um pesquisador, de um arqueólogo, foi o segundo arqueólogo que a gente conheceu, que foi o Getúlio Santos. O Getúlio estava fazendo uma pesquisa aqui em Sobral, no mestrado profissional do IPHAM, e era uma pesquisa sobre pinturas rupestres aqui em Taperuaba². Ele foi visitar a Casa do Capitão-mor, viu os nossos jogos e achou bem bacana a nossa ação educativa. E ele falou assim: “gente, aqui no quintal de vocês daria para a gente montar uma simulação de arqueologia, uma caixa arqueológica onde a gente pudesse simular com as crianças como é um trabalho arqueólogo”. E eu achei aquilo genial. Aí eu falei: “eu quero uma caixa arqueológica”. E quando surgiu a oportunidade de inscrever esse projeto de modernização de museus, um dos eixos era a ação educativa, e a gente colocou a caixa arqueológica para ser a nossa ação educativa. E aí deu super certo.

2 SANTOS, Getúlio Alípio X. de J. **Patrimônio na Pedra**: gestão e preservação dos sítios de arte rupestre da Zona Arqueológica de Taperuaba, Sobral-CE. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro-RJ: 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dissertacao_Getulio_Santos.pdf. Acesso em: 01 nov. 2020.

As crianças amam simular o trabalho arqueológico. E a gente teve uma mãe que visitou a Casa do Capitão-mor e falou que a filha dela chegou em casa, após a visita que ela fez com a escola, e disse que ela já sabia o que queria ser quando crescer, ela queria ser arqueóloga, porque ela tinha brincado de ser arqueóloga na Casa do Capitão-mor e tinha gostado muito. Então, ficamos bem encantados. Como a arqueologia ainda é uma ciência que não é tão desenvolvida, vamos dizer assim, em todo canto, quando você chega numa cidadezinha do interior e você vê que o principal acervo é o acervo arqueológico, você fica, assim, curioso: “Nossa, arqueólogo! Andou arqueólogo por aqui, como?” Então a gente vê a sensibilidade dos gestores em entender que a história precisa sair do chão e a arqueologia nos dá isso.

Pode falar um pouco sobre a sua pesquisa? E sua relação com museus?

A minha pesquisa de graduação no curso de História foi sobre a política de tombamento do Centro Histórico de Sobral, o meu objeto de pesquisa era entender como é que essa discussão sobre preservação tinha chegado a Sobral e como é que ela tinha se desenvolvido. E a partir daí, ter conseguido gerar o tombamento da cidade, o tombamento de uma área da cidade que é essa que a gente chama de Centro Histórico, que é a área em que a gente consegue encontrar casarões que foram construídos no início do século XVIII, até casarões do início do século XX. Eu fui descobrir que a casa da cultura tinha sido o prédio, o estopim para se começar um diálogo sobre preservação, sobre memória e preservação da cidade, e quem puxava essa discussão era um recém-graduado em arquitetura, que é o professor Herbert Rocha, que tem um livro chamado *Lado Esquerdo do Rio*,³ e esse é

3 ROCHA, Herbert. **O Lado Esquerdo do Rio**. São Paulo: Hucitec: Secretaria de Desenvolvimento da Cultura e do Turismo; Sobral: Escola de Formação em Saúde da Família Visconde de Sabogosa, 2003.

um livro referência lá na Casa do Capitão-mor quando a gente vai falar de história local, porque na Casa, a gente trabalha na perspectiva da história local e do patrimônio cultural, esses são os nossos eixos, são os nossos sapatos. A gente calça um sapato de história local e um sapato patrimônio cultural. E como eu já estava envolvida com a Casa, com patrimônio e com história local, fiquei curiosa para saber: “Mas quem foi a pessoa que instigou a se pensar a preservação do Centro Histórico e quem se mobilizou, quem conseguiu fazer isso, que mentes pensaram isso?” E aí a minha pesquisa foi essa, sobre essa política de patrimônio que a cidade começou a desenvolver no final da década de 1990. Na minha pesquisa de especialização em ensino de História do Ceará, eu pesquisei a História Oral como ferramenta para o ensino de História. Como uma Casa do Capitão-mor me fazia esse convite de sempre estar pensando na história local? Eu pensei, então, como é que eu poderia utilizar a memória dos moradores mais antigos para falar sobre a história da cidade, e aí o objeto que eu pesquisei, a cidade que eu pesquisei, foi a minha cidade Chaval, porque lá, a história local, a gente não tem tantas fontes escritas que falam sobre a cidade. Então resolvi entrevistar os moradores mais antigos e ouvir a parte deles, as memórias da cidade que eles tinham e utilizar a fala deles e as memórias deles como esse guardião dos acontecimentos que a cidade vai vivendo. Até porque, a cidade só existe porque existem esses seus moradores, e os moradores para existirem precisam de uma cidade. Então, está muito relacionado, um está no outro. E aí esse trabalho de história oral e história local me leva a uma relação com o museu. A Casa do Capitão-mor é o meu primeiro contato enquanto, vamos dizer, uma agente de mediação.

Mas o meu primeiro contato mesmo com o museu foi em Fortaleza, lá no Dragão do Mar. Eu me lembro que eu visitei uma exposição do Vaqueiro e eu lembro que essa exposição tinha sons,

tinha o aboio, tinha um chocalho e os objetos, as fotografias. E eu lembro que eu fiquei encantada com a exposição. Nunca tinha entrado em um museu e fiquei encantada. Quando eu vim para Sobral, a gente foi visitar o Museu Dom José, mais uma vez fiquei encantada. E meses depois eu estava sendo estagiária em um museu, só que um museu diferente, um museu com um material arqueológico, que era outra novidade para mim. Então, esse mundo do museu foi chegando a mim conforme o caminho, conforme eu ia caminhando, E as minhas pesquisas com patrimônio, com história local, foram me levando a dar continuidade a essa minha relação com o museu e, principalmente, com a ação educativa, porque de toda a parte do museu eu acho incrível a questão da composição das exposições, acho massa a questão da iluminação, de como você torna um lugar mais aconchegante para a exposição, mas o que eu gosto mesmo do museu é ação educativa, é você fazer com que a pessoa desperte, ela olha aquela peça e gera nela algo. A ação educativa, para mim, é isso, gerar um conteúdo, mas não conteúdo enfadonho, conteúdo que te enriqueça.

Tem uma frase que eu ouvi uma vez assistindo uma *live* sobre museus, uma fala do Alemberg Quindins, que ele fala assim: “Museu não foi feito para ouvir histórias. Museu foi feito para conversar sobre histórias”. E eu achei isso muito genial, porque ele tira o visitante da passividade de só ouvir e chama o visitante a ser atuante, chama o visitante a dialogar. O visitante, quando chega ao museu, é convidado a dialogar, a dizer o que o levou ali, o que aquilo provoca nele. Não meramente ficar ouvindo, ouvindo, ouvindo, ouvindo. Eu achei isso genial. Penso que a educação criativa tem essa função, de entender que o visitante não está ali para ouvir histórias, ele está ali para conversar sobre histórias.

ENTREVISTA COM O PROF. ME. HERBERT ROCHA, EM 21 DE NOVEMBRO DE 2020

Pode nos falar um pouco sobre sua trajetória?

O bairrismo sobralense é atávico. O jornalista Bezerra de Menezes esteve em Sobral em 1881 e disse que “um sobralense é bairrista como ninguém”. A sobralidade é uma questão de so-bra-li-cen-tris-mo. É uma coisa da gente ver o mundo a partir daqui. Foi essa característica que moldou minha trajetória vocacional, sabe?

A decisão de fazer arquitetura veio da inclinação pelo desenho. O interesse pela física e pela geometria plana, ainda na então 8ª série do 2º grau – o equivalente hoje ao nono ano do ensino médio – me levaram a pensar em ser engenheiro. Arquitetura era um termo ainda desconhecido do meu dicionário nos anos 1970 e 1980 em Sobral. A atividade mais próxima que eu vislumbrava era a Engenharia. Fazer plantas, desenhos, arte, construções... Fui para Fortaleza em 1984 terminar o segundo grau e já decidido a fazer o vestibular para Arquitetura. Só existia um curso de arquitetura em Fortaleza: UFC (Universidade Federal do Ceará). Era tudo ou nada.

Entrei na UFC em 85 e, sempre que o tema de qualquer trabalho era livre, eu escolhia Sobral como objeto. O ponto de partida foi uma monografia na disciplina de Planejamento Urbano, que eu redigi com a enorme contribuição do meu tio Almino Rocha, o escritor da família. O título era *As Administrações Municipais e o Espaço Urbano: o caso de Sobral*. Fiz entrevistas com os ex-prefeitos Paulo Sanford, Jerônimo Prado, José Euclides, Zé Prado e Joaquim

Barreto, em exercício na época. Tenho tudo gravado e ainda não transcrito. Minha trajetória na escola de arquitetura culminou com o Plano Urbanístico para o Centro de Sobral, trabalho de graduação que recebeu Menção Honrosa no concurso nacional Opera Prima em 1990. Este trabalho serviu de base para a instrução de tombamento do sítio histórico de Sobral em 1999, e também para o meu primeiro livro, *O Lado Esquerdo do Rio* (2003), que trata sobre os fatores de localização e expansão de Sobral até 1954.

Mesmo com esse amor pela história e patrimônio, minha atividade profissional dirigiu-se mesmo foi para projetos industriais, de onde realmente tiro meu sustento material. As exigências desse mercado nos levaram a ser o primeiro escritório de arquitetura do Brasil a obter um certificado ISO9001 para projetos industriais.

Esse sistema de gestão da qualidade do escritório me permitiu ter algumas experiências fora da empresa sem que o negócio fechasse, ou desandasse tanto. Fui secretário municipal em duas pastas: Desenvolvimento Econômico e, depois, Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente. Posteriormente, assumi a SEMACE (Superintendência Estadual do Meio Ambiente) e, ao mesmo tempo, fiz especialização em gestão de projetos de edificações na Unifor (Universidade de Fortaleza).

Neste meio tempo, voltei para minha empresa por dois anos e mudei o nome dela para Aurion Arquitetura. Para permitir que outros colegas pudessem fazer carreira e chegarem a sócios. A Aurion já tem 30 anos de trajetória e minha sócia entrou como estagiária.

Já minha experiência acadêmica é relativamente recente. Comecei a ensinar no Curso de Arquitetura e Urbanismo do Uninta (Centro Universitário Inta) em 2014. Fiz mestrado na UFC entre 2015 e 2017 aprofundando a pesquisa sobre o desenho urbano de Sobral no século XIX, mais precisamente durante o período imperial.

Qual a relação entre História e Arquitetura?

A História da Arquitetura se confunde com a História da Cidade. Minha pesquisa tem se pautado na História Urbana, mais precisamente na História da Urbanização de Sobral. É importante destacar a diferença entre História do Urbanismo e História da Urbanização.

O Urbanismo é uma ciência que nasce no século XIX com a Teoria Geral da Urbanização, de Idelfonso Cerdá, e a urbanização é um processo quase tão antigo quanto a história da humanidade.

Outro conceito importante para o entendimento dessa relação história e arquitetura é o conceito que os antigos romanos tinham para definir Cidade. Eles usavam dois vocábulos para definir Cidade. Um era *Civitas*, que significa a Cidade Imaterial, e o outro é *Urbe*, que significa a parte material dela. Um conceito não existe sem o outro. Mas é importante recorrer a eles separadamente para melhor explicar essa relação da história com a cidade.

Pode falar um pouco sobre sua pesquisa?

Como eu falei, minha pesquisa está focada no desenho urbano de Sobral no século XIX. O objetivo geral do trabalho é demonstrar que o traçado urbano estudado no ultimo quartel do século XIX, revelado em uma planta de Sobral, elaborada por volta de 1880, é um testemunho e expressão da importância da Cidade no espaço territorial da Província do Ceará e do interesse político do poder público, atrelado aos interesses privados, em organizar o espaço, pois havia uma justificativa econômica para isso.

Meu orientador de Mestrado foi o Prof Clovis Jucá e ele sempre fez questão que a pesquisa fosse desenvolvida com base em fontes primárias. No nosso caso, o principal fundo arquivístico pesquisado foi o conjunto de atas da Câmara Municipal de Sobral no século

XIX. Ao longo desse estudo, conseguimos organizar um banco de dados precioso, com aqueles manuscritos. Em Sobral, nós temos a graça de ter um arquivo riquíssimo que é o NEDHIS (Núcleo de Estudos e Documentação Histórica ligado ao Centro de Ciências Humanas da UVA). Eu precisei de muita ajuda para sistematizar os manuscritos das 1.075 atas das sessões da Câmara de Sobral, que iam de 1831 a 1882, distribuídas em 10 livros. Existem lacunas de alguns períodos que não foram encontrados. Ao todo, estão desaparecidos 25 anos de Atas da Câmara do nosso período estudado.

Recorri aos meus alunos do Uninta para montar um time de voluntários que cuidávamos da fotografia de cada página e indexação de cada ata de sessão da Câmara. Conseguimos sistematizar até agora 831 atas entre 1853 e 1883. A ideia é publicar um DVD de dados e em seguida dispor na internet. Eu acho que será uma contribuição importante para qualquer pesquisador na área de história sobre qualquer disciplina. Por exemplo, nós pesquisamos problemática urbana; a professora Elisa Ponte, também do Uninta, usou esse mesmo banco de dados para escrever a História da Educação de Sobral. E quem quiser pesquisar saúde, economia, política, correios, seja lá o que for, vai dispor de um importante banco de dados de busca com palavras chave. Basta digitar correio, por exemplo, para encontrar as datas das sessões da Câmara que trataram deste tema. Ganha-se um tempo enorme de pesquisa.

Infelizmente a pesquisa está atualmente parada. A continuidade do trabalho para transcrever e indexar os temas da primeira metade do século XIX depende de recursos. Você sabe a dificuldade de trabalho nessa área, né?

Enfim, com base nas fontes primárias, nossa pesquisa permitiu elaborar cartografias retrospectivas que remontam à Vila de Sobral no início do século XIX até a Cidade de Sobral em 1882.

Qual a relação entre Arquitetura e Arqueologia?

O passado é tão dinâmico quanto forem as novas pistas reveladas. Muitas vezes o passado é mais incerto que o futuro, né? As descobertas arqueológicas confirmam ou desfazem hipóteses. Falando cientificamente, uma hipótese refutada tem tanta importância quanto uma hipótese confirmada. O importante é a construção constante do conhecimento.

No caso específico de Sobral, duas descobertas me chamaram muita atenção. Uma já era prevista, que seria o alicerce do antigo nicho de Nossa Senhora do bom Parto, que foi demolido no século XIX porque estava fora do alinhamento da rua. O mais interessante numa pesquisa arqueológica são as descobertas não previstas, como foi o caso de um alicerce de casa na esquina da Rua Oriano Mendes e Cel Gondim, na Praça da Sé. Esta descoberta se dá bem no *cuore* do núcleo setecentista de Sobral e, com certeza, muda o desenho que temos da antiga Rua da Campina da Jurema, que é a atual Oriano Mendes.

Qual a relação entre o material e o social?

A cidade é um fato social. Ela é a materialização das relações sociais. Ora em convergência, ora em disputa, em tensão entre dominantes e dominados, em trocas, em cooperação, em segregação, em lutas... Enfim, a gente lê essas relações na arquitetura que é produzida na cidade. A cidade material, a urbe, é feita dessa arquitetura, que é muito mais efêmera que o desenho urbano.

O urbanismo nasce quando a cidade é problematizada gerando as soluções para aquela problemática apontada. As principais questões apontadas como problemática urbana do século XIX em todo o ocidente estavam ligadas à salubridade, aformoseamento e

regularidade, o que nós arquitetos chamamos de tríade oitocentista. Isso se deu muito claramente a partir da Reforma de Paris. Era um urbanismo higienista que se pautava na segregação social, acreditando que os focos das epidemias urbanas estavam ligados às vizinhanças de pobres que, por sua vez, eram associados pelo governo à sujeira, à desorganização e, conseqüentemente, à feiura. Esse tipo de urbanização, oficialmente excludente, acontecia simultaneamente em várias cidades brasileiras, condicionada às nossas situações locais. No mesmo período da reforma de Haussmann em Paris, tivemos aqui o plano de Adolfo Herbster em Fortaleza e os quatro planos de expansão de Sobral, todos na segunda metade do século XIX.

Todos os planos urbanísticos de Sobral apontavam para uma regularidade, alguns em maior grau que os outros. A maioria usava praças como balizadoras do traçado. Apenas o de Raja Gabaglia, o primeiro deles, pautava-se pelo alinhamento dos edifícios oficiais (Igreja, Câmara, Mercado) e correção de alinhamentos pré-existentes. As casas de taipa e coberta de palha passaram a ser proibidas no perímetro urbano. Os bolsões de pobreza se implantaram sem regularidade nas áreas próximas ao rio e às lagoas que, por sua vez, eram as áreas oficiais de despejo das chamadas imundícies. O que nós observamos é que a regularidade do traçado urbano está muito associada ao interesse governamental em organizar o solo urbano. E esta organização revela a importância geopolítica e econômica da cidade no contexto territorial e, em menor escala, a importância de um determinado bairro ou vizinhança no espaço intraurbano.

O desenho urbano é um atributo de longa temporalidade,. Já a arquitetura é de curta temporalidade. Ela pode ser arrasada na calada da noite. O desenho urbano resiste muito mais que a arquitetura. Daí a importância de um levantamento arqueológico que, literalmente, mergulhe profundamente no traçado urbano, revelando indícios

de arquiteturas que não vemos mais na flor do chão e que, por sua vez, desenhavam um traçado diferente do que vemos hoje. Essas “novidades do passado” induzem hipóteses diversas de formação de desenvolvimento de um núcleo urbano. É por isso que eu acredito que eu me impressiono como o passado é dinâmico.

Como ocorreu a evolução urbana de Sobral?

Sobral nasceu a partir da povoação da Caiçara, que era uma fazenda de gado situada no ponto médio da Ribeira do Acaraú, onde se cruzavam o caminho da Serra da Meruoca e um ramal da Estrada das Boiadas, chamado de Estrada da Caiçara. A Fazenda foi o local estratégico de reunião das boiadas da ribeira que iam abastecer os mercados da Paraíba e Pernambuco na Zona da Mata. Os boiadeiros instalaram uma gangorra de prender gado na margem esquerda do Acaraú, no lugar onde hoje é a ECOA. O povoado desenvolveu-se a barlavento e ao norte dos currais, em duas vizinhanças – uma de brancos, onde hoje é a praça da Sé, e outra de pretos, em torno da capela de Nossa Senhora do Rosário. Quando eu falo barlavento, significa que o vento passava primeiro pelas casas e depois pelo curral. Isso evitava que o mal cheiro da carniça do abate chegasse ao casario. Veja que a preocupação com a salubridade estava presente antes mesmo que houvesse qualquer regulação estatal.

As duas vizinhanças, de brancos e pretos, se encontravam no local de trabalho comum, que era a gangorra de gado. Os pretos chegavam pela Rua do Rosário (atual Cel. e os brancos pela Rua da Gangorra (atual Cel. Rodrigues Jr.). Os pretos passaram a dominar o negócio da carne verde (aquela que é para o consumo diário).

Onde tinha gente reunida, a Igreja ia atrás, organizando a sociedade e dando suporte ideológico para que as pessoas aceitassem o

poder do Rei de Portugal. A Igreja era um braço do Estado Português e foi a primeira instituição colonial a organizar o espaço na Caiçara. Na primeira metade do século XVIII, a Igreja instituiu a Freguesia de N. S. da Conceição da Caiçara (ou do Acaraú, tanto faz).

Na segunda metade do século, a Coroa Portuguesa criou diversas vilas no sertão do Ceará, dentre elas Sobral. A partir daí, o arraial ganha status de município, porque Vila, naquele tempo, tinha a mesma autonomia que cidade, porque tinha uma Câmara Municipal e eleições. Prefeitura não existia. Aliás, prefeitura é uma invenção da República. O presidente da Câmara assumia as funções executivas, legislativas e judiciárias.

A Câmara leiloou o negócio de fornecimento da carne verde. O branco que ganhou a licitação não conseguiu atender à demanda e devolveram o serviço aos pretos. Houve uma elite de pretos ricos no século XVIII. Eles compraram as terras remanescentes da Fazenda Caiçara e a revenderam para o patrimônio da Irmandade de N. S. do Rosário dos Pretos. Sobral do século XIX se desenvolveu toda sobre o patrimônio da Irmandade dos pretos. O sítio histórico tombado de Sobral está inserido sobre os patrimônios de N. S. da Conceição e de N. S. do Rosário, sendo o do Rosário dos Pretos muito maior que o da Conceição.

A importância da Capela do Rosário dos Pretos gerou uma ligação direta entre as vizinhanças dos brancos e negros, que foi a Rua Nova do Rosário (atual Ernesto Deocleciano). Assim, estava formado um triângulo que foi a geratriz do desenvolvimento do tecido urbano de Sobral. A partir da Rua Nova, a cidade desenvolveu uma malha ortogonal a leste, e a partir da Rua “velha” do Rosário, outra malha, mais tardia, mas também com tendência regular, se expandiu para oeste. A costura dessas malhas ortogonais, mas oblíquas entre si, era feita ao longo do caminho para a Meruoca ao norte, que se iniciava

atrás da Igreja do Rosário. Veja a importância dos vetores que partem da igreja do Rosário dos Pretos na estruturação do desenho urbano de Sobral!

Essa é uma síntese geral. Claro que a implantação desse desenho não foi plenamente tranquila e pacífica. Demolições de casebres foram feitas. Para onde foram essas populações? Para os terrenos próximos ao rio e às lagoas. A Lagoa do Junco, por exemplo, que não existe mais, era em torno dela que se arranchou boa parte dos retirantes da grande seca de 1877 a 1879. Também encontramos registros de retirantes na antiga Rua da Gangorra.


Depois da implantação da estrada de ferro em 1882, a segmentação socioespacial tomou a linha de trem como limite. Era pejorativo alguém morar “depois da linha”. Cem anos depois, os bairros de classe média romperam a barreira dos trilhos, substituindo os bairros pobres periféricos em contínua gentrificação e periferação da pobreza. Terrenos de topografia acidentada, como o Alto do Cristo, permanecem ainda hoje resistentes e outras ações estatais de permanência das populações em áreas reurbanizadas, como no Parque da Margem Esquerda, seguem as diretrizes do Estatuto das Cidades, mantendo as pessoas com o direito à cidade.

PARTE 2

FRAGMENTOS DA MEMÓRIA. DIFERENTES FORMAS DE SENTIR E PERCEBER A CIDADE A PARTIR DA ARQUEOLOGIA

ENTREVISTA COM A HISTORIADORA KARINY ALMEIDA, EM 19 DE NOVEMBRO DE 2020

Quem é Kariny Almeida?

lá Ana! Eu sou Kariny de Almeida Gabriel, sou nascida e criada na cidade de Sobral. Sim, dessa princesinha do Norte, linda e maravilhosa. Sou formada em História há três anos pela Universidade Estadual Vale do Acaraú, sou filha única das mulheres, de três, com dois homens, da família Almeida. Sou uma pessoa que me considero muito satisfeita com as atividades que eu realizo, dos trabalhos que já realizei, chegando até aqui, da minha caminhada, dessa construção toda que foi se formando a partir da história. Como eu falei, sou formada em história. A história meio que me escolheu. Não fui eu que escolhi estudar história, a história acabou me escolhendo. Sempre tive aptidão, ainda no fundamental, e depois no médio, por questão de letras, história e geografia e também por minha mãe ser professora, então esse vínculo tornou-se muito, mas muito mais forte, de ter a minha mãe com professora, como referência em casa. Então, sou eu essa Kariny.

Então, essa construção toda, ela vem se desafiando e chegou até por eu ter essa formação linda e maravilhosa dentro da área da história, e atualmente sou membro do grupo GPA, de Gestão de Patrimônio Arqueológico daqui de Sobral. Chegar até aqui não foi, assim, uma coisa muito simples, muito fácil, eu digo simples e não tão fácil, mas também não tão difícil, porque foram encaixes. Acabei sendo escolhida no processo seletivo que teve em 2012, quando entrei na graduação. Prestei vestibular para história em 2011, que era

para entrar em 2012.1. Aí, logo no início que eu estava na primeira cadeira, ainda da graduação, fazendo História, na disciplina de educação patrimonial, enfim dentre outras da grade curricular. Aí surgiu essa oportunidade de trabalhar com Arqueologia, e a Arqueologia é como eu falei, Arqueologia e História, a História e Arqueologia, a gente sabe que são ciências diferentes que estudam coisas diferentes, mas elas se entrelaçam ao mesmo tempo. Pode ter uma fora da outra, enfim, elas se complementam. E devido a isso, eu sempre gostei de Arqueologia e História, porque a gente assistia àqueles filmes. Eu sou apaixonada por filmes que envolvem História, que envolva descobrir o conhecimento, que envolvam museu, labirinto, história, construção, pedaços, enfim, de várias coisas desse tipo, de se construir um determinado objeto, determinada história, um determinado fato, que tem uma construção por trás, tipo como se fosse um quebra-cabeça. Eu sempre gostei disso.

Aí, eu nunca me esqueço que eu, ainda no ensino médio, eu acho que eu fazia segundo ano, foram lá na escola onde eu estudava, no Professora Arruda, na escola de ensino médio, daqui da cidade de Sobral, teve visitas de arqueólogos na escola. Então, aquela visita para mim, até hoje, nunca, nunca esqueço. Eu acho que tinha uns 15 anos, sei lá, 14 anos, por aí. Aí eles foram visitar escolas, estavam fazendo trabalho próximo aqui da região. Não me lembro, mas estava fazendo trabalho próximo. Aí, eu fiquei mais louca, mais apaixonada, porque lá a gente sempre teve aquela ideia do estereótipo, muito formalizada e também do romantismo nas questões que envolvessem a Arqueologia. Aí não, eles mostraram para a gente como é que eles faziam, como é que eles trabalhavam os métodos, as ferramentas. E mostrou um pouco. E lógico, eles ressaltaram o profissionalismo deles, as atividades que realizavam. E ali, ele deixou claro o que eles faziam, que eles não eram Indiana Jones, que eles não eram isso,

que eles não eram aquilo, que eles não escavavam dinossauro, que tinha a diferença entre a ciência da paleontologia, que estudava outra coisa, que a deles era outra coisa. Então, ficou muito claro, nessa visita, para a gente.

Eu fiquei encantada. Eu já gostava, por exemplo, também de histórias que envolvessem escavação de Machu Picchu e qualquer outro lugar que envolvesse escavação. Então, eu sempre fui apaixonada por arqueologia. Meio que juntou o útil ao agradável. Quando eu passei nesse processo seletivo para a prefeitura, que a prefeitura em parceria com a Casa do Capitão-mor estava oferecendo esse estágio, aí foi essa oportunidade e eu ter essa construção toda de ter formado essa Kariny, e hoje, aqui profissional e estar trabalhando diretamente com GPA, nessa Gestão de Patrimônio Arqueológico.

Como você conheceu o Programa de Gestão de Patrimônio Arqueológico e como é que se deu essa sua formação. Então, você trabalhou em 2012 na primeira etapa e está trabalhando agora na segunda etapa do Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico. Para você, o que mudou da primeira para a segunda etapa?

Quando eu passei nesse processo seletivo, lógico que eu já sabia o que eram as atividades que iam ser realizadas. Aí teve processo seletivo da Casa, teve as entrevistas, as provas todas. Aí, era para trabalhar no outro dia, já ir para as obras. Eu não conhecia nada, não conhecia absolutamente nada. Aí, o vice coordenador da época era o Agnelo Queirós, a Rosiane Limaverde que estava à frente. O Agnelo estava como braço direito dela aqui nas escavações na cidade de Sobral. Ele me ligou no outro dia e disse: “você passou, a gente escolheu você”. Então fui conhecer um pouco mais de perto. Fui saber o que era que a gente ia fazer de fato. Fiquei responsável por anotar a ficha diária do monitoramento. Fui apresentada ao Alan,

que fez parte da primeira etapa do projeto, também como pega de arqueologia. Eu e ele realizávamos as atividades, mas o que a gente realizava de fato era um monitoramento, não diferente dessa segunda etapa agora. Esse monitoramento tinha vistoria. Eram três equipes, porque era muito grande. Mas já respondendo às suas duas perguntas, a diferença entre as etapas, é que, por conta da pandemia, essa segunda etapa, por exemplo, deu uma diminuída na questão da equipe. Na outra, não. Eram três equipes divididas no perímetro do Centro Histórico. Aí ficava meio difícil a gente mostrar nosso trabalho, realizar atividades, porque tinha uma hora que aparecia vestígios arqueológicos, tanto de material móvel, como não, e na outra já não aparecia nada, e na outra já aparecia vestígios da linha do metrô que tinha antigamente, do metrô não, do bondinho que tinha na cidade. Na outra, a gente já tinha que estar evidenciando postes da primeira, do primeiro processo de intervenção de energia elétrica na cidade pela Ernesto Deocleciano. Aí o outro já era para pavimentação antiga da cidade, então eu fui conhecendo aos poucos, eu não sabia que arqueólogo fazia de fato isso. Não, a gente ia lá, os meninos, já fazia aproveitamento das valas dos meninos. Porque outra diferença é que, atualmente, os meninos fazem uma vala de 1,20 m, antigamente só era até 60 cm ou 1m de profundidade, e dentro desses centímetros das valas a gente já encontrava material, muito raso, dependendo da área que a gente estava. Outra coisa que não mudou foi a questão dos trechos. A gente continuou usando tanto na primeira etapa como nessa, a continuidade da metodologia dos trechos que ficou muito claro e ficou bom essa divisão, tanto desses pesquisadores que estão trabalhando agora nessa segunda etapa como da primeira. Aí a gente, junto nessa primeira etapa, fazia esse trabalho de monitoramento e resgate do material arqueológico, como eu falei. Sendo eles móveis ou não, a gente fazia esse resgate,

diferente desse. Não tinha reserva técnica e nem as estruturas do laboratório que a gente tem hoje, que a gente conseguiu. Aí como é que a gente fazia? A gente guardava todo esse material. Lógico que a gente já embrulhava, no saquinho, com a etiqueta, com toda a informação, mas não tinha um processo mais estético ou um processo mais elaborado como a gente tem hoje, que a gente, por exemplo, não fazia uma triagem mais técnica como a gente faz hoje, nessa segunda etapa.

E também é a questão das realizações das intervenções arqueológicas. Diferente da outra vez, a gente não fazia tanta intervenção arqueológica. Se a gente tivesse feito várias intervenções arqueológicas, eu acho a quantidade de material que a gente tem hoje da primeira etapa, com certeza, teria duplicado. Muito mais, porque não se teve essa intervenção devido a várias coisas que aconteceram antigamente, devido aos arqueólogos estarem em outros trabalhos, o que dificultava essa questão da gente estar trabalhando. Mas hoje com a gente, nessa segunda etapa, a gente tem uma equipe mais fixa, uma equipe mais voltada para isso. Se teve muito mais intervenções arqueológicas, a gente pôde, realmente chegar, entre aspas, “nas entranhas” do território, da área de Sobral, de chegar mais próximo da terra, de conhecer um pouco mais aquela área vestigial e entender porque aqueles materiais estava saindo dali, contextualizar todo o processo que tem por trás.

Outra coisa que eu aprendi é que o arqueólogo não trabalha só os materiais brotando. Não é todo um contexto que não é diferente do trabalho do historiador. Diferente que a gente trabalha com contexto, a gente vai trabalhar com história oral, com memórias, com pessoas, direta e indiretamente. O arqueólogo não, ele vai contextualizar. Numa área vestigial não vai sair só um material. Às vezes pode sair, às vezes pode não sair, às vezes pode sair várias, ou seja, tem que

contextualizar cada material que saiu de lá para se ter uma ideia porque ele estava ali, em que ano ele estava ali. Os processos químicos que têm por trás para ver se o objeto tem líquido ou não, a cor. Então, toda a estrutura realmente, as configurações por completo da estrutura do material que sai. Essa parte eu consegui aprender não como arqueóloga, mas como historiadora e como assistente de arqueólogos, por estar trabalhando nisso, nessa parte. Outra diferença, na primeira etapa, é justamente a construção de espaços.

E o que atrapalhou na pandemia, que você falou, acho que foi a construção de trabalhar mais e mostrar mais para a sociedade sobralense. Porque como a gente trabalha diretamente no Centro, tem as pessoas, tem a sociedade em volta que está ali querendo saber. Porque o material que a gente encontra, ele é meu, ele é seu é de todos nós, ele é da União. Então, por conta disso, da pandemia ter atrapalhado, já entrando na sua outra pergunta, foi a questão da educação patrimonial, de outras atividades para além da educação patrimonial que a gente estava trabalhando, porque na primeira etapa a gente trabalhava, a gente tinha um vínculo com Casa do Capitão-mor, que a gente tinha as visitas que os meninos faziam lá. Aí, a gente selecionava uma determinada turma, que ia fazer uma visita com a gente lá no campo. Eles saíam da Casa do Capitão-mor, faziam toda a visita e iam estar com a gente. Aí, às vezes eu guiava, às vezes o Alam guiava. A gente tinha essa construção de mostrar para eles diretamente de onde aquele material saiu e contextualizar, contar a história, porque aquele material saiu dali ou não, em que época, contar o contexto dos casarões onde foi encontrado, do espaço, como eu falei. O arqueólogo, historiador, qualquer outro cientista social, ele não vai trabalhar o objeto por si só, isolado, a gente faz toda uma construção por trás dele. Então, isso é importante, mas que não foi tão trabalhado devido à pandemia, mas a gente sabe

que a gente tratou, está trabalhando essa forma de educação patrimonial, dentre outras, essas questões dos informativos da pesquisa arqueológica aqui na cidade de Sobral. Estamos trabalhando de uma outra forma. A gente conseguiu estar aí com as redes sociais, que é o único meio que a gente pode estar agora no trabalho, em todas as redes sociais possíveis: Instagram, Facebook, YouTube, sala de vídeo por Google Meet. Então, todas essas informações a gente está trazendo, trabalhando, agora se está trabalhando um pouco mais sobre educação patrimonial e sobre outros informativos referentes à pesquisa arqueológica na cidade.

E no caso, você me falou em tua relação com os objetos, de encontrar o material, enfim, e eu sei que você teve essa experiência da primeira etapa, que te levou a construir uma pesquisa, por sinal uma pesquisa incrível, que trata exatamente dessa questão das porcelanas que foram adquiridas aqui em Sobral, as porcelanas que são europeias, principalmente. Você pode nos falar um pouco da tua trajetória? Você já havia comentado antes que pensou em vários temas para a sua pesquisa, mas você escolheu a porcelana para trabalhar aqui em Sobral. Fale-me um pouco disso!

A escolha do tema do meu TCC surgiu justamente devido a isso, ao estágio na área da arqueologia. A escolha do tema surgiu a partir desse estágio na arqueologia em 2012, quando eu iniciei. Mas na verdade, não foi a princípio o primeiro tema. Eu iria trabalhar a história da saúde e das doenças aqui na região norte e Sobral. Aí, meio que não vingou devido à dificuldade das fontes. Como eu já tinha realizado um pré-projeto de metodologia do trabalho científico, no terceiro período, com a ajuda do Agnelo, que me disse: “Kariny, já que você está mais técnica referente ao estudo das louças, porque

“você não faz um estudo, já que você tá gostando de trabalhar com isso?”. Porque foi nesse estágio que eu consegui diferenciar o que era uma louça portuguesa, o que era uma faiança, faiança fina, o que era o objeto de modo que eu estava achando. Porque para mim, ali tudo era muito novo, eu não sabia o que era a cerâmica, a cerâmica esmaltada, a diferença dela, a diferente do material arqueológico. Até então, era muito distante para mim essa realidade, como é distante hoje para a sociedade. Por isso que eu falo a importância do nosso trabalho.

A história, a gente tem hoje como muito distante. Quem trabalha com história, sabe isso, se está trabalhando história, história local, qualquer outro tipo de história da narrativa, história para uma pessoa, para um indivíduo, é difícil. Há essa dificuldade porque a gente tem de mostrar a todo instante que a história não é coisa distante, ela não está distante, ela é aqui, ela é aqui e agora. Então, foi muito difícil para mim ter tratado essa escolha. No início, escolhi trabalhar só as louças. Aí, como eu fui trabalhar... E onde é que eu encontro essas louças?

Eu tenho essa lembrança muito vaga, muito, muito, muito pertencente na minha cabeça, que quando eu era criança, eu tinha uns 10 anos de idade a primeira vez que eu visitei o Museu da Dom José, e eu fiquei apaixonada. Por isso, que eu falei a questão das louças, a questão de gostar da história não é uma coisa de agora, é minha desde sempre. Eu tinha 10 anos de idade quando eu visitei pela primeira vez o Museu Dom José e eu me apaixonei por um objeto lá, a xícara do bigode. Aí, eu fiquei lá questionando a guia do museu, várias vezes, pegando no vidro, e ela dizendo que não podia pegar e eu pegando no vidro, querendo saber, ela me explicando com toda delicadeza. Eu me lembro disso, eu tenho essa memória afetiva muito aguçada em relação a isso. Então eu coloquei isso no meu TCC, porque eu

tinha escolhido esse tema. Foi justamente devido a essa visita. E quando eu trabalhei na arqueologia, quando eu iniciei, eu pensei: “oh, meu Deus, essas mesmas louças que eu vi quando era criança lá no museu”. Aí, não é à toa que eu fui direto para o museu, escolhi, porque no museu, diferente da Casa do Capitão-mor, porque eu poderia ter trabalhado as louças da Casa do Capitão-mor, mas eu não queria trabalhar e estudar as louças da Casa do Capitão-mor, a porcelana ou qualquer objeto lá da Casa porque eu não queria falar de uma coisa só, da Casa. Eu não queria ter a Casa como destaque, eu não queria isso. Eu queria falar por completo, não do objeto, da Casa, porque eu sabia que tinha que falar da Casa, tinha que falar dos habitantes da Casa, de quem morava, de que consumia aquilo. Eu não queria, ia sair do foco das minhas problemáticas, que a gente tinha que colocar no trabalho, que era, justamente, porque eu escolhi. E eu sempre fiquei pensando, ainda no estágio: quem era que consumia? Quem comprava? Era a primeira coisa. Porque toda vez o Alan falava e os arqueólogos falavam assim: “ah, esse material era do povo rico de Sobral, do povo que consumia. Aí, eu fiquei com aquilo na cabeça. Ainda muito nova e muito inexperiente. Eu fiquei, não, isso aqui eu tenho que saber. Eu vou estudar, para saber quem era que comprava isso, porque isso era caro, os meninos ficavam falando direto: ”oh, isso aqui não era todo mundo que tinha, isso aqui era comprado, vinha de longe, vinha pelo porto”. Aí, eu fiquei: “não vou estudar isso, vou saber de onde vem, como é que vinha, parava aqui, como era essa comercialização”. Foi daí que essas eram as minhas problemáticas, que eu levantei no meu trabalho, na pesquisa, para querer saber um pouco mais. Aí, eu fui afunilando, eu saí das louças e fui para as porcelanas, porque eu me apaixonei por um conjunto de chá que tem lá, que foi um conjunto mandado fazer, porque as pessoas mais abastadas daqui de Sobral, elas encomendavam seu

enxoval. Muitas mulheres que tinham poder aquisitivo encomendavam, se elas quisessem, elas encomendavam seu enxoval, era de praxe elas fazerem isso, de terem esse conjunto de chá. Aí, eu falei: “mas ter esse conjunto era tão importante como se ter uma colcha bordada, era tão importante como se ter um armário chique para colocá-las”. Ou seja, era importante se ter essa louça dentro da casa dela, essa porcelana. Então, eu fiquei fazendo esse estudo, de quanto era preciso, do quanto era questão do poder, do status social ter aquilo, para ela, como é importante para várias pessoas, hoje, por exemplo, ter qualquer roupinha da moda, por exemplo. Então, era na moda, era costumeiro. Eu fui entender o porquê, eu fui entender o período, o período da Belle Époque, por exemplo, aqui em Sobral, que teve esse “boom”, mais ainda porque o período da minha, que eu estudei o período do meu TCC, que foi um período do “boom”, desse estouro dessas louças, do consumo.

Então, eu fui entender o porquê: “Ah, então é porque estava na moda isto, naquela época”. Aí eu fui entendeu o porquê. “Vamos, mas aí como elas... Elas faziam o pedido, aí vinha como?” Eu fui entender o porquê dos traçados na época, que vinham pelo porto de Camocim e depois chegavam aqui em Sobral. E como era essa comercialização, que tinha as casas de comércio, mas não era toda a casa de comércio que tinha. Tinha também as principais, tinha as diferentes casas de comércio. Porque tinha aquela coisa da fidelidade, até hoje né, que as pessoas têm. “Ah ,vou comprar isso em determinada loja de porcelana ou determinada loja de...” Que a confiança do cliente com aquela loja! Então, essas famílias também tinham essa questão. Eu não descrevi tanto isso no meu artigo, eu só passei por cima. Que era justamente essa questão da confiança que a pessoa, que a família tinha naquela determinada loja, naquele determinado produto. Eu fui perceber isso também. Aí eu fui mostrando

justamente um pouco disso, dos traçados dessas famílias, de quem eram essas famílias. Lógico, eu traço um pouquinho, vou contando um pouco do São José, do museu, que é onde as peças estão, e a questão da construção, porque a gente sabe que também eles não só compravam, eles faziam as doações das peças. Por exemplo, se o Don José tinha várias coleções de louças de porcelanas, não era porque ele comprava, ele ganhava dessas pessoas ou, enfim, quem quisesse fazer essa doação para ele. Ele tinha muito, por exemplo, da casa. E outra coisa que eu não pesquisei com muito afinco também foi a questão das empresas, das indústrias, das fábricas, por exemplo, as fábricas que produziam os determinados tipos de louças diferentes. Então, eu fiquei também apaixonada, mas não deu para pesquisar isso porque dava para fazer isso, o pedido, e era mais caro, porque como ela fez um enxoval e pediu lembranças das minhas bodas de 50 anos, ou seja, se ela faz esse pedido, era mais caro, com certeza. Porque ele ia fazer todo o processo decorativo do jeito que a cliente pediu.

E essa escolha, fiz por acreditar que essa pesquisa seria importante. Foi um trabalho muito difícil porque dentro do curso de História não tem esses trabalhos, pelo menos naquela época não tinha. Eu fui a primeira, a pioneira de ter escrito. Foi, como eu disse, muito difícil. Difícil também encontrar professores que aceitassem a minha pesquisa para estar trabalhando, porque era o tema que eu ia envolver o estudo da arqueologia, o uso dela, dessa peça, mas como perspectiva histórica para estar trazendo na cidade de Sobral. Então, eu sei que foi uma pesquisa difícil. Eu sei que eu não consegui tudo, que a gente não consegue tudo, mas eu acho que foi isso. E outra coisa, estar estudando ela novamente aqui no GPA, tendo essa construção, me deixa muito feliz em relação a isso.

Pode nos falar sobre sua pesquisa? Você teve contato com fragmentos de louças e depois foi pesquisar as peças no Museu

Dom José que se encontram inteiras. Como foi essa experiência?

É como você falou, é encontrá-la inteira, como a minha pesquisa era material, era inteiro. Eu fiz a análise do material inteiro para pesquisar, e a pesquisa, eu tinha a minha pesquisa, eu tinha que descobrir de quem era o objeto, de quem era, de quem foi doado, de onde foi, de onde veio. Esse era o objetivo da pesquisa, através do meu material, porque eu escolhi um conjunto, dentro desse conjunto eu fui falando todas as configurações por trás dele. Fui discutir também o uso desse material, na mesa, porque não adiantava só eu pesquisar e falar do material, quem era, se eu não... Tinha que estar falando do uso dele, que eu também falei isso, do uso dele. Aí, como eu... Respondendo sua pergunta, Ana, de ter material inteiro lá e hoje eu estar trabalhando com esse material fragmentado, por que ele vem... do campo ele vem para cá. Quando eu encontrei na primeira etapa do projeto, eu já tinha encontrado ele fragmentado e outros inteiros, então é muito louco, é muito, assim, a sua cabeça fica pensando em várias coisas ao mesmo tempo. E eu ficava pensando: “Nossa”. Imaginando essa peça inteira como era. O imaginário da gente, ele fica perturbado, porque você encontra o fragmento, ao mesmo tempo, é impossível você não pensar na peça inteira. Então, desde lá, da primeira etapa do projeto, não diferente dessa, a gente fica com o imaginário assim, perturbado, porque você quer saber de como é o material, o restante dele, se ele pode ser, no laboratório, na análise, ser colado, né, ser juntado, sair de uma peça fragmentada e agora estar com outra peça e juntar, fazer essa colagem. A gente faz esse trabalho aqui agora, nessa segunda etapa que, diferente da primeira, a gente não podia fazer. Então, é meio louco porque a gente fica querendo fazer essa montagem, a gente fica querendo saber um pouco mais sobre o material.

E diferente deles, que eu não sabia, por exemplo, hoje a questão de analisar o material a partir do fragmento, diferente da minha pesquisa, lá estava analisando o fragmento inteiro, a peça inteira, não era fragmentada. Então, a partir desse estudo, ter essa chance, aqui nessa segunda etapa com o GPA, de analisar o material a partir de um mini fragmento dele e de saber dele, que ele é tão importante como uma peça inteira, para a gente, porque as pessoas julgam muito a gente ou o trabalho que a gente faz. “Nossa, você está coletando esse caquinho, mas ele não tem informação.” Não, ele tem a informação. Ele é válido tanto quanto uma peça inteira e a gente pode trabalhar isso, a gente trabalha, a gente mostra nossos dados através desse mini fragmento.

ENTREVISTA COM O HISTORIADOR SAVIO BARBOSA, EM 20 DE NOVEMBRO DE 2020

Quem é Sávio Barbosa?

É uma pergunta difícil de responder, quando você se põe na parede e pergunta quem é você. Mas, em tese, eu sou um rapaz latino americano, sem dinheiro no bolso, mas com força de vontade e esforço para conseguir as coisas, tentar conseguir as coisas, pelo menos. Eu sou sobralense, do interior do Ceará. Atualmente eu sou estudante de arqueologia, fui em busca de um sonho que eu tenho desde muito tempo. Mas antes disso, eu já tinha feito outra graduação, sou formado em História pela UEVA, aqui de Sobral, e por n motivos eu não pude seguir caminho direto para a arqueologia por conta de percalços da vida, e agora estou tentando correr atrás. E eu estou aí seguindo nessa aventura de querer ser arqueólogo numa realidade um pouco controversa, onde a gente segue um caminho do negacionismo científico, de desvalorização da ciência. Tentar ser cientista hoje é antes de tudo um ato de resistência. Mas vamos seguindo, que a gente vai conseguir. A gente não pode dar o braço a torcer para esse obscurantismo que está se instaurando no Brasil. É basicamente isso que eu sou, um rapaz teimoso.

Pode nos falar um pouco sobre o trabalho de arqueológico em meio a uma pandemia?

Bom, primeiro a gente foi a campo com muito medo. Os trabalhos se iniciaram, aqui em Sobral, no pico da pandemia. A incidência de Covid estava muito alta e a gente ia para campo sabendo do risco

que estávamos correndo, com muito medo, mas também com muito cuidado. E a primeira coisa que nós pensamos foi: “beleza, a gente está fazendo um trabalho de arqueologia, como que a gente pode dar um retorno para a sociedade?” Retorno de forma de como trabalhar os resultados da pesquisa e transformar isso em um conteúdo, não técnico, mas trabalhado, de forma didática, de mostrar à sociedade sobralense o retorno do nosso trabalho. Porque, de certa forma, quando a gente vai fazendo as escavações, a gente vai remexendo em um passado de camadas históricas que há muito tempo foram esquecidas, e elas tornam à tona a partir das escavações. E o que a gente vai encontrando pelo meio do caminho, a gente vai fazendo os registros de forma metódica, registros de medição, registros de GPS e tudo e tal, e a gente não tem como repassar esse material de tal forma para a sociedade. O contato humano que a gente tem e teve durante esse tempo foi quando nós estávamos na escavação, porque até no começo a gente pensava: “esse povo, a gente está no isolamento social, e esse povo está vindo para cá só para ver a gente cavando buraco”. Mas quando a gente está fazendo escavação, muitos curiosos passam, principalmente as pessoas que moram na redondeza, porque eles querem saber o que está acontecendo ali. “Tão abrindo buraco no meio da rua, no meio do nada para quê? O que é isso aqui?” Além da obra de engenharia, a gente vai trabalhando, a equipe de engenharia cavando, fazendo as escavações, a gente fazendo o monitoramento se preciso for, a gente faz escavações nossas mesmo, e quando a gente vai encontrando as coisas e passa um transeunte lá, um curioso, eles, de certa forma, nos abordam e perguntam “o que é isso aí?” E quando a gente encontra alguma coisa, a gente tem a possibilidade de conversar, claro que com distanciamento, mas a gente não tem como negar informação. A pessoa chega, e a gente acaba falando o que é aquilo ali, o que a gente tá

fazendo, o que a gente pode ter encontrado. Se a gente encontrou uma louça, a gente explica sobre o que é aquela louça, se a gente encontrou ossos, cerâmica, esses tipos de materiais, uma estrutura, mesa, a gente vai falar para aquela pessoa, dizer o que é que a gente acha, porque enquanto a gente tá em campo, a gente tem as nossas interpretações, aquilo ali pode mudar.

E o contato que a gente tem com essa população é interessante porque ela nos ajuda a pensar o que é aquilo ali, porque muitos desses transeuntes já viveram, tiveram memórias com aquela região que a gente não teve, aí ajuda a gente a compreender um pouco, ou pelo menos seguir algum caminho que a gente possa entender: como era conhecida aquela região, se ali poderia ter sido um lixão ou algo do tipo. O contato que a gente teve durante a pandemia, presencialmente, foi dessa forma, com os transeuntes que passavam e conversavam com a gente e, de certa forma, tanto a gente socializava com eles o conhecimento arqueológico, como eles também socializavam suas memórias com a gente, porque cada rua tem a sua memória, a sua memória afetiva, a sua evolução, das construções, a sua memória paisagística mesmo. As pessoas até falam que tem regiões ali que: “aqui era um rio, a gente brincava nesse rio, ou quando vinha o período de inverno enchia muito e alagava as casas e hoje já não é mais assim”. E quando a gente vai escavando, a gente vai vendo vestígio de que aquilo realmente confirma a memória daquela pessoa. É basicamente isso, o contato que a gente teve na pandemia presencialmente com essas pessoas foi complicado, foi difícil, porque tem horas que a gente está ali em campo e as coisas começam a se aglomerar e a gente não tem controle, e a gente acaba, realmente, tendo que contornar aquela situação de uma forma assim, muito sutil, para não ser grosseiro.

Como foi mudar as ações de Educação Patrimonial, que seriam presenciais, para o ambiente remoto (virtual)?

É, é complicado. Porque assim, nós, diante do contexto da pandemia, elaboramos um plano de mídia. Nesse plano de mídia, impomos alguns objetivos que a gente poderia alcançar. Primeiro de tudo, nós criamos redes, redes de acesso, de informação. A priori, a gente criou um blog, pensando que esse blog poderia ser utilizado de forma que os resultados da pesquisa poderiam ser socializados ali. Só que hoje as pessoas não utilizam mais tanto blog, então foi criado um Instagram, porque o Instagram hoje, principalmente nesse período de pandemia, as pessoas utilizavam o Instagram como fonte de informação mais rápida. Você poderia ter acesso à informação mais rápida. Então a gente criou a página, “Arco Histórico de Sobral”, inclusive fazendo referência ao projeto sobre arqueologia e história de Sobral, e a gente trabalhou e pensou o material que seria postado ali. O material que a gente já publicou até hoje condiz com tudo que a gente já produziu em campo até agora, nesses seis meses de pesquisa, a gente já fez publicações em *cards*, participações em rádio, produção de áudio visual com series explicando o projeto. A gente teve uma preocupação muito grande em explicar o que era aquilo ali. A priori, a gente fez quatro vídeos iniciais: o primeiro vídeo explicando e apresentando o projeto, quais seriam os objetivos da etapa atual com o Agnelo Queiroz; o segundo falando sobre o trabalho de monitoramento em campo, com a arqueóloga que participou do projeto, que era a Dulce; aí, o terceiro vídeo foi sobre o resgate arqueológico que estava sendo feito a partir do monitoramento arqueológico, o que é que se daria dali para o resgate arqueológico, e foi a partir daí que a gente começou a trabalhar as imagens em campo, a gente começou a fazer registro de imagem e, depois disso tudo, a gente fez o último vídeo; o último dos quatro vídeos, explicando o projeto, que seria o

vídeo no laboratório, que aí já abarcaria as três coordenações do projeto: a coordenação do monitoramento, a coordenação do resgate arqueológico e a coordenação do laboratório em si. E aí a gente fez essas publicações com o objetivo de alcançar a maior quantidade de pessoas possível, utilizando uma linguagem mais fácil, mais acessível, explicando passo a passo o que seria o projeto, explicando quais eram os objetivos, quais as áreas que a gente estava pesquisando, fazendo referência com o passado, as pesquisas arqueológicas que já aconteceram aqui em Sobral.

Então, a rede social foi, e é, uma ferramenta fundamental para que a gente possa socializar esse conhecimento. Entretanto, há uma certa limitação, porque hoje muitas pessoas têm acesso às redes sociais, mas aquele senhor que não sabe mexer no celular, aquela senhora que não sabe ler ou não sabe procurar, se você der um endereço de Instagram para ela, não sabe instalar um aplicativo no celular, essas pessoas acabam não sendo alcançadas, só se alguém demonstrar o vídeo, algo do tipo. E o público das redes sociais hoje, de certa forma, tem uma maior abrangência nesse período da pandemia porque as pessoas foram tendo mais proximidade com isso, porque não poderia fazer presencialmente, ia fazer de forma digital. Mas ainda há esse problema, que é o alcance. Quem é que alcança? Nas redes sociais que a gente criou, o Instagram mostra as estatísticas de idade das pessoas, idade e sexo, e lá, geralmente, as pessoas que mais assistiam as coisas que a gente produz são jovens, dos 18 aos 30 anos, que mais têm acesso à informação porque nasceram nessa era da informação. Então as pessoas que não tem, de certa forma, essa facilidade, elas acabam, infelizmente, ficando sem acesso. A gente tenta contornar esse problema fazendo o máximo possível com que esse material circule, mandando para outras páginas que podem replicar o conteúdo que a gente está fazendo. Mas a gente

tem uma dificuldade muito grande por conta que nem todo mundo tem acesso às redes. E é basicamente esse o problema que a gente enfrenta: é quem acessa essas informações.

Pode falar um pouco sobre as atividades de Educação Patrimonial realizadas?

Bom, essas atividades surgiram, de certa forma, com uma necessidade urgente. Eu sou formado em história, sou estudante de arqueologia, mas eu não fiz nenhuma cadeira, nenhum curso de produção de material, de criação de blog, de fotografia, de produção de audiovisual. Então eu fui aprender de forma independente. A partir da urgência e da necessidade de se produzir algo, porque a gente estava de mãos atadas diante da situação da pandemia e a gente tinha que fazer alguma coisa. Então eu me dispus a sentar, a pensar em como é que a gente poderia fazer, e eu tentei aprender e está indo, está dando certo. Eu aprendi, durante o campo, a necessidade de utilizar a imagem, no caso, com fotografias, com vídeo, como registro importantíssimo para o trabalho do arqueólogo em si. A gente trabalha muito com isso porque, quando a gente vai fazendo os trabalhos de acompanhamento arqueológico, o contexto histórico das camadas, eles vão sendo destruídos, e a partir das imagens a gente pode compreender como é que aquele material foi encontrado, qual foi o primeiro contato que a gente teve. Então, durante o campo, certo que eu tive muita dificuldade de fazer tudo isso simultaneamente, o trabalho do monitoramento, o trabalho da escavação, os registros com fichas e essas coisas e, também, fazer o registro de imagens dessas atividades, seja do trabalhador operário entregando o material para um de nós da equipe, seja das máquinas escavando, seja de nós encontrando uma área vestigial com muitos materiais. Eu tinha que estar coletando, eu tinha que estar filmando ao mesmo

tempo, então eu tinha que me desdobrar em dois para conseguir fazer esses registros. Então eu fui aprender a manusear esses registros, não só registrar, mas a manusear com a edição de vídeos.

Quando você enquadra imagens, falas, você tem que fazer registro de vídeo e a gravação de som para então fazer o encaixe depois. E tem muitas dificuldades que aparecem porque eu estou fazendo serviço em campo, então a sonoridade das máquinas, o barulho da obra, os carros passando, as pessoas falando, é o sol lhe torturando, porque o sol de Sobral é um sol para cada pessoa, e você acaba, de certa forma, ficando, às vezes, bem cansado, mas dá para fazer. A gente aprende a manusear na realidade. Eu aprendi a manusear esses materiais de forma ainda amadora, eu estou aprendendo ainda, continuo aprendendo a fazer edições de vídeo, a compilar todo esse material para que ele possa ficar compreensível. Tentando diminuir ruídos de som, tentando fazer os cortes necessários, tentando fazer o registro e o roteiro dos vídeos, porque enquanto você está lá em campo, você já diretamente tem que pensar no roteiro das falas e já passar para a pessoa e fazer as perguntas para a pessoa, para que a pessoa fale ou faça e você alcance aquele objetivo de imagem. São esses materiais que a gente produz: produz imagem, produz espécies de minidocumentários. São vídeos de aproximadamente 4 a 5 minutos no máximo, que nós produzimos na página, abordando diversos assuntos. E há também a possibilidade da gente fazer *live*, diretamente do campo, como a gente fez em duas ocasiões, que foram na (rua) Oriano Mendes, numa estrutura que a gente estava fazendo a escavação, e a gente fez uma atividade de *live*, a transmissão ao vivo pelo Instagram, diretamente do campo, às 15h da tarde, no horário mais quente de Sobral; mas nós fizemos essa *live* e mostramos etapa por etapa das atividades que a gente estava fazendo naquela unidade de escavação que eu imagino ser a unidade de escavação maior que

a gente já teve até hoje aqui, que ela era aproximadamente 100m². E nessa *live*, que eu conduzi, a gente fez abordagens com os nossos colaboradores, a nossa equipe de arqueologia, tanto com as pessoas que estavam fazendo o monitoramento daquela área, como a gente fez também com os operários que estavam ali nos ajudando, com os nossos ajudantes, com as pessoas que estavam escavando, que estavam pensando no que poderia ser aquilo ali, como também com as pessoas que estavam na parte do registro, no registro de ocorrência vestigial, coletando os materiais que iam surgindo a partir das escavações, quando as escavações iam descendo. Então a gente fez esse trabalho de *live* também.

Outra abordagem que a gente fez também, que foi bastante interessante, que foi agora, há um mês, uma programação bem especial que envolveu um público que não é muito recorrente em campo, que são as crianças. A gente fez uma espécie de blocos com seis vídeos, com essas crianças, mandou os convites e as perguntas para eles. Na realidade, quem mandou as perguntas foram as próprias as crianças! O que a gente fez: de alguns conhecidos nossos, a gente solicitou que os filhos deles vissem à nossa página do Instagram, vissem o conteúdo que a gente já produziu e dali as crianças internalizassem aquele conhecimento e transformassem aquilo que eles estavam vendo e que eles não conseguiam compreender em perguntas. E eles mandaram diversas perguntas bem interessantes para nós, como: “o que o arqueólogo faz”, “quais as ferramentas que a gente utiliza”, “quais os experimentos”, palavras deles, “quais os experimentos históricos que vocês fazem com os objetos que vocês encontram”, “qual o período que vocês mais gostam de escavar” e, inclusive, uma pergunta interessante, que é: “como se tornar um arqueólogo no Brasil”.

De certa forma, a gente vê isso como fruto do trabalho da gente, que desperta a curiosidade de crianças que podem ser futuramente uma nova geração de arqueólogos, né?! Nova geração de pesquisadores e que podem contribuir para a história de Sobral. Mas não para Sobral, mas para o Ceará. Uma nova geração de arqueólogos no Ceará seria bem interessante, já que, aqui, o número de profissionais de arqueologia é bem escasso. E a gente acaba tendo, de certa forma, um feedback bem positivo frente a isso, porque as crianças têm essa curiosidade. Eu acho que as crianças já nascem filósofos, já nascem perguntando o que é aquilo, para que serve, de onde isso veio. Então é algo bem interessante que pode nos..., que pode não, que na realidade, mostra que pelas redes sociais há também a possibilidade de você interagir com diversos públicos, inclusive crianças.

As mídias digitais conseguem chegar a todos os públicos?

Bom, a internet surgiu ali na década de 1990, e eu, no meu caso, tenho 24 anos, nasci em 1996. Eu já cresci na era da informação, eu já cresci com esse cotidiano que as pessoas já estavam se iniciando na digitalização dos trabalhos, a colocarem livros na internet, a você ter uma rápida informação que você antigamente poderia ver na Wikipédia. Na Wikipédia não! Calma aí! Estou sendo anacrônico. Na enciclopédia! Da enciclopédia, aquilo foi digitalizado, através das mídias, e isso foi para o Wikipédia depois. E esse conhecimento que antigamente só era possível de forma presencial, nas bibliotecas, nos grandes centros de pesquisa, nos arquivos, hoje você tem uma facilidade maior de encontrar aquilo através das redes. Ou seja, há outra possibilidade também de você socializar esse conhecimento através da fala, que antes era algo limitado somente a um público televisiado. Hoje há métodos de divulgação, seja ele divulgação comercial ou científica, alternativos, sem ser a televisão, que é pela internet.

Então as redes sociais hoje têm o potencial que podem, claro, como toda ferramenta, disseminar bons conhecimentos e desinformação também... e eu penso que nesse período de pandemia houve essa necessidade de sociabilizar através das redes, porque nós somos seres sociáveis, a gente necessita da sociabilidade para conseguir enfrentar a realidade, porque tem muitos percalços nas nossas vidas, que a gente acaba ficando pra baixo, tristes, e quando a gente verbaliza com alguém, a gente consegue superar aquela situação.

Então, através das redes sociais, com essas ferramentas de transmissão simultâneas, no caso de ferramentas como o Google Meet, o Zoom, o Microsoft Teams, o Facebook, o Instagram, o próprio WhatsApp, nos possibilitaram diminuir o raio de distância que a gente tinha das pessoas de forma presencial. Hoje, você pode conversar com uma pessoa do outro lado do mundo, no Japão, simultaneamente. Claro, com a diferença de fuso horário, mas você consegue conversar com a pessoa simultaneamente e conseguir passar uma ideia que você quer passar. Só que a maioria das pessoas hoje têm por volta dos seus 20, 30 anos, nasceram nessa época de informação, essas pessoas têm mais facilidade de conseguir ter acesso a isso porque elas cresceram já sendo educadas a trabalharem com a tecnologia. E as pessoas que não cresceram nesse período e não tiveram essa maior familiaridade nesse período de infância e adolescência acabam por ter maior dificuldade de ter acesso a essas informações, a esses programas todos que hoje nos possibilitam fazer muitas coisas. E, realmente, o esforço para uma pessoa hoje, na faixa dos seus 40 anos para a frente, é maior, mas é por uma questão de informação que essas pessoas acabam tendo mais dificuldades em fazer isso.

Você tira isso hoje pelo público, pela classe dos professores que estão tendo que fazer suas aulas remotas. E muitos professores estão tendo dificuldades, porque eles conseguem fazer aquilo com maestria

de forma presencial, mas com dificuldade de manuseio dos equipamentos tecnológicos, acabam por não conseguir fazer tanto quanto poderiam fazer se fosse presencial. Então é um grande desafio você, realmente, trabalhar na era da informação porque requer de você um conhecimento de mundo muito grande, conhecimento de tecnologias que você pode acessar do seu quarto. Então eu imagino que essas pessoas têm a possibilidade de fazer isso, mas não com tanta facilidade que uma pessoa de 20, 30 anos faria.

Pode falar um pouco sobre sua trajetória e sua pesquisa?

Bom, na minha vida tudo acontece assim, de forma bem inesperada. Desde muito cedo eu tive uma vontade muito grande de pesquisar sobre arqueologia. Desde muito novo, eu acho que essa fixação, fixação não, paixão mesmo, que a gente nutre pela arqueologia, nasce em torno da infância. A gente vai assistindo filmes e tem referências como Indiana Jones, como aquele filme, *A múmia*, também, *Tomb Rider*, você vai tendo dessas referências hollywoodianas uma referência de que arqueólogo você quer ser. Então a gente já cresce pensando em se tornar um arqueólogo como Indiana Jones. Mas claro que ali é algo romantizado e colocado em filme de forma que atinja um público, e que a vida do arqueólogo hoje é uma aventura, mas não é tal qual como no filme.

Então assim, eu fui parar na arqueologia com muita força de vontade, acho que eu posso falar assim. Eu iniciei a graduação em História aqui porque era algo que mais se aproximava da arqueologia e que no tempo, quando eu tinha 17 anos, por aí, eu não tinha a facilidade, a possibilidade de fazer uma graduação em Arqueologia em outro estado. Então o que eu fiz durante toda a minha graduação: eu busquei desenvolver trabalhos na área da educação patrimonial, na área de museologia, em museus, espaços museológicos, com objetos,

com obras de arte, fiz cursos também de manuseio de obra de artes e exposições. E no final, na realidade, em meados da minha graduação, ali mais ou menos no quinto semestre, eu já tinha uma vontade muito grande de pesquisar sobre arqueologia e, principalmente, sobre a serra da Meruoca, que é a serra que origina a minha família, né?! Parte da minha família é da serra da Meruoca. E eu tinha vontade de descobrir de onde é que tinha surgido, e muito me interessava história indígena. Até hoje me interessa bastante história indígena, e eu queria saber um pouco sobre essa história, porque eu me identificava. Então houve a possibilidade de eu ir em uma trilha, esporadicamente, e encontrar um painel de pintura rupestre, e quando eu encontrei esse painel de pintura rupestre eu praticamente tive um *insight* e disse assim: “é isso que eu vou fazer”. E a partir dali eu comecei a desenvolver estudos e pesquisa com pinturas rupestres de forma bem autônoma, claro que com as devidas orientações e muito cuidado da professora Regina Raick, que foi a minha orientadora. Mas que eu tive muito esforço para aprender uma coisa que estava fora dos limites da minha formação, na Arqueologia, no caso, porque minha graduação é História. Nas disciplinas da História a gente não vê métodos e pesquisa na arqueologia. Então eu acabei indo buscar leituras, referências, principalmente referências que trabalham com a pintura rupestre naquela região do Piauí e da Serra da Capivara. E fui tirando, a partir do que eu lia, encaminhamentos para a minha pesquisa e, a partir daí, eu fui encontrando outros sítios e fui, pela possibilidade de fazer o registro desses sítios, com um outro arqueólogo que hoje é o meu coordenador, que é o Agnelo Queiroz.

A gente fez os registros desses sítios. Eu encontrei, aleatoriamente, o Agnelo por Sobral e a gente acabou no outro dia já indo para o sítio. Vim fazendo o registro dele georreferenciado, né?! Eu produzi mapas, fiz registro de imagens desses sítios e acabei

desenvolvendo uma pesquisa que ficou até interessante para ser uma pesquisa de graduação, de uma pessoa graduanda em história falando sobre arqueologia. Que eu não sou um arqueólogo falando sobre arqueologia, eu sou um historiador falando sobre arqueologia. Tem suas diferenças. Isso lembrando que a Regina sempre me falou: “você é um historiador escrevendo sobre arqueologia, você não é um arqueólogo, se detenha aos seus limites de formação, mas desenvolva o trabalho, que você vai conseguir”. E eu consegui desenvolver esse trabalho e eu quis buscar mais.

Tive a possibilidade, no início desse ano, de passar no vestibular para uma graduação em Arqueologia e eu acabei indo para Teresina. Voltei no início da pandemia. Quando eu voltei para Sobral, dia 16 de março, no final de março, o Agnelo me ligou dizendo que tinha a possibilidade de ter um trabalho em Sobral, no Centro Histórico, em arqueologia. Eu iniciei esse trabalho muito animado, porque imagina um estudante de arqueologia pegar campo no primeiro semestre! É um evento espetacular na vida de todo arqueólogo. E eu tive a oportunidade de trabalhar com arqueologia, que não necessariamente é a arqueologia com que eu trabalhei na graduação, é arqueologia histórica. Porque a arqueologia que eu trabalhei na graduação foi a arqueologia dos períodos pré-coloniais, de um período bem mais afastado, que são desses ciclos de pinturas rupestres. E aqui não, eu já estaria trabalhando no Centro Histórico da minha cidade, cidade de Sobral, e foi, na realidade, está sendo para mim um aprendizado muito grande porque o que eu poderia estar aprendendo nas disciplinas, eu estou aprendendo na prática, em campo. Então aprender a abrir uma quadrícula, aprender a fazer as medições, aprender a fazer os registros, de trabalhar, principalmente, com audiovisual, para mim foi um aprendizado que eu não consigo nem mensurar. E principalmente trabalhar com o material histórico,

com louças, com cerâmicas, com vidros, com ossos, são coisas que eu não imaginava que seria tão rápido para trabalhar com isso. Mas pelas forças do destino, dos deuses, acabou que aconteceu nesse período trágico da pandemia, de aparecer para mim uma oportunidade boa de trabalhar com uma equipe muito boa.

ENTREVISTA COM O PESQUISADOR RENATO LINHARES, EM 20 DE NOVEMBRO DE 2020

Você poderia falar um pouquinho sobre você?

Meu nome é Renato, sou daqui de Sobral, estudante de Ciências Sociais na UVA. Eu conheci o projeto na primeira etapa, internalização da fiação aqui em Sobral, e tive a oportunidade de participar do estágio. Já peguei o finalzinho do projeto e acho que passei três meses na primeira etapa, mas foi uma experiência bem interessante porque eu participei da obra quando ela estava em uma área em potencial, onde nós pudemos verificar a presença de materiais bem interessantes nesse nosso passado sobralense, e com essa segunda etapa, voltei a participar do projeto. E como está sendo um período mais longo, venho aprendendo mais, aprimorando meu conhecimento na arqueologia.

Para você qual a relação entre sociologia e arqueologia?

Então, algo interessante hoje na academia de modo geral, principalmente nas ciências humanas, é a questão da interdisciplinaridade. Quando estamos nas ciências sociais, o conhecimento histórico, o filosófico, estão sempre se cruzando, não tem como você fazer ciências sociais sem ter o embasamento histórico, por exemplo. Porém, a arqueologia não foi vista nas ciências sociais e a ideia que se tinha era bem senso comum, pelo menos para mim, de que a arqueologia é aquele local ou aquela ciência que vai escavar, mais como uma técnica de escavação onde você vai recuperar algo do passado de forma bem material e fica aquela dúvida: “eu recuperei

esse material, esse objeto, essa estrutura, mas e aí? e agora?”. Quando se está em campo na arqueologia, principalmente na arqueologia urbana, essa que nós estamos fazendo aqui em Sobral, você percebe que esse cruzamento do conhecimento, da história, das ciências sociais, é muito válido para o trabalho em campo.

Para você, como o trabalho em campo é um trabalho da arqueologia histórica, ou seja, é dentro da cidade, como é essa relação com a população?

O trabalho da arqueologia urbana e da arqueologia histórica acaba sendo um trabalho bem dinâmico, de certa forma até divertido, apesar de ser bem puxado...

Então, quando nós estamos fazendo esse trabalho de campo na arqueologia dentro de uma cidade, esse embasamento sociológico que nós temos nos dá uma abertura de olhar que nos coloca no local de uma visão mais ampla, quando nós estamos, por exemplo, escavando. Um trabalho que nós fizemos foi escavar a primeira estrutura da capela de Nossa Senhora do Bom Parto, de 1730. O conhecimento sociológico, quando eu estou ali, me faz pensar várias questões, por exemplo, porque as igrejas estavam nesse local? Qual era esse local na cidade de Sobral no ano de 1730? Por que essa estrutura foi levantada aqui nesse local da cidade? Quem eram as pessoas que habitavam esse local? Como era a economia desse local da cidade? Essa economia era formada com base em que? Na agricultura? Na pecuária? E dentro da sociologia, algo interessante, dentro dos conceitos, um deles é você pensar a questão do poder e trazer isso para a arqueologia, que traz as questões: dentro dessas relações de poder, quem eram as pessoas que frequentavam esse espaço? Existiam dentro dessas classes, da pecuária, por exemplo, nós sabemos que existia o pecuarista, existia o escravo e essas pessoas dentro dessa estrutura que nós estamos

escavando aqui, especificamente, como elas vão aparecer? Então as ciências sociais ajudam a fazer esses questionamentos, e aí é algo que, para mim, foi uma descoberta na arqueologia, que é essa interdisciplinaridade. Não tem como você fazer arqueologia se você não tiver o trabalho do historiador, do cientista social, do antropólogo, de vários pesquisadores que vão reforçar ou vão utilizar o trabalho do arqueólogo para reforçar suas pesquisas. Então, é algo muito necessário (eu falo como alguém das ciências sociais). O trabalho da arqueologia só vem reforçar o que se discute na teoria. Certo que a arqueologia e a sociologia não é só a sala de aula, o trabalho teórico, claro que tem as pesquisas de campo. Mas quando você vai falar de passado, o trabalho do arqueólogo vem materializar, vem constatar o que muitas vezes as pessoas querem, principalmente hoje em dia, que é um negacionismo geral, um interesse de negação, e a arqueologia vem constatar essas questões.

Dentro da cidade de Sobral eu acho muito importante pensar a questão de poder, principalmente o poder que a Igreja tinha na cidade, o poder das classes sociais, e a gente vem observando que esse poder se manifesta no consumo da população da época. As várias louças que vão sendo encontradas, geralmente em um determinado espaço da cidade, e sabe-se que esses espaços eram ocupados por determinada classe e, digamos assim, foram os “melhores espaços” da cidade na época, escolhidos, ocupados, então nós já percebemos uma segregação social aí.

Essa relação entre a sociologia e a arqueologia, como você percebe isso no campo?

O trabalho na arqueologia histórica é interessante porque, por exemplo, quando você trabalha dentro da cidade, muito do que está sendo estudado ali, pesquisado, escavado, ainda está na memória de

algumas pessoas, e essas pessoas às vezes cruzam nosso caminho ali no trabalho e acabam interagindo. E essa interação se manifesta de várias formas, uma delas é você perceber como as pessoas (eu acho interessante pensar na questão da relação de poder, uma das coisas que meu olhar consegue capturar é isso) olham para aquele material e se identificam e acabam... tem um pesquisador aqui de Sobral, de ciências sociais, que tem um trabalho que é “*Sobral: Opulência e Tradição*”¹, então Sobral tem essa... muitas vezes é feito piada com isso, de que “sua cidade é opulenta”, e gostando do seu passado, se ver grande, se fazer grande, se destacar, e quando nós estamos trabalhando e esses objetos vão aparecendo, uma estrutura vai aparecendo, as pessoas se aproximam e gostam de relatar memórias com aquele objeto, e muitas vezes essa identificação se apresenta com o objetivo, de destacar, de diferenciar por pertencer a um grupo social que utilizava denominados objetos, isso é muito comum aparecer, e acaba sendo vivo, a gente percebe que esse passado não morreu (esse passado, digamos, há 200 anos em Sobral), e ele está presente ainda hoje na memória das pessoas. Então nós não percebemos um rompimento na história e nem que é algo linear, ela é algo que a toda hora vai dentro dessa memória que as pessoas relatam. Nós percebemos que toda hora as pessoas vão se formando com o seu passado, se identificando, e isso é bem interessante, é algo que eu observei e gostei bastante.

Outro ponto interessante que puxa também para a questão de educação patrimonial, quando na obra nós convidamos os operários para conhecer o trabalho de laboratório, conhecer o destino que é dado aos objetos que, junto com eles, nós encontramos nas escavações, muitas vezes essas pessoas não são do local, muitos são de fora, muitos são daqui de Sobral, e algo que eu achei interessante

1 FREITAS, Nilson Almino de. **Sobral: Opulência e Tradição**. Sobral: Edições UVA, 2000.

nisso foi, por exemplo, às vezes as pessoas se perguntarem assim: “ah, mas pra que vocês querem um pedacinho de caco de vidro, um pedacinho de caco de louça?”, é uma questão que eu preciso aprender mais, que é sobre essa questão da educação patrimonial, e dentro desse trabalho em campo, essa questão apareceu para mim dessa forma. Quando a pessoa questiona “Pra que serve isso? Um objeto de 100 anos atrás vai servir pra quê?” E aí eu acabava fazendo outra pergunta: “você sabe por que essa obra está acontecendo em Sobral? Por que Sobral, dentre outras várias cidades, está optando por internalizar sua fiação? Por que está acontecendo em Sobral?” Então “quem é Sobral dentro da história ou dentro do Estado do Ceará, que viu a necessidade de colocar toda sua fiação subterrânea?”. Quando, na minha percepção, isso vem com o interesse de deixar uma cidade mais limpa visualmente, sem poluição visual, que é algo necessário para todas as cidades, todos os centros urbanos, porém, algumas acabam tendo destaque em relação a isso. Sobral recebe essa obra por conta do seu Centro Histórico, dos seus casarões, esse é um dos motivos, isso é para dar destaque, além da melhoria da qualidade de vida. Quando você caminha dentro do Centro, você vai dar destaque a esses espaços, e por que que nós queremos valorizar aquela casa, aquela obra que tem mais de 100 anos, mais de 150 anos? Porque ali guarda conhecimento de uma população, guarda conhecimento arquitetônico, guarda memórias, inclusive de quem construiu aquela casa, quem foram as pessoas que construíram aquela casa há 150 anos. Recuperar e preservar essa memória é inclusive preservar a memória de quem está trabalhando hoje, fazendo essa cidade acontecer, e eu achei algo muito interessante nesse nosso trabalho, que foi relacionar com o trabalho do Herbert (Rocha), que estudou o processo de urbanização de Sobral, algo muito interessante de se pensar. Eu, como sobralense, acho que acabo também

puçando isso. Quem é Sobral dentro da história do Brasil? Porque é interessante, é uma cidade que... tem cidades mais antigas, mas Sobral tem destaque nisso, nós estamos no nordeste, uma região que foi pioneira, digamos assim, no desenvolvimento do país com a pecuária, se adentrou no sertão brasileiro, então Sobral acaba tendo esse destaque. A economia era muito forte, e quando você começa a desenvolver isso, desenvolve-se várias... o que é o Brasil? É uma mistura de culturas muito forte, e aí aqui nós tivemos o negro, nós tivemos as religiões afrodescendentes, nós tivemos o catolicismo muito forte. Ainda temos.

Então Sobral tem toda essa mistura que é interessante, e o trabalho da arqueologia vem para fazer essa revelação e reforçar várias pesquisas, como a do Herbert, por exemplo, quando nós observamos ali, próximo à igreja da Sé, na rua Oriano Mendes, uma estrutura, fizemos escavações de mais de 90 metros quadrados e percebeu-se de fato, junto com documentos, que o alinhamento da cidade era outro, e aí cria-se outra questão: por que que optou-se por realinhar essa cidade? Dentro de que contexto essa cidade foi repensada a sua urbanização? Em que data? Em que época? Então isso foi feito dentro de que contexto em nível nacional? No trabalho do Herbert nós percebemos que o Brasil, de modo geral, está passando por um processo de urbanização para, inclusive, questão de crescimento mesmo. Não tem como você pensar em uma cidade que queira se desenvolver se a ideia da movimentação, da mobilidade, não é acessível, então Sobral, para poder se desenvolver, precisou passar por vários processos de realinhamento do seu espaço urbano, e isso ainda acontece hoje. Então aquela ideia de que as coisas acontecem aleatoriamente, a arqueologia ajuda a percebermos que não, que tudo são questões de interesse, tudo tem um propósito dentro da construção do espaço urbano. Então foi muito interessante perceber essa

questão do realinhamento, e hoje nós percebemos se você for olhar para o presente, várias obras na cidade acontecendo com o intuito de trazer essa ideia de desenvolvimento, que muitas vezes nós não concordamos. Esse conceito de desenvolvimento é algo bem relativo, porém, se nós nos atrelarmos aos fatos, o que os órgãos públicos propõem como a ideia de desenvolvimento passa por várias intervenções dentro desse espaço urbano, por exemplo essa escavação que nós fizemos próximo à igreja da Sé, na rua Oriano Mendes. Nós observamos que existia uma residência onde hoje é a rua Oriano Mendes, que pegava quase toda a rua e foi demolida, provavelmente, não há prova ainda, mas relacionado com algumas pesquisas que já foram feitas, essa estrutura foi demolida para se organizar melhor a via pública dentro de um contexto em nível nacional de reorganização, de pensar o espaço urbano para uma questão de desenvolvimento, e isso gerou conflitos na época ou não gerou conflitos? Como foi que a população recebeu essas propostas?

E isso ajuda a gente pensar o hoje também, essas mesmas questões que motivaram essas obras no passado, hoje nos fazem pensar e observar que obras na cidade vão gerar conflitos, por exemplo, quando se pensa a ideia de desenvolvimento em Sobral, quando se coloca o VLT² para circular no centro da cidade, nós percebemos que vários conflitos acontecem, e o trabalho, por exemplo, do antropólogo, é perceber como isso afeta a cultura das pessoas. Sobral tem algo bem comum, que eu acho que nas cidades do Nordeste acontece, mas em Sobral eu observo bastante isso, que é o fato de você sentar na calçada no final de tarde. É algo cultural, acontecem vários encontros, é onde as pessoas trocam conversa sobre o dia a dia, e de uma hora para a outra, um órgão público decide que vai passar um trem na porta da sua casa. Isso interfere nessa cultura, isso vai gerar conflitos, e tudo

2 Veículo Leve sobre Trilhos, transporte público implantado em Sobral no ano de 2014.

nessa questão do desenvolvimento. Então no passado aconteceram essas coisas e a arqueologia ajuda muito a perceber isso.

Com relação a essa interação entre os transeuntes, a população que passa pela obra, que tem a sua casa no meio da obra, porque estão fazendo os trabalhos na calçada, enfim, você falou a questão da estrutura, dos fragmentos que são encontrados. Quem passa pergunta o que vai ser feito com esse material e, na sua opinião, como pode ser feito para se socializar esse conhecimento arqueológico e como isso foi feito em meio a uma pandemia?

Primeiro que não é fácil trabalhar em uma obra como essa, de grande impacto dentro de uma cidade, principalmente no meio de uma pandemia. No início do trabalho foi tranquilo porque a cidade estava toda parada. Eu lembro que estava todo mundo com muito receio de sair de casa. Nós estávamos usando máscara, protetor facial, e de início foi um pouco tranquilo porque já era um aprendizado. Na verdade, a ideia que se tinha era assim: se eu sair de casa eu vou contrair o corona vírus. Mas a cidade, as coisas estavam querendo voltar e optou-se por iniciar a obra logo, porque seria bem no miolo da cidade, que é ali na Coluna da Hora, porque era tanto seguro para a população quanto para quem ia para a obra, que não tinha tantas pessoas circulando, e melhor para a cidade, porque a obra ia passar quando o trânsito não estava em ativa. Então essa questão da pandemia foi muito curiosa e algo muito novo, que eu acho que nós só vamos conseguir mais na frente elaborar tudo que se passou, que nós ainda estamos passando, porque não passou.

Mas com relação à questão do impacto que a obra causa na vida das pessoas, por passar pela calçada, por estar em frente à sua casa, e como nós trabalhamos a educação patrimonial, foi algo

bem interessante porque, de início, alguns concordam e outros não concordam com a obra, porque gera um estresse você ter que interditar a porta da pessoa por um dia ou dois. Você quebra a calçada, tem que quebrar, às vezes, uma parede, e isso, de modo geral, é a obra. E aí, quando nós estamos lá trabalhando, a população pergunta: “e esses daí que vocês fazem de amarelo, e tal, por que estão juntando essas coisas?” E aí a gente começa a explicar que é o nosso trabalho, e como eu estava falando antes, é algo que eu gostei porque, para mim, na educação patrimonial eu tenho um pouquinho de dificuldade, mas pelo menos esse trabalho específico, em Sobral, foi muito interessante porque muito do que nós estávamos trabalhando ainda está na memória das pessoas. De início, as pessoas questionam a obra, chegam e questionam a obra: “essa obra não acho necessária, e tal”, e nosso trabalho, às vezes, vem defender. Eu me via às vezes utilizando o nosso trabalho, da importância de Sobral, para defender a obra em si. Eu lembro que alguém comentou, em algum momento, que Sobral não é uma cidade comum. Também não é a cidade, como as pessoas querem colocar, mas Sobral não é uma cidade comum, nós temos que reconhecer isso. Ela tem um papel muito importante na História do Ceará, e por que não, na história do Brasil. Não é como várias outras cidades, mas ela tem seu papel, e reconhecer isso é algo muito positivo. Eu acho que nós tentamos trabalhar um pouco isso, que inclusive gera uma aceitação da obra para as pessoas, e é algo que é muito interessante pensar, inclusive na questão do turismo. Quando chegavam até mim algumas questões com população, eu tentava trazer essa importância que esse trabalho tem para várias oportunidades para a cidade, como turismo, como a própria educação. Sobral pode reforçar muito, com essas pesquisas históricas, a educação fundamental.

Para você, quais as ações que deveriam ser feitas de socialização desse conhecimento arqueológico e que podem, na verdade, serem feitas junto à comunidade?

Nesse trabalho, especificamente, algumas ações já foram feitas. Nós tivemos que aprender a trabalhar com educação patrimonial em meio a uma pandemia, e eu acho que nós fizemos algo muito interessante, que foi trazer quase todas as pessoas da obra para conhecer o nosso trabalho aqui de laboratório, conhecer os materiais, conhecer como são tratados os objetos que saem do campo para cá, e eu acho que isso é algo fundamental, que deve ser feito porque nós trabalhamos juntos e as pessoas querem saber por que elas estão participando daquilo, porque às vezes ela encontra um objeto e traz para a gente e quer saber qual o destino, e eu acho muito válido esse trabalho de socialização do conhecimento com o pessoal da obra.

Outro ponto interessante, que também nós acabamos fazendo, foi durante as escavações, quando algumas pessoas passavam e tentavam trazer alguma memória sobre aquilo. “Ah, eu acho que isso aqui era isso, era aquilo, era a casa de certa pessoa, de certa família”, e quando você está escavando, se a pessoa está constatando aquele material, seja ele uma estrutura, seja ele uma peça, é importante que tenha pessoas ali olhando, porque você materializa o que era uma ideia e a torna real. E quando as pessoas enxergam de fato aquilo, eu acho que elas passam a ter outro olhar sobre a arqueologia, sobre a história da cidade, ela se vê naquele lugar, naquele objeto, e eu acho algo muito interessante que seja feito para a educação patrimonial a ideia de criar um percurso nesses espaços, onde você possa criar um roteiro junto com um historiador, por exemplo, alguém formado na educação patrimonial, onde ela possa fazer um roteiro sobre a cidade, digamos assim, vamos criar um roteiro de Sobral de 1750, por exemplo, e você vai sair de um ponto, vai passar por outro. Por

exemplo, a gente pode pensar em uma ideia de sair da primeira capela da Igreja da Sé ou sair da Casa do Capitão-mor, que no caso é no século XVIII, aí passa pela primeira capela da Igreja da Sé, depois passa pela escavação que nós fizemos na Oriano Mendes, depois você pode caminhar até a capela Nossa Senhora do Bom Parto, então eu acho que é algo interessante expor todas as fotografias fundamentais desse trabalho. Foram feitos vários registros fotográficos, e eu acho que dentro da educação patrimonial você mostrar que é possível conhecer Sobral de 200 anos atrás, por exemplo, e fazer o percurso pela cidade com a população, junto com jovens, isso inclusive, eu acho, gera um pertencimento também, uma valorização do espaço público. Com as crianças também. E a ideia de ter um laboratório em Sobral, um salvaguarda desses materiais para pesquisa, também é algo fundamental para que os estudantes da história, das ciências sociais, da antropologia que queiram reforçar essas pesquisas desse acervo em Sobral, é importantíssimo. Eu acho que seria algo muito interessante a ideia de criar um percurso dentro do que já foi pesquisado pela arqueologia em Sobral, que com essa obra específica já gerou muito conhecimento sobre a estrutura da cidade. Então, juntando com o trabalho do Marcos Albuquerque da igreja da Sé, da Casa do Capitão-mor, nós podemos pensar uma ideia de percurso de como era essa cidade algum tempo atrás.

ENTREVISTA COM O ARQUEÓLOGO VICTOR HUGO GOMES TOSTES, EM 29 DE NOVEMBRO DE 2020

Quem é Victor Hugo?

Victor Hugo é um jovem rapaz latino-americano vindo do interior de Minas Gerais, bacharel em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí e, atualmente, tem trabalhado com arqueologia preventiva e análises de sedimentos mineralógicos (ocres).

O que te fez escolher a arqueologia?

Eu diria que foi um conjunto de vários fatores para a minha escolha no curso de Arqueologia. O primeiro fator foi a minha curiosidade e a minha predisposição em querer estudar as sociedades humanas. O segundo foi por influência do documentário sobre a descoberta do túmulo do faraó Tutancâmon no Vale dos Reis pelo arqueólogo Howard Carter. Em terceiro, foi a influência da cultura pop, com os filmes do Indiana Jones, que quando mais novo era um grande fã e, através dos filmes, em uma fala do Indiana, conheci o Gordon Childe, e posteriormente lia seu livro “*O que aconteceu na história*”¹. No ano de 2014, quando prestei o Enem², eu busquei por universidades que ofertassem o curso de Arqueologia e optei pela Universidade Federal do Piauí.

1 CHILDE, V. Gordon. **O que aconteceu na História**. 4. Ed. Zahar, 1977.

2 Exame Nacional do Ensino Médio.

Você veio de Minas para estudar arqueologia no Piauí. E o que você esperava? Qual sua expectativa ao estudar Arqueologia e, quando você começou a estudar, essa expectativa foi correspondida no curso? E por que você escolheu o seu tema de pesquisa? Ou melhor, você escolheu a sua pesquisa ou foi a sua pesquisa que o escolheu?

Em relação às minhas primeiras expectativas em relação ao curso, eu fui influenciado pela nota do curso. Sendo considerado como uma referência, eu esperava ótimas estruturas de laboratório, professores especializados e um acervo de livros para pesquisa na biblioteca. Em relação às disciplinas, logo quando escolhi o curso vi a grade curricular. Com o desenvolvimento e finalização da graduação, a minha expectativa foi correspondida de forma satisfatória. Sobre a escolha da minha pesquisa, ocorreu quando eu era monitor da disciplina de arqueometria, ministrada pelo prof. Luis Carlos. Me tornei estagiário no laboratório e, depois de algum tempo, submetemos um projeto de pesquisa e fomos agraciados com a bolsa do CNPq³, e assim foi até a conclusão da graduação, com a defesa da minha monografia.

E o que o fez sair dos estudos sobre os sítios de pintura rupestre, sobre arqueometria, e vir parar aqui em Sobral? E qual sua experiência em trabalhar com arqueologia histórica?

Sendo franco, eu diria que foi pela minha necessidade financeira, pois em tempos de pandemia eu estava fazendo o isolamento social e estava receoso em sair para trabalhar. Estava dependendo do auxílio emergencial. Porém, quando este baixou o valor para 300 reais, não vi outra alternativa senão de trabalhar com arqueologia preventiva e, a convite de um amigo, viajei para Sobral para realizar

3 Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

esse trabalho de arqueologia histórica e urbana. A minha experiência com arqueologia histórica teve início com a disciplina ministrada pela professora Amparo e, posteriormente, com meu estágio não remunerado na UFVJM⁴, sob a orientação do Professor Marcelo Fagundes, onde realizei análises de material histórico e tive o privilégio, junto a companheiros de estágio e o supervisor Bruno Máximo, de organizar uma exposição de material arqueológico histórico.

Como foi essa experiência aqui em Sobral? Porque é uma situação atípica escavar em plena pandemia. Claro, a gente mantendo o distanciamento social e tendo todos os cuidados... Mas é um trabalho de campo e não se deixa de ter contato com a comunidade. Considerando que, mesmo com distanciamento social, mesmo com a pandemia, já estamos em uma etapa na qual se abriu o comércio e as pessoas começam a circular, como foi essa tua experiência?

A minha experiência em Sobral durante a pandemia foi bem atípica do que eu imaginava. Eu saí de casa bastante receoso, me preparei com equipamento de proteção individual, como máscaras, luvas, álcool em gel e respeitei o distanciamento social. A realidade em campo foi muito diferente, sendo que durante a realização do trabalho, as pessoas não perdem certos hábitos, como aproximação para se conversar, pois a máscara e o barulho das máquinas dificultam a comunicação. Os operários estavam sempre munidos de máscaras e luvas. E fico bastante satisfeito que durante o desenvolvimento das atividades não ocorreu nenhum caso de Covid.

4 Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri.

Como foi a relação com os operários? Como os operários reagiam ao encontrar os fragmentos? E como foi essa tua relação com os operários?

No meu primeiro dia de trabalho em campo, fui apresentado à equipe de operários e tive o prazer de trocar ideias com alguns membros. Muitos me questionavam de onde eu vinha, sobre como eu cheguei a Sobral e sobre a minha profissão, e eu, na outra direção, busquei conhecer mais essas pessoas que trabalhariam comigo durante os próximos meses. Fato curioso que, durante o trabalho, o operário Hélio me chamou e me entregou um fragmento de louça, que eu registrei e coletei. O PGPA⁵ havia feito um ótimo trabalho de socialização do saber arqueológico através de explanações em campo e visitas em laboratório, partindo da máxima “para se preservar é preciso conhecer”. Eu diria que a relação com os operários foi um grande aprendizado sobre humildade e respeito.

5 Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico do Centro Histórico de Sobral.

PARTE 3

**ENTRE TEXTOS E RELATÓRIOS.
UMA SOBRA SENSORIAL,
MATERIAL E AFETIVA**

PATRIMÔNIOS SONOROS DO ESPAÇO PÚBLICO EM SOBRAL-CE: ALTO-FALANTES E RÁDIO COLUNA IMPERATOR (1931-1977)

Francisco Dênis Melo

O espaço se dilata no silêncio sonoro da noite, em que os eventos são pontos de estrondos imprevistos que se acendem e se apagam [...]

(Italo Calvino, *Um Rei à Escuta*).

Das cidades, nós sabemos que elas não se oferecem gratuitamente a nós, em sua plena forma e conteúdo. As cidades precisam ser sentidas, interpretadas, vividas e decifradas. Cheia de formas e conteúdo, as cidades estão diante de nós, na carnadura de nossas vidas, no limiar de nossos sonhos, sempre misteriosas, quase sempre frenéticas. Por outro lado, a cidade pode ser calma ou pressa, com variadas paisagens sonoras¹, capturadas por memoria-listas locais, com imaginação, sonhos, e fantasias. O poeta Affonso Romano de Sant’Ana certa vez escreveu: “Não tenho tempo/quero uma cidade que se entregue inteira/ descabelada/ luminosamente sorridente/que vá abrindo-me as vielas/entregando-me suas praças [...] Viajante intempestivo/estou pronto para as cidades/que se dão inteiras”². Sabemos, no entanto, e o poeta também sabe disso, que as cidades não se dão por inteiras, não se mostram tão facilmente, por isso mesmo o seu campo, seu entendimento tem um quê de *Palimpsesto*, atitude e ação capaz de escavar a história da cidade, descobrir ou redescobrir suas camadas de tempo e de história, de

1 Paisagem sonora é um conceito construído pelo compositor e educador musical R. Murray Schafer, e que tem relação direta com a multiplicidade de sons percebidos em diferentes espaços, tendo a cidade como campo fundamental de sua percepção.

2 SANTANA, Affonso Romano de. Poesia reunida. Volume 3. LPM, 2014, p. 82.

memórias e de sonoridades em especial, resíduos de paisagens sonoras que por certo são importantes monumentos que nos dizem muito de toda e qualquer cidade.

Por isso, mais do que ouvir “os sons de piano por toda parte”, como queria Antônio Bezerra em suas observações logo em sua chegada à cidade de Sobral, no final do século XIX, publicadas em sua obra *Notas de Viagem (1989)*³, era possível ouvir entre outras sonoridades os sons das amplificadoras espalhadas pelo centro da cidade nas primeiras décadas do século XX, dilatando o seu espaço sonoro. A primeira amplificadora em atividade em Sobral foi a Amplificadora Católica, instalada ao lado da Igreja do Menino Deus, em 1937, tendo como diretor um senhor de nome Caetano Liberato. Outro serviço de alto-falante era o *Rádio-Bar*, sendo operado por D. Jós, funcionário do Banco do Brasil na cidade. O serviço era de propriedade do senhor Falb Rangel, o mesmo que logo depois instalaria na cidade a *Rádio Coluna Imperato*, como veremos. O Rádio-Bar funcionava também como sorveteria, vendendo o famoso “Doce-gelado”, como era conhecido na cidade, além de transmitir músicas e mensagens pagas. Em 05 de outubro de 1947, foi inaugurada outra amplificadora na cidade, descrita pelo memorialista Lustosa da Costa, em seu diário adolescente, e que tinha função diferente das amplificadoras anteriormente mencionadas, porque funcionava como instrumento de propaganda política e de combate ao comunismo na cidade:

Realizou-se, hoje, na rua Ernesto Deocleciano nº 1, a inauguração da amplificadora (para combater o comunismo) agora vendida à União Democrática Nacional, para propaganda

3 Antônio Bezerra nasceu em Quixeramobim, em 1841, falecendo em Fortaleza em 1921. Foi naturalista e historiógrafo. Um dos fundadores do Instituto do Ceará, importante instituição para a construção de certa memória para o Estado do Ceará. Sua principal obra, *Notas de viagem*, foi escrita em folhetins para o jornal “Constituição”, entre os anos de 1884 e 1885, sendo sua publicação em livro efetiva em 1889. Atualmente a obra já tem inúmeras edições.

política do prefeito, que é da UDN, o Dr. Bacharel Dr. João Alencar Melo. Fui à casa do Deputado Francisco de Almeida Monte, meu padrinho de crisma, levando um bilhete propondo as candidaturas, para vereador, dos seguintes nomes: Dr. Olavo Rangel e Joaquim Anselmo Aguiar. Ainda não tivemos resposta do referido bilhete.⁴

Outra experiência pouca conhecida de serviço de amplificadora na cidade foi a chamada “Voz da Democracia”. Temos, com relação a esse serviço de som, o relato abaixo, em que um sujeito considerado importante na cidade desconsidera o serviço e resolve silenciar a amplificadora da forma mais abrupta possível, em episódio relatado da seguinte forma:

Antes de existir emissoras de rádio em Sobral, aqui se curtiava os sons das “amplificadoras”. Certa ocasião estando o locutor Marques da Cruz fazendo um comercial no Serviço de Autofalante “A Voz da Democracia”, chega o deputado Chico Monte e corta o fio de uma das amplificadoras. Motivo: estava atrapalhando os bate-papos, que o deputado tinha com amigos e eleitores, na calçada de sua casa.⁵

Com relação à *Coluna Rádio Imperator*, foi fundada por Falb Rangel⁶ em sociedade com Francisco Hemetério Soares, seu pai, na Praça do Teatro São João, tendo sido inaugurada em 26 de maio de 1938. Nos dias de hoje, ainda é possível observar na ala à direita do Theatro São João a velha coluna de alvenaria da *Imperator*. Funcionava

4 LUSTOSA DA COSTA. Sobral do meu tempo. Brasília: Gráfica do Senado Federal, 1982, p. 42.

5 CAVALCANTE, Hugo. SOARES, Jáder. O bom humor de Sobral. Sobral, 1996, p. 49.

6 Falb Rangel nasceu em Sobral, no dia 10 de fevereiro de 1905, falecendo na mesma cidade no dia 14 de junho de 1988. Foi desenhista do IFOCS, Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas, hoje DNOCS, Depto. Nacional de Obras Contra as Secas, empresário de cinema, arquiteto autodidata. Foi responsável pelo projeto de vários cinemas (aproveitando casas de espetáculos e modernizando-as com aparelhagem cinematográfica), em residências e distritos de Sobral. Projetou algumas das edificações mais conhecidas da cidade, como o Arco Nossa Senhora de Fátima, a antiga Coluna da Hora e a *Coluna Rádio Imperator*, ainda hoje visível no centro da Praça São João, além de inúmeras residências.

das 18h às 21h, encerrando sua programação com a música *The Stars and Stripes Forever*. O estúdio ficava atrás do Teatro São João⁷.

Não temos dúvidas em afirmar que o senhor Falb Rangel foi responsável direto por mudanças significativas na percepção e sensibilidade de grande parte da população de Sobral, com relação a novos sentidos para o lazer, tanto da sede quanto de alguns distritos, principalmente na perspectiva da escuta. Isso porque seus empreendimentos tiveram grande alcance e marcaram, por seu ineditismo, a cidade. O jornal sobralense *A Ordem*, do dia 12 de janeiro de 1941, traz uma importante nota na perspectiva do que estamos apontando:

13 de setembro de 1931 (DOMINGO): Data inesquecível para a sociedade sobralense, porque, neste dia, FALB RANGEL inaugurava no antigo edifício “EDEN CINE” o “CINE ELDORADO”, o primeiro Cinema falado, que se mostrou em Sobral com aparelhos modernos: VITAFONE e MOVIE TONE, sendo, o último, o mais moderno, no gênero, o mais perfeito. Pois, a esse tempo, os primeiros Cinemas de Fortaleza, só possuíam aparelhos VITAFONE.

Até aquela data, quando no local ainda funcionava o Cine Édén, inaugurado em 1922 pelo senhor Walter Vergniaud e encampado pelo senhor Falb Rangel, em 1935, depois de dificuldades financeiras por parte de Vergniaud, o Cine Édén era “sonorizado apenas pela modesta orquestra do Sr. José Lins [...], que tocava saxofone, tendo o Sr. Galdino Araújo ao piano, Joaquim Anselmo na flauta, Pedro Martins no trombone e outros mais, que faziam o acompanhamento musical do filme.”⁸ Portanto, o antigo Cine Édén foi reformado e mudou o nome para Cine Eldorado. E foi exatamente

7 Existe hoje em dia, em Sobral, em algumas poucas ruas do centro, um sistema de som chamado Rádio Centro, que retransmite propagandas gravadas, sem um programação ao vivo e sem repertório musical.

8 ANDRADE, Plácido Marinho de. Sobral, humor e prosa. Sobral, 1992, p. 72.

nesse espaço que, em setembro de 1931, o público presente em sua sala de projeção pôde assistir, não sem espanto, ao filme “*Broadway Melody*”, da Metro Goldwyn-Mayer, primeira obra cinematográfica falada na cidade, “um filme falado, cantado, bailado, sincronizado e musicado com aparelho “Vithafone””. Segundo Plácido Marinho, *Broadway Melody* inaugurou o cinema falado em outras cidades do Brasil, como Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Fortaleza. Segundo Raimundo Monte, o cinema falado “foi a maior novidade, tinha uma amplificadora no poste da esquina e os que não entravam ficavam ouvindo de fora. Isto era muito progresso na época, visto que só tínhamos cinema mudo.”¹⁰ Escutar de fora do cinema, sem ver as imagens nos parece algo estranho à primeira vista, mas não podemos nos esquecer que era a primeira vez que se ouvia uma fita de cinema na cidade, portanto, naquele contexto, o som pareceria mais importante do que as imagens.

Quanto aos aparelhos modernos chamados Vitafone e Movietone, mencionados na nota do jornal *A Ordem*, sabemos que o sistema Vitafone foi inventado pela Warner Bros, em 1927, e utilizava amplificação elétrica em seu funcionamento. Esse sistema foi capaz de amplificar o sinal de áudio com potência suficiente para mover um alto-falante. Sua finalidade, portanto, era amplificar e reproduzir sinais de telefone por meio de alto-falantes. Sua tecnologia consistia em um projetor e um toca-discos, ambos ligados a um mesmo motor que gerava o sincronismo de suas funções. Já o Movietone foi desenvolvido pela Twenty Century Fox, também em 1927. Esse sistema melhorou sensivelmente a qualidade sonora com relação ao Vitafone, mas a sua maior característica, que foi fundamental para que Fallb Rangel levasse seus filmes para distritos

9 *Idem.*, p. 73.

10 FROTA, Raimundo Monte. Sobral. Minha família, minha vida. Sobral. S/d. p. 25.

de Sobral, era a sua portabilidade, pois era um sistema reduzido se comparado ao Vitafone. Sobre esse fato, temos o seguinte:

No início dos anos 50, vez por outra, aos sábados, à tarde, alguns Distritos de Sobral e cidades circunvizinhas recebiam a agradável visita do Sr. Falb Rangel e sua Máquina portátil de 16 mm, de passar fitas de cinema, que, quase gratuitamente exibia vários e agradáveis filmes de curta metragem, dentre os quais, “O GORDO E O MAGRO”, “CARLITOS”, “COMÉDIAS COM GRANDES ARTISTAS”, “MOMENTOS MUSICAIS DA NEW CASTLE”, “O CIRCO CHEGOU” e mais outros. E, em sua companhia, a seu próprio convite, às vezes ia eu ou o Zemonte. E, tão logo, terminasse a exibição, às 18h30, retornávamos a Sobral, no seu JIPE VERDE – INGLÊS, de marca “LAND HOWER”, equipado com portátil e potente AMPLIFICADOR DE SOM- MARCA RGE, com 2 Alto-Falantes.¹¹

Hoje, num mundo tomado e intoxicado por imagens quase ao infinito, e por sons os mais variados possíveis, fica difícil imaginar o impacto que causou na cidade e em alguns distritos o cinema falado. O público do cinema já não precisava mais dividir sua atenção entre a tela e a orquestra que fazia o acompanhamento da projeção. O cinema aliava, assim, imagem e som, num processo que não permitia mais, de certo modo, a dispersão dos sentidos.

Lemos anteriormente sobre as projeções em curta-metragem que o sr. Falb Rangel realizava em distritos de Sobral e até em cidades circunvizinhas, quando transportava seu equipamento em seu Jipe, equipado com uma amplificadora de som. Quando o senhor Marques dos Santos nos diz que as fitas eram passadas “quase gratuitamente”,

11 Parte de uma Carta enviada à Câmara Municipal de Sobral pelo senhor Francisco Marques dos Santos, conhecido na cidade como Marcos da Cruz, memorialista local, no ano 2000, acompanhada de um “Curriculum Vitae” do senhor Falb Rangel, como o objetivo de se solicitar àquela instituição a criação de uma comenda em sua homenagem.

não temos uma noção do valor cobrado, mas acreditamos tratar-se realmente de preço módico. Não podemos deixar de pensar que a imagem do senhor Falb chegando aos pequenos lugares afastados de cidade de Sobral, com seu jipe verde, equipado com dois potentes alto-falantes, encantava tanto quanto os filmes exibidos. No dia 5 de fevereiro de 1941, o jornal local *Correio da Semana*¹², à página 03, apresentou uma reportagem que tinha como título Sr. Falb Rangel, e que nos ajuda a dimensionar a importância desse sujeito para história da constituição de uma nova percepção auditiva na cidade de Sobral:

Anniversaria na próxima segunda-feira, 10 do corrente, o Sr. Falb Rangel, operoso sobralense de uma das mais conceituadas famílias desta terra. Pelo seu esforço e amor á cidade de seu berço, o festejado anniversariante vaee receber por ocasião de seu natalicio, muitas provas de apreço por parte de seus innumerous amigos. E' ao seu admirável poder de vontade que nossa querida Sobral tem um cinema falado e um hotel o melhor da zona do Estado. Há bem poucos dias, no luxuoso edificio onde funciona o "Grande Hotel", inaugurou o anniversariante, uma sorveteria de primeira ordem, tornando alli o ponto chic e mais frequentado da cidade. Espirito verdadeiramente emprehendedor, não há poupado esforços pelo engrandecimento e bem estar de sua terra-berço. A maior amplificadora do nordeste brasileiro, a "Imperator", de 9 alto-falantes, que delicia o publico sobralense por sua excellente programação, é uma realização de Falb Rangel. Foi elle quem botou a primeira fabrica de mosaico. Quando em Fortaleza havia apenas o cinema fallado em vitaphone, já em Sobral, S.S havia inaugurado o movietone, ultima palavra em cinema fallado. Registrando seu anniversario, mandamos-lhe nossos sinceros parabéns

12 Em 31 de março de 1918, pouco mais de dois anos após a criação da Diocese de Sobral, Dom José Tupynambá da Frota criava o "Correio da Semana". Completando 99 anos, o jornal é o mais antigo do estado ainda em circulação.

com votos por que continue a trabalhar pelo progresso de sua terra idolatrada.

Falb Rangel foi, no passado da cidade de Sobral, o que hoje nós chamaríamos de *empreendedor*, com diversos ramos de atividades, que iam desde hotel até fábrica de mosaico, fábrica de gelo e sorvete, cinema, arquitetura e a *Coluna Rádio Imperator*. Suas atividades artísticas eram também bastante conhecidas na cidade, tendo trabalhado na organização de festivais que envolviam teatro e dança na década de 1940, com significativa repercussão na cidade. O local em que Falb Rangel ergueu a Rádio Imperator foi a Praça São João, como já frisado, lugar vital para o lazer do centro da cidade. Raimundo Monte sobre esse espaço escreve o seguinte:

A PRAÇA SÃO JOÃO era a mais querida, pois o seu funcionamento era noturno. Havia ali uma amplificadora com diversas bocas, que funcionava das 18 às 22 horas, com a frequência de praticamente todos os jovens, e até mesmo os idosos, que frequentavam com a finalidade de “matar a saudade”, ouvindo músicas antigas, que diziam lembrar o passado e viverem o presente. Quando chegava às 22 horas, era comum se dizer “soltaram a onça”, ia saindo todo mundo. Com poucos minutos não se via mais ninguém. A gente saía para casa com saudade da menina com que flertou, ficava esperando por outro dia, quando se repetiria a façanha.¹³

A Praça São João podia não ser a mais querida, mas certamente era a mais conhecida no centro da cidade. Lugar de *footing*, de caminhadas, como se dizia no período, parte da juventude afluía para aquele espaço para flertes, ouvir músicas, notícias e conversas entre amigos. Raimundo Monte cita a *Coluna Rádio Imperator*, mas acrescenta mais uma hora de funcionamento para esta, às 22 horas. A *Rádio Imperator* funcionava até as 21 horas, e não 22 horas, como

13 FROTA, Raimundo Monte. *Op. Cit.*, p. 40.

escreve. Talvez o memorialista tenha confundido a hora em que as luzes da Companhia Luz e Força eram apagadas, o que acontecia às 22 horas, com a hora final da programação da *Rádio Imperator*. A expressão “soltaram a onça”, presente no imaginário dos memorialistas, é uma metáfora que se adéqua ao vazio da praça após as 21 horas. O historiador Francisco Sadoc de Araújo faz referência a essa expressão, ao mesmo tempo em que associa a *Coluna Rádio Imperator* à figura de um conhecido radialista e jornalista local, José Maria Soares, que muito jovem foi seu locutor:

É pioneiro da radiofusão na cidade e antes da radiofusão ele já mantinha, já era locutor, dirigia o Serviço de Alto Falantes Imperator, na Praça São João, que funcionava até as 21 horas. Quando silenciava a Imperator, me lembro bem, dizia-se que se tinha *soltado a onça*, todo mundo deixava a praça e ia para casa. Enquanto a Imperator ficava no ar, a juventude daquele tempo, as moças e os rapazes permaneciam em torno da Avenida São João, vivendo momentos alegres. Logo depois veio a Rádio Iracema e o José Maria, se tornou o padrão, o protótipo, o exemplo de comunicador em Sobral.¹⁴

Soltar a onça, uma onça faminta à caça dos incautos que ainda estivessem na praça, era o sinal de que a programação da *Rádio Imperator* estava chegando ao fim, mas nada era mais conhecido do que a marcha militar americana tema de encerramento, já mencionada por nós, “The stars and stripes forever”, de autoria de John Philip. Raimundo Monte, em outra passagem de sua obra, faz referência à *Rádio Imperator* e também sua ligação com o senhor José Maria Soares, na parte 20, cujo título é “Speaker”:

Recordo-me muito bem da Amplificadora, ficava no centro

14 Cónego Francisco Sadoc de Araújo, Reitor da UVA e Presidente do Rotary Clube de Sobral. Arquivo Radialista José Maria Soares. Museu Dom José. Álbum “Diversas Mensagens”. 25 anos da Rádio Iracema de Sobral, 24 nov. 1977.

da avenida, em uma coluna alta, que ainda hoje existe. Nesta praça, Quintas Feiras e Domingos, praticamente convergia toda mocidade sobralense, que vinha passear rodeando toda a avenida. Aliás, era o local de encontro para início de namoros e flertes. Dali saíram muitos casamentos.

Como “speaker”, hoje chamado de “DJ”, tínhamos o José Maria Soares, pessoa muito inteligente, com boa voz, muito criativo e prestativo. Botava sempre os discos solicitados, sempre eram músicas de grandes cantores na época: Vicente Celestino, Augusto Calheiros, Orlando Silva, Francisco Alves, Nelson Gonçalves e muitos outros românticos. Estes amplificadores iniciavam sempre a programação às 19 horas, quando começava a chegar gente na praça. Às 20 horas encerrava a programação, que costumava dizer, “está chegando a hora de soltar a onça”, porque dez minutos depois estava limpa toda a praça, a gente tinha que regressar para casa, levando consigo a saudade da menina com que flertou, e do encontro que aconteceu ali. Tempo bom.¹⁵

Compreendemos também na narrativa de Raimundo Monte que a Praça São João era espaço central preferencial da mocidade daquele espaço, e os cantores que ele elenca, como Vicente Celestino, Orlando Silva, Nelson Gonçalves, entre outros, eram os “grandes cantores da época”. Há claramente em suas memórias, mais uma vez, um lapso com relação ao horário de início e de encerramento da programação da *Rádio Imperator*, às 19 horas e 20 horas respectivamente. O horário de início da programação era às 18 horas e seu término às 21 horas, como sabemos.

15 FROTA, Raimundo Monte. *Op. Cit.*, p. 35.

Figura 1 - *Coluna Rádio Imperator*, fundada em 1938, à Praça São João



Fonte: Arquivo do autor

O memorialista Plácido Marinho reitera a importância da Praça São João para todo o “povo sobralense”, ao mesmo tempo em que reforça o lugar da *Coluna Rádio Imperator* e sua relação com o lazer, no que segue:

A praça do Teatro São João sempre foi, por excelência, o ponto de lazer do povo sobralense. Antes da construção das duas alas da avenida que a compõem hoje, o povo fazia *footing* no espaço compreendido do começo da rampa do *Boulevard* Dom Pedro II até próximo da esquina da casa da D. Nana Figueiredo. Não existia calçamento no local. Mesmo assim

o movimento era acentuado, mormente às quintas, sábados e domingos e em noites de luar [...]. Em 1939, toda a movimentação daquelas noites agradáveis, magnificamente vividas pelo povo de Sobral, era animada pelo serviço de som, então já em pleno funcionamento, da *Coluna Rádio Imperator*, do Sr. Falb Rangel, um grande empreendedor que Sobral tão bem conhece. Às 18 horas a *Imperator* dava início à sua programação, tocando uma marcha característica, e em seguida anunciando os filmes do dia. Logo depois ouviam-se as mais belas músicas do cancioneiro nacional, atendendo a pedido de namorados, que, não querendo denunciar-se, criaram o conhecido chavão: “de alguém para outro alguém”. A *Imperator* primava por manter um repertório de músicas bem atualizado e escolhido com muito bom gosto.

Plácido Marinho reitera aspectos já citados por outros memoria- listas, mas nos traz duas novas e importantes informações sobre a *Rádio Imperator*: que as amplificadoras anunciavam os filmes do dia a serem exibidos no Cine Teatro São João, e que pedidos musicais eram feitos e anunciados “de alguém para outro alguém”, alimentando namoros e flertes na praça. Sobre essa mesma questão, o médico Francisco Marinho de Andrade, em discurso pronunciado no dia 16 de dezembro de 1977, no BNB Clube de Fortaleza, numa festa em homenagem ao radialista José Maria Soares, escreveu o seguinte: “Quantos de nós aqui presentes não foram ao estúdio da *Imperator*, localizado atrás do centenário Teatro São João, e enviaram suas mensagens musicais às suas bem amadas?” E acrescenta: “Lembram-se? Custava mil réis uma mensagem. Mas, muitas das vezes, José Maria não cobrava ou aceitava duas ou três mensagens pelo preço de uma.”¹⁶ Ainda sobre o costume dos flertes por meio de pedidos musicais junto à *Coluna Imperator*, percebemos que em

16 Discurso de Francisco Marinho de Andrade. Arquivo Radialista José Maria Soares. Museu Dom José. Álbum “Diversas Mensagens”. 25 anos da Rádio Iracema de Sobral, 16 dez. 1977.

alguns casos o sistema era utilizado para brincadeiras entre amigas e amigos, apesar dos segredos, conforme segue:

Alguns cruzeiros ou cruzados que sobravam usávamos para pedir músicas na radiadora. Ofereciam-se páginas musicais àqueles jovens que mais tinham raiva daquela forma de exposição e diziam ser cafona esse tipo de mensagem. Para que a troça ficasse mais interessante, anunciávamos nestes termos: “Atenção, atenção! Esta música vai para o jovem Eugênio que sua amada oferece com muito amor, música de Waldick Soriano, *A Carta; Tornei-me um ébrio*, de Vicente Celestino”. Após fazermos o pedido da página musical, escrito em pedaço de papel, aproximávamos do jovem somente para ver sua reação, que rangia os dentes e afirmava furioso: “Se soubesse de que era essa brincadeira dava uns tapas”. Com toda suposta sinceridade, concordávamos com sua reação.¹⁷

As *páginas musicais* solicitadas não eram responsáveis apenas por flertes, início de namoros mais sérios, mas também por brincadeiras juvenis sem maiores consequências, o que significa dizer que as memórias com relação à *Coluna Rádio Imperator* não primam somente pela aura mais romântica e idealizada, há também memórias que representam o lugar como espaço para sentimentos menos sérios e amorosos. A *Rádio Imperator* apresentava ainda uma programação chamada *A hora do Calouro*, relatado da seguinte forma: “Na semana passada, a hora do calouro foi a cargo de gentis senhorinhas conterrâneas, servindo de locutor, o estimado jovem Edson Donezetti, o maior animador do programa [...]”.¹⁸

17 PARENTE, Francisca Maria Ribeiro. O novenário de São Francisco. In: ALBUQUERQUE, Maria das Graças. RANGEL, Carmita Lima, *Et al.*(Orgs.). **Era uma vez em Sobral**. Fortaleza: RDS Editora, 2010, p. 44.

18 Jornal Correio da Semana, 05 de março de 1943. NDHIS – Núcleo de Documentação Histórica – Curso de História da UVA.

O memorialista Lustosa da Costa foi também enfático com relação à presença da *Rádio Imperator* na Praça São João em muitas das suas obras. Lustosa da Costa não nasceu em Sobral. Chegou à cidade em 1942, ainda menino, da cidade de Crateús. Uma das suas primeiras lembranças de Sobral refere-se a “cadeiras na calçada em frente ao prédio [O Palácio Episcopal], como era costume, e da amplificadora transmitindo músicas e notícias”¹⁹. Em outra passagem da mesma obra, o autor, num item chamado “*Avenida dos ricos e dos pobres*”, fala sem muito romantismo sobre a *Imperator*:

À noite, desafiando as muriçocas, sempre vorazes, sentávamo-nos em cadeiras na calçada para receber as visitas e trocar ideias. De frente, estavam as duas alamedas da Praça São João [...]. Era a avenida dos ricos e a dos pobres. A dos ricos era a da Ema, onde estava a ave que o Agripino Sousa, padeiro e poeta, comprara para o jardim de sua bela casa na Praça do São Francisco e que ali não coube. Daí sua doação à prefeitura que a colocou na avenida, percorrida pelas moças e rapazes ricos e brancos, pertinho da coluna onde se ouvia a amplificadora *Rádio Imperator*. Ao lado, situava-se a avenida dos pobres. Rapaz de sociedade que ali fosse, atrás de “cunhã” (assim se denominavam as moças pobres), era malvisto e ficava logo manjado por suas notórias intenções.²⁰

Tornou-se senso comum na cidade determinar que na Praça São João havia uma divisão topográfica nítida entre ricos e pobres, conforme lemos na narrativa de Lustosa da Costa, quando faz referência à avenida dos ricos e à avenida dos pobres. A avenida dos ricos ficava do lado da Ema, como escreve, uma escultura de cimento que enfeita o lago da praça. Essa ala ficava também à frente do Teatro São João e da *Coluna Rádio Imperator*, por isso sua frequência era bem maior do que a da outra ala da praça, localizada ao lado da Igreja

19 LUSTOSA DA COSTA. *Sobral que não esqueço*. *Op. Cit.*, p. 13.

20 *Idem*. p. 29-30.

do Menino Deus, segundo o autor. A questão não é tão simples assim, e é provável que tenha se estabelecido certa distância vista de forma como natural pelo memorialista, entre os chamados ricos, que só iam para a avenida dos pobres para “caçar” moças pobres, e por serem mal falados, e os chamados pobres, que na perspectiva do autor se encerravam em seu “lugar”, em sua posição, de maneira quase absoluta, do outro lado da praça. A escrita de Lustosa da Costa praticamente em toda sua obra memorialista é bastante conservadora e prima por tentar constituir um imaginário enobrecido para a cidade de Sobral.²¹ Um bom exemplo do teor conservador de sua escrita está num item da obra *Sobral que não esqueço* (2010), chamado “Em Sobral, o negro conhecia o seu lugar”, em que, entre outras coisas, declara: “No meu tempo de Sobral, quase não havia racismo, talvez porque o negro conhecesse o seu lugar”. E acrescenta: “Os brancos eram tão generosos que permitiam a eleição de Zé-da-Mata para vereador, três vezes. Além de negro, era solteiro, solteiríssimo”. E um pouco mais adiante escreve: “Até um padre negro havia na cidade: Padre Gonçalo Eufrásio de Oliveira, profundamente racista [...]”²².

A divisão social observada na Praça São João, segundo os memorialistas locais, também pôde ser observada em outras cidades, como Fortaleza, quando da construção de uma importante área de lazer para a cidade, ao final do século XIX, no caso o *Passeio Público*, situação assim narrada também de forma naturalizada pelo memorialista Mozar Soriano Aderaldo:

Ressaltemos que no Passeio Público havia três alamedas, conhecidas como avendias – Caio prado, olhando para o mar; a do centro, denominada Carapinina, fronteira à porta

21 Algumas obras memorialísticas de Lustosa da Costa, que têm a cidade de Sobral como principal cenário são: *Sobral do meu tempo* (1982), *Cartas do Beco* (1983), *Clero, nobreza e povo de Sobral* (1987), *Vida, paixão e morte de Etelvino Soares* (1995), *O Senador do bois* (2000), *Sobral, cidade das cenas fortes* (2003), *Sobral que não esqueço* (2010).

22 LUSTOSA DA COSTA. **Sobral que não esqueço**. *Op. Cit.*, p. 33.

principal da Santa Casa, e a Mororó, mais próxima do calçamento da Rua João Moreira. Nelas se observa uma separação voluntária das classes sociais: numa alameda a grã-finagem; na outra, a classe média; e na terceira as domésticas.²³

Raimundo Monte, por outro lado, sobre o que ele chama de discriminação, responsável pelo que seria a divisão da Praça São João, entre ricos e pobres, relatou o seguinte, relativizando um pouco a narrativa de Lustosa da Costa:

Tinha outra avenida ao lado, aliás criticavam muito, porque diziam que em Sobral tinha duas avenidas, uma dos ricos e outra dos pobres. Realmente existia uma certa diferença das pessoas que frequentavam. Acontece que, certo dia, vim ver a razão daquela discriminação. Eu cheguei à noite de uma fazenda a cavalo, encontrei a casa de minha mãe fechada, pois ela tinha saído para a novena da Igreja do Menino Deus. Como não tinha onde ficar, fui para a praça que tinha as duas avenidas, mas eu não estava bem vestido, senti-me envergonhado em ir para o lado social, que chamava lado dos ricos. Optei pelo lado que chamavam “dos pobres”, pois ficaria mais à vontade, e estaria de acordo com os transeuntes. Senti que a discriminação é feita de forma individual, não é exigência do povo.²⁴

A diferença entre as pessoas é observada pelo memorialista como sendo parte da diferenciação social. Para Raimundo Monte, essa diferença poderia ser resultado da inadequação dos trajes, como relata acima, sendo os pobres “naturalmente” mal vestidos em sua opinião. Ao lado dos “pobres”, o memorialista se sentiu mais à vontade, pois “não estava bem vestido”. Percebemos claramente que a distância foi estabelecida por ele mesmo, que estava, segundo ele, com trajes

23 ADERALDO, Mozar Soriano. **História abreviada de Fortaleza e crônicas sobre a cidade amada**. Fortaleza: Edições UFC/Casa José de Alencar, 1993, p. 34.

24 FROTA, Raimundo Monte. Op. Cit., p. 35.

inadequados, portanto, não estando digno de frequentar “o lado social” da praça. O outro lado, repleto de pessoas e, consequentemente, de sociabilidades, não era assim considerado por ele. O que Raimundo Monte faz, pelo que compreendemos de sua narrativa, é uma espécie de autoexclusão. Entende o memorialista que “a discriminação é feita de forma individual, não é exigência do povo”, o que denota uma visão pessoal e parcial. E se não estivesse cavalgando vindo de uma fazenda, se estivesse vindo da missa, por exemplo, estando considerado bem vestido, tendo se deslocado simplesmente para o lado da praça à frente do Theatro São João, a sua percepção teria sido a mesma?

Por outro lado, podemos refletir sobre essa possível divisão entre um lado e o outro da Praça São João, que as “as paisagens sonoras sublinham diferentes modos de apropriação e fruição dos espaços, mas também indiciam fronteiras (simbólicas) dos diferentes espaços urbanos, apesar da fluidez do som”²⁵. De um lado da praça podia-se ouvir os sons da *Rádio Imperator*. Do outro lado da praça, será que somente a fluidez do som alcançava aquele espaço com menor intensidade?

25 CASELEIRO, Paula. As paisagens sonoras dos Centros Históricos de Coimbra e do Porto: um exercício de escuta. **VI Congresso Português de Sociologia**. Mundos sociais: saberes e práticas. Universidade Nova Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. 25 a 28 de junho de 2008, p. 9.

Figura 1 - Vista parcial da Praça do São João, em fotografia sem data, retirada da janela superior do Theatro São João. Vemos a Ema e logo à frente a Coluna Rádio Imperator. Essa parte correspondia, pela tradição, a avenida dos ricos



Fonte: Arquivo do autor.

Lustosa da Costa narra um acontecimento tenso que envolveu a *Coluna Rádio Imperator* e o bispo da cidade, do seguinte modo:

Mas era da Semana Santa de minha infância que estava falando. Recordo, ainda, acho que foi numa Sexta-Feira da Paixão, que o irmão de Dom Expedito Lopes, ao amanhecer, tascou na Amplificadora Imperador do Falb Rangel música bem alegre: “A mulata é a tal”, ou o equivalente. Quem levou a maior bronca do bispo foi o responsável pela emissora, José Maria Soares.²⁶

O Palácio Episcopal ficava apenas há alguns metros da *Coluna Imperator*. Da janela de sua residência episcopal o bispo não apenas podia ouvir o repertório musical, mas também vê o que se passava na avenida, como podemos perceber pela foto acima, já que a casa episcopal é o primeiro prédio mais destacado à direita. Portanto, tudo estava muito próximo dos ouvidos do bispo. Se tal música foi tocada durante uma Sexta-Feira da Paixão, certamente não passaria despercebida por ele. Mas esse mesmo acontecimento antes já havia sido relatado por Lustosa da Costa, numa obra de 1987, nos seguintes termos:

Num carnaval, José Lopes, o Josa, chegou de pileque, quarta-feira de cinzas, ao alto-falante Imperador do Falb Rangel, situado ali na Praça do São João, mais precisamente na Alameda da Ema, preferida para passeio dos brancos e ricos. Quebrando a paz monástica do local, tascou no ar “A mulata é a tal”. Dom José mandou bilhete a José Maria Soares, responsável pela Irradiadora, acusando-o de profanador da Semana Santa, bilhete que rasgou arrependido, quando o jornalista foi visitá-lo.²⁷

Um texto ajuda a entender o outro. A passagem retirada do livro de 2010 torna-se vaga diante da narrativa de 1987. Por outro lado, algumas diferenças são evidentes: no livro *Sobral que não esqueço*,

26 LUSTOSA DA COSTA. Sobral que não esqueço. *Op. Cit.*, p. 73.

27 LUSTOSA DA COSTA. **Clero, Nobreza e Povo de Sobral**. Brasília: Gráfica do Senado Federal, 1987. p. 39.

o episódio ocorreu numa Sexta-Feira da Paixão, enquanto na obra *Clero, Nobreza e Povo de Sobral*, tudo ocorreu durante o fim da Quaresma, numa quarta-feira de cinzas, denotando certa incompatibilidade. A parte crucial, por outro lado, não muda: o fato de o irmão do bispo Dom Expedito Lopes, que tem o seu nome revelado na passagem do livro *Clero, Nobreza e Povo de Sobral*, José Lopes, conhecido como Josa, supostamente colocou uma música imprópria, no caso “A mulata é a tal”, de 1948, uma marchinha carnavalesca de autoria de João de Barro e Antônio Almeida, que tem a seguinte letra:

Branca é branca preta é preta
 Mas a mulata é a tal, é a tal!
 Quando ela passa todo mundo grita:
 “Eu tô aí nessa marmita!”
 Quando ela bole com os seus quadris
 Eu bato palmas e peço bis
 Ai mulata, cor de canela!
 Salve salve salve salve salve ela.

Uma pergunta que precisamos fazer, e que se torna muito difícil de ser respondida, é: o Bispo interferia na escolha das músicas executadas na *Rádio Imperator*? Sabemos que Dom José Tupinambá da Frota exercia importante influência junto à população católica da cidade, e que não seria anormal que ele procurasse saber sobre a programação da *Imperator*. De outro modo, qual seria a anormalidade de se ter uma marchinha tocada durante o período carnavalesco, como lemos na primeira versão? Bispo nós sabemos, com relação ao Entrudo Carnavalesco, ao Zé Pereira, tem uma posição apenas de observador conservador, sem omitir opinião muito clara. Mas se a

música tocou durante a Sexta-Feira da Paixão, isso pode ter gerado um problema que possivelmente foi reclamado pelo Bispo. De todo modo, fica claro para nós a importância social e cultural, mas principalmente no campo das sensibilidades e da escuta, da *Coluna Rádio Imperator* para o espaço mais central cidade de Sobral.

Anteriormente, no livro *Sobral do meu tempo*, de 1982, Lustosa da Costa fez referência à *Coluna Rádio Imperator*. Os outros textos posteriores serão, com algumas pequenas modificações, uma paráfrase do texto de 1982, visto abaixo:

Às noites na cidade, ouvia-se, da calçada, a amplificadora, com músicas e discursos que se espalhavam pelas ruas e praças. A Praça de São João, a Oriano Mendes. A alameda da Ema era melhor aquinhoada, para o passeio dos brancos e ricos. Contava-se que, na década de 20, um rapaz bem nascido fora advertido pelo Delegado da Polícia, por ter passado para o outro lado, reservado ao “footing” dos pobres e pessoas de cor.²⁸

Lustosa da Costa acrescenta, além da difusão de músicas na *Imperator*, discursos. Não sabemos a que tipos de discursos se refere o autor. Sabemos, isto sim, que uma das características de sua obra é a reiteração temática. Ele está sempre repisando determinados textos considerados estratégicos para o entendimento da cidade heráldica que quer estabelecer. Nós sabemos que “As memórias [...] possuem um nível imaginativo em que operam a invenção, o desejo, a fantasia”²⁹, assim, o desejo do memorialista talvez tenha a ver com a necessidade de fazer da Alameda da Ema o lugar por excelência dos chamados brancos e ricos da cidade, em detrimento dos considerados pobres que ocupavam, segundo o autor, o lado contrário da praça. Nesse sentido, narra um suposto acontecimento de todo

28 LUSTOSA DA COSTA. *Sobral do meu tempo*. *Op. Cit.*, p. 52-53.

29 ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *História, a arte de inventar o passado*. Bauru – SP: EDUSC, 2007, p. 203.

exagerado da década de 1920, quando um rapaz considerado por ele *bem nascido* foi advertido pelo delegado de polícia, porque ousou caminhar do lado da praça destinado aos pobres e pessoas de cor.

Se “O ato de lembrar é, sobretudo, o trabalho de localizar lembranças no tempo e no espaço”³⁰, fica mais “fácil” para o autor pensar a praça como um lugar de hierarquização do espaço, tendo como fundamento a invenção de uma dada tradição. Por certo não se pode afirmar que os dois espaços da praça eram proibidos para pobres ou ricos, todavia, por outro lado, não se pode dizer francamente que em todo tempo de existência da praça do Teatro São João ela foi espaço exclusivo de uma classe social específica, e quando nos referimos especialmente ao Cine Theatro São João, no contexto em que o teatro começou a exibir filmes no final da década de 1920, podemos dizer que aquele espaço foi ocupado por ricos e pobres, ainda que tenha havido distinção interna, ou seja, lugares específicos para ricos e pobres no interior do teatro. No entanto, outro espaço também plural e acolhedor da praça, nos ajuda a relativizar um pouco a importância da *Coluna Imperator*, como único espaço agregador daquele lugar, localizado “No lado direito da porta de entrada do cinema”, em que

havia um modesto cafezinho. Era uma saleta cortada ao meio por um tosco balcão e semi-escurecida por uma fraca lâmpada elétrica [...]. A parte de fora, obviamente, era destinada a clientela [...]. Após o cinema, o pequeno espaço ficava superlotado por pessoas a espera de que lhe fosse servido o famosos cafezinho, uns deliciosos tijolinhos de leite, linguiça com farofa, paçoca com arroz, avoante e um delicioso bate-bate de maracujá –as especialidades da casa.³¹

30 ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Op. Cit.*, p. 203.

31 ROCHA, Silveira. Praça do Teatro São João. **Blog Sobral na História**. 1º de Maio de 2011. Acesso em: 10 set. 2016.

Ao lado do Theatro São João ficava o estabelecimento comercial simples narrado acima, que era ponto de encontro, conversa e alimentação das pessoas que saíam do cinema. Porém, mesmo depois da inauguração da primeira emissora de rádio em Sobral, a Rádio Iracema, em 1952, como sabemos, os alto-falantes continuaram a existir no centro da cidade, aglutinando pessoas e retransmitindo agora a programação da rádio local, conforme relata Lustosa da Costa:

Neste tempo, havia alto-falantes que transmitiam, na praça, do alto do sobrado da farmácia das Irmãs Napoleão, a programação da Rádio Iracema. Não saem da minha cabeça duas músicas tocadas naquela noite: “Suburbana” e “Velha Valsa”, tão boêmia quanto seu cantor. Por que essas músicas ainda ressoam em meus ouvidos tanto tempo depois?³²

As músicas “Suburbana”, de Silvío Caldas e Orestes Barbosa, e “Velha Valsa”, de Edson Lopes, continuam a ressoar nos ouvidos do memorialista, talvez porque “o som nos toca, ou melhor, nos atravessa no momento mesmo em que o escutam³³”. Desse modo, a música articula o tempo da memória passada com o tempo vivido no presente. Há, por trás dessa questão levantada por Lustosa da Costa, o que chamamos aqui de *performance da memória*, na medida em que o tempo da memória do autor parece não querer se esgotar e dessa forma se ritualiza num texto. Podemos refletir também com relação a essa questão que “Um evento sonoro é simbólico quando desperta [...] emoções ou pensamentos, além de sensações mecânicas [...], quando possui uma numinosidade ou reverberação que ressoa nos mais profundos recessos da psique.”³⁴

32 LUSTOSA DA COSTA. **Sobral que não esqueço**. *Op. Cit.*, p. 31.

33 WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. Uma outra história da música. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 28.

34 SCHAFER, R. Murray. **A afinação o mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 197., p. 239.

Ainda sobre a existência dos alto-falantes no centro da cidade temos duas importantes entrevistas do cantor e compositor sobralense Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes, ou simplesmente Belchior. A primeira delas foi publicada no *Jornal de Música*, em 1975, que será citada por nós indiretamente; já a segunda é mais recente e compõe o acervo do Programa *Nomes do Nordeste*, do Centro Cultural Banco do Nordeste, em Fortaleza, gravado em 2007. Em ambas as entrevistas temos o cantor contando sobre sua infância na cidade de Sobral e suas primeiras experiências com diversas sonoridades no espaço urbano, experiências fundamentais, como ele destaca, para a sua carreira de músico. Como parte da primeira entrevista, conduzida por José Márcio Penido, temos uma introdução que procura explicar sobre as experiências musicais de Belchior, conforme segue em parte:

De um lado a igreja – o canto gregoriano, simplíssimo e lindíssimo, ponte sonora entre os homens e Deus. De outro, a barulheira formada pelos violeiros e cantadores do sertão, presentes em cada esquina da infância e adolescência de Belchior, mais tudo o que despejávamos alto-falantes das quermesses que desde cedo o fascinaram, um bolo sonoro onde Billie Holliday cantava logo depois de Caubi Peixoto.³⁵

José Márcio Penido procura resumir um pouco algumas passagens da entrevista, apontando alguns dos temas tratados pelo cantor. A influência da Igreja Católica em sua formação é imensa, uma vez que, menino, acompanhava sua mãe até a Catedral, pois esta cantava no coral da igreja, onde o mesmo Belchior irá cantar também. Mas o que queremos chamar a atenção é a menção aos alto-falantes que despejavam sons pelas ruas centrais da cidade, numa mistura sonora entre Billie Holliday e Caubi Peixoto. O que o entrevistador chama

35 PENIDO, José Márcio. “Desobedecer sempre, não reverenciar nada”. *Jornal de Música*, 1975.

de “bolo sonoro” pode muito bem ser a metáfora viva de uma cidade em constante movimento e percussão. Percebemos assim que em Sobral, nesse contexto, “Mais do que acordes ouvidos numa sala de concerto, são os sons saídos dos auto-falantes das lojas, dos rádios [...]”³⁶, que compõem o universo sonoro urbano do cantor e dos memorialistas estudados até aqui.

Por outro lado, dentro dessa mesma perspectiva, não deixa de ser curiosa a relação que Murray Schafer faz entre o que ele chama de sons pós-industriais, como o fonógrafo, o telefone, os alto-falantes, o rádio, e a radiodifusão como um todo, e o imperialismo de alguns países ocidentais, na seguinte passagem de sua obra *A afinação do mundo*:

O alto-falante também foi inventado por um imperialista, pois respondeu ao desejo de dominar outras pessoas com o próprio som. Do mesmo modo que o grito dissemina angústia, o alto-falante comunica ansiedade.³⁷

Na perspectiva da citação acima, não podemos pensar no que seria a realidade sonora dos memorialistas locais, sem entender a sonoridade como um campo de força. Essa reflexão só é possível porque sabemos que não podemos exigir um padrão, um modelo de escuta em um universo *plurisonoro* que é a cidade, e muito menos esperar que a memória deságue numa dimensão sonora homogênea. Um exemplo claro sobre essa questão está na relação que os memorialistas citados até agora mantiveram em suas narrativas com a *Coluna Rádio Imperator*. Todos eles praticamente ouviram aquele equipamento localizado na praça, mas todos eles ouviram de modo relativamente diferente todos os seus sons. Por isso, “Assim como

36 IAZZETTA, Fernando. **Sons de Silícios: Corpos e Máquinas Fazendo Música**. São Paulo: PUC-SP, 1996, p. 254.

37 SCHAFFER, R. Murray. *Op. Cit.*, p. 135.

existem múltiplas fontes sonoras no espaço urbano, existem múltiplas escutas”.³⁸

A outra entrevista com Belchior foi produzida para o *Programa Nomes do Nordeste*, gravado em 28 de agosto de 2007, no Centro Cultural do Banco do Nordeste, em Fortaleza. Falando sobre o que o jornalista Moacir Maia, responsável pela condução da entrevista, identifica como a *raiz* do cantor e compositor, que seria a cidade de Sobral, Belchior se expressou do seguinte modo:

Eu nasci em Sobral, e creio que espiritualmente devo tudo a essa cidade, foi lá que vi as pinturas das igrejas, lá eu corria atrás das bandas de música, **ouvía os serviços de alto-falantes**, ouvi minha falar que já havia cantado no coro da igreja, a memória do meu avô tocando sax, flauta, dos tios, boêmios! Que sabiam tocar muito bem o violão, seresteiros, e cantar melhor ainda as canções da música popular brasileira tradicional [...]. É o que me encantou na cidade, o que me lembro, **tinha apenas uma rádio na cidade, mas a cidade inteira era cheia de radiadoras, como se chamava, de tal forma que a cidade inteira ouvia a rádio de todos os pontos, em todos os lugares se podia ouvir o noticiário, se podia ouvir a música**. Havia até o Rádio Baile Domingueiro, ou seja, as pessoas podiam dançar nas suas próprias casas, ao som do rádio, havia uma programação especial para que se dançasse. O meu gosto pela música despertou em casa mesmo, sabe? Foi toda essa memória sentimental, essa memória cheia de sons, cheia de poesia, me levaram para a música [...]³⁹ (Grifos nossos).

Belchior fala de uma “memória cheia de sons” no contexto de uma cidade sonora, em que os serviços de alto-falantes davam o tom.

38 OBICI, Juliano. **Condição da escuta**. Mídias e territórios sonoros. Dissertação apresentada ao Mestrado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, 2006, p. 51.

39 Belchior. **Programa Nomes do Nordeste**. Gravado no Centro Cultural Banco do Nordeste em 28 ago. 2007.

Essa cidade ruidosa, em alarde, alimenta a cadência de sua memória cheia de sons do coro da igreja, do sax e da flauta de seu avô, do violão dos seresteiros e do canto da música popular. A cidade, cheia de radiadoras pelo centro, era um poderoso sistema de amplificação, constituindo na cidade aquilo que Giuliano Obici chama de “falantes-rádios-vozes”. A Sobral do sistema de alto-falantes é uma cidade de múltiplas vozes, de múltiplos sons, de muitas memórias. Belchior é um “falante-rádio-voz”, porque suas memórias sonoras guardam sons de alto-falantes, de rádios, na combustão de vozes, de múltiplas reverberações da cidade. Ser “falante-rádio-voz”, de outra forma, implica saber que o som tem um impacto maior sobre a vida, sobre a memória, segundo as palavras do arquiteto e teórico Juhanni Pallasmaa, quando escreve que:

A vista isola, enquanto o som incorpora; a visão é direcional, enquanto o som é omni-direcional. O sentido da visão implica exterioridade, mas o som cria uma experiência de interioridade [...]. Normalmente não estamos conscientes da importância da audição na experiência espacial, embora o som geralmente fornece o continuum temporal, no qual as impressões visuais são incorporadas.⁴⁰

O som cria certa interioridade, aprofunda lembranças, localiza espacialidades na memória, fornecendo uma espécie de *continuum* temporal que liga temporalidades diversas. A cidade, assim, é lugar de encontros sonoros. Em Sobral, ainda seguindo os sons da memória de Adail Gomes, entre as várias sonoridades descritas, temos referências à música, a cantores *ao vivo*, como descreve com relação ao Bar Cascatinha, “Na simpática esquina da Praça 5 de Julho [...] Aos domingos, orquestra e cantor ao vivo; ingestão liberal de cervejas e

40 PALLASMAA, Juhani apud MARTAU, Betina/Tschiedel. A arquitetura multissensorial de Juhani Pallasmaa. *Arquitetura revista* – Vol. 3, nº 2, p. 56-58 (junho-dezembro 2007), p. 57.

refrigerantes.”⁴¹ O Bar Cascatinha, localizado no centro da cidade, teve o seu auge na cidade entre os anos de 1938 a 1940, especialmente nas manhãs de domingo, funcionando até 1952, assim,

As manhãs domingueiras do *Cascatinha* logo foram apelidadas de “hora chique”. Eram animadas pela orquestra do Maestro Acácio, composta por ele próprio, ao piano; Chico Carneiro no saxofone; Pedro Martins, no trombone; Raimundo Torquato, no banjo; Antônio Tinoco, no pistom; e José Lins (“Zé Pepau”), na bateria. Paivinha, o *crooner*, com sua voz gutural, embevecia os presentes com canções românticas, tão do agrado do povo [...]⁴².

No período de existência do *Bar Cascatinha*, não havia na cidade outro estabelecimento com as mesmas características, de modo que a opção era a “hora chique” das manhãs cheias de música do Cascatinha. Cascatinha é o nome de uma cerveja muito famosa no começo do século XX. Foi produzida pela Cervejaria Hanseática, a primeira cervejaria do Rio de Janeiro, fundada em 1904. O slogan da cerveja era: “No calor, a melhor sombra”. Raimundo Monte escreve nesse sentido que “aos domingos toda juventude, moças e rapazes desfilavam em frente deste bar. Indo e vindo, ali era um encontro para juntar-se aos amigos, como também flertar com as meninas, namorar [...]”⁴³.

Quando nos permitimos a escutar alto-falantes e a Rádio *Imperator* na parte central da cidade de Sobral, alguns de seus conflitos e tensões, pensamos nas palavras de Platão, quando asseverou que “Com efeito, nunca se atacam as formas de música, sem abalar as maiores leis da cidade”. Algumas leis morais foram quebradas,

41 GOMES, Adail Ferreira. **Sem choro nem vela, muito menos fita amarela**. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1984, p. 24.

42 ANDRADE, Plácido Marinho de. *Op. Cit.*, p. 172.

43 FROTA, Raimundo Monte. *Op. Cit.*, p. 29.

quando, por exemplo, a *Imperator* tocou uma música inapropriada, segundo o Bispo Dom José, de modo que parece muito audível para nós que o passado pode e deve ser analisado em sua dimensão acústica, em sua paisagem sonora. Afinal de contas, quem poderá afirmar que o passado é inodoro, insípido, incolor e mudo?

CIVILIDADE E CONSUMO: A LOUÇA DOMÉSTICA NA SOBRAL OITOCENTISTA

Ana Paula Gomes Bezerra¹

“[...] Cortesia, civilidade e civilização assinalam três estágios de desenvolvimento social. Indicam qual sociedade fala e é interpelada. Não obstante, a mudança concreta no comportamento que, daí em diante, serão chamados de ‘civilizados’ ocorrem — pelo menos na medida em que são visíveis nas áreas aqui discutidas — na fase intermediária” (ELIAS, 2011, p. 108).

Norbert Elias, ao analisar “o processo civilizador”, em sua obra acima citada, aborda os três estágios do referido processo, que se divide em cortesia, civilidade e civilização, considerando que tal processo tenha sido concluído na Europa, e sendo necessário, portanto, expandi-lo. É a partir dessa ampliação que tal processo chega ao Brasil, tendo levado cerca de trezentos anos para ser apreendido na Europa, mas apreendido no Brasil quase que de imediato. Dessa forma, não se pode pensar que tenha sido apreendido com a mesma propriedade. O ser civilizado não representava apenas ao aprender as regras de etiqueta e boas maneiras, mas, também, ao adquirir todos os utensílios e artigos de luxo que eram necessários para tal, como talheres, louças, mobília, vestuários, manuais etc., destacando aqui o papel da louça² como elemento distintivo e importante para compreender as regras de civilidade e a expansão

1 Doutoranda em História (PPGH/ PUCRS); bolsista CNPq.

2 De acordo com Aristides Pileggi (1958, p. 194), o termo louça “é uma denominação genérica, compreendendo todos os produtos manufaturados, compostos de substâncias minerais, sujeitas a uma ou mais de queimas.”

capitalista através dos modos a mesa e uso dos utensílios de mesa e cozinha.

A Revolução Industrial, assim como a Revolução do consumo, ocasionou grandes mudanças na vida social, cultural, política e econômica, a priori na Europa, e a posteriori no mundo. Essas mudanças provocaram mudanças nos hábitos e costumes da sociedade, a partir das quais foram inseridas regras de etiqueta e boas maneiras à mesa, o saber receber em casa, dentre outras. Tais regras tinham como objetivo civilizar uma camada específica da população, aquela que podia pagar para aprender e adquirir os itens necessários para “ser civilizado”.

Atrelado ao processo em tela, encontra-se a expansão capitalista, que se consolida pelo mundo através da produção de objetos que são criados e produzidos para atender a uma sociedade de consumo que se forma. Tal sistema buscou conquistar um mercado em potencial, o que motivou a inovação no uso de matérias-primas, formas e técnicas de pintura, dentre outros. Tais fatores proporcionaram a inserção de tais objetos em diferentes grupos sociais, gerando mudanças ao longo dos tempos.

Esses processos, tanto o de civilidade, como a de expansão capitalista, iniciam-se no Brasil com a chegada da família real portuguesa, em 1808, o que resultou também na abertura dos portos, tornando possível a entrada de mercadorias estrangeiras, principalmente francesa e inglesa, embora ainda em pequena quantidade.

Na segunda metade do século XIX, observa-se um aumento desse consumo provocado por uma “segunda europeização dos costumes”³, que, segundo Freire (1968), se inicia em 1860 e se estende

3 Segundo Malerba (2000, p. 27), por europeização dos costumes se entende “a influência recíproca dos diferentes grupos sociais, particularmente as elites de corte e os comerciantes fluminenses, na transformação dos costumes”. Ocorreu um aumento nos hábitos de consumo, intensificando a aquisição de mercadorias de origem europeias, principalmente inglesas e francesas.

até 1930, com a “americanização dos costumes”. Para o autor, isso se deve ao aumento de número de casas comerciais de importação e exportação, principalmente estrangeiras, que se fixam no Brasil, e finda com a expansão de mercadorias e ideias estadunidenses. Ocorreram ainda mudanças urbanas e tecnológicas:

[...] As transformações da segunda metade do século XIX: desenvolvimento de ferrovias, imigração, abolição da escravidão, crescimento relativo do mercado interno e incipiente industrialização, acabaram por não mudar em profundidade os padrões tradicionais de urbanização que se definiram no período colonial. Com exceção dos principais portos exportadores, os núcleos urbanos permaneceram na órbita dos potentados rurais, o que quer dizer que o nosso processo de urbanização, ao longo desse século, foi mais um resultado da expansão comercial (LIMA, 2009, p. 35).

Tal expansão foi resultado do que aqui chamamos de processo civilizador capitalista, e deve-se considerar que o mesmo não ocorreu de forma homogênea, tampouco com a mesma intensidade. A aceitação do modelo civilizacional e da inserção na economia–mundo não garantia que todos assimilassem o mesmo. Segundo Bezerra (2015, p. 189), “Deve-se levar em conta alguns pontos importantes, como a manutenção de posturas mais tradicionais, ou até mesmo a recusa em usar utensílios que até então não eram utilizados.” Não se pode afirmar que o fato de possuírem tais objetos não indicava que soubessem usá-los, Assim como não se pode asseverar que “todos” tivessem o conhecimento de todas as regras de civilidade.

Esse modelo de civilidade em expansão impunha, como explica Schwarcz (2008, p. 196), “novos hábitos à mesa, sobretudo em meio à corte francesa, essa grande impulsionadora de modas, que fazia de seus costumes, hábitos nacionais e, aos poucos, ocidentais”.

Destarte, os grupos abastados buscavam diferenciar-se dos demais, conforme explica Lima:

[...] As diferentes posições no espaço social correspondem diferentes escolhas estéticas e estilos de vida distintos. Tais escolhas, feitas com base no *habitus* de classe, marcam claramente essas posições, impondo distâncias. Os bens e os modos pelos quais eles são consumidos atuam como marcas simbólicas de distinção, apontando *quem é quem* (LIMA, 1995, p. 132).

Essa distinção mencionada acima é apresentada por Bourdieu (*apud* LIMA, 1995, p. 132), o qual descreve que, por meio das marcas simbólicas de distinção, “[...] os sujeitos sociais se exprimem e ao mesmo tempo constituem para si mesmas e para a outra sua posição na estrutura social”. Dessa forma, essas marcas simbólicas podem ser observadas, como explana Lima (1995), a partir de um sistema de objetos e do comportamento inerente à sua utilização, em que o sistema em questão está diretamente ligado à hierarquia social. Sendo assim, essa distinção social ocorre a partir da aquisição de objetos.

O caráter distinto dos objetos, destacando aqui os utensílios de cozinha e mesa, os torna elementos de distinção social a partir de sua origem. Ou seja, não bastava comer em um prato e usar garfo e faca, tais utensílios deveriam ser de europeus. É a busca por diferenciação dos demais grupos sociais, como já foi dito anteriormente, que provoca o consumo de tais artigos, como, por exemplo, *a louça*. As estratégias de diferenciação dos grupos mais abastados mudavam constantemente, já que, a partir de suas posses, poderiam ou não subir de camada social, buscando, dessa forma, se igualar a esses grupos mais abastados. À aquisição de itens de mesa e cozinha estão diretamente relacionadas os modos à mesa. Dessa forma,

[...] Os pratos são trocados com maior regularidade (de preferência a cada nova refeição), e a faca é introduzida para cortar carnes previamente trinchadas, já que as unidades tornam-se menores e o antigo hábito de trazer à mesa grandes pedaços de animal passa a lembrar o canibalismo: essa prática tão oposta à ‘civilização’ (SCHWARCZ, 2008, p. 196).

Para consumir por meio da louça, talheres e demais utensílios de mesa e cozinha e mostrar a civilidade aprendida, os membros de grupos mais abastados elegem a sala de jantar como espaço de sociabilidade, onde passam a receber convidados. As refeições, antes restritas à família, começam a ser pensadas quanto à sociabilidade, e, dessa forma, elege-se uma delas para demonstrar o grau de civilidade e da sociedade, sendo o jantar o escolhido. Essa passa a ser a refeição pela qual se abriam as portas da casa para receber convidados, fato que passaria a exigir um maior rigor no comportamento à mesa, assim como uma quantidade maior de utensílios domésticos utilizados e de alimentos a serem servidos, dentre outros fatores. Segundo Lima,

[...] por se tratar da refeição feita ao término da jornada de trabalho, propícia ao convívio social, ao relaxamento, à diversão, coube ao jantar o investimento maior, transformado no principal repasto do dia. Era durante o jantar que muitos negócios eram fechados, casamentos eram arranjados, ou, ainda, que se exibia o *status* social dos anfitriões através dos utensílios de mesa e cozinha expostos na sala de jantar, atrás de uma cristaleira ou guarda louças. Demonstrava-se sua civilidade ao receber convidados para um jantar formal (LIMA, 1995, p. 137).

O requinte descrito é percebido através dos utensílios domésticos utilizados para o preparo e para servir os alimentos durante a refeição. De acordo com Vieira Jr. (2004), isso ocorreu devido ao:

[...] crescimento do comércio exportado, o aumento do fluxo de capital, uma mais contundente presença de hábitos e valores europeus aportados nas casas comerciais estabelecidos em Fortaleza, como também na importação de produtos ingleses e franceses, eram elementos que corroboravam para a incipiente transformação do domicílio fortalezense (VIEIRA JR., 2004, p. 117).

Outro ritual incorporado ao cotidiano doméstico é o do chá, de origem chinesa, mas conhecido e difundido pela Inglaterra. Os citados rituais, o jantar e o chá, identificavam o grau de sociabilidade e civilidade de quem os praticava, sendo um forte elemento de distinção social entre as diversas camadas sociais, pois apenas a mais abastada tinha condições de atender às exigências impostas por esses rituais de comensalidade.

A composição da mesa do jantar tinha como elemento importante a louça (pratos, tigelas, sopeiras etc.), os cristais (taças, copos, outros), talheres (conchas, grafos, facas, colheres), dentre outros itens.

Considerando tal diversidade de itens, pode-se pensar na utilização de talheres de prata, como pratos de faiança fina, coberta, aparelhos de jantar, aparelhos de chá, dentre outros, nos rituais de comensalidade praticados no Brasil. Dentre tais rituais, destaca-se o jantar, incorporado do cotidiano europeu. Segundo Lima (1995, p. 138) “dar um jantar passou a ser considerado o mais importante dos deveres sociais, um complicado ritual regido por centenas de pequenas e quase imperceptíveis regras, que compunham um rígido protocolo”. Outro ritual importante e incorporado ao cotidiano das camadas mais abastadas, o ritual do chá, também tinha suas regras, assim como a quantidade de itens disponíveis para a sua realização. Tais rituais simbolizavam o *status* social que tinha um indivíduo dentro do grupo, promovendo sua afirmação ou reafirmação. O costume e o consumo de talheres são descritos por Elias (2011) como:

[...] todos os costumes no ritual em mutação, por mais insignificantes, estabeleceram-se com infinita lentidão, até mesmo formas de comportamento que nos parecem elementares ou simplesmente ‘razoáveis’, tal como o costume de ingerir líquidos apenas com colher. Todos os movimentos da mão – como, por exemplo, a maneira como se segura e movimentada a faca, colher e garfo – são padronizados apenas gradualmente, e só vemos o mecanismo de padronização em sua sequência (ELIAS, 2011, p. 112).

Voltando à questão da produção dos objetos, o que se observa é que tal utensílio ganha um destaque na vida social, a princípio, europeia, e agora, brasileira. É ele que impõe status, distingue os grupos sociais e define uma moda a ser seguida. Um prato ganha status dependendo de sua procedência, forma, matéria-prima e design, e, ao seu uso, que não é feito por todos, é agregado um valor simbólico que o permite ser exibido em um móvel criado para tanto, o guarda-louça. Esse caráter distinto dos objetos é percebido desde sua produção até o consumo por grupos mais abastados da sociedade

O uso desses utensílios também diferenciava os grupos que se distinguiam dos demais por ter os meios para adquiri-los e saber usá-los. Deve-se considerar que os talheres de prata eram adquiridos como forma de investimento, pois eram caros, e nem todos podiam tê-los. Paulatinamente, os talheres foram sendo inseridos ao cotidiano dos grupos que detinham menor poder aquisitivo. De acordo com Lima (1995, p. 139), na origem dos talheres, em especial a faca, “[...] era de uso comum, destinada basicamente ao corte das carnes”. Apenas por volta do final do século XVIII e início do XIX, esse talher foi introduzido no ritual do jantar, embora com algumas ressalvas. Quanto ao uso da colher, Lima (1995, p. 139) afirma que:

[...] não obstante conhecidas desde tempos imemoriais, tendo como protótipo a própria mão humana, quer feitas

de conchas, cabaças ou cascas de frutos, quer de cascos de animais, osso, marfim, etc., pouco eram usadas à mesa, na medida em que os alimentos líquidos, como sopas, caldos, etc., eram ingeridos diretamente nas tigelas.

Quanto ao uso do garfo, a autora afirma que teria se originado “[...] tardiamente na Itália (suas primeiras referências vêm da refinada Itália renascentista, em particular de Veneza e Florença, ao final da Idade Média), com apenas dois longos dentes” (LIMA, 1995, p. 139), e teria a função de espetar e servir a comida. A autora também destaca que “Posteriormente passou a ser feito com três dentes, que foram aos poucos encurtados e estreitados até assumir a forma atual, com quatro dentes” (LIMA, 1995, p. 139), e que tinha como função conduzir o alimento à boca. No Brasil, o uso dos talheres se deu com a chegada da Família Real Portuguesa, em 1808, e foi se difundindo aos poucos.

O consumo de tais itens se deu a partir da Expansão comercial, a qual influenciou também a produção, distribuição e consumo de artigos de luxo de origem europeia. Junto aos utensílios, o que se expandia também eram os hábitos e costumes vindos da Europa, um modelo de civilidade a ser seguida. Essa mudança é sentida, principalmente, no espaço da casa, que passa por uma reconfiguração física e de redefinição de uso. De acordo com Guimarães (2006, p. 100), “[...] a morfologia interna da habitação reflete as necessidades e o processo de adaptação que sofre o domicílio ao longo do tempo.” A inserção de espaços ou sua redistribuição não ocorre de forma homogênea, não ocorre da mesma forma nem no mesmo momento nas cidades brasileiras. Dessa forma, são inseridos elementos, como móveis, adornos e objetos de decoração apropriados para cada espaço, pois cada um tem uma função específica, e que muda com o tempo.

Os espaços de sociabilidade

Os espaços de sociabilidade, como sala de visita e de jantar recebem um cuidado especial. Assim, o mobiliário e a decoração pesada passam por uma nova roupagem, e ganham sofisticação, assim como os objetos que os compõe são ressignificados, como, por exemplo, a escarradeira, local para escarro após mascar fumo, que deixa de ter uma função de higiene para ter uma função decorativa.

Dentro do que já foi esboçado anteriormente, observa-se que a nova configuração da casa brasileira atende aos novos programas de necessidades, em que os cômodos, antes unidos entre si, separaram-se, buscando oferecer uma maior privacidade. Dentro dessa nova distribuição de espaços, surgiram espaços destinados à distribuição e circulação de pessoas e objetos, proporcionando, dessa forma, privacidade ao ligar e separar os compartimentos através de corredores, *halls*, antecâmara e escadas. Os limites sociais são criados a partir de barreiras reais e simbólicas que controlam a circulação e permitem a separação entre as áreas públicas e as privadas. Esses espaços estão aqui descritos, sendo o primeiro o hall, espaço de sociabilidade e de recepção, considerando que apenas os convidados, os donos da casa e visitas passavam por tal cômodo.

Dentre os ambientes da casa, o hall de entrada foi, aos poucos, se destacando, tendo sido utilizado primeiramente na França no século XVIII. De acordo com Vânia Carvalho:

o hall ou vestíbulo é um espaço de transição, na entrada social do palacete, através do qual se alcançam os demais, cômodos da casa. Servia como área relativamente neutra se comparada com as demais, de rápido contato entre os convidados, moradores e empregados; porém, era também o portal introdutório na casa, por isso tinha a responsabilidade de fornecer ao visitante a 'primeira impressão'. Por ser

um local de introdução ao território privado familiar, esteve quase sempre associado ao homem (CARVALHO, 2008, p. 134).

Por ser, a princípio, um espaço masculino, deveria compreender em mobiliário alguns itens necessários, como porta-chapéus, cadeiras, cabides fortes, porta-canetas, papel, cadeiras, mesa com tinteiro e alguns cache-pots (CARVALHO, 2008, p. 134). Isso não quer dizer que, em todas as residências mais abastadas, existisse tal espaço definido, nem tampouco os mesmos móveis. Tal cômodo poderia conter apenas um porta-chapéus e uma cadeira, a depender da região e do proprietário da casa.

Quanto a esse ambiente, Maria Amália Vaz de Carvalho (S/D, p. 112) destaca que “os homens devem deixar na antecâmara ou casa de entrada quando fazem uma visita, o seu *pardessus*. Entram na sala com chapéu numa das mãos.” Segundo a autora, é deselegante o homem deixar o chapéu na antecâmara, embora esse hábito seja restrito à camada mais abastada.

Outro espaço importante da casa é a sala de visita, que fica logo após o hall de entrada. De acordo com Vânia Carvalho (2008, p. 157), “a sala de visita está equipada com a infraestrutura necessária para a mulher apresente publicamente as suas habilidades no campo da conversação, da música e da literatura”. A mobília disposta na sala de visitas deveria ser um reflexo do poder aquisitivo da família e, para isso, ter sofás, cadeiras de assento, cadeiras de braços, aparadores, mesas, armários com vidro para louças, pianos, estantes, marquêsas, cômodas com tampo de mármore, relógios de sala, espelhos de parede, quadros de parede, entre outros.

No século XIX, os espaços de sociabilidade passam a ser definidos na casa, um exemplo disso é a sala de jantar que sai dos fundos da residência e passa a ocupar um lugar de destaque na frente, ganhando,

ainda, funções importantes como o de estreitar as relações e alianças sociais, econômicas e políticas entre os grupos mais abastados, representando um marco entre o público e privado. A distinção social pode ser observada através da aquisição de itens. Nesse caso, os que compõem a sala de jantar, assim como os utensílios de mesa, louças e talheres, passam a ter um caráter de hierarquização social. Tais mudanças são analisadas por Lima:

[...] a parte dianteira da casa – sala de visitas, sala de jantar, escritório, sala de fumantes, etc. – tornou-se o espaço de sociabilidade *Poe* excelência, através do qual o grupo residente se relacionava com o exterior. Formal, destinado ao entretenimento, ao lazer, e, por conseguinte, à representação social, tinha seu acesso permitido aos de fora. Palco para exibição das posses e boas maneiras dos seus moradores, era por meio dele que os indivíduos negociavam suas posições na estrutura de classe (LIMA, 1995, p. 135).

O cômodo em questão cumpria um papel importante, pois nesse ambiente ocorriam os eventos sociais, como os jantares, quando era o momento de abrir a casa e receber os convidados. Para mostrar sua civilidade, anfitriões e convidados deveriam seguir as regras de sociabilidade apresentadas nos guias de bom tom e nos manuais de civilidade da época. Um dos pontos importantes para a realização do ritual do jantar está na utilização do espaço desse cômodo, que precisa ter boas condições para receber, assim como ter espaço e mobília necessária.

De acordo com Bezerra,

A mobília da sala de jantar representava o gosto refinado do proprietário, bem como seu poder e *status* social. Nos inventários acima observa-se que a quantidade de cadeiras nem sempre relaciona-se à quantidade de lugares à mesa para

o jantar. As cadeiras poderiam tanto ocupar a sala de jantar como a sala de visita, pois em ambos os espaços cumpriam o mesmo papel, receber e acomodar o convidado (BEZERRA, 2015, p. 19).

Ressaltam-se a presença de mesas elásticas e a quantidade variável de mesas, a depender do status social do indivíduo. Os espelhos destacavam-se, assim os como objetos de decoração, e, por vezes, caracterizavam a personalidade e o bom gosto do proprietário. É importante destacar que esses móveis eram feitos de madeira nobre, que poderia ser jacarandá. Quanto à função, os aparadores, as mesas acessórias serviam para aparar as baixelas de porcelana, talheres, cobertas, entre outros objetos, os quais demonstravam o caráter cerimonial do jantar.

Dente os móveis que se destacavam, figurava o guarda-louça, que também poderia ser utilizado na sala de visitas, ou junto com os aparadores, e tinha como função exibir os objetos do seu interior. Com suas portas de vidro, permitia que as louças, principalmente as estrangeiras, fossem admiradas pelos visitantes, demonstrando seu poder e status social. De acordo com Flexor:

[...] Os guarda-louças aparecem somente no final do século XVIII. O modelo mais comum desse móvel possuía duas portas superiores envidraçadas, com estantes de exposição, ou com meio vidro e duas portas por baixo, com compartimentos internos e gavetas. Bem parecidos com os armários do período. Os guarda-louças não variavam muito quanto à forma, durante a primeira metade do século XIX, e o vidro foi sempre uma constante até meados do século (FLEXOR, 2009, p. 91).

Nos inventários analisados, por meio de suas descrições, observa-se a presença do guarda-louça, de mesas elásticas ou mesas

grandes para jantar, assim como de cadeiras e mesas menores ou aparadores. A figura abaixo ilustra um dentre tantos modelos de guarda-louças existentes. Ainda segundo o guarda-louças, Flexor afirma que:

[...] Aparece somente no final do século XVIII. O modelo mais comum desse móvel possuía duas portas superiores envidraçadas, com estantes de exposição, ou com meio vidro e duas portas por baixo, com compartimentos internos e gavetas. Bem parecidos com os armários do período, os guarda-louças não variaram muito quanto à forma, durante a primeira metade do século XIX, e o vidro foi sempre uma constante até meados do século (FLEXOR, 2009, p. 91).

Tal móvel é, ainda, a vitrine da casa e simboliza o *status* social dos donos, onde as louças são expostas. Outro item importante na composição da sala de jantar é o aparador, que também pode ser substituído por mesas menores, que servem como apoio para a disposição do alimento e demais itens referentes ao jantar. Tinham ainda a função de exibir as peças que estavam sendo utilizadas na refeição daquele momento, como as louças, cristais, copos e taças, talheres e os demais utensílios utilizados durante a refeição. Em regra, os aparadores ficavam dispostos pela sala e eram usados na hora do jantar, sendo colocados perto da mesa para facilitar o serviço. Essa forma de dispor os objetos para o serviço de jantar passou a ser chamado em inglês de “*sideboard*”, sendo indispensável nos lares ingleses.

De acordo com o memorialista Fernandes (2006, p. 27), “as cadeiras para salas de jantar, conjuntos de sofá com cadeiras de braços eram, geralmente, importados da Europa, especialmente da Áustria, Inglaterra e França”. É importante advertir que, no período descrito por Fernandes, Flexor (2009, p. 83) corrobora com tais informações e afirma que “a partir do fim da primeira metade do século XIX e até

o alvorecer do século XX, começaram a aparecer os móveis franceses, os americanos, os austríacos e os de fabricação nacional”.

Para atender as necessidades do mercado consumidor interno e externo, os fabricantes buscavam importar artigos que agradassem a dois tipos de camadas sociais, os mais abastados e os que estavam se destacando economicamente. Dessa forma, as fábricas europeias passaram a produzir mercadorias que fossem acessíveis aos diferentes grupos sociais. Essa diversidade de produtos possibilitava a inserção de outros grupos e a exigência por parte da camada alta da sociedade na busca de produtos que os diferenciassem dos demais. A louça cumpriu bem esse papel, mais que outras mercadorias de uso doméstico.

Imagem 1 - Travessa inglesa



Fonte: Acervo do Museu Diocesano Dom José.

No Brasil, a presença de tais itens nos espaços domésticos foi ocorrendo de forma gradativa, visto que a aquisição destas mercadorias foi se expandindo pouco a pouco. No país, as principais cidades contempladas foram Rio de Janeiro, Bahia, São Paulo e Recife, já

que eram as cidades de maior destaque no país. Porém, destacamos no Ceará a presença de tais mercadorias, principalmente nas cidades de Fortaleza, Sobral e Aracati, por onde escoavam. Através das casas comerciais, chegavam aos lares e cumpriam um importante papel no que se refere à civilidade e ao consumo de tais bens.

Além dos artigos de mesa e cozinha, destacamos os itens de higiene, como os lavatórios, urinóis e escarradeiras. A escarradeira, ou cuspidreira, surgiu na China por volta do século XVI e depois foi difundida pelo mundo. De acordo com Lima (1996), “Já no século XVIII, esses vasilhames estavam sendo intensamente fabricados pelos chineses para exportação”. Tal objeto estava associadas à excreção, sendo produzida em diferentes tipos de matéria-prima, como porcelana, faiança fina, vidro ou até mesmo metais nobres, como a prata. Quanto à sua função, Lima (1996, p. 66) afirma que “foram por sua vez intensamente utilizadas no século passado, considerando-se ‘de bom tom’ o hábito de se expelir secreções em público”. De acordo com Elias (2011), o nome atribuído ao referido objeto está relacionado ao ‘hábito de escarrar’. Dessa forma, os termos escarrar ou cuspir foram determinantes para o nome atribuído ao referido artefato. Sua forma, assim como a matéria-prima, foi-se modificando, buscando atingir um número maior de consumidores. Para tanto, foram desenvolvidas formas, cores, tamanhos, padrões e técnicas decorativas, como visto nas imagens abaixo.

Imagem 2 - Escarradeiras produzidas no século XIX – Museu Dom José/ Sobral/CE

Fonte: Acervo Museu Diocesano Dom José

As cuspidadeiras, ou escarradeiras, eram ‘recipientes coletores’ e estavam associados à higiene e, de acordo com Lima (1996, p. 66), eram “utilizadas na sala e no gabinete de fumantes, eram deixadas à disposição das visitas, no chão, em geral em pares, ladeando os sofás”. Seu uso no Brasil se estendeu até meados do século XIX, entretanto, em alguns lugares, teria findado na segunda metade do mesmo século. Era encontrada habitualmente em casas de famílias abastadas e com alto poder aquisitivo, o que caracteriza um grau de civilidade.

As escarradeiras ou cuspidadeiras nos fornecem elementos para inferir que havia uma variedade nas residências das famílias mais abastadas, cumprindo dupla função: a primeira, de recipiente, destinando-se a receber o excremento, como a saliva e o catarro, e a segunda, de adorno, considerando a riqueza de detalhes, assim como a matéria-prima da qual foi produzida. As partes que compõem tal recipiente correspondiam aos orifícios, um deles, em cima, servindo para que o indivíduo ‘cuspiisse’, e o outro, para a retirada da areia que ficava dentro da escarradeira ou cuspidadeira, evitando a visibilidade do ‘fluido viscoso’ expelido. A função do citado recipiente era, segundo Lima (1996, p. 66), “aparar o excesso de saliva e catarro produzido pelo organismo e também o resultante do hábito de mascar o fumo”. Ainda de acordo com a autora:

[...] Inusitados para os padrões atuais, atestam a extrema importância que as sociedades que os produziram ou adotaram no século passado atribuíam ao ato de cuspir, de escarrar, de expelir o que consideravam nocivo ao organismo. Para que esta prática fosse exercida sem qualquer constrangimento, transformaram-na em um ato não apenas socialmente tolerado, mas sobretudo elegante, criando para esta finalidade requintados recipientes destinados a receber fluidos viscosos (LIMA, 1996, p. 66).

Tais recipientes cumpriram um papel importante no que concerne à sociabilidade e higiene e, por isso, foi fabricado por ceramistas europeus da Inglaterra, França, Holanda, Alemanha e Portugal.

Devido a questões sanitárias, houve uma preocupação crescente com a higiene, que perpassava o indivíduo e se instalava na coletividade. Dessa forma, era necessário limpar as ruas, as casas, além de disciplinar o indivíduo em nome de uma coletividade. São inseridos assim os artigos de higiene, como a escarradeira, já abordada anteriormente, mas que, nesse momento tem dupla função, como dito. Outro item importante é o lavatório, que se tornou uma ferramenta indispensável para a higiene individual.

O lavatório era, a priori, composto por duas peças: uma bacia com uma jarra que poderia ser produzida de diferentes tipos de matéria-prima, como porcelana, faiança fina e vidro. Embora tais lavatórios apareçam em alguns inventários, não foi possível localizar imagens para ilustrar os diferentes tipos do referido artigo.

Imagem 3 - Lavatórios em louça com suporte em madeira de origem europeia – Museu Dom José



Fonte: Acervo Pessoal da autora

De acordo com Flexor (2009), os móveis destinados à higiene teriam surgido no decorrer do século XVIII:

[...] os primeiros móveis com finalidade higiênica, os chamados toucadores, apareceram somente no final do século. Eram pequenos e colocados sobre uma mesa, banca ou cômoda. Inicialmente, os exemplares tinham origem inglesa. Com uma, duas ou três gavetinhas inferiores [...] (FLEXOR, 2009, p. 122).

Eram comuns os lavatórios de duas peças, entretanto tais objetos passaram por mudanças em seu design e matéria-prima, como já foi descrito, como se observa na imagem abaixo.

Imagem 4 - Lavatório de duas peças: bacia e jarra em louça – Museu Dom José



Fonte: Acervo Pessoal da autora

A escolha desses itens era feita por meio dos catálogos das fábricas ou dos almanaques e revistas que circulavam nas cidades. Era assim que os comerciantes e consumidores tinham conhecimento das ‘novidades’ que vinham da Europa, a partir de que compravam ou apenas faziam o pedido de suas mercadorias.

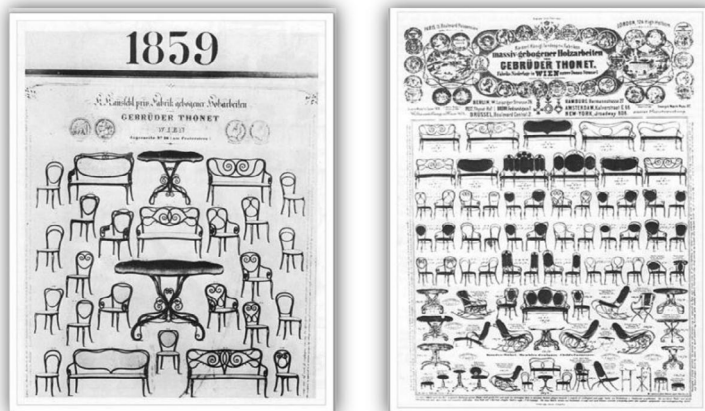


Imagem 5 - Catálogos de móveis produzidos por Thonet (1859 e 1873, respectivamente)

Fonte: <http://www.aubonusage.com/bibliographie1/page1-en.html>
e <http://www.aubonusage.com/bibliographie1/page3.html>

Um dos espaços que destoam dos demais cômodos da casa é a cozinha. Segundo Campos (2007, p. 12) seu espaço era pequeno, e, dentre os elementos descritos, encontram-se, quanto à mobília:

o cômodo deveria ter dois metros por três, e o espaço ao meio tomado em parte por duas mesas, uma de maior tamanho, em que demoravam as carnes e legumes, e noutra, certamente menor, voltada para a serra, com visão de bela paisagem, e guarnecida de bacias que, acudidas de água, serviam às necessidades do serviço (CAMPOS, 2007, p. 12).

Quanto aos itens que caracterizam a cozinha, o autor trata do “rotundo e velho pote com água inclusive de beber, a boca amarrada de pano, para que não fossem cair na água em depósito, dada por ‘dormida’, eventuais ciscos ou insetos indesejáveis” (CAMPOS, 2007, p. 12). A presença do pote de barro e dos demais itens que compõem a cozinha nos permite pensar nas diferenças existentes entre o espaço de servir, a sala de jantar, e o espaço de elaboração do alimento a ser servido. Ao descrever a cozinha dos pais do escritor Juvenal Galeno,

o autor afirma que “ [...] fui ver a do Sítio Boa Vista (onde residiram os pais de Juvenal Galeno, bucólico local visitado por personalidades da importância de Elisabeth e Luiz Agassiz, Freire Alemão e tantos outros).” Embora o espaço fosse pequeno, era na cozinha que os pratos mais elaborados eram preparados, alguns seguindo os manuais de culinária, como *O Cozinheiro Nacional* que, além do preparo de alimentos, descreve os utensílios a serem utilizados na elaboração.

Segundo Campos (2007, p. 49), o manual descreve: “na listagem segue-se a relação dos utensílios para uma mesa de bom tom, desse modo observado, e sob esse conceito ‘além de pratos, travessas, terrinas, copos, talheres, etc., etc.’” Outros itens importantes e necessários para a elaboração dos pratos a serem servidos são panelas, tachos, çarolas, frigideiras, dentre outros. Os referidos manuais de culinária, assim como os de bom tom, refletem o cotidiano das famílias mais abastadas da segunda metade do século XIX e meados do século XX. Esse fato se deve à necessidade de se afirmar como ‘pessoas civilizadas’ e como membros de um grupo mais abastado. O saber servir e como servir era essencial, assim como saber receber. Dessa forma, a sociedade em questão adquire artigos importados, que funcionavam como elementos de distinção e inserção social. Assim, o consumo de louça de uso doméstico, além de ter um caráter distintivo, permite compreender o comportamento de consumo de um grupo ou uma cidade.

Dessa forma, a casa do Capitão-mor José de Xerez da Furna Uchoa⁴, uma das primeiras ocupações do núcleo urbano da cidade de Sobral, nos permite compreender o comportamento de consumo da cidade.

4 A escavação arqueológica na casa foi realizada em 2002 pelos arqueólogos Marcos Albuquerque e Veleida Lucena.

A casa do Capitão-mor e comportamento de louças na cidade de Sobral

Construída por volta de 1780, a casa do Capitão-mor foi uma das primeiras casas do núcleo urbano de Sobral, com características das habitações setecentistas, que não representavam um símbolo de poder, entretanto a posição social de seus proprietários José de Xerez da Furna Uchoa e Rosa de Sá pode ser observada através dos fragmentos coletados. Em seu testamento, datado de 03 de outubro de 1826, observa-se a ausência de artigos de luxo, embora isso fosse comum, pois não eram considerados objetos de valor nesse período.

A louça de uso doméstico é considerada um marco cronológico em sítios urbanos. Para Tânia Andrade Lima (1995, p. 129): “[...] O considerável investimento na quantidade e na diversidade dessas louças domésticas permite supor que elas cumpriam, época, uma função de tal forma relevante.”

As louças de uso doméstico, principalmente de origem europeia, eram comercializadas nas casas comerciais de importação e exportação. Esse comportamento de consumo era observado principalmente nos jantares e banquetes, em que eram seguidas as regras de civilidade, ensinadas nos manuais de civilidade.

A diversidade de itens de mesa e cozinha, assim como aparelhos de jantar e conjuntos de chá e café, é observada na Imagem 6 a seguir.

Imagem 6 - Fragmentos de louça europeia de uso doméstico



Fonte: Acervo pessoal da autora

Nas imagens acima, observam-se, à esquerda, alguns fragmentos de *shell edged*, técnica decorativa produzida entre os anos de 1775 e 1860. A técnica empregada é descrita por Tocchetto (2001, p. 38) como “a decoração é formada por sucessivas linhas curtas perpendiculares à borda, acompanhadas ou não de incisões e de decoração moldada em relevo”. Essa técnica é provavelmente uma das primeiras utilizadas em faiança fina com esmalte *pearlware* (SUSSMAN, 1977). Foram produzidas primeiro na cor azul cobalto, vermelho e verde, e posteriormente em marrom, preto, vermelho e acromático (SCHÁVELZON, 1991).

Na imagem à direita, observa-se a técnica decorativa *transfer printing*, que, segundo Tocchetto (2001), técnica é também denominada por impressão por transferência, tendo sido desenvolvida, a partir de 1750, na Inglaterra, em substituição à técnica decorativa pintada à mão. Uma das características dessa técnica é a pintura na borda e no medalhão ao centro, que foram divididos por Tocchetto como *chinoiserie*, paisagens florais, exóticas, clássicas e românticas, e são encontradas nas cores azul, rosa, violeta, marrom e em alguns casos policromáticas.

O consumo de artigos de luxo na cidade de Sobral é descrito por Costa (2011, p. 97): “o consumo dos produtos aos quais está associado um valor simbólico assegura à adoção de um estilo de vida

marcado por certo refinamento sempre identificado com as camadas da elite”. A autora continua e afirma que “durante a década que começa em 1870, observa-se uma concentração de ofertas de artigos considerados muito sofisticados. À maioria das propagandas eram de mercadorias relativamente caras, seguramente destinadas à uma clientela com bom poder aquisitivo”. A circulação e o consumo de artigos de luxo evidenciam a importância dos grupos abastados e do valor simbólico dos objetos adquiridos.

O que se observa ainda é a reutilização de fragmentos de louça, sendo as primeiras peças com função lúdica, utilizadas como peças de jogos provavelmente por grupos populares. Na imagem a seguir, dois fragmentos de louça com furos que podem ter sido utilizados como pingentes.

Imagem 7 - Fragmentos de louça reutilizados



Fonte: Acervo pessoal da autora (BEZERRA, 2020)

Sobre a reciclagem de fragmentos, como apontam Symanski e Osório (1996, p. 47), “a mudança da forma desses artefatos, através

do processo de reciclagem, levou, portanto, a uma alteração de sua função e, mais amplamente, de seu contexto de uso”. De acordo com os autores, o que muda é tecno-função desses objetos, que passam de contentores de alimentos para atividades lúdicas, como jogos de dama, gamão ou firo. Os fragmentos em formato de peças de jogo de tabuleiro apresentam diversos motivos decorativos em faiança fina de origem europeia, dentre elas *dipped*, floral e *transfer printing*, e os fragmentos em formato de pingente de faiança fina de origem europeia apresenta técnica decorativa pintada à mão com motivos florais, medindo aproximadamente 3 cm cada.

Como pôde se observar, a louça de uso doméstico cumpre aqui um papel importante, tanto como marco cronológico, como, também, marco social, cultural e temporal.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Marcos; LUCENA, Velela. **Casa do Capitão-Mor José de Xerez Furna Uchoa - Sobral: uma visão arqueológica**. IPHAN, 2002.

BEZERRA, Ana Paula Gomes. **Capitalismo e Elite no Ceará: Produção, Circulação e Consumo de Louças Europeias em Aracati (1850 – 1890)**. Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015. Dissertação de Mestrado.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. **Arte de Viver na Sociedade**. Portugal: Ed. Colares, 2008.

COSTA, Elza M. L. **Sociabilidade e Cultura das Elites Sobralenses: 1880 – 1930**, Fortaleza: SECULT/CE, 2011.

ELIAS, Nobert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Vol. 1, 1994.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Mobiliário Baiano**. Brasília, DF; IPHAN/ Programa Monumenta, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Vida social no Brasil nos meados do século XIX**. 4ª ed. (revista). São Paulo: Global. 2008.

FREYRE, Gilberto. **Os ingleses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil**. 3ª edição, Rio de Janeiro: Top Books Editora/UniverCidade, 2000.

LIMA, Tânia Andrade. Chá e simpatia: uma estratégia de gênero no Rio de Janeiro oitocentista. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, N. Ser. V. 5, p. 93-127, jan./dez., 1997.

LIMA, Tânia Andrade. Humores e odores: ordem corporal e ordem social no Rio de Janeiro, no século XIX. **História, Ciência, Saúde – Manguinhos**. Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro. 44-96. 1996.

LIMA, Tânia Andrade. Pratos e mais pratos: louças doméstica, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. In: **Anais do**

Museu Paulista, São Paulo, N. Ser. V. 3, p: 129 – 191, jan. /dez., 1995.

LIMA, Tânia Andrade. Sintomas do modo de vida burguês no Vale do Paraíba, sec. XIX: Fazenda São Fernando, Vassouras, RJ. Exploração arqueológica e arqueológica. *In: Anais do Museu Paulista*, Nova Série nº 1, 1993.

LIMA, Tânia Andrade *et ali*. A tralha doméstica em meados do século XIX: reflexo da emergência da pequena burguesia do Rio de Janeiro, *In: Dédalo*, São Paulo, pub. Avulsa, 1; p. 205-230, 1989.

PILEGGI, Aristides. **Cerâmica no Brasil e no Mundo**. São Paulo: Editora: MARTINS, 1958.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil**. São Paulo, Cia das Letras, 1993.

TOCCHETTO, Fernanda Bodin. **Fica dentro ou joga fora?** Sobre as práticas cotidianas na Porto Alegre moderna oitocentista. São Leopoldo: Oikos, 2010.

VIEIRA JUNIOR, A. O. **Entre paredes e bacamartes: história da família no sertão**. Fortaleza: Ed. Demócrito Rocha, São Paulo: Hucitec, 2004.

RELATÓRIO DE ARQUEOLOGIA DO TEATRO SÃO JOÃO, EM SOBRAL – 2020

Marcos Albuquerque e Velela Lucena

PREFÁCIO

Em 2002 teve início o Projeto de Pesquisa Arqueológica no Teatro São João - Sobral – CE, realizado pelo Laboratório de Arqueologia do Departamento de História da UFPE, com base em um Convênio através da Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da UFPE – FADE.

Em 18 de julho de 2002 o Diário do Nordeste Regional de Fortaleza, Ceará, publicava:

“TEATRO SÃO JOÃO - Escavações mostram platéia em forma de ferradura

Integrando o projeto de restauração do Teatro São João, em Sobral, está em fase final o trabalho de escavação e pesquisa arqueológica. Na descoberta da configuração antiga do teatro, chama a atenção a platéia em ferradura, característica marcante do teatro tipo italiano, com um período muito próximo dos teatros Santa Isabel (Recife), Amazonas (Manaus), Niterói (Rio de Janeiro) e alguns teatros europeus.

A base da ferradura foi encontrada com profundidade de mais de um metro a partir do piso. Deve-se destacar que também foram encontradas algumas janelas antigas que foram fechadas. Outro dado importante é a pintura original, igualmente objeto de pesquisa. O Iphan, arquitetos e a Secretaria de Desenvolvimento da Cultura e Turismo estão em reunião permanente para uma decisão sobre esta nova realidade.”

Muito tempo já se passara desde a construção do Teatro. As reformas realizadas haviam paulatinamente modificado, sobretudo o interior do Teatro, seus camarotes, seus acessos. A chegada do cinema também trouxe mudanças de hábitos e o teatro, de uma certa forma, aderiu àquele novo entretenimento. Suas instalações foram em parte readequadas à projeção cinematográfica e aos novos moldes de assistência. Foi possivelmente desta época a alteração na conformação da área da plateia que perdeu sua principal característica. E no século XXI já não restava memória daquela plateia em ferradura, que distinguia aquela casa de espetáculo. De nada valeram as tentativas de se resgatar imagens que retratassem a antiga feição do Teatro. Nem mesmo a instituição de um prêmio para quem trouxesse uma foto, uma imagem que revelasse seu interior. Os resultados, obtidos por meio da pesquisa arqueológica, permitiram se remontar as diferentes feições por que passou o Teatro, tanto interna quanto externamente. Os relatórios apresentados permitiram optar-se por uma feição que respaldaria as obras de restauração do Teatro São João.

Este trabalho reproduz o último Relatório, apresentado no ano de 2002.

INTRODUÇÃO

O Teatro São João, em Sobral - CE, foi construído na segunda metade do século XIX, aproximadamente na mesma época em que, em algumas das capitais brasileiras, surgia a preocupação em melhor dotar os grandes centros com boas casas de espetáculos que pudessem receber peças famosas e Companhias de renome. De certo, o quadro econômico de cada cidade definia a capacidade de investimento na execução do projeto de um teatro, além da capacidade econômica das sociedades e também a própria densidade e distribuição populacional. São deste período o Teatro Amazonas, em Manaus, e o Teatro da Paz, em Belém, impulsionados pelo ciclo da borracha; o Teatro de Niterói, no Rio de Janeiro, junto à corte; e o Teatro Santa Isabel, em Recife.

Em 1875, quando foi iniciada a construção do Teatro São João, Sobral contava com cerca de 15.000 habitantes.

Pouco depois de iniciada a construção do novo teatro em Sobral, todo o Nordeste brasileiro sofria o grande revés da seca de 1877. O êxodo rural das terras semiáridas repercutia no assomo de populações que recorriam às cidades em busca de trabalho, renda, sobrevivência. E Sobral foi uma das cidades que, embora também castigada pela seca, recebeu um grande contingente populacional que carecia de trabalho. Assim, parte da mão de obra que construiu o Teatro São João provinha de outras áreas, recorrendo a Sobral na busca de emprego.

Em 1880, foi inaugurado o teatro. Talvez nem mesmo estivesse inteiramente concluído em seus detalhes, mas já era capaz de promover noites de glamour e de entretenimento para a sociedade sobralense.

No início do século XX, a modernidade que tomava conta de todas as áreas certamente atingiu o Teatro São João. Questões de gosto, e mesmo questões técnicas relacionadas às novas atividades, certamente trouxeram reformas ao antigo Teatro.

Já no início do século XX, em 22 de julho de 1908, o Teatro acolhia em seu recinto a 1ª projeção cinematográfica da cidade, com o cinematógrafo Pathé Frères. A grande novidade do cinema logo se tornaria uma realidade: em 1909, a empresa Fontenele e Cia realizava projeções de cinematógrafo às quintas-feiras e domingos no Teatro, mas foi em 20 de novembro de 1910 que se inaugurou o Cinema Sobralense, no teatro São João, sob a direção de Domingos Muratori. Seja como teatro, seja como cinema, aquela casa de espetáculos abrigou eventos memoráveis da cidade, inclusive aquele organizado por Don José, com o qual foram angariados fundos para a Santa Casa de Misericórdia.

Em 1973, sofreu uma grande reforma, depois de passar por um período praticamente de abandono como casa de espetáculo. Atualmente o Teatro São João é patrimônio tombado pelo Estado do Ceará e integrante do conjunto arquitetônico da cidade de Sobral, tombado pelo IPHAN.

No momento em que a Prefeitura de Sobral toma a si o encargo de restaurar o Teatro São João, considerou-se oportuno a realização de um projeto de escavação arqueológica com vistas a localizar possíveis vestígios que pudessem esclarecer acerca da primitiva feição daquela casa de espetáculos.

A fachada frontal

Figura 2 – Conjunto de cortes realizados na fachada principal, com vistas a avaliar-se possíveis alterações na construção



Os cortes realizados ao longo da fachada frontal do Teatro São João não revelaram indícios de que tivesse havido alterações significativas do projeto inicialmente construído.

Figura 3 – Detalhe da escadaria de acesso ao teatro, provavelmente relacionada à reforma realizada na década de 70



Na realidade, a principal alteração se fez ao nível do acesso. Uma nova escadaria de acesso, revestida com granilite, passou a ocupar toda a extensão da fachada.

Figura 4 – Corte escavado sob a porta principal, revelando a cota do antigo piso



A escavação arqueológica revelou ainda que, quando da implantação desta nova escadaria, alterou-se a cota das soleiras das portas da fachada. A elevação da cota do piso à entrada, que teria relativamente reduzido a altura do edifício, revelou a antiga superfície da entrada do teatro abaixo da soleira atual.

Figura 5 – Fachada lateral esquerda, vendo-se os antigos vãos entaipados



As fachadas laterais.

Diferentemente da fachada frontal, nas fachadas laterais puderam ser observadas diferentes alterações ao longo do tempo. A mais marcante, ou seja, a que de imediato chama a atenção, é a presença de antigos vãos entaipados.

Figura 6 – Fachada lateral direita, onde simetricamente veem-se os arcos entaipados



Como os demais vãos, são portas encimadas por arcos que se situam na linha média entre os vãos do primeiro e segundo pisos, considerando-se o delineamento da fachada frontal.

Figura 7 – Vãos abertos entre as portas originais



Essas aberturas (que posteriormente foram entaipadas) restringem-se à área que internamente é destinada à plateia, que não foram observadas no trecho correspondente ao hall e foyer, tampouco no trecho reservado ao palco e às coxias.

Essa localização específica, que não atinge as fachadas frontal e posterior, e sequer toda a amplitude das fachadas laterais, sinaliza no sentido de se tratar de alterações no projeto original. Sugere-se ainda que estariam relacionadas a alterações nas áreas destinadas ao público, especificamente.

Figura 8 – Foto mostrando detalhe dos tijolos quebrados para constituir o arco



Por outro lado, observou-se que, na realidade, aqueles vãos não apresentam as características que podem ser reconhecidas nos vãos correspondentes ao traçado original. O arco foi efetivamente aberto em uma parede pré-existente. A quebra de tijolos em torno do arco deixa bem clara essa ação. Ademais, o tratamento dado ao vão, sem a devida estrutura de tijolos que suporta o arco, aponta para a realização de uma reforma até certo ponto pouco cuidadosa.

Figura 9 – Detalhe do vão aberto



Figura 10 – Balaustradas nos vãos superiores



Abaixo dos arcos, a parede original foi mantida intacta, para em seguida abrir-se novo vão, este retangular. No conjunto do arco e vão retangular, a forma gerada muito se aproxima dos vãos das portas originais, guardando inclusive a mesma largura. Tanto o arco quanto a abertura retangular permaneceram abertas durante um período, atendendo à aeração e iluminação do espaço interno. Observa-se, entretanto, que o entaipamento desses vãos não se deu a um só tempo. O reboco que se mostra em torno do arco se mostra também no espaço retangular logo abaixo; mas aí, apenas uma parte dá mostras de ter sido rebocada.

Considerando-se o nível inferior do vão como se se tratasse internamente de uma cota de piso, pode-se observar que, até a altura do que poderia ser uma balaustrada, o vão foi entaipado sem mostras de que tenha sido rebocado. Essa perspectiva sugere a intenção de se criar uma linha de vãos, externamente semelhantes às demais portas, possivelmente com uma balaustrada de gradil, como ocorre atualmente com o segundo nível de portas. A ausência de reboco nesse trecho sugere que o gradil não teria sido implantado, e para substituí-lo, fechou-se o vão até a altura da balaustrada.

Figura 11 – Seteiras abertas com a parede rebocada



As seteiras no pavimento térreo são aberturas recentes realizadas durante o processo atual de restauração do teatro. Não constam na estrutura original do prédio.

Figura 11 – Observam-se os tijolos quebrados pela abertura da seteira

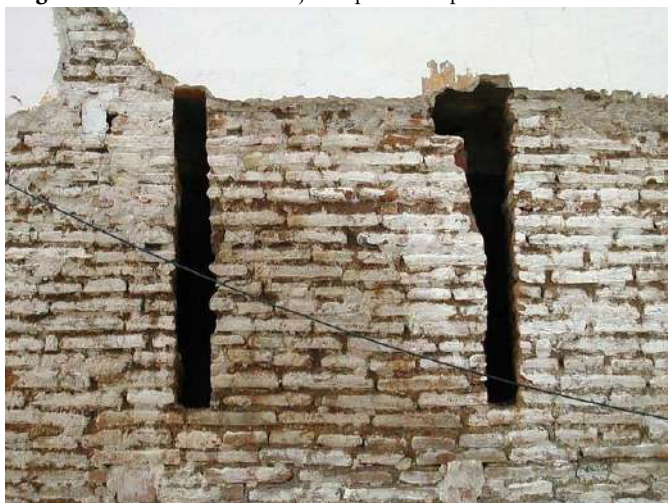


Figura 12 – Foto mostrando as seteiras abertas, internamente



As portas laterais (a16 e a 33) foram construídas originalmente fechadas. Pode-se observar o tosco acabamento das paredes junto a essas portas, do lado interno do edifício. Como as demais portas construídas pela necessidade de modulação e simetria das formas, apenas do lado externo se construíam as molduras. Na face externa se mantinha a parede em recuo, no alinhamento correspondente às portas, mas a parede que fechava o vão mantinha a amarração entre os tijolos. Do lado interno, a parede permanecia em seu alinhamento como se não houvesse a abertura. Provavelmente uma das reformas no hall de entrada exigiu a abertura daquelas portas.

Posteriormente, nessas portas se instalou uma balaustrada em madeira encimada por granulite.

Portas a34/a15, a12/a37 e a11/a38 foram construídas originalmente fechadas, e assim permaneceram.

O hall

Originalmente, o hall provavelmente ocupava totalmente o espaço frontal do teatro. Formava-se ali um grande salão, ao qual se tinha acesso por meio das cinco portas frontais.

Como foi visto, o corte realizado junto à soleira da porta principal revelou que a fachada havia recebido um aterro de areia. Sobre o aterro, uma camada de barro demarca um provável contrapiso. Considerando-se outras experiências da técnica utilizada em Sobral, no século XIX, podemos sugerir que, possivelmente sobre a camada de barro, assentou-se uma camada de areia sobre a qual era assentada a tijoleira.

Figura 13 – Corte escavado sob a porta principal, revelando a cota do antigo piso





Figura 14 – Foto do nicho entaipado

Este aterro foi introduzido na ocasião em que o teatro recebeu um tratamento externo de aplicação de adornos em massa. Observa-se claramente um antigo reboco que acompanha o nível anterior, recoberto pelos novos apliques de reboco e massa. Para a implantação da nova decoração, recorreu-se ainda a um pequeno espessamento da base da parede, de modo a conferir um perfil inclinado à base.

No interior do hall, a parede central, em frente à porta principal (parede E), exibia um nicho encimado por um arco, que foi entaipado em outro momento.

Posteriormente foram construídas simetricamente as paredes F/G.

Figura 15 – Foto do contato da parede G com a parede A, mostrando o arco da porta entalado



Nos espaços atualmente ocupados pelas áreas 1 e 3, e 2 e 4, respectivamente, passaria a funcionar uma merendeira (lanchonete) que atenderia ao público durante os espetáculos.

Figura 16 – Foto da parede H, mostrando os tijolos diferentes e a laje instalada



Mais tardiamente, com a construção das paredes H e I, nas áreas 3 e 4 foram instalados sanitários. Muito provavelmente a construção original não reservara um espaço para estes. As práticas sociais da época ainda não assimilaram a necessidade da existência de sanitários no interior do espaço de convivência geral. Mesmo nas casas, os banheiros eram externos.

O acesso à plateia

A partir do hall tinha-se acesso à área destinada à plateia por meio de duas portas.

Figura 17 – Vista do hall e porta de acesso à plateia



Figura 18 – Detalhe do desnível sob a porta



Sob as portas, entre o hall e a plateia, existem atualmente dois batentes.

Este desnível, entretanto, não representa a feição original do teatro. Na realidade o nível do piso original do início da plateia é de

4 cm abaixo do piso atual do hall, que recebeu um revestimento em mármore, com peças brancas e negras, formando um piso em xadrez.

À época de sua configuração original havia um desnível entre o hall de entrada e o acesso à plateia, representado por um batente sob a porta. O desnível se fazia devido à entrada do teatro ser mais baixa que a atual, como visto quando se tratou da fachada principal do teatro.

Transpondo-se as portas de acesso atinge-se a área da plateia.

A Plateia

Atualmente o teatro dispõe de três níveis distintos de acomodações para o público: a área das cadeiras, ao rés do chão; a área dos camarotes de 1ª classe, no primeiro piso superior; e os camarotes de 2ª classe, no segundo piso superior.

O piso térreo corresponde a uma área inclinada, descendente em direção ao palco.

Figura 19 – Área da plateia antes das escavações



O piso era revestido em madeira (assoalho), que já fora retirado pela construtora responsável pela restauração, quando do início da escavação arqueológica.

Figura 20 – Foto do início da escavação, mostrando os primeiros delineamentos de uma estrutura, no interior de uma camada de areia



A escavação na área do piso trouxe à luz uma estrutura em alvenaria de tijolos, rejuntados com barro, e robocada com argamassa de cal.

Figura 21 – Detalhe da técnica de construção, mostrando os tijolos rejuntados com barro



Sua forma em ferradura se coaduna com formas usuais em teatros do Século XIX.

Figura 22 – Trecho da estrutura em forma de ferradura, na área da plateia



Esta estrutura foi positivamente o elemento marcante, que definia o ponto central das alterações por que passou o Teatro São João ao longo de seus 122 anos.

Com base nos cortes realizados, a análise desta estrutura em forma de ferradura revelou que, do mesmo modo que as paredes que constituem o corpo principal do Teatro, seu embasamento acompanha a conformação natural do terreno. Praticamente toda a estrutura repousa sobre blocos de rocha em processo de intemperismo, acompanhando o modelado do terreno.

Figura 23 – Detalhe da parede de ferradura, rebocada



O nivelamento da superfície da estrutura acarretou as diferentes alturas que apresenta. Por outro lado, no seu interior, a superfície original se apresentava em desnível.

Ambas as superfícies laterais (interna e externa) da estrutura em forma de ferradura foram rebocadas com argamassa de cal até o limite do terreno local.

Possivelmente uma precaução, haja vista que o rejunte dos tijolos se fez com barro.

Figura 24 – Vista parcial de escavação no interior da ferradura



Ainda, os cortes realizados no interior da área da ferradura e em seu entorno revelaram também histórias distintas de utilização.

Figura 25 - Aterro no interior da ferradura



A área externa foi aterrada até o limite da soleira das portas externas, com areia, enquanto que o interior da ferradura recebeu apenas um pequeno aterro, o suficiente para por em nível a superfície. Este aterro para nivelamento da superfície interna diferenciava-se também quanto à natureza do material empregado. Ali foi utilizado o barro local, permeado de fragmentos de rocha em processo de intemperismo, eventualmente acrescido de alguns fragmentos esparsos de tijolos.

Observou-se assim que, durante a construção, foram gerados no interior do Teatro dois níveis distintos de superfície: o primeiro em concordância com o nível da soleira das portas externas, que contornava toda a área externa à estrutura em forma de ferradura; e um segundo nível, restrito à área limitada por aquela estrutura, mais abaixo. Níveis distintos que remetiam certamente a utilizações distintas.

Observou-se, por outro lado, que durante uma das reformas a estrutura em forma de ferradura fora parcialmente decapitada, de modo a promover uma rampa descendente no sentido do palco.

Figura 26 – Foto do conjunto das colunas no centro da ferradura, com o aterro já removido



A escavação revelou ainda a presença de uma sequência de três colunas, no centro da ferradura, construídas com tijolos rejuntados com argamassa de cal. Estas colunas apresentavam alturas variadas: a primeira, assentada sobre o ponto central do arco da ferradura, fora decapitada, mas mesmo assim excedia em altura aquela primeira estrutura.

Saliente-se ainda que a primeira coluna, assentada sobre a ferradura, é de feitura posterior à ferradura, enquanto as demais apresentavam diferentes alturas, também decrescentes à medida que se aproximavam do palco.

A construção dessas colunas parece ter sido posterior à implantação do aterro de nivelamento, pois se pode observar a marca da abertura para a construção da base seccionando o aterro. Observa-se ainda que, embora as colunas sejam bem construídas, suas bases mostram tijolos muito mal arrumados e esborros não removidos, justapostos à parede do terreno cortado. Essa diferença entre a feitura

da parte exposta da coluna e a de sua base sugere que a base foi construída em um espaço muito reduzido, dificultando o trabalho do pedreiro que sequer teria acesso a remover o esborro. Observa-se ainda que o alicerce não mostra uma forma de um paralelo regular, como a coluna. Ele se mostra como um tronco de pirâmide invertido, como se a abertura no terreno para a implantação da base da coluna fosse efetivamente estreita e afunilada no sentido descendente. Essa observação, quando comparada a outros exemplos de alicerce no mesmo teatro, faz ressaltar a diferença de feitura. Entretanto, há que se considerar a profundidade atingida pelo alicerce, que sinaliza no sentido da grande dificuldade que representaria construir-se o alicerce naquela profundidade sem que houvesse uma abertura mais generosa.

Em momento posterior, foi construído, em tijolos rejuntados com barro, um conjunto de paredes justapostas às colunas. Observou-se ainda que as paredes foram assentadas, não sobre o terreno local, como as estruturas anteriores, mas sobre aterros. A primeira delas foi estabelecida entre a coluna sobreposta à estrutura da ferradura, e a segunda coluna foi assentada sobre o aterro que nivelou a superfície no interior da ferradura, finalizando junto à segunda coluna. A primeira estava assentada junto à segunda coluna, estendendo-se até a terceira.

Quando foi construída a última parede, estabelecida entre a quarta coluna e o palco, a área do interior da ferradura já havia recebido uma nova camada de aterro

As discussões levantadas quanto à função daquelas duas superfícies, no interior da ferradura e em seu entorno, apontaram para duas hipóteses quanto à utilização da área com cota abaixo da soleira das portas externas:

- a) corresponderia à área destinada à plateia, reservada às cadeiras; e
- b) corresponderia a uma estrutura relacionada a questões de acústica do teatro¹.

No primeiro caso, a área de cota mais baixa que o plano geral do Teatro deveria ter tido o piso revestido, servindo as paredes da ferradura como limitador da área das cadeiras posicionadas no interior da ferradura.

No segundo caso, possivelmente sobre a estrutura em forma de ferradura deveriam correr linhas de madeira, que se apoiavam nas colunas. Sobre essas linhas se assentaria um assoalho em madeira, que serviria de piso à área das cadeiras.

Avaliando-se as duas hipóteses, diferentes pontos foram levantados:

1. Considerando-se a ferradura como área com o piso em cota mais baixa, reservada às cadeiras, como justificar a presença das colunas e paredes em seu interior?

- 1. Poder-se-ia considerar a não contemporaneidade do uso da ferradura como espaço mais baixo para as cadeiras, com a presença das colunas. Neste caso, a construção das colunas seria posterior à configuração original do teatro. Quanto às paredes que se justapõem às colunas, estas efetivamente são de construção posterior.
- b. Considerando-se a contemporaneidade do uso da ferradura como espaço mais baixo para as cadeiras, com a presença das colunas:

1 Participaram da discussão o arquiteto Romeu Duarte, Superintendente do IPHAN-CE, o arquiteto Ricardo Ribeiro (?), autor do projeto de restauração; e representantes da equipe de arqueologia; Darlene Maciel, Doris Walmsley, Anahi Maranhão, Veleda Lucena, e o arqueólogo Marcos Albuquerque, coordenador da pesquisa arqueológica.

- i. O primeiro ponto a ser discutido se refere à função das colunas, neste contexto.

Certamente não se pode considerar, nestas circunstâncias, as colunas como elemento meramente decorativo. Há que se considerar a necessidade de uma justificativa funcional para estas. Neste caso, foi lembrada a possibilidade de um uso multifuncional do teatro, onde, por ocasião dos espetáculos cênicos, a plateia permaneceria em sua disposição normal, na área mais baixa, adequada às funções. Quando, por ocasião de eventos socialmente significativos, o espaço do teatro seria requisitado para recepções – a visita de um Governador, por exemplo. Nesses casos, um assoalho de madeira seria instalado sobre a ferradura (apoiado nas colunas), nivelando assim o piso com a área do entorno e constituindo um grande salão. Nada mais próprio que um teatro para criar diferentes cenários, em distintas ocasiões.

- ii. O segundo ponto discutido se refere à compatibilidade de uso daquela plateia, com a presença das colunas.

Embora em princípio pudesse parecer que representariam um estorvo a uma possível circulação central, deve-se admitir que comumente a circulação na área das cadeiras dos teatros no modelo de ferradura, fazia-se pelas laterais (ver figura do modelo, adiante).

O argumento de que representariam um estorvo à visibilidade do palco, dependendo da altura que as colunas atingissem, não representariam estorvo maior que qualquer assistente, sentado nas cadeiras.

- iii. O terceiro ponto discutido se refere à compatibilidade de uso daquela plateia, quando não foram localizados vestígios de pintura, e sequer de um tratamento mais acurado no reboco das paredes da ferradura. Poder-se-ia considerar que em teatro, sobretudo as paredes que se opõem ao palco, que podem promover a reverberação do som, frequentemente são revestidas com tecido. O recobrimento daquelas paredes

com tecido ou papel certamente dispensaria o melhor tratamento do reboco, assim como o uso de pinturas.

2. Considerando-se a ferradura como uma estrutura relacionada a questões de acústica do teatro, vedada por um assoalho, o que justificaria a necessidade de se promover uma ação de nivelamento de sua superfície para torná-la plana?

- a. Considerando a função daquela caixa, de absorver o som e impedir sua reflexão, não haveria necessidade de seu aplanamento. Não haveria, portanto, a necessidade de receber uma camada de aterro bem compactado, nivelado.
- b. Por outro lado, a altura disponível com o assentamento do assoalho e o aterro de nivelamento não credencia aquela área como um porão que servisse para guardar elementos de cenário, por exemplo.

Efetivamente não se dispõe, até o momento, de documentação quer seja textual, quer seja iconográfica, ou mesmo da tradição oral, do uso da ferradura do Teatro São João como área da plateia reservada às cadeiras. Entretanto, com base nos argumentos discutidos acima, consideramos que, salvo melhor juízo, esta foi efetivamente a função atribuída àquela estrutura.

Figura 27 – Modelo do perfil da caixa cênica italiana.
Fonte: www.ctac.gov.br/espaco/italiano.htm

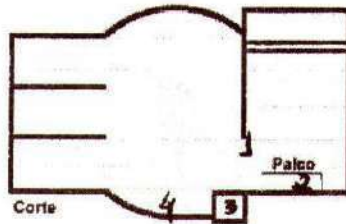


Figura 28 – Modelo da planta baixa da caixa cênica italiana, tipo “ferradura”
Fonte: www.ctac.gov.br/espaco/italiano.html



Desse modo, entendemos que o teatro São João foi concebido no estilo italiano.

A área da plateia reservava ao público três níveis distintos de plateia: a chamada área das cadeiras, as frisas e os camarotes.

Figura 29 – Vista parcial do Teatro São João, durante as escavações



A grande área central da plateia, destinada às cadeiras, estava cercada por uma estrutura em alvenaria de tijolos, formando uma ferradura cuja abertura justapunha-se ao prosscênio.

O TEATRO SÃO JOÃO APÓS A RESTAURAÇÃO

Figura 30 – Fachadas frontal e lateral do Teatro São João após a reforma



Figura 31 - Vista do palco a partir da área central à altura da frisa



Figura 32 - Saguão do Teatro com o nicho restaurado



Figura 33 - Plateia, frisas e camarotes vistos a partir do palco, após a restauração

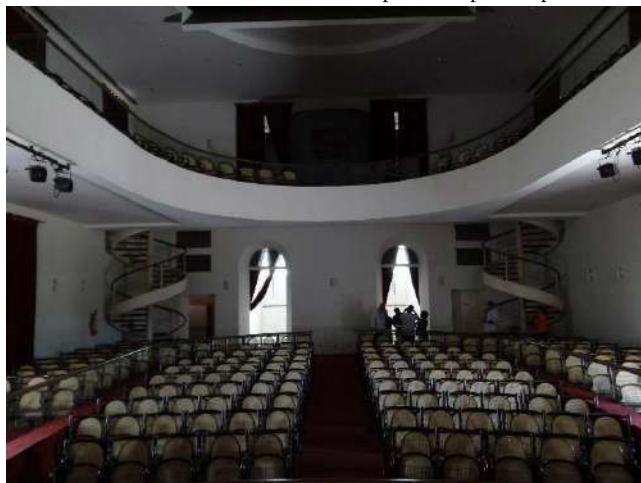


Figura 34 - Acesso ao interior do teatro e escadas de acesso ao nível superior.
Em primeiro plano, frisa e plateia

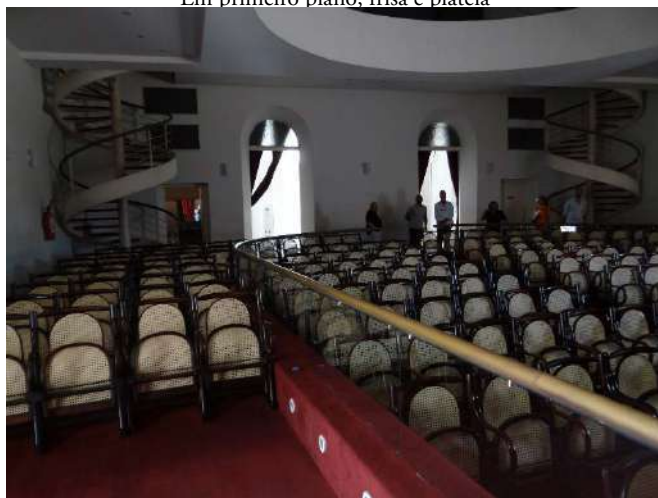
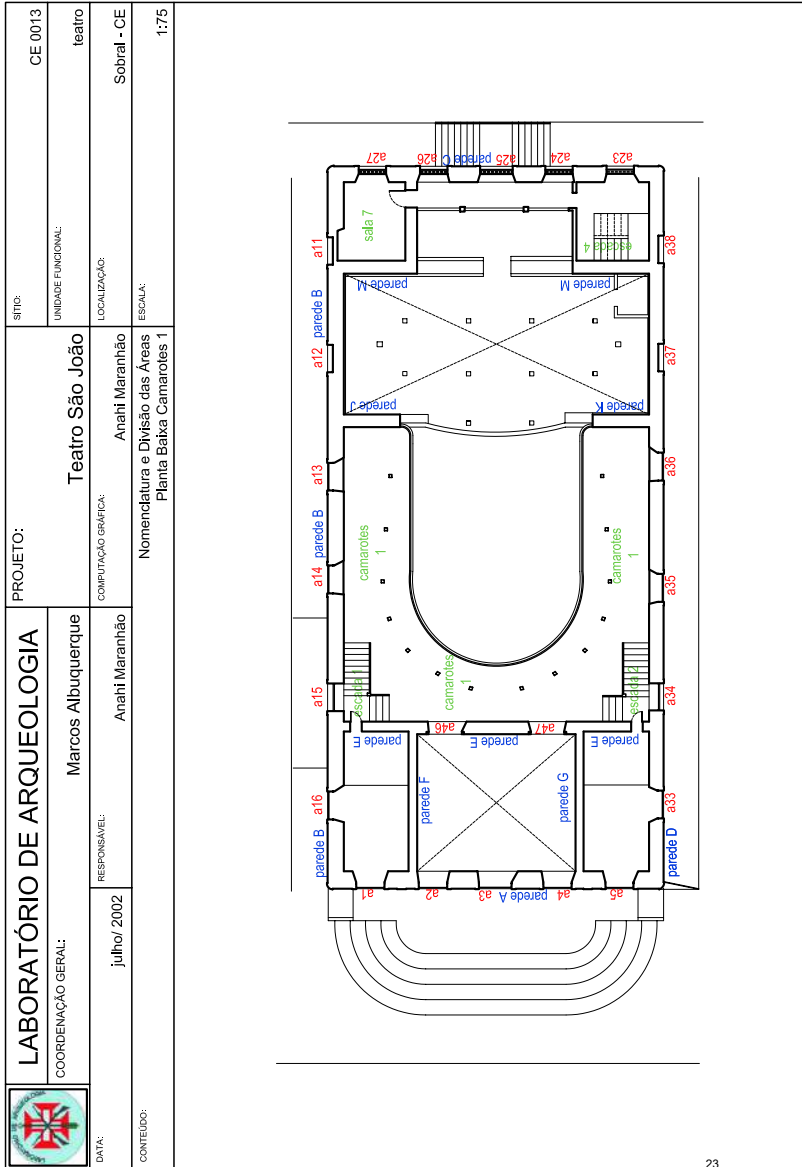


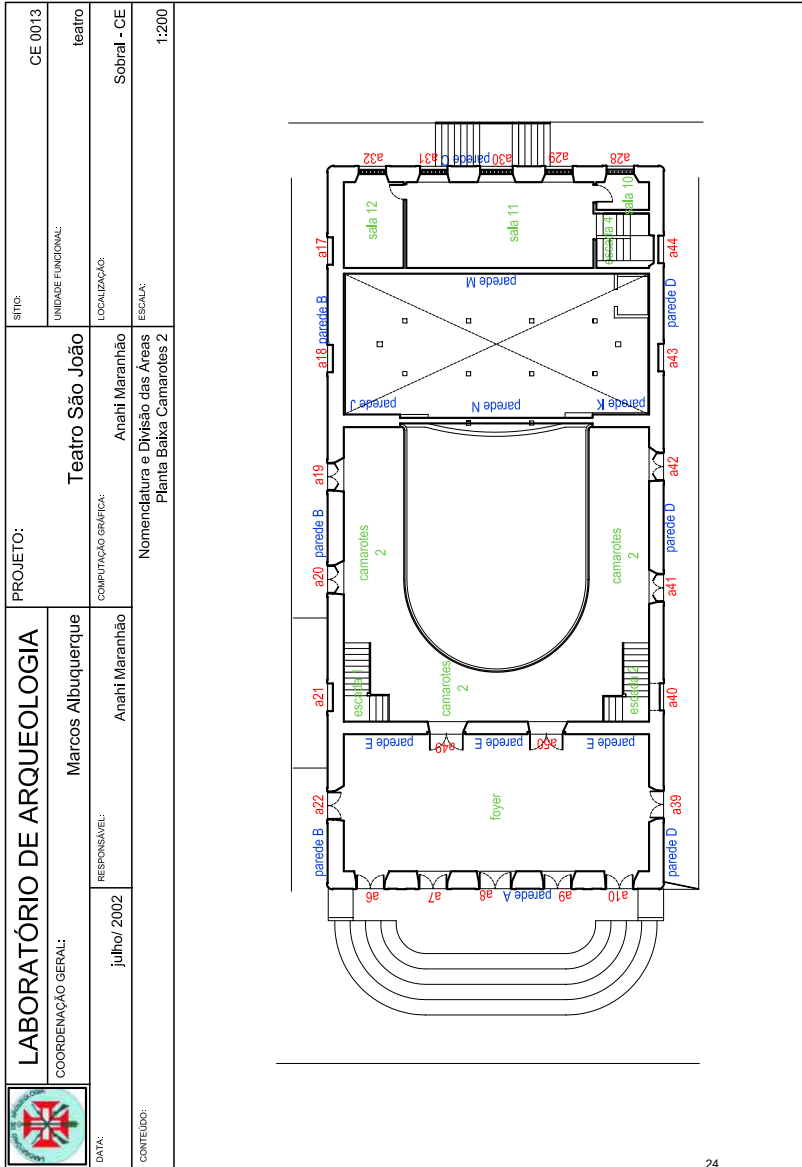
Figura 35 – Detalhe da plateia (vista superior)



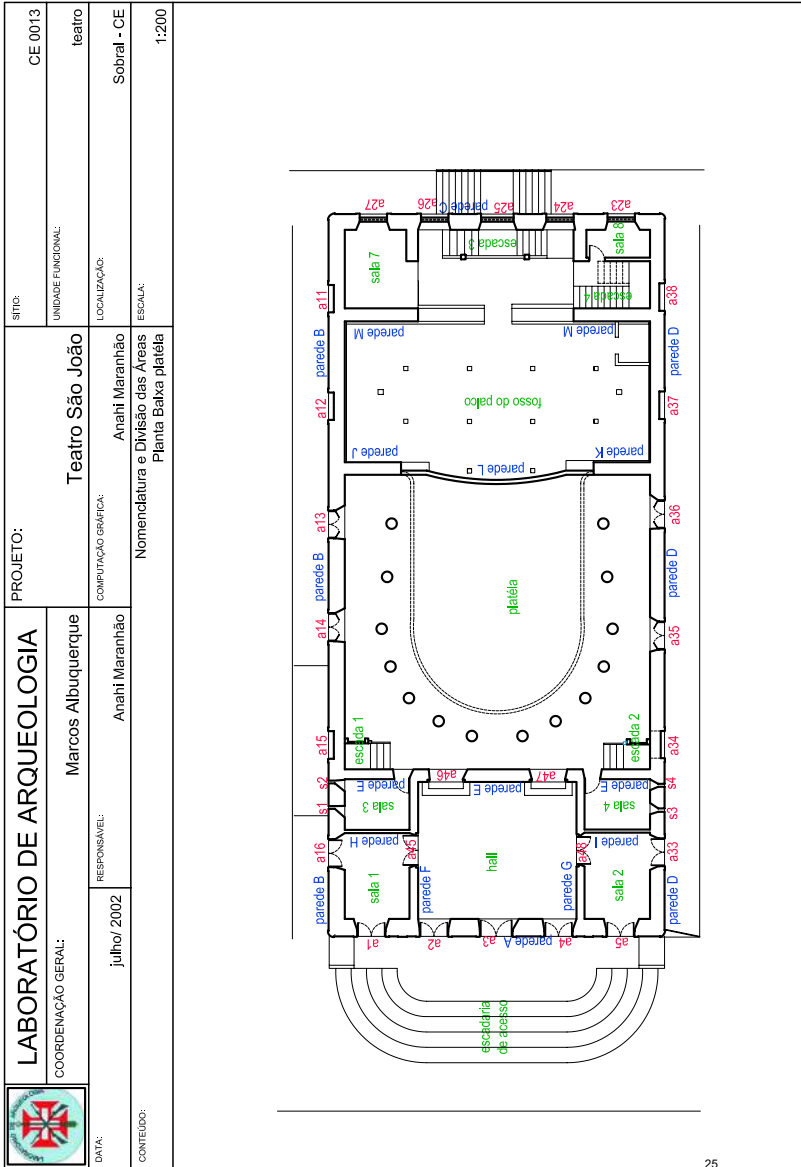
Prancha 1 - Nomenclatura e divisão das áreas. Planta baixa Camarotes 1



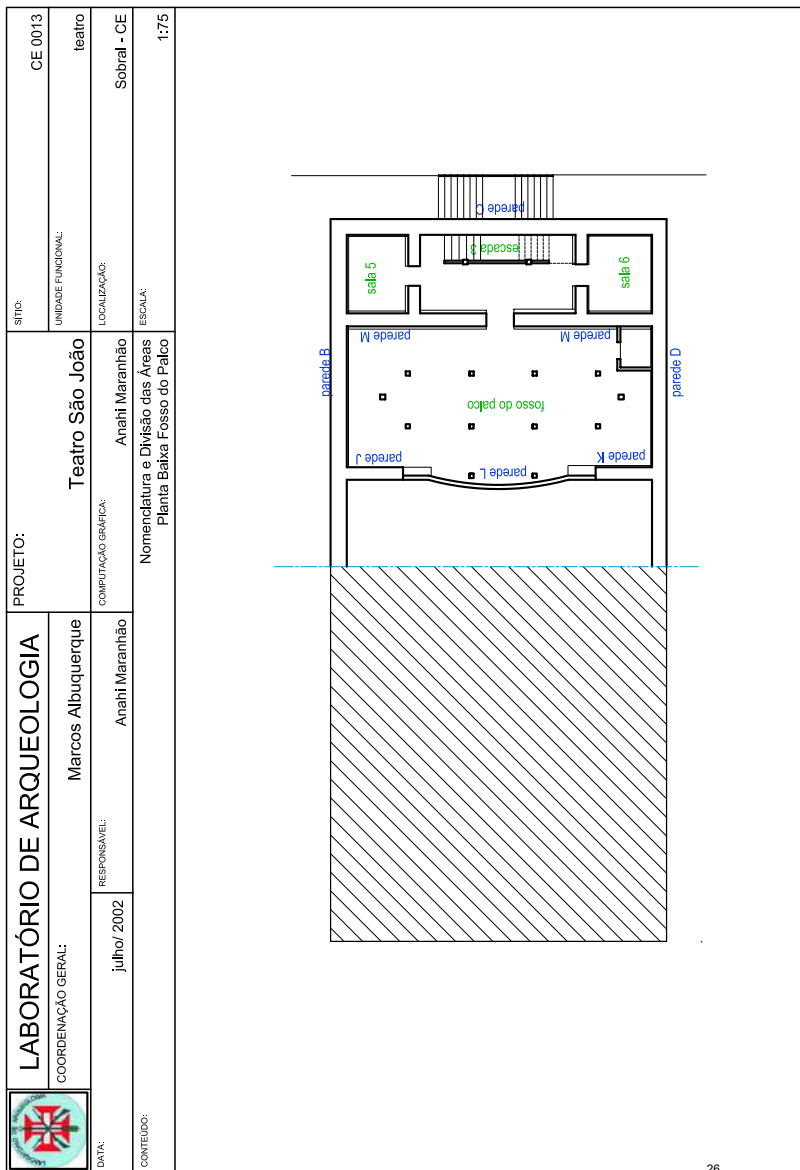
Prancha 2 - Nomenclatura e divisão das áreas. Planta baixa – Camarotes 2




Prancha 3 - Nomenclatura e divisão das áreas. Planta baixa – Plateia

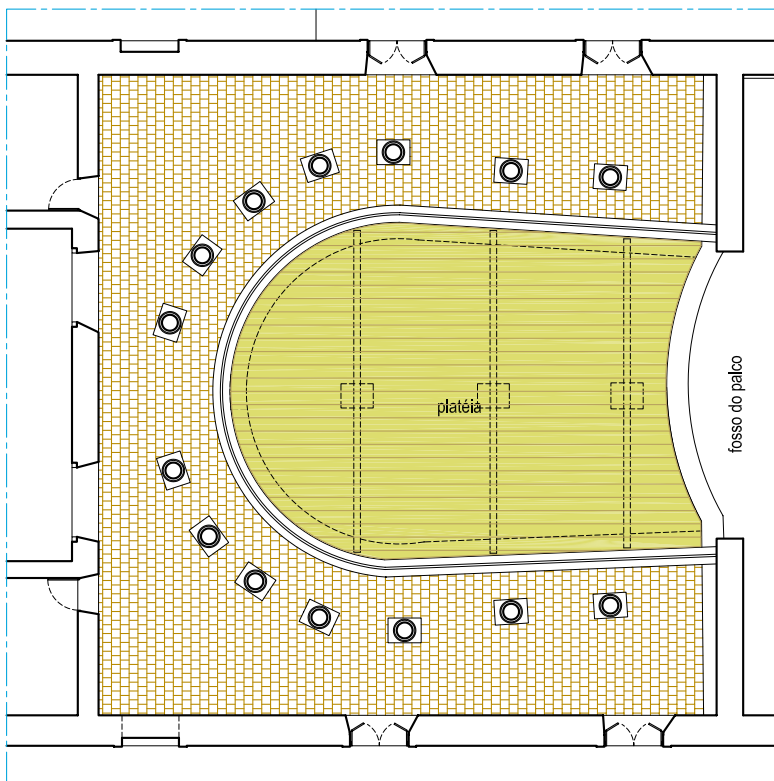


Prancha 4 - Nomenclatura e divisão das áreas. Planta baixa – Fosso do palco.


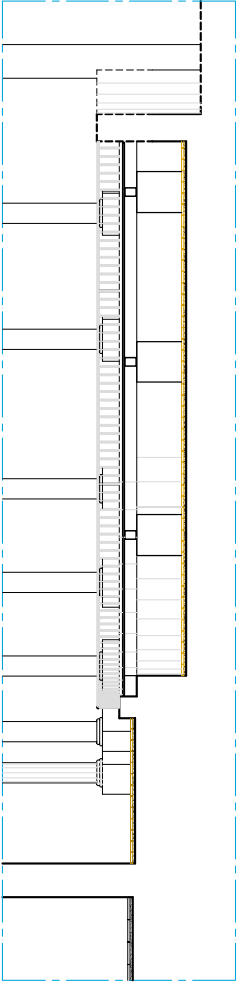


Prancha 5 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 3 opção A

	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João
IO: CE 0013	UNIDADE FUNCIONAL: teatro	LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	
TA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Veléda Lucena		
DATA: 1:100	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahí Maranhão		
NTEUDD: Planta Baixa Platéia - reconstituição gráfica momento 3 opção A			

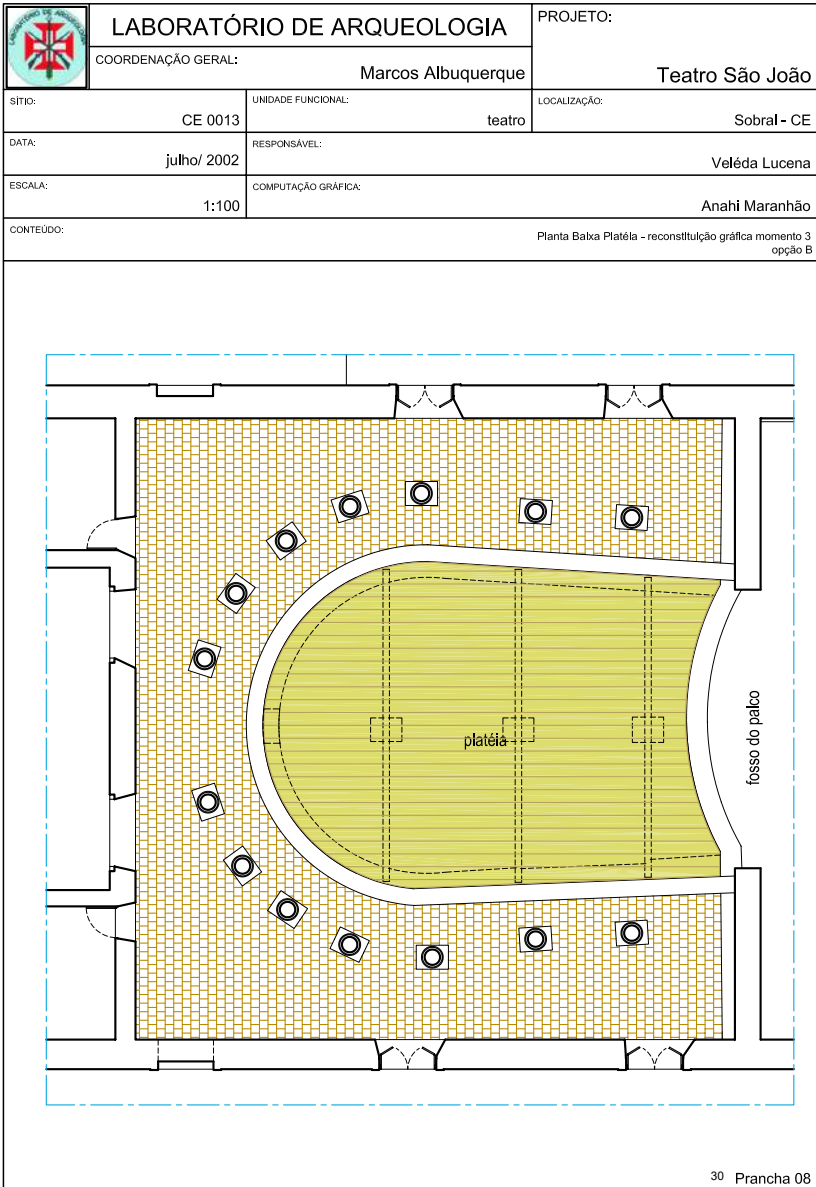


Prancha 6 - Perfil da plateia. Reconstituição gráfica, momento 3 opção A


	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:		SÍTIO: CE 0013
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João		UNIDADE FUNCIONAL: teatro
DATA: julho/2002	RESPONSÁVEL: Velêda Lucena	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahí Maranhão		LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	ESCALA: 1:75
CONTEÚDO: Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 3 opção A					

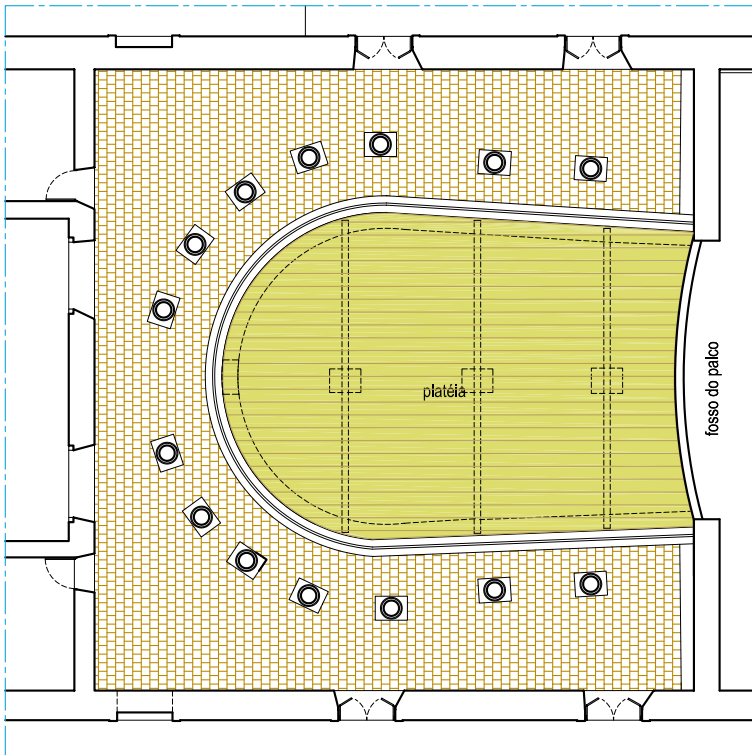
Prancha 06

Prancha 7 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 3 opção B.


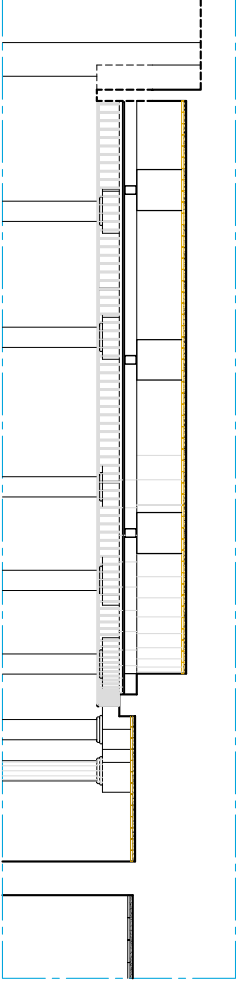


Prancha 8 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 3 opção C.

	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João
SÍTIO: CE 0013	UNIDADE FUNCIONAL: teatro	LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	
DATA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Velêda Lucena		
ESCALA: 1:100	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahi Maranhão		
CONTEÚDO:		Planta Baixa Platéia - reconstituição gráfica momento 3 opção C	

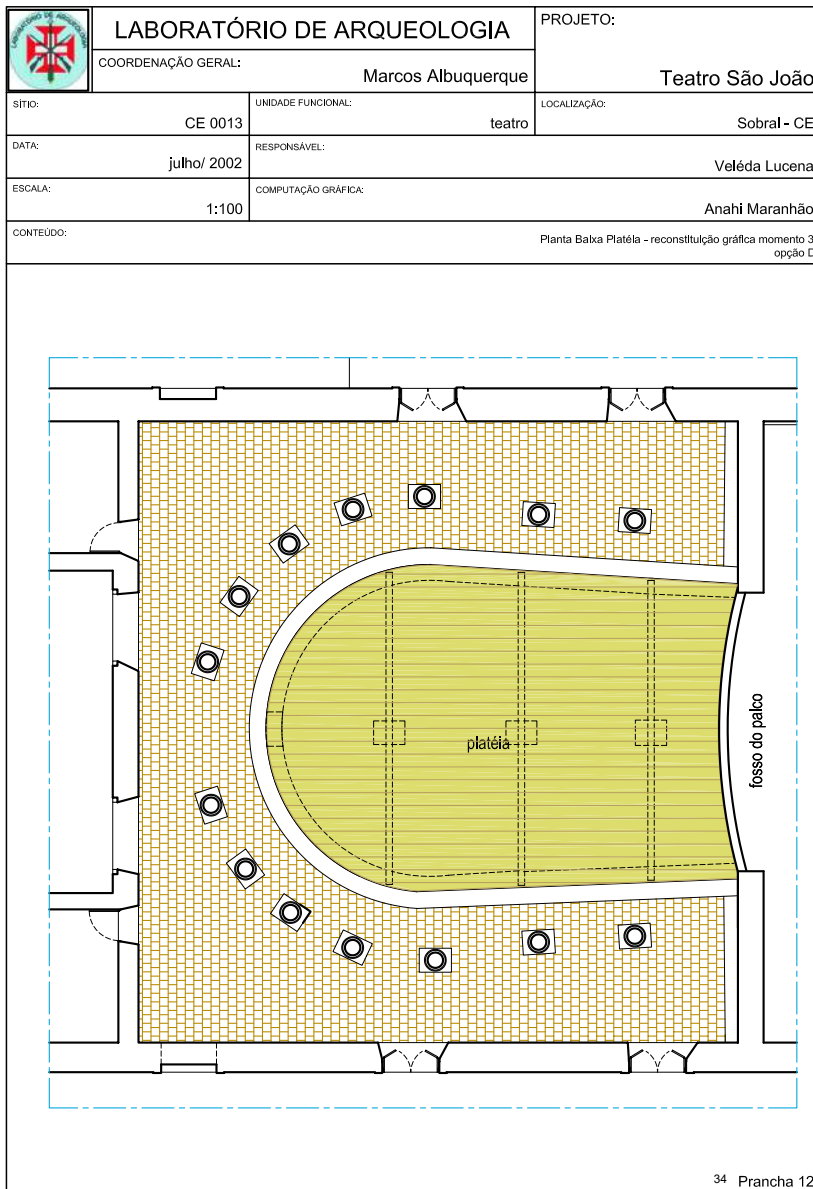


Prancha 9 - Perfil da plateia. Reconstituição gráfica, momento 3 opção C.


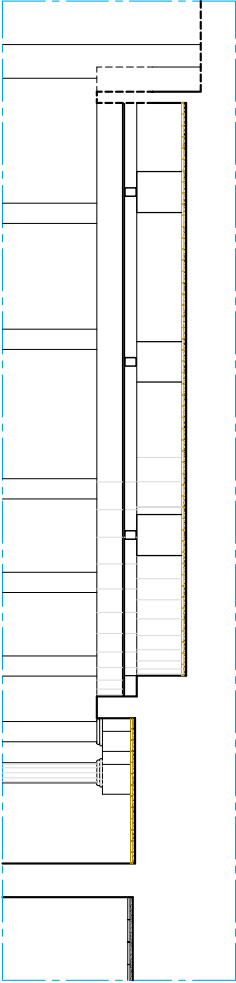
	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:		SÍTIO: CE 0013
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João		UNIDADE FUNCIONAL: teatro
DATA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Velêda Lucena	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahi Maranhão		LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	ESCALA: 1:75
CONTEÚDO: Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 3 opção C					

Prancha 09

Prancha 10 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 3 opção D.




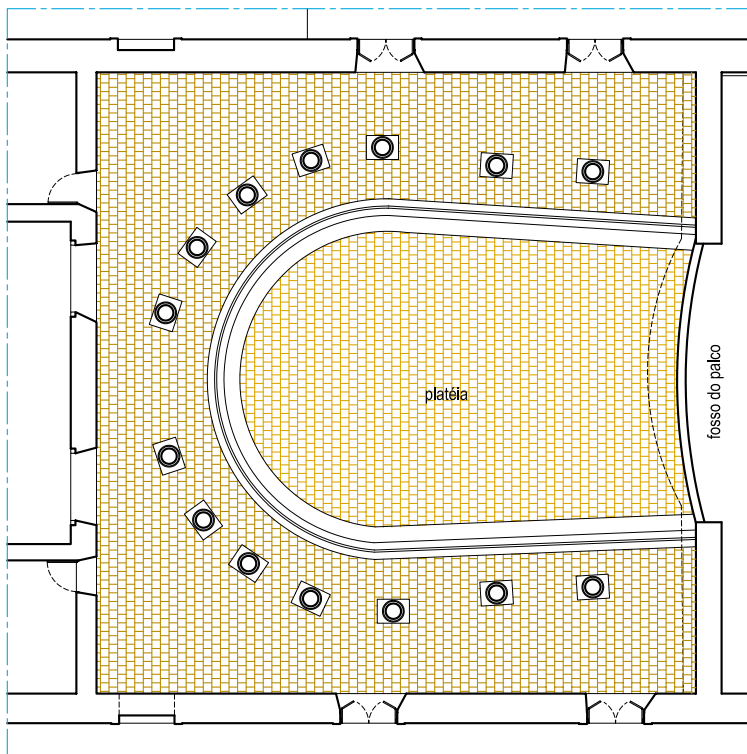
Prancha 11 - Perfil da plateia. Reconstituição gráfica, momento 3 opção D.

	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:		SÍTIO: CE 0013
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João		UNIDADE FUNCIONAL: teatro
DATA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Velêda Lucena	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahi Maranhão		LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	ESCALA: 1:75
CONTEÚDO: Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 3 opção D					


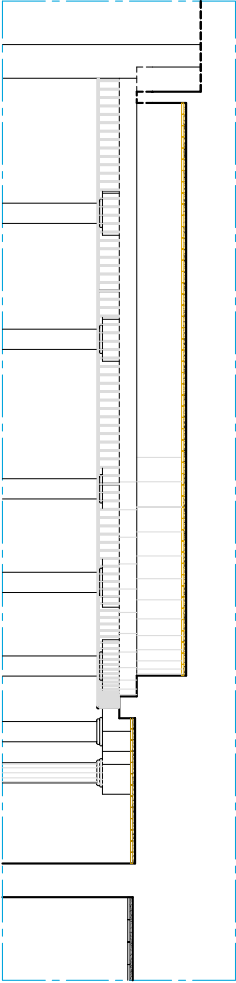
Prancha 11

Prancha 12 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 2 opção A

	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João
SÍTIO: CE 0013	UNIDADE FUNCIONAL: teatro	LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	
DATA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Veléda Lucena		
ESCALA: 1:100	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahi Maranhão		
CONTEÚDO:		Planta Baixa Platéia - reconstituição gráfica momento 2 opção A	

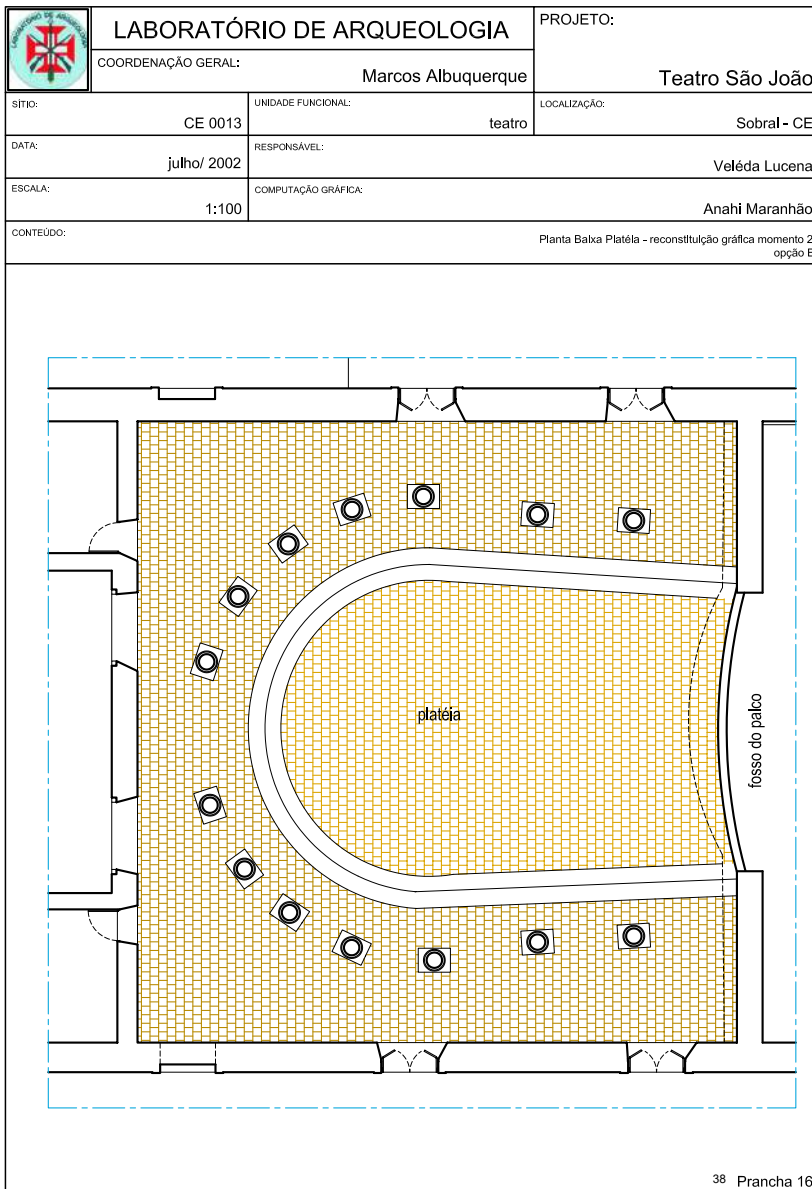


Prancha 13 - Perfil da plateia. Reconstituição gráfica, momento 2 opção A

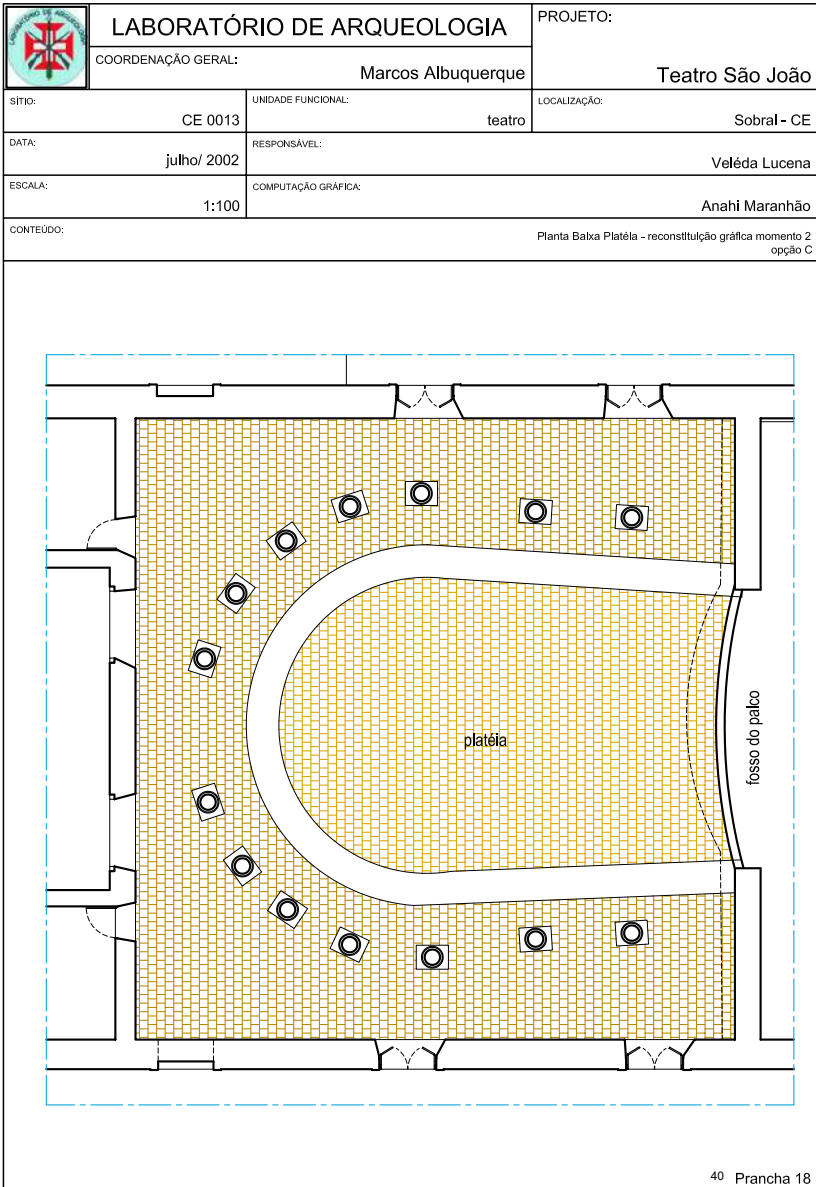
	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:		SÍTIO:	CE 0013
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João		UNIDADE FUNCIONAL: teatro	
DATA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Velêda Lucena	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahi Maranhão		LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE		ESCALA: 1:75
CONTEÚDO: Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 2 opção A						

Prancha 13


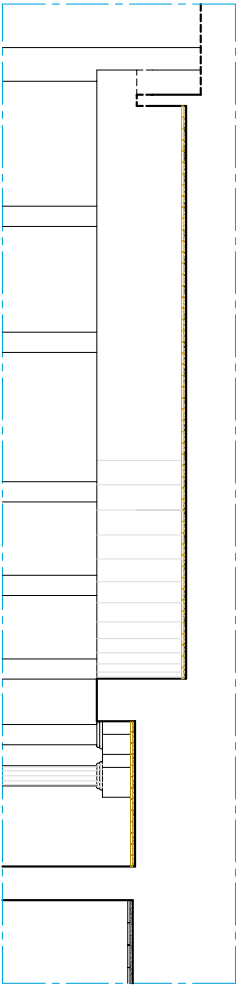
Prancha 14 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 2 opção B.



Prancha 15 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 2 opção C.

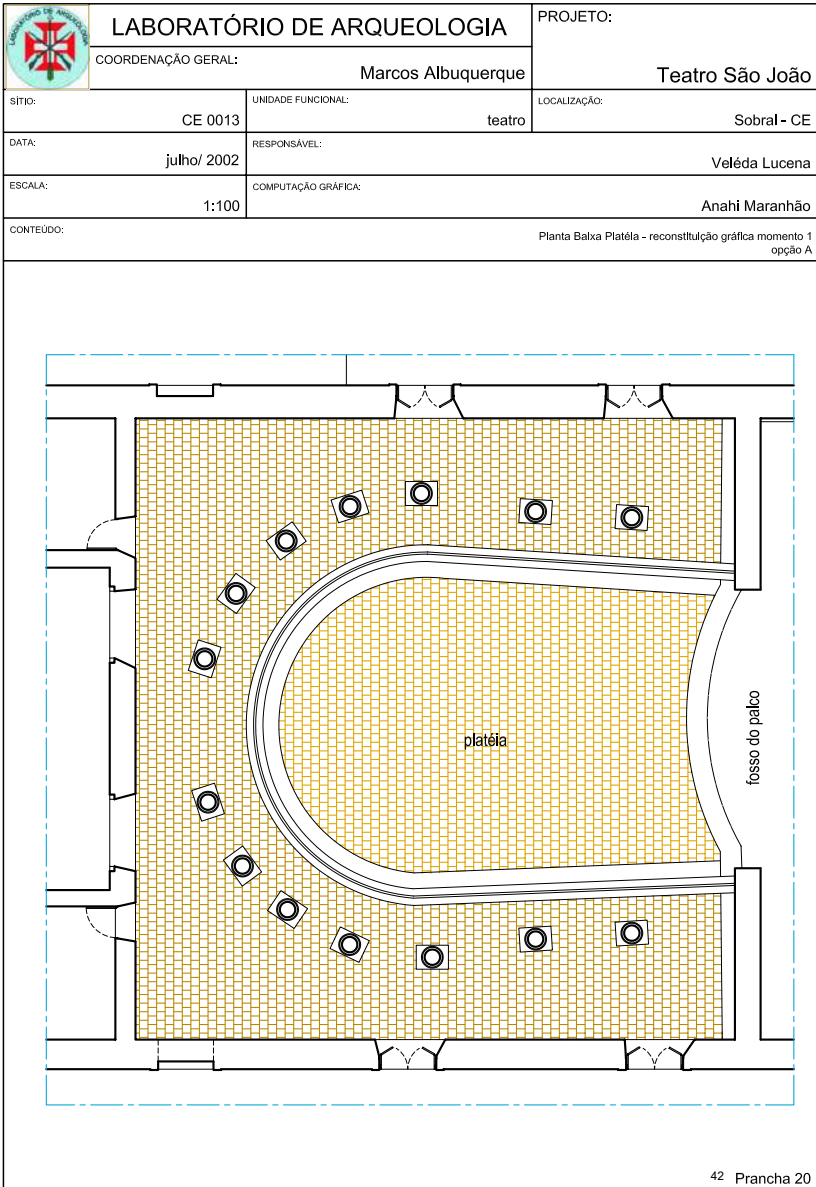


Prancha 16 - Perfil da plateia. Reconstituição gráfica, momento 2 opção C.


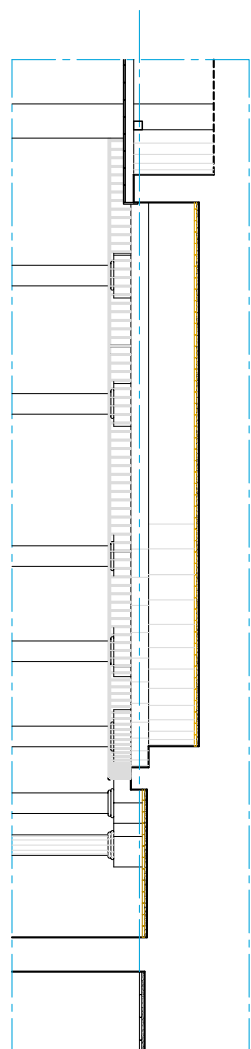
	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA Marcos Albuquerque		PROJETO: Teatro São João		SÍTIO: CE 0013
	COORDENAÇÃO GERAL: julho/2002		COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahi Maranhão		UNIDADE FUNCIONAL: teatro
DATA: julho/2002	RESPONSÁVEL: Velêda Lucena	Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 2 opção C		LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	ESCALA: 1:75
CONTEÚDO:					

Prancha 17

Prancha 17 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 1 opção A

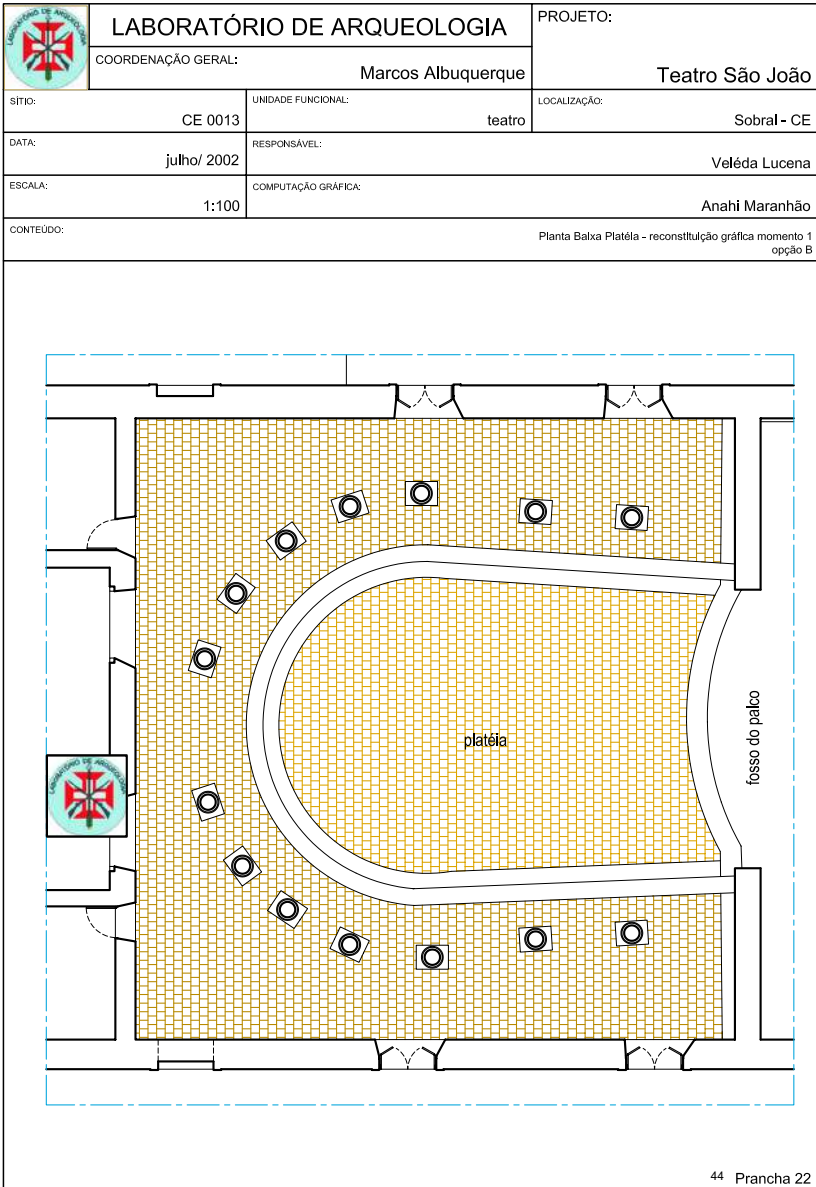


Prancha 18 - Perfil da plateia. Reconstituição gráfica, momento 1 opção A


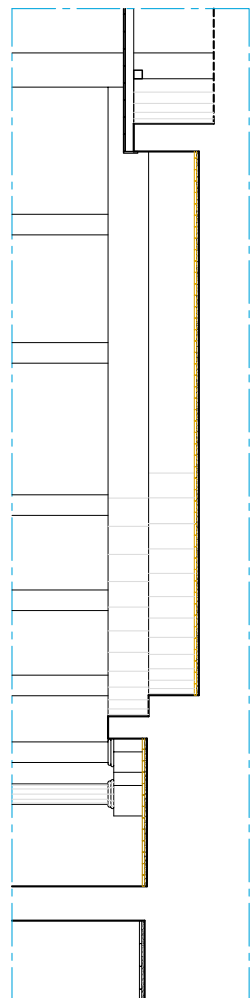
	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:		SITIO: CE 0013
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João		UNIDADE FUNCIONAL: teatro
DATA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Veléda Lucenta	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahí Maranhão		LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	ESCALA: 1:75
CONTEÚDO: Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 1 opção A					

Prancha 19

Prancha 19 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 1 opção B.

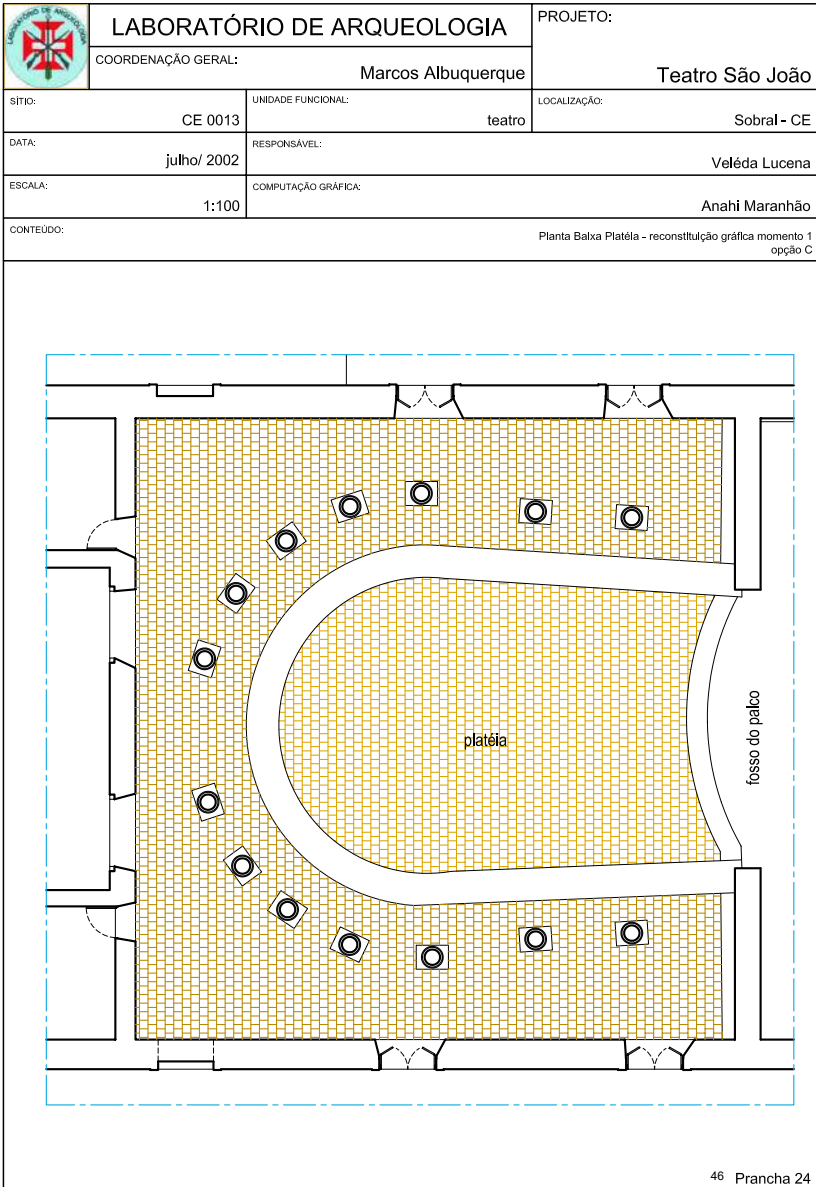


Prancha 20 - Perfil da plateia. Reconstituição gráfica, momento 1 opção B.


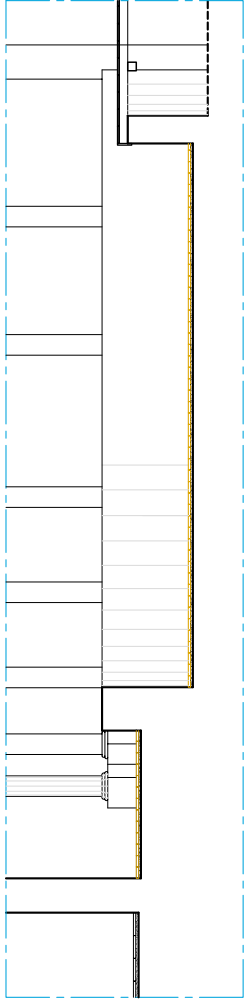
	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:		SÍTIO: CE 0013
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João		UNIDADE FUNCIONAL: teatro
DATA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Veléda Lucenta	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahí Maranhão		LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	ESCALA: 1:75
CONTEÚDO: Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 1 opção B					

Prancha 21

Prancha 21 - Planta baixa da plateia. Reconstituição gráfica, momento 1 opção C.



Prancha 22 - Perfil da plateia. Reconstituição gráfica, momento 1 opção C.

	LABORATÓRIO DE ARQUEOLOGIA		PROJETO:		SÍTIO: CE 0013
	COORDENAÇÃO GERAL: Marcos Albuquerque		Teatro São João		UNIDADE FUNCIONAL: teatro
DATA: julho/ 2002	RESPONSÁVEL: Veléda Lucenta	COMPUTAÇÃO GRÁFICA: Anahí Maranhão		LOCALIZAÇÃO: Sobral - CE	
CONTEÚDO: Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 1 opção C.		Perfil Plateia - reconstituição gráfica momento 1 opção C.		ESCALA: 1:75	
					
					Prancha 23

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arqueologia histórica, por seus objetivos tanto epistemológicos como pragmáticos, jamais deveria ser dissociada de qualquer projeto de restauração de um monumento. Essa associação encontra respaldo nas Cartas Patrimoniais e na Legislação brasileira. Curiosamente, entretanto, não o é. Frequentemente, uma restauração é iniciada a partir de um projeto arquitetônico, aprovado pelas instâncias competentes que se satisfazem para cumprir a legislação com um “acompanhamento arqueológico”. O bom senso parece indicar que uma pesquisa arqueológica deveria anteceder o projeto arquitetônico, e este ter nos resultados da pesquisa fundamentos para dar início ao projeto de restauração. No caso de essa sequência ter sido cumprida é que caberia o acompanhamento arqueológico para eventuais “surpresas” que escaparam à pesquisa prévia, jamais o contrário, o que é frequente no Brasil.

O município de Sobral, no estado do Ceará, apresenta características próprias que o diferencia da grande maioria dos municípios brasileiros. O seu contato com a Europa, muito cedo, introduziu gostos, práticas culturais e procederes que, mesclados com os saberes do sertão, conferem-lhe particularidades que lhe diferenciam.

Realizamos, em Sobral, algumas pesquisas arqueológicas no início dos anos 2000 que se sobressaíram das realizadas na maioria dos municípios brasileiros, incluindo capitais. Ao se pensar em restaurar a casa do capitão-mor de Sobral, como também o teatro São João, não houve um projeto de restauração anterior à pesquisa arqueológica, muito pelo contrário. Arquitetos de excelente naipes acompanharam o desenrolar da pesquisa arqueológica e paulatinamente foram consolidando o projeto de restauração dos referidos

monumentos. Os resultados foram tão extraordinariamente positivos que atraíram técnicos nacionais e estrangeiros para acompanharem os resultados.

Tanto a casa do Capitão-Mor de Sobral como o Teatro de São João, verdadeiramente, renasceram das cinzas.

Esperamos que esta experiência exitosa seja aproveitada pelo IPHAN e por todos os órgãos responsáveis pela restauração de monumentos, pois, indiscutivelmente, há uma sequência lógica de antecedência e consequência que o bom senso não permite que seja alterada. Parabéns a Sobral pela lição que deu ao Brasil.

ARQUEOLOGIA HISTÓRICA E URBANA DE SOBRAL-CE: REDESCOBRINDO CAMADAS DAS HISTÓRIAS DE UMA CIDADE VIVA!

Agnelo Fernandes Queirós¹
Lucineide Marquis de Sousa²

INTRODUÇÃO

O presente relatório apresenta os dados parciais obtidos no âmbito do Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico do Centro Histórico de Sobral, na Área da Internalização Subterrânea da Rede Elétrica, Telefônica e Lógica em implantação no Sítio Histórico da cidade, objetivando a requalificação desse setor urbano. A pesquisa está sendo aplicada ao longo do Programa, cujo cronograma é compatível com o da obra. Desta feita, trata-se da continuação das investigações científicas iniciadas entre os anos de 2012 e 2013, inicialmente sob a coordenação da arqueóloga Dra. Rosiane Limaverde, com atividades retomadas desde junho até o presente momento do ano em curso, agora sob a coordenação do autor.

O PGPA, abordado a partir da perspectiva teórico-metodológica da arqueologia histórica e urbana, bem como do licenciamento ambiental e cultural, abrange quatro patamares de investigação e objetivos, sendo eles: 1) Acompanhamento arqueológico – que corresponde ao acompanhamento das obras em curso; 2) Resgate

1 Arqueólogo Coordenador Geral do PGPA, Cientista Social (Sociologia e Antropologia) pela Universidade Estadual do Ceará – UECE e Mestre em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí – UFPI.

2 Arqueóloga, Mestranda em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí – UFPI, pesquisadora nas atividades laboratoriais do PGPA.

arqueológico – que corresponde às pesquisas com escavações sistemáticas realizadas em Áreas vestigiais significantes identificadas na área do empreendimento, o Sítio Arqueológico e Histórico da cidade de Sobral; 3) Atividades laboratoriais relacionadas às pesquisas de campo; 4) Atividade integrada de Educação Patrimonial – que são ações oriundas da arqueologia pública e da arqueologia social inclusiva, visando construir, divulgar e compartilhar o conhecimento arqueológico com o grande público.

O PGPA justifica-se pela necessidade de identificação, definição e localização de áreas e vestígios de interesse de resguardo ao Patrimônio Arqueológico ameaçados de serem impactados pelas obras de escavação do empreendimento, em virtude de a cidade ter o seu Centro Histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e em decorrência da sua relevância histórica e arquitetônica, o que demanda, entre outras ações, o estudo e a proposição de uma carta do contexto e potencial arqueológico da área do Sítio, carta essa que será apresentado ao final da investigação em andamento.

O processo em curso no IPHAN é de no 01496.000881/2019-15, com autorização publicada no DOU, Portaria Nº 36 de 01 de junho de 2020. Sob a coordenação técnica e científica da pesquisa, as atividades desenvolvidas no PGPA têm a realização da A&R Arqueologia, Consultoria e Produção Cultural. A viabilidade financeira é assegurada pela Secretaria da Infraestrutura do Estado do Ceará (SEINFRA). Por fim, o endosso institucional é da FUNDAÇÃO CASA GRANDE – MEMORIAL DO HOMEM KARIRI.

O CONTEXTO E POTENCIAL HISTÓRIO E ARQUEOLÓGICO DE SOBRAL

O território do município de Sobral tem sua localização na região Noroeste do Estado do Ceará, a 240 km da capital Fortaleza. Geoambientalmente é situado na depressão sertaneja da bacia e Vale do rio Acaraú.

Essa breve contextualização arqueológica do município e da região em que se insere a pesquisa baseou-se nos levantamentos já realizados no Programa de Arqueologia Preventiva para o referido Sítio Histórico (LIMEVERDE, 2013). Pretende-se agora aprofundar esse estudo, utilizando análises de parte do espólio arqueológico resgatado e de seus respectivos contextos.

O município, enquanto povoamento colonial e pós-colonial, teve sua origem em meados do século XVIII. No entanto, são inúmeros os registros de ocupações pré-coloniais na sua atual área geográfica, com diversas pesquisas realizadas e um significativo número de sítios arqueológicos reconhecidos. Portanto, além do contexto arqueológico histórico, o Município de Sobral encontra-se em uma área de grande relevância para as pesquisas da arqueologia pré-colonial, contando atualmente com 41 (quarenta e um) sítios catalogados no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos do Sistema de Gerenciamento do Patrimônio Arqueológico (CNSA/SGPA), em sua maioria, de arte rupestre, além de um significativo acervo lítico e cerâmico pertencente ao Museu D. José.

No que se refere ao contexto histórico, já no século XIII, a Fazenda Caiçara, onde se originou o primeiro povoamento colonial e se desenvolveu a atual cidade, era um polo de convergência das boiadas que se dirigiam para os grandes centros consumidores. Nessa localidade foi construída a Igreja de Nossa Senhora da Conceição da

Caiçara para ser a sede do Curato do Acaraú. Foi, logo no seu início, um polo de comércio para toda a Região, escoando sua produção tanto de couro, como de carne e algodão. O contato com o porto de Camocim abria para Sobral as portas para a Europa.

A partir da fazenda Caiçara, o desenvolvimento de Sobral se deu pela 1ª fase, correspondente ao ciclo econômico do gado, seguido da 2ª, correspondente ao ciclo do comércio, e, posteriormente, pela 3ª fase, ciclo marcado pela economia do algodão. Primeiramente com categoria de vila, criada por Carta Régia de 22-06-1766, tomou definitivamente o status de cidade pela Lei Provincial n.º 222, de 12-01-1841, com a denominação de Januária de Acaraú, e, posteriormente, pela Lei Provincial n.º 244, de 25-10-1842, o município passou a denominar-se Sobral. Atualmente assume o papel de polo de desenvolvimento regional, tendo sua sede urbana ocupando uma área total de aproximadamente 74.721.906 m² do município, o qual conta hoje com uma população estimada em 208.935 habitantes, com densidade demográfica de 88,67 hab/km².

Esse contexto sociocultural, histórico e econômico resultou em um relevante patrimônio histórico, arquitetônico e arqueológico, marcante para o desenvolvimento da sede urbana, bem como para a importância do município a nível regional.

O CENTRO E SÍTIO HISTÓRICO DE SOBRAL E ÁREA DO PRESENTE ESTUDO

No tocante às questões de patrimônio urbano no município de Sobral/CE, na bibliografia mais recente para o contexto do Centro Histórico, dentre outros, destacam-se os estudos de Gomes (2019) e de Rocha (2017), que tiveram como proposta a análise da paisagem urbana sobralense a partir do patrimônio arquitetônico, tendo

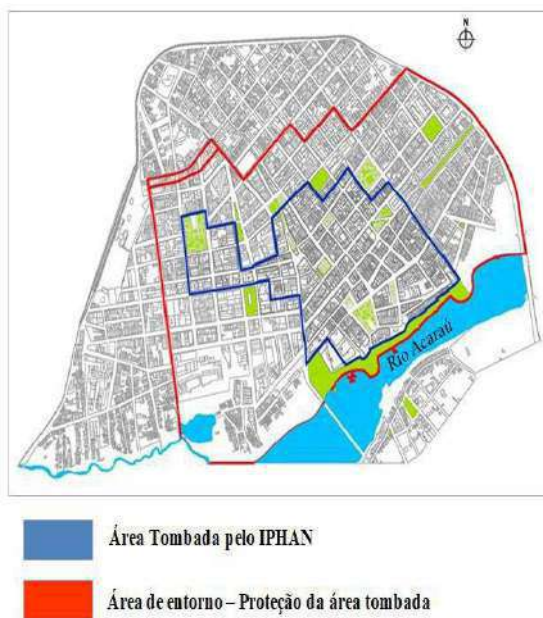
em vista revelar os usos do território e o remanescente do legado português, bem como os fatores e agentes modeladores da origem, evolução e desenvolvimento da cidade. Aos propósitos de aperfeiçoar o leque da pesquisa regional, será feita a atualização da bibliografia sempre que possível.

Nos últimos 20 anos, Sobral tem se tornado referência de políticas públicas de preservação do patrimônio cultural, histórico e arqueológico. O município de Sobral teve seu Conjunto Arquitetônico e Urbanístico tombado pelo Programa MONUMENTA (Data 23/06/2000, Livro de Tombo: LAEP vol. 2, inscr. 123, fl. 07; LH vol.2, inscr. 558, fl. 49).

Segundo a justificativa do programa para classificação do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico do Município de Sobral:

A arquitetura de Sobral é rica em sobrados antigos, onde viveram famílias tradicionais e o mais antigo dos sobrados da cidade ou mesmo do Estado é datado de 1814. Notem-se também as casas antigas contemporâneas da instalação da vila em 1773, como por exemplo, a que pertenceu ao capitão – Mor José de Xerez Furnas Uchoa, na Praça da Sé. Neste contexto o IPHAN aprovou o tombamento de suas Áreas Históricas que deram origem à Vila Distinta e Real de Sobral, delimitadas pelos trilhos da linha férrea, envolvendo a Praça da Matriz, o Largo do Rosário, a antiga Praça do Mercado (atual Praça Dr. José Sabóia), Praça do Teatro São João, trecho da Avenida Dom José, Praça do Patrocínio e suas respectivas imediações. Registre-se o envolvimento da comunidade de Sobral com o seu patrimônio e história, salvando da destruição o sobrado que hoje abriga a Casa da Cultura. (MONUMENTA, 2000, p. 149)

Segue, na Figura 1, o desenho resumido da planta básica do Sítio Histórico, perímetro de preservação do IPHAN, correspondente à área de interesse da pesquisa.

Figura 1 - Perímetro de preservação do IPHAN

Fonte: Estudos do tombamento (2005).

Nos anos de 2001 e 2002, o Centro Histórico foi alvo das primeiras intervenções arqueológicas pela equipe de arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, coordenadas pelo arqueólogo Marcos Albuquerque (2002). As pesquisas arqueológicas foram realizadas inicialmente nos vestígios estruturais das ruínas da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Caiçara. Em outubro de 2001, a equipe do Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, por solicitação da Prefeitura Municipal de Sobral, retornou a Sobral para realizar investigações arqueológicas nas obras de restauração da casa que pertenceu ao Capitão Mor da Vila Distinta de Sobral, José de Xerez da Furna Uchoa, que veio a ser transformada em um espaço musealizado e de referência em educação patrimonial, bem como do Teatro São João, inaugurado em 1879, restaurado e reinaugurado, no ano de 2004, após as pesquisas arqueológicas.

As experiências demonstram que, em ambientes urbanos como o de Sobral, sempre, ou quase sempre, existem grandes possibilidades de bens arqueológicos virem a ser encontrados, ou até mesmo impactados irreversivelmente, durante escavações de médias e grandes obras. Por todo esse contexto apresentado, pode-se considerar que o Município de Sobral localiza-se numa área arqueológica importante para o estudo da Arqueologia Pré e Pós-colonial, em especial da Arqueologia Urbana, de significância regional. Desta feita, tendo em vista outras obras de requalificação de praças e passeios, além da reestruturação da pavimentação viária executadas nos últimos anos, acrescenta-se o fato de que a referida área da cidade passou, desde 2012, a receber estruturas subterrâneas completas de dutos e caixas de passagem que deverão substituir as redes de eletricidade e de telecomunicações atuais que se encontram no padrão aéreo compartilhando postes nos passeios. Com isso, a espera-se haver a consolidação de um padrão de requalificação urbana para todo o sítio histórico, valorizando ainda mais os espaços públicos e conjuntos arquitetônicos de valor histórico, contribuindo, inclusive, na atração de mais investimentos para o município.

A área específica da pesquisa corresponde ao polígono destinado às obras do empreendimento e, conseqüentemente, de interesse da pesquisa, e tem dimensões de 316,625 m², o que corresponde à maior porção do perímetro de do Centro e Sítio Histórico tombado, cuja área ocupa 475.393 m² do perímetro de toda a sede urbana.

SOBRE A ARQUEOLOGIA HISTÓRICA E URBANA E OS ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA

O campo estudado durante o desenvolvimento deste PGPA diz respeito ao patrimônio arqueológico presente em contexto urbano,

mais precisamente no Centro Histórico de Sobral/CE. Dessa forma, o referencial teórico que norteia a pesquisa contempla questões relacionadas à Arqueologia História (pós-colonial) (LIMA, 1993; FUNARI, 2003; NAJJAR, 2005; SYMANSKI, 2009), com ênfase na abordagem da Arqueologia Urbana (ORSER, 1992; GALINIÉ, 2000; TOCHETTO; THIESEN, 2007; LIMA, 2010).

Destacam-se aqui a Arqueologia Histórica e a Arqueologia Urbana, sendo a primeira iniciada por volta de 1930, a partir de estudos realizados por arqueólogos estadunidenses, mas que, apenas em 1960, foi reconhecido como uma área da arqueologia, ocorrido na Conferência sobre Arqueologia de Sítios Históricos. Em 1967 surgiu a Sociedade de Arqueologia Histórica (ORSER, 1992). Ao longo do tempo, o conceito de Arqueologia Histórica foi refinado e, de acordo com Orser (1992, p. 22-23),

a distinção da arqueologia histórica não é dada exclusivamente pelo período histórico estudado, pelos povos aborígenes contatados por europeus ou os colonizadores europeus, mas do entendimento de como esses elementos se adaptaram e transformaram pelo processo que levou a Europa a estabelecer assentamentos coloniais no mundo”. O autor complementa afirmando que “o estudo arqueológico dos aspectos materiais, em termos históricos, culturais e sociais concretos, dos efeitos do mercantilismo e do capitalismo que foi trazido da Europa em fins do século XV e que continua em ação ainda hoje.”

Dessa forma, o conceito de Arqueologia Histórica foi ampliado, sendo assim, os estudos na área, tanto em patrimônio arqueológico urbano quanto em contextos de quilombos e em áreas industriais, e seus artefatos, por exemplo, permitem reconstruir, na medida do possível, os aspectos da dinâmica social de diferentes grupos humanos e desmistificam o olhar que tendia a considerar somente a história

dos detentores de registros escritos, da elite letrada ou donas da materialidade mais “destacável”. Assim, práticas, vozes e culturas reprimidas ganham protagonismo no cenário, e as massas populares passam a se aproximar da construção de suas narrativas.

No entanto, cabe salientar que tal compreensão depende da apropriação que os grupos fizeram e/ou fazem dos recursos do ambiente que os circundam. Assim, não se poderia deixar de considerar as leituras e abordagens conceituais específicas de uma arqueologia da paisagem (leitura e compreensão das relações entre os aspectos naturais e ações antrópicas), da geoarqueologia (preceitos que envolvem as ciências da terra aplicadas ao estudo arqueológico), em consonância com as fontes primárias historiográficas, além das fontes da oralidade e da memória local, na tentativa de estabelecer relações possíveis entre acontecimentos históricos memoráveis e a materialidade resultante e, que, portanto, ficaram marcadas em todo processo de evolução da urbe até o presente momento.

Em síntese, a Arqueologia Urbana surgiu na década de 70 como uma especialidade dentro da vasta gama de estudo da ciência arqueológica, a arqueologia que se faz no solo urbano. Nesse sentido, outras fontes de pesquisa do campo das Ciências Sociais são complementares aos estudos arqueológicos da cultura material da vida urbana, que estão no campo da história, da antropologia e da sociologia e dos estudos arquitetônicos da evolução das cidades e, ainda, nas fontes de memória, sobretudo da oralidade, e dos discursos sobre as cidades, o que nos leva a pensar nas diversas possibilidades e métodos reveladores das diferentes relações históricas e sociais com os espaços urbanos, assim como nos diferentes significados atribuídos ao patrimônio histórico cultural e na territorialização de uma cidade em épocas distintas. Nesse contexto, dentre os diversos Sítios Históricos Urbanos do Brasil e do mundo, ressaltamos o da cidade de Sobral-CE.

Para o desenvolvimento das atividades em campo e no contexto encontrado, conforme aponta Caldarelli (2007), é necessário adequar e caracterizar a área investigada de acordo com seu potencial informativo, bem como determinar o prognóstico de significância para a preservação do patrimônio cultural arqueológico em meio a projetos de infraestrutura. Desta feita, o presente PGPA segue a seguinte terminologia e base conceitual para a espacialidade e classificação das áreas e setores investigados:

Sítio Arqueológico: “todos os vestígios da existência humana e todos os lugares onde há indícios de atividades humanas, sejam elas; estruturas e vestígios abandonados de todo tipo, na superfície, no subsolo ou sob as águas, assim como o material a eles associados” (BASTOS; SOUZA, 2010). Nesse sentido, ponderando sobre a abordagem da Arqueologia Urbana apresentada, considera-se toda a cidade como sítio arqueológico, em especial o Sítio Histórico tombado aqui em apreço.

No entanto, para uma melhor organização da espacialidade da cultura material de interesse científico e patrimonial constatada na área da presente pesquisa, as ocorrências com achados arqueológicos foram subdivididas da seguinte forma:

Áreas Vestigiais (AV): Áreas formadas, em sua subsuperfície, por presença relevante e concentrações de vestígios móveis associados, do tipo louça, cerâmica, vidro, materiais em metal, orgânicos, refugos contributivos e outros, em contexto deposicional e pósdeposicional em camadas de aterros e/ou reconhecidamente antigos lixões urbanos, bem como estruturas construtivas de antigas edificações que marcaram de forma materializada a evolução urbana em tempos distintos, ou ainda não documentados pela historiografia.

Ocorrências Vestigiais (OV): caracterizada por ínfima quantidade de vestígios evidenciados de forma isolada e/ou sem outras associações materiais arqueológicas imediatas.

As OV's e AV's contatadas na pesquisa foram evidenciadas, na maior parte, inicialmente, por meio das intervenções das obras e, em seguida, pelas escavações arqueológicas sistemáticas realizadas em subsuperfície. Já as demais, por já constarem em dados documentais escritos e/ou cartográficos, passaram por métodos de prospecções realizadas antes das atividades das obras. As intervenções arqueológicas usadas foram de Poços Testes (PTs), a Sondagens (SDs) e Unidades de Escavações (UEs).

RESULTADOS

Em termos de resultados e achados importantes, foram identificadas as seguintes ocorrências arqueológicas de significância para a pesquisa:

Tabela - Quantitativo de Ocorrências Arqueológicas (OA) evidenciadas e pesquisadas

Ocorrência Vestigial	Área Vestigial		Total de OA
	C/ Material Móvel	C/ Estrutura	
30	4	9	43

Fonte: Dados do PGPA (Acervo PGPA, 2020)

No entanto, para fins de descrição e caracterização geral, priorizou-se abordar aqui somente os achados arqueológicos caracterizados como Áreas Vestigiais (AVs), dentre elas, as principais, cujos dados já se encontram parcialmente analisados, sobretudo relativos às investigações de campo, e ainda, o potencial informativo da cultura material e seus consequentes dados contextuais resultantes para as análises em curso. Dessas, 3 (três) são AVs com presença de materiais móveis, e 4 (quatro), com evidência de estruturas construtivas.

As 3 AVs com materiais móveis são caracterizadas, muito provavelmente, como antigas lixeiras urbanas coletivas de períodos distintos ou interpostos, que vão do século XVIII ao XX, hipótese a ser mais bem analisada no decorrer da presente pesquisa. Nelas

foram identificadas camadas arqueológicas em profundidade de 0,70 m a 1,50m abaixo do piso atual e sob sucessivos pacotes de aterros. Apresentaram contextos com significativa densidade e diversidade de artefatos e outros tipos de materiais de uso humano em épocas passadas da cidade, predominantemente vestígios de tralha doméstica, a saber, diferentes tipos de louça e cerâmica (feitas de barro) utilitárias, e, ainda, objetos em vidros, metal e argila e outros de uso individual e social, associadas a entulho construtivo e restos alimentares, entre estes, ossos e outros orgânicos. Segue abaixo o quadro com identificação das AVs com materiais móveis (também com numeração - entre parêntese - da área e do trecho constante nos registros de campo da pesquisa), a localização e os períodos de funcionamento e usos coletivos.

Quadro 1 - Áreas Vestigiais com Materiais Móveis – Localização e período de uso

AV	LOCALIZAÇÃO	PERÍODO DE USO (Séc.)
AV1 (AV1-T2)	Em via pública nas Ruas Oriano Mendes, entre as Ruas Galdino Goldin, Frederico Ozanan e Cordeiro de Andrade. No seu contexto geral, localiza-se onde está situada atualmente a Praça da Várzea e seu entorno.	XVIII - XIX
AV2 (AV4-T9)	Em via pública na Rua Rodrigues Junior, entre as Ruas José Saboia e Trav. Adriano Dias.	XIX - XX
AV3 (AV1-T10)	Em via pública nas Ruas Joaquim Ribeiro com José Deodato, a partir do último quarteirão da primeira rua, até o entroncamento da segunda e a esquina com a José Saboia.	XX

Fonte: Dados do PGPA (Acervo PGPA, 2020).

Com relação às 4 AVs com antigas estruturas construtivas, elas são analisadas distintamente por tipologias e técnicas construtivas, períodos de construção, uso e funcionalidade, considerando ainda as suas inserções no processo de evolução da cidade proposto do Rocha

(2017). Nas técnicas construtivas, de forma geral, vão da taipa, à alvenaria e uso de pedras tosca e/ou contadas com ou sem argamassa. Sobre a funcionalidade e o período, são identificadas como obras urbanas de utilidade pública, doméstico-familiares ou religiosas, de períodos distintos ou interpostos, que vão do século XVIII ao XX, hipótese a ser mais bem analisada no decorrer da presente pesquisa. Para isso, nas análises, considera-se também se elas constam ou não em algum tipo de documentação histórica.

Segue abaixo o quadro com identificação das AVs com estruturas (também com numeração - entre parêntese - da área e do trecho constante nos registros de campo da pesquisa), a localização, a caracterização básica preliminar e os períodos de funcionamento e usos coletivos observados.

Quadro 2 - Áreas Vestigiais com Estruturas – Localização e período de uso

AV	LOCALIZAÇÃO	PERÍODO DE USO (Séc.) FONTES DOCUMENTAIS
<p>AV1 (AV3-T2)</p>	<p>Estrutura com vestígios construtivos de antiga edificação em alvenaria, evidenciada sub a atual via pública da Rua Oriano Mendes com a Rua Galdino Goldin. A estrutura apresentou partes das fundações e piso em técnica construtiva rústica, constatada de forma fragmentada, devido às sucessivas obras subterrâneas, de pavimentação e de outras estruturas urbanas na área. Em termos de significância histórica e arqueológica, tratam-se, provavelmente, de vestígios construtivos de edificação que constam ainda nas plantas do centro histórico de 1880 e 1882, embora não mais presente na cartografia da cidade a partir do século XX.</p>	<p>XVIII – XIX</p> <p>Sem fontes documentais</p>
<p>AV2 (AV1-T3)</p>	<p>Situada sob calçada na rua Pe. Fialho, esquina com a Rua Frederico Ozanan, tratam-se de prováveis vestígios estruturais da antiga Capela (pequeno nicho religioso) de Nossa Sra. do Bom Parto, construída, em técnica mista, ainda na segunda metade do século XVIII, sendo em 1839, sem registro cartográfico, demolida por motivos de desalinhamento com a malha urbana, e substituída, no mesmo local, pela capela de Nossa Sra. do Livramento, atual Capela de Santo Antônio, edificação histórica tombada pelo IPHAN.</p>	<p>XVIII – XIX</p> <p>Com fontes documentais (FROTA, 1995 e ROCHA, 2017)</p>

<p>AV3 (AV1-T5)</p>	<p>Estrutura de piso de antiga pavimentação irregular em pedra tosca de material rochoso diverso, sendo predominantemente de composição quartzosa. Evidenciada em via pública, em passeio da Praça da Câmara (Antiga Casa de Câmara e Cadeia) e entorno. Trata-se certamente das primeiras pavimentações do tipo na cidade, com cronologias a serem identificadas. O padrão técnico construtivo se repete em subsuperfície em outras áreas de passeio do Sítio Histórico de Sobral, estando essas estruturas, nas suas maiores porções, desestruturadas por construções e por outras obras com intervenções subterrâneas posteriores.</p>	<p>XX? Com fontes documentais em análises.</p>
<p>AV4 (AV5-T9)</p>	<p>Com contexto multicomponencial, evidenciadas sob a atual via pública da Rua Menino Deus, esquina com a Rua Ernesto Deocleciano até ¹/₃ do quarteirão em direção a Rua José Sabóia, apresentaram vestígios estruturais de partes de fundações em técnica construtiva rústica em alvenaria e de funcionalidade doméstica, constatados de forma fragmentada devido às sucessivas obras subterrâneas, de pavimentação e de outras construções urbanas. Apresentou também, associada às estruturas, camada arqueológica de lixeira com vestígios de restos alimentares e de tralha doméstica do século XIX ao XX. Em termos de significância histórica e arqueológica, trata-se, muito provavelmente, de vestígios construtivos de edificações do século XIX, as quais constam ainda nas plantas urbana de Sobral de 1880 e 1882, e em uso até o final do século XX, quando demolidas para a abertura da continuidade da rua Menino Deus no sentido Oeste.</p>	<p>XIX – XX Com fontes documentais (ROCHA, 2017)</p>

Fonte: Dados do PGPA (Acervo PGPA, 2020).

Imagens das Áreas Vestigiais / Materiais Móveis

Figura 3 - A e B - Contexto da AV1 (AV1-T2) em procedimentos de investigação da camada arqueológica com materiais móveis em diferentes pontos



A: Contexto geral da AV em obras



B: Camada arqueológica evidenciada entre 0,60 a 1,10 m de profundidade.

Fonte: Acervo PGPA, 2020.

Figura 4 - A e B - Contexto da AV2 (AV4-T9) em procedimentos de pesquisa da camada arqueológica com materiais móveis em diferentes pontos



A: Contexto geral da AV em obras e pesquisa.



B: Camada arqueológica entre 1,20 a 1,50 m de profundidade evidenciada em SD.

Fonte: Acervo PGPA, 2020.

Figura 5 - A e B - Contexto da AV3 (AV1-T10) em procedimentos de pesquisa da camada arqueológica com materiais móveis em diferentes pontos



A: Contexto geral da AV em obras e pesquisa. B: Camada arqueológica entre 0,70 a 1,20 m de profundidade evidenciada em SD.

Fonte: Acervo PGPA, 2020.

Imagens das Áreas Vestigiais / Estruturas

Figura 6 - A, B e C - Contexto da AV1 (AV3-T2) em procedimentos de investigação em nível arqueológico com a estrutura em diferentes pontos



A: Panorâmica do contexto geral da escavação da AV, no sentido Praça da Matriz para a Praça da Várzea.



B: Imagem aérea da AV escavada a 25 m de altura.

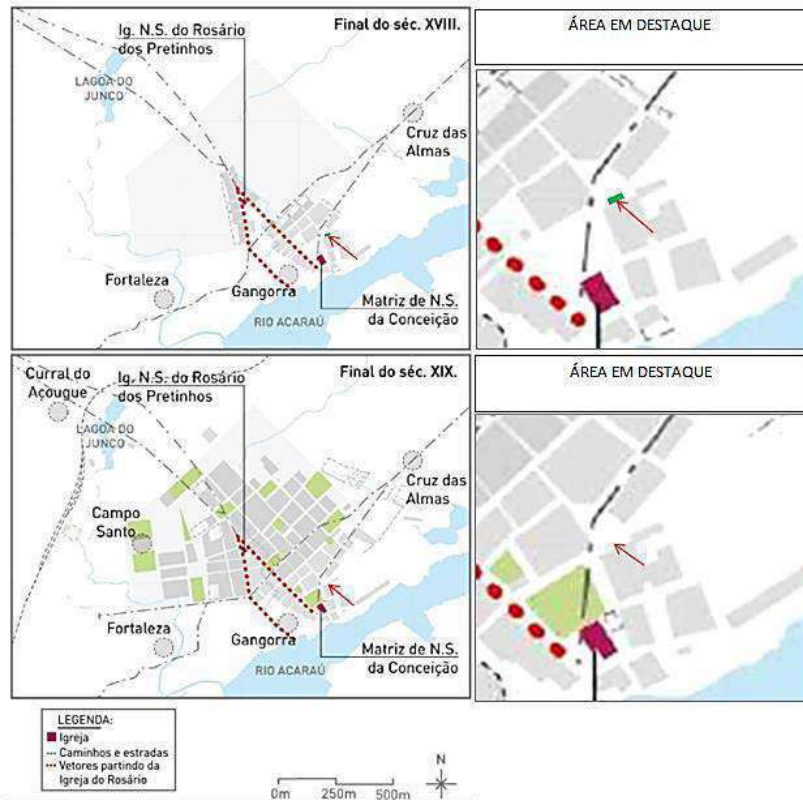
C: Imagem aérea da AV escavada a 15 m de altura.

Fonte: A&R Fonte: Acervo PGPA, 2020.

Sobre a AV1 (AV3-T2), sem documentação histórica e cartográfica sobre a edificação evidenciada, foram realizados exercícios cartográficos preliminares, na Figura 7, situando a estrutura no desenho esquemático de Sobral, nos séculos XVIII e XIX, com os primeiros sistemas de circulação urbana e a permanência do tecido setecentista na cartografia retrospectiva proposta por Rocha (2017), a partir da primeira planta de Sobral (ca.1880).

Em termos de significância histórica e arqueológica, o contexto da AV aponta para um novo dado, a respeito do traçado do primeiro núcleo urbano de Sobral setecentista, diferente do que se tem conhecimento até presente momento. Contudo, essa hipótese e o contexto evidenciado se encontram em fase de análise pós-escavações arqueológicas e em consultas às fontes secundárias.

Figura7 - Exercício cartográfico preliminar situando a estrutura da AV 1 (AV3-T2) no desenho esquemático de Sobral nos séculos XVIII e XIX



Fonte: Planta da Cidade de Sobral (ca. 1880), com ajustes de Rocha (2017), e alterações da presente pesquisa, 2020.

Figura 8 - A, B e C - Contexto da AV2 (AV1-T3) em procedimentos de pesquisa em nível arqueológico com as estruturas investigas em diferentes pontos



G: Panorâmica superior da escavação geral da AV, a partir da fachada e do 1ª andar da atual edificação.



H: Imagem aérea, a 25 m de altura, da AV investigada e escavada.



I: Imagem aérea, a 15 m de altura, da AV investigada e escavada.

Fonte: Acervo PGPA, 2020.

Figura 9 - A e B - Contexto da AV3 (AV1-T5) em procedimentos de investigação em nível arqueológico com a estrutura de antiga pavimentação em diferentes pontos



A: Contexto geral da AV em pesquisa.



B: Antigos pisos evidenciados em SD, em nível arqueológico entre 0,30 a 60 m de profundidade.

Fonte: Acervo PGPA, 2020.

Figura 10 - A e B - Contexto da AV4 (AV5-T9) em procedimentos de investigação em nível arqueológico com a estrutura de antiga pavimentação em diferentes pontos



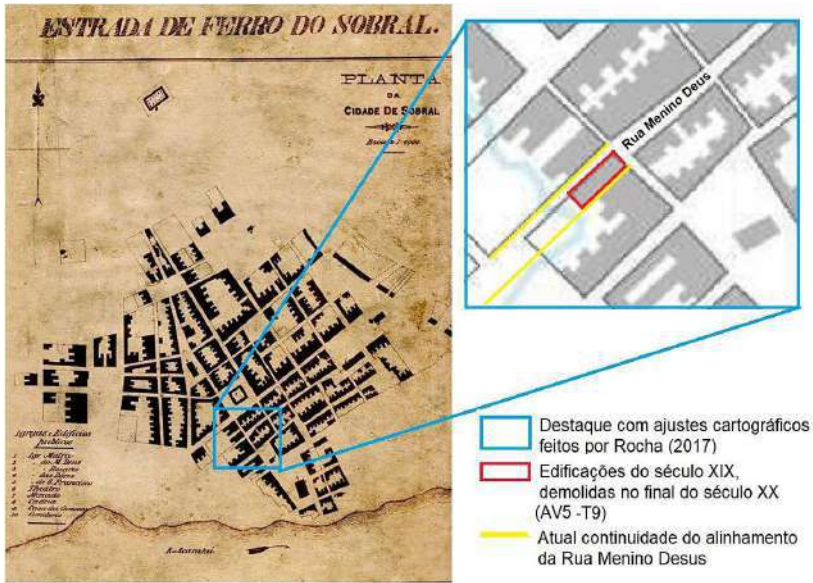
A: Contexto geral da AV em pesquisa.

B: Antigas estruturas de alicerces e camada arqueológica com materiais móveis associados evidenciados em UEs entre 0,30 a 1,30 m de profundidade.

Fonte: Acervo PGPA, 2020.

Ainda sobre a AV4 (AV5-T9), em leitura documental cartográfica, vê-se, na Figura 11, o registro das edificações referentes às estruturas em apreço, situadas até o final do século XIX na Planta da cidade de Sobral (ac. 1880), e, na Figura 12, as mesmas edificações antes de suas demolições no final do século XX para o alargamento e continuidade da atual Rua Menino Deus. Tais dados corroboram a hipótese levantada até então pela pesquisa em curso de que os vestígios estruturais, bem como a cultura material arqueológica da AV, evidenciados de forma associadas, sejam das unidades habitacionais documentadas.

Figura 11 - Registro cartográfico da provável estrutura escavada na AV4 (AV5-T9) situada na Planta da Cidade de Sobral (ca. 1880)



Fonte: Biblioteca Nacional, apud. ROCHA (2017), com ajustes cartográficos de Rocha (2017). e alterações da presente pesquisa.

Figura 12 - A e B - Vista geral da AV4 (AV5-T9), de leste para oeste, em diferentes momentos: final do século XX e atual



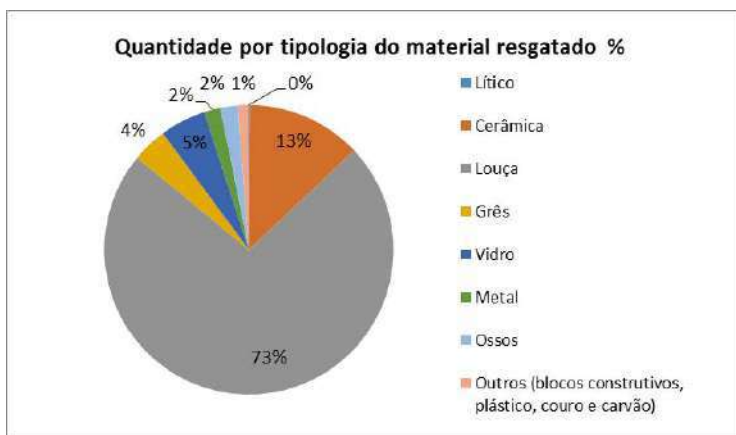
Fonte: A- Herbert Rocha (1989); B- Acervo do PGPA, 2020.

DO ACERVO DE OBJETOS ARQUEOLÓGICOS RESGATADOS

Durante as etapas da investigação realizada, e ainda em curso, foram coletadas diferentes tipologias de materiais arqueológicos, como louças estrangeiras e nacionais, cerâmicas (barro), metal, vidro, material construtivo (tijolos, telhas), ossos e outros orgânicos.

A contagem do acervo é realizada levando em conta a tipologia dos materiais. Para melhor entendimento, vale destacar que, na categoria de “louça”, estão presentes: faianças, faianças finas e porcelanas. Em “outros” estão inseridos: carvões, blocos construtivos, plásticos e couro. No total foram contabilizadas 6.473 peças, com distribuição de tipologias em que há uma predominância de 73% composta por louças, 13% por cerâmicas, 4% por grês, 5% por vidros e metais e ossos por 2%, para cada um deles. Já os líticos apareceram em pequeno número, nem chegando a contabilizar no gráfico. Por fim, outros tipos relativos a materiais construtivos, plástico, couro e carvão somam 1%, no total.

Gráfico 1 - Quantidade por tipologia do material arqueológico resgatado



Fonte: Dados do PGPA, 2020.

Nas figuras 13 a 16, podem ser observadas imagens exemplares de fragmentos e/ou objetos e inteiros que integram o acervo encontrado durante a pesquisa.

Figura 13 - Exemplares de fragmentos de peças em diferente tipologia de materiais em louça, no geral, de fabricações, inglesa, francesa, holandesa e nacional



Fonte: Acervo do PGPA, 2020.

Figura 14 - A e B - Exemplos de objetos arqueológicos em vidro



A: Diversos tipos de fracos em vidro.

Fonte: Acervo do PGPA, 2020.



D: Tinteiro em vidro.

Figura 15 - A e B - Exemplos de objetos arqueológicos em vidro e grês e cerâmica (barro)



A: Fragmento de garrafa em grês.

Fonte: Acervo do PGPA, 2020.



B: Fragmentos de vasilhas em cerâmica (barro).

Figura 16 - A e B - Exemplos de objetos arqueológicos em metal



B: Garfo em metal.

Fonte: Acervo do PGPA, 2020.



B: Fragmentos e objetos em metais: moeda e outros.

Como se pode observar, a maior parte do acervo é composta por fragmentos e raras peças inteiras, que variam, em sua funcionalidade, entre itens de higiene, utensílios domésticos, sobretudo de mesa, entre outros, que contribuem para diversas compressões sobre os padrões de consumos e outras questões econômicas e sociais, em diferentes períodos.

Contudo, pela abordagem proposta da pesquisa, mesmo em menor quantidade e de difícil percepção durante os métodos da pesquisa de campo em meio urbano, é colocado em destaque objetos da cultura material que também são encontrados no contexto arqueológico de Sobral, os quais, além dos sentidos utilitários, remetam a usos e práticas simbólicas e de cunho étnico-identitário, tais como cachimbos artesanais em argila decorados (Figuras 18), adornos e outros, dos quais, inclusive, alguns foram elaborados a partir do reaproveitamento dos materiais de objetos utilitários, como os pingentes e peças lúdicas elaboradas em fragmentos de louças decoradas (Figuras 19). Também se destacam, nesse sentido, os adornos, confeccionados em diferentes espécies de gastrópodes (conchinhas do mar), furadas intencionalmente para uso como pingentes e/ou conta de colares (Figuras 20), que, segundo Symanski (2014), em contextos com marcada presença de populações negras escravizadas, apontam para constatação de práticas e resistências culturais relacionadas à diáspora africana, o que já se apresenta recorrente em contextos do tipo em outros continentes fora da África.

Figura 18 - A e B - Exemplos de cachimbos elaborados e decorados em argila



A: Cachimbos decorados em cerâmica (argila) B: Cachimbo decorado em cerâmica (argila)

Fonte: Acervo do PGPA, 2020.

Figura 19 - A e B - Exemplos de peças lúdicas elaboradas em fragmentos louças decoradas



A: peça lúdica elaboradas em fragmento louça B: peças lúdicas elaboradas em fragmentos louças

Fonte: Acervo do PGPA, 2020.

Figura 20 - A e B - Exemplos de pingentes para colar elaboradas em gastrópodes (conchinhas do mar)



A: pingentes para colar elaboradas em gastrópodes

B: pingentes para colar elaboradas em gastrópodes

Fonte: Acervo do PGPA, 2020.

Por fim, o acervo arqueológico oriundo da pesquisa realizada se encontra em dois espaços de salvaguarda. O da primeira etapa da pesquisa se encontra curado e analisado na reserva técnica da Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri (Instituição de salvaguarda endossante do estudo). Já o acervo da etapa atual da pesquisa se encontra em laboratório do PGPA, funcionando temporariamente na sede do Instituto ECOA - Escola de Cultura, Ofício e Arte, na cidade de Sobral-CE, onde o material coletado passa por curadoria e análise. Embora os dois acervos se encontrem em cidades e etapas diferentes, ambos estão alinhados quanto à metodologia de curadoria, análise e conservação. No que diz respeito à guarda definitiva ao final do programa, conforme a legislação vigente, o objetivo é a repatriação de sua totalidade ao município de Sobral, tendo em vista a gestão municipal de Sobral demonstrar interesse nesse sentido, por meio da criação, junto ao IPHAN, de uma Instituição de Guarda local. Contudo, até uma nova decisão nessa direção, a salvaguarda do acervo da pesquisa está garantida legalmente pela atual instituição endossante.

DAS ATIVIDADES INTEGRADAS DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Conforme o cronograma geral do PGPA, seguindo os parâmetros da Arqueologia Social Inclusivo (LIMAVERDE, 2015), desenvolvem-se diversas ações de curto, médio e longo prazo, integrando as etapas do projeto por meio das atividades de Educação Patrimonial.

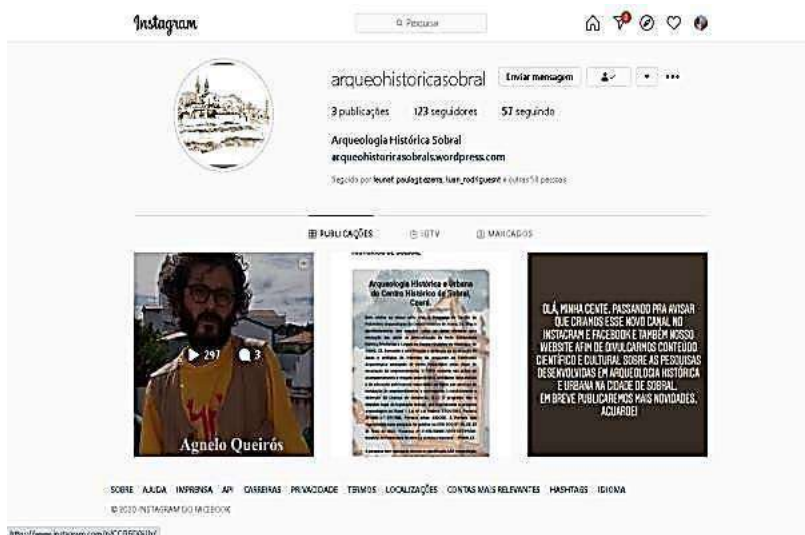
Dentre as atividades previstas para aplicação de atividades voltadas à Educação Patrimonial, destacam-se as ações estratégicas de publicação dos produtos da pesquisa a partir das Mídias Digitais, visando socializar o conhecimento arqueológico. A partir de um Plano de Mídia estabelecido, ordenaram-se as atividades,

adequando-as, devido ao contexto mundial de pandemia, decorrente do vírus Covid-19, o que tem impedido as atividades presenciais com grande público advindos de escolas, universidades e da sociedade em geral.

No contexto apresentado, as atividades presenciais que foram realizadas eram restritas a um público específico com o quantitativo e distanciamento social aceito, segundo os protocolos de segurança previsto pela OMS, para não gerar aglomerações. Já as redes sociais desempenharam um papel importante como difusor do conhecimento arqueológico e da divulgação científica, sendo canais estratégicos para a socialização do conteúdo arqueológico de forma didática e dialógica, em consonância com um Plano de Mídia e Comunicação Social. Desta feita, tem-se o Instagram como principal plataforma de comunicação digital usada, em que é mantida atualizada semanalmente a página do PGPA³, e em que se pode ter, de imediato, as informações gerais e parciais sobre as atividades da pesquisa.

3 Página do PGPA no Instagram: <https://www.instagram.com/arqueohistoricasobral/>

Figura 21 - Página do PGPA no *Instagram*



Fonte: Acervo PGPA, 2020.

Seguem, abaixo, as tabelas com o panorama parcial das atividades realizadas de formas presenciais e por meio remoto e de redes sociais.

Tabela 2 - Monitoramento do Plano de atividades presenciais do PGPA

Frequência de Atividades Presenciais Realizadas pelo PGPA				
Visitas ao laboratório	Socialização do conhecimento arqueológico (em palestras)	Socialização do conhecimento arqueológico (em campo)	Trabalho Voluntário em campo	Total Realizadas
48	42	160	3	233

Fonte: Dados do PGPA.

Tabela 3 - Monitoramento do Plano de Mídia e Comunicação Social referente às publicações nas redes sociais parceira a convite

Participação em Atividades Virtuais a Convite				
Palestras Virtuais (Google Meet)	Programas de Rádio	Entrevistas	Lives (Instagram)	Total de participação
2	1	1	2	6

Fonte: Dados do PGPA.

Tabela 4 - Monitoramento do Plano de Mídia e Comunicação Social referente às publicações nas redes sociais do PGPA

Atividades Virtuais Realizadas Pelo PGPA (Instagram)					
Lives	Stories	Vídeos	Cards	Imagens	Total Realizadas
3	65	14	8	34	124

Fonte: Dados do PGPA.

SOBRE OS AUTORES

ANA PAULA GOMES BEZERRA (Org.)



Historiadora e arqueóloga. Doutoranda em História PUCRS e bolsista CNPq. Membro do Laboratório de Pesquisas Arqueológicas MCT/ PUCRS. Sócia efetiva SAB (Sociedade de Arqueologia Brasileira). Sócia da Associação Nacional dos Professores Universitários de História (ANPUH). Mestre em História pelo Mestrado Acadêmico em História (MAHIS/ UECE), com a modalidade sanduíche na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Especialista em História do Brasil pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Coordenadora e fundadora do G.T. de Cultura Material e Arqueologia (ANPUH-CE), na gestão 2020 - 2022; Membro da Rede de Museus da Região Noroeste do Ceará. Foi representante da ANPUH/CE no COMPHIC (Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-Cultural de Fortaleza) entre junho de 2014 e janeiro de 2017. Membro do Grupo de Pesquisa “Estudos de Cultura Material: Objetos e Substâncias na Arqueologia” (dgp.cnpq.br/dgp/espelho-grupo/5893354683600154), Coordenado pelo Prof. Dr. Klaus Peter Kristian Hilbert; Membro do Grupo de Pesquisa Arqueologia das Sociedades Indígenas da Região Platina, Coordenado pelo Prof. Dr. Klaus Peter Kristian Hilbert. Membro do Grupo de Pesquisa em

Práticas Urbanas: “Capitalismo e civilização nas cidades do Estado do Ceará (1860-1930)”, aprovado na “Chamada Pública MCT/CNPq/MEC/CAPES - Transversal n 06/2011 - Casadinho/Procad, processo: 552714/2011-9. Eixo-temático: Cultura material, estrangeiros, produção e consumo de mercadorias. E ainda membro do Grupo Sociedade e Cultura no Brasil Oitocentista (SEBO/ UFC), Linha de Pesquisa: Cotidiano, Cultura e Identidades; Atualmente, como voluntária, é coordenadora do Laboratório de Arqueologia do Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da cidade de Sobral: Foi coordenadora G.T. de Cultura Material e Arqueologia (ANPUH-RS), na gestão 2018-2020.

AGNELO FERNANDES QUEIRÓS (AGNÉLO QUEIRÓS)

Cientista Social (Antropologia e Sociologia) pela Universidade Estadual do Ceará. Especialista em Arte, Educação e Cultura. Mestre em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí. Desenvolve ações e pesquisas na área do patrimônio cultural e arte rupestre, com experiência em arqueologia preventiva, educação patrimonial e gestão sociocultural. Coordenador Geral do Programa de Gestão do Patrimônio Arqueologia de Sobral (2020)

LUCIENIDE MARQUIS DE SOUSA (LUCINEIDE MARQUIS)

Mestra em Arqueologia na Universidade Federal do Piauí (2020). Bacharel em Arqueologia e Conservação de Arte rupestre pela Universidade Federal do Piauí (2017) e possui Licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual do Ceará (2013). Tem experiência na área de Arqueologia, com ênfase em Arqueologia Pré-Histórica, atuando principalmente no levantamento de sítios

com presença de arte rupestre e pré diagnóstico do estado de Conservação de sítios de Arte rupestre. Também atua como analista de material arqueológico, colonial e pré-colonial na empresa A & R Arqueologia. Já atuou em Projetos de Avaliação de Impacto ao Patrimônio Arqueológico e em Programas de Gestão do Patrimônio Arqueológico na região do Cariri Cearense. Atualmente, como voluntária, é coordenadora do Laboratório de Arqueologia e Reserva Técnica da Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri em Nova Olinda-CE.

HERBERT DE VASCONCELOS ROCHA (HERBERT ROCHA)

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará - UFC (1990), especialização em Gestão de Projetos de Edificações pela UNIFOR (2014) e mestrado em Arquitetura e Urbanismo pelo PPGAU+D da UFC (2017). Atualmente é sócio gerente e arquiteto e urbanista - Aurion Arquitetura e Consultoria Ltda. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em projetos de indústrias e desenho urbano. Autor do livro *O Lado Esquerdo do Rio*, que trata dos fatores de localização e expansão da cidade de Sobral, Ceará, desde o século XVIII até metade do século XX.

MARCOS ANTÔNIO GOMES DE MATTOS DE ALBUQUERQUE (MARCOS ALBUQUERQUE)

Coordenador do Laboratório de Arqueologia do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco. Dedicou-se à pesquisa arqueológica ininterruptamente desde 1965, quando criou o Laboratório de Arqueologia da UFPE. Doutor em História

com área de concentração em Arqueologia. Durante sua formação, realizou estágios no Instituto de Alta Cultura de Portugal e na École Pratique des Hautes Études, Sorbonne, Paris. Participa de Bancas Examinadoras de Mestrado e Doutorado em diferentes universidades. Profere conferências em diferentes instituições nacionais e internacionais. Como docente, ministrou na graduação as disciplinas Pré-História, Origem do Homem, Geo-História, e no mestrado e doutorado, Métodos quantitativos aplicados à Arqueologia, Interpretação Estratigráfica. Desenvolveu na área da pesquisa a aplicação da radiologia no estudo da cerâmica arqueológica. Encontra-se entre os pioneiros no Brasil no uso da termografia arqueológica. Publica livros e artigos, fruto de suas pesquisas, no Brasil e no exterior. É consultor Ad Hoc de diversas instituições de pesquisa. Realiza, na área de Arqueologia, pesquisa pura e pesquisa aplicada (Estudo de Impacto Ambiental, EIA-RIMA). Como um dos pioneiros no estudo arqueológico de fortificações e campos de batalha, recebeu diversas comendas do Exército brasileiro. É Pesquisador Associado do Centro de Estudo e Pesquisa de História Militar do Exército. No ano de 2004 foi agraciado pelo Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco com o título de Cientista do Ano. Em dezembro de 2019 recebeu a condecoração da Federação de Academias de História Militar Terrestre do Brasil no Grau de Oficial do Mérito Histórico Militar Terrestre do Brasil. É membro do Instituto Histórico de Jaboatão, do Instituto Histórico de Vitória de Santo Antão, da Academia de Artes, Letras e Ciências de Olinda, da Academia de História Militar do Paraguai e da Academia de História Militar Terrestre do Brasil. É Associado Correspondente do Instituto de Geografia e História Militar do Brasil. Membro do International Scientific Committee on Fortifications and Military Heritage (ICOFORT Brasil).

VELEDA CHRISTINA LUCENA DE ALBUQUERQUE (VELEDA LUCENA)

Aqueóloga com graduação em Agronomia pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (1970), especialização em Prehistoire Americane pela Ecole Pratique Des Hautes Etudes En Siences Sociales (1973), mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Pernambuco (1989) e doutorado em História pela Universidade Federal de Pernambuco (1996). Atuou como pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco, professora do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, Consultora Ad-hoc da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco. Pesquisadora com experiência em pesquisa arqueológica de campo e de gabinete desde 1971, tendo atuado em diferentes Estados da Federação. Atualmente é pesquisadora vinculada ao Laboratório de Arqueologia da UFPE e diretora da empresa Arqueolog Pesquisas. É arqueóloga cadastrada no IPHAN e no IBAMA. Tem participado de estudos voltados para o licenciamento ambiental de empreendimentos públicos e privados na área de Patrimônio Cultural, com ênfase em arqueologia. Atua ainda na elaboração e execução de projetos de pesquisa científica.

Graduada em História e Especialista em Ensino de História do Ceará pela Universidade Estadual Vale do Acaraú-UVA. Educadora no Equipamento Cultural Casa do Capitão-Mor da Secretaria de Cultura e Turismo de Sobral-CE.

FRANCISCO DENIS MELO

Licenciado em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (1996) e Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal de Pernambuco (2001). Atualmente é professor assistente

V da Universidade Estadual Vale do Acaraú. Doutor em História, na Linha de Pesquisa Cultura e Memória, pela Universidade Federal de Pernambuco (2013). Tem pós-Doutorado junto ao PACC - Programa Avançado de Cultura Contemporânea da UFRJ, em 2017. Tem experiência na área de História, com ênfase em Cultura e cidade, ensino, História e Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: religiosidade, cultura e memória, educação e história.

NEYCIKELLY SOTERO (NEYCI SOTERO)

Graduada em História e Especialista em Ensino de História do Ceará pela Universidade Estadual Vale do Acaraú-UVA. Educadora no Equipamento Cultural Casa do Capitão-mor da Secretaria de Cultura e Turismo de Sobral-CE.

EDILBERTO FLORÊNCIO DOS SANTOS (EDILBERTO FLORÊNCIO)

Mestre em História e Culturas pelo Mestrado Acadêmico em História-MAHIS da Universidade Estadual do Ceará-UECE (2018). Possui especialização em Ensino de História do Ceará (2013) e em Gestão Cultural pelo Laboratório de Gestão Cultural - UVA. E graduação em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA (2011). Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa História, Cidades e outras Artes - UVA. Atualmente é professor substituto do Curso de História da Universidade Estadual Vale do Acaraú-UVA e editor da Revista Historiar.

KARINY ALMEIDA GABRIEL (KARINY ALMEIDA)

Servidora Pública da Prefeitura Municipal de Sobral, atuando na Casa do Cidadão - pela SEDHAS (Secretaria dos Direitos Humanos,

Habitação e Assistência Social). Membro do Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da cidade de Sobral

FRANCISCO SÁVIO BARBOSA DO NASCIMENTO (SÁVIO BARBOSA)

Graduado no curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA e graduando do curso de Bacharel em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Membro do Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da cidade de Sobral.

RENATO LINHARES VASCONCELOS (RENATO LINHARES)

Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA); Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia Cultural, tendo participado de atividades Arqueológicas no Centro Histórico de Sobral, Ceará. Membro do Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da cidade de Sobral.

VICTOR HUGO GOMES TOSTES

Bacharel em Arqueologia pela Universidade do Piauí (2018). Tem experiência na área de Arqueologia, com ênfase em Arqueometria, atuando principalmente no tema Análise e caracterização químico-mineralógica de materiais arqueológicos (ocres).

TRANSCRITORES

Anne Beatriz Nogueira Saraiva

David Paulo Nascimento Araújo

Edilberto Florêncio de Sousa

Eduardo Guilherme Pereira

Herbert de Vasconcelos Rocha

Hugo Victor Gomes Tostes

Regina Zimmermann Guilherme



Este livro foi composto em fonte Adobe Garamond Pro,
formatado 15 x 22 cm, com 260 páginas em e-book formato pdf.
Dezembro de 2020.

Um caco de cerâmica, de vidro, um pedaço de cachimbo ou o alicerce de uma casa há muitos séculos demolida podem parecer irrelevantes para quem não tem os olhos devidamente treinados ou, mais ainda, conhecimento histórico e técnico suficiente. Uma cidade como Sobral, com quase três séculos de história, localizada numa região com muitos anos mais de ocupação humana, foi literalmente erguida sobre a história. Pensando nisso, a professora Ana Paula Gomes Bezerra reuniu nesta obra entrevistas, artigos e relatórios de campo de profissionais que dedicam suas vidas a recolher e estudar os vestígios materiais de nossa história. Arqueólogos, historiadores, arquitetos, cientistas sociais, educadores, operários, enfim, toda uma equipe é necessária para que possamos conservar nossa memória. Mais do que um livro, este é um presente para quem faz de Sobral seu lar.