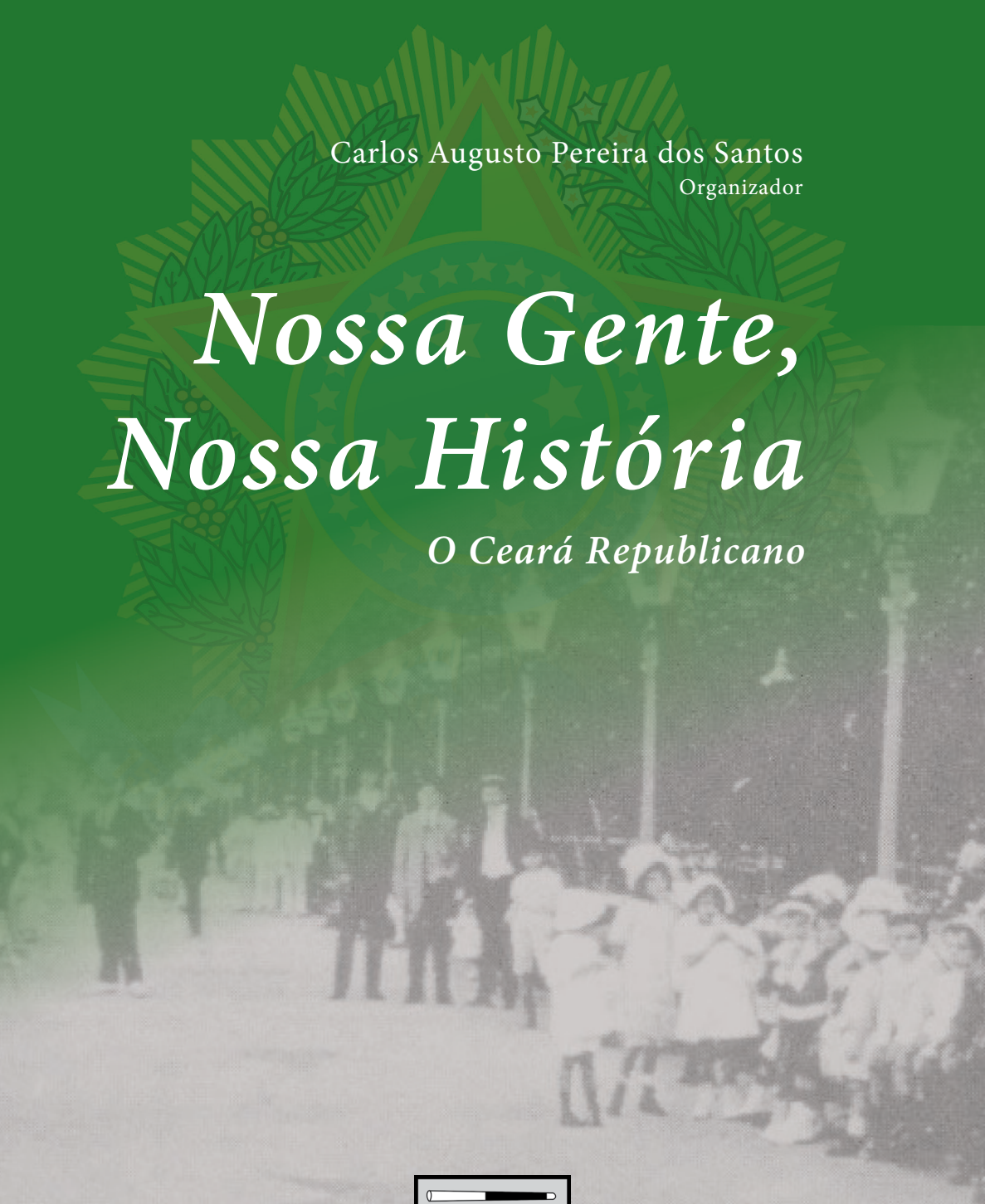
Carlos Augusto Pereira dos Santos
Organizador

Nossa Gente, Nossa História

O Ceará Republicano



Edições UVA

SERTÃO CULT

Carlos Augusto Pereira dos Santos
Organizador

Nossa Gente, Nossa História

O Ceará Republicano

Sobral-CE
2019

Edições UVA

SERTÃO CULT

Nossa Gente, Nossa História. O Ceará Republicano
© 2019 copyright by Carlos Augusto Pereira dos Santos (Organizador)
Impresso no Brasil/Printed in Brasil.
Efetuado depósito legal na Biblioteca Nacional.

Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1328
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222 / 9 9846.8222
sertaocult@gmail.com / mammarco@gmail.com

Conselho Editorial
Adriana Brandão Nascimento Machado
Carlos Augusto P. dos Santos
Isorlanda Caracristi
Nilson Almino de Freitas
Regina Celi Fonseca Raick
Telma Bessa Sales
Virgínia Célia Cavalcante de Holanda

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico
Marco Antonio Machado

Revisão
Antonio Jerfson Lins de Freitas

Foto da capa
Passeio público, Fortaleza, 1919

Catalogação na publicação
Leolgh Lima da Silva – CRB3/967

Av. da Universidade, 850 - Campus da Betânia - Sobral - CE
CEP 62040-370 - Telefone: (88) 3611.6613

Filiada à
Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Reitor
Fabianno Cavalcante de Carvalho

Vice-Reitora
Izabelle Mont`Alverne Napoleão Albuquerque

Diretora das Edições UVA
Maria Socorro de Araújo Dias

Conselho Editorial
Maria Socorro de Araújo Dias (Presidente)
Alexandra Maria de Castro e Santos Araújo
Ana Iris Tomás Vasconcelos
Carlos Augusto Pereira dos Santos
Claudia Goulart de Abreu
Eneas Rei Leite
Francisco Helder Almeida Rodrigues
Israel Rocha Brandão
Izabelle Mont'Alverne Napoleão Albuquerque
Maria Adelane Monteiro da Silva
Maria Amélia Carneiro Bezerra
Maria José Araújo Souza
Maria Somália Sales Viana
Maristela Inês Osawa Vasconcelos
Raquel Oliveira dos Santos Fontinele
Renata Albuquerque Lima
Simone Ferreira Diniz
Tito Barros Leal de Ponte Medeiros
Virginia Célia Cavalcanti de Holanda

N785 Nossa gente, nossa história: o Ceará republicano. / Santos, Carlos Augusto Pereira. (Org.) - Sobral: Sertãocult; Edições UVA, 2019.
294p.

ISBN: 978-85-67960-25-8
ISBN: 978-85-9539-035-5
DOI: 10.35260/67960258-2019

1. Sertão. 2. Educação 3. Cultura.
I. Título. II. Santos, Carlos Augusto Pereira.

CDD 981.31

Sumário

Nossa História, Nossa Gente. À guisa de prefácio e apresentação / 5

Parte 1 - O sertão da água, da seca e da religião

1. "O rio é uma riqueza imensa": Usos e tradições sobre a importância da água no sertão de Santa Quitéria-CE (1960-1980) / 9
Maria Malena Paiva Mesquita

2. As mulheres e a seca: sobrevivência feminina em tempos de escassez em Varjota–CE (1980- 1990) / 19
Francisca Clédia Sousa de Oliveira

3. Os bastidores da seca: exploração dos trabalhadores nas frentes de serviço do Açude Araras, Varjota-CE (1951–1958) / 33
Letícia Rodrigues Gonçalves

4. Políticas públicas de combate à seca no município de Croatá-CE (1983-1996) / 45
Caubi Alves Braga
Naiane Nobre Martins

5. A seca e as obras de socorro no Ceará republicano (1889-1915) / 55
Pedro de Souza Filomeno Filho

6. Entre fanáticos e cassacos: a presença da Irmandade da Cruz nos sertões do norte do Ceará (1900-1903) / 65
Raimundo Nonato Fernandes

Parte 2 - O mundo do trabalho e da educação

7. "Se a gente fosse viver só de trabalhar pros outros a gente morria". Memórias da Casa Grande: moradores, rendeiros e agregados na cidade de Alcântaras-CE (1907-1920) / 85
Jaiana Kelly Rodrigues Alcântara

8. "Depois foi que veio essa modernização": as transformações nos engenhos de cachaça artesanal em Alcântaras-CE (1960-2000) / 95
Adelina Lopes Guimarães

9. Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Coreaú-CE: criação e processo de organização (1965 a 1990) / 103
Sebastião Ferreira Carneiro

10. O Ensino de História e cultura indígena em Hidrolândia-CE: a Lei 11.645 de 2008 e os meios para uma descolonização da imagem do indígena / 119
Paulo Ênio de Sousa Melo

11. Práticas de combate ao analfabetismo no Ceará / 133
João Henrique Brito Lima

12. A Educação na República / 145
Natanael Lopes Alves

Parte 3 - Culturas e sociabilidades diversas

13. Historiografia e cinema: percepções da diversidade na sétima arte / 157
Vinícius Pereira de Sousa

14. Espaços de sociabilidades homoafetivas em Sobral-CE (1950-2018) / 175
Alan Silva de Morais

15. "Zé Maria mulher": representatividade e resistência umbandista em Sobral / 185
Antonio Tarciano Aragão Sousa

16. "Mas digo uma coisa, não é a gente que cura, mas sim Deus". Memórias de benzedeiras em Alcântaras–CE / 197
Maria Deiziane Lino

17. "Eu entrei nessa brincadeira quando eu era um menino". Memórias sobre o reisado groairense / 205
Raimundo Sousa Alves

18. Corpo em movimento, *Street Dance* e agências de patrimonialização cultural: uma experiência de pesquisa (Sobral-CE) / 221
Cleane dos Santos de Medeiros
Nilson Almino de Freitas

19. Ambivalências poéticas nas canções de Belchior – a ida e o regresso / 233
Francisco Sávio Barbosa do Nascimento

Parte 4 - Política e economia nas tramas do cotidiano

20. A Ação Integralista Brasileira (AIB) e sua influência no interior do Ceará: memórias do Integralismo em Ibiapina / 247
Odail José Martins Freire

21. A economia e seus impactos: Uma análise sobre Camocim (1930-1950) / 255
Valério Samaronni Morais de Queiroz

22. Emissoras de rádio de Camocim: o relacionamento com grupos políticos, cultura e comércio locais (1980-1989) / 261
Maely Alves de Mesquita

23. A história da República passa por aqui! Camocim-CE (1889-1950) / 273
Carlos Augusto Pereira dos Santos

Nossa Gente, Nossa História. À guisa de prefácio e apresentação

No semestre 2018.1, propusemos aos alunos da disciplina de História do Brasil III que escrevêssemos sobre a nossa gente, aquela que está mais próxima de nós, convivendo conosco ou mesmo um pouco distante num passado recente. A ideia era que se aproveitassem as pesquisas que estavam sendo feitas para a escrita dos seus respectivos TCC's e adaptássemos as temáticas para o período republicano, tempo que converge ao estudo da mencionada disciplina acima. Teríamos, portanto, uma espécie de painel do Ceará República, pelos temas levantados nas primeiras aulas. Poucos alunos tiveram de sair do seu raio de pesquisa para cumprir com o objetivo final – publicar um livro com os artigos dos alunos em fase final de curso.

Durante todo o semestre, tivemos a discussão de uma obra que nos serviu de guia e inspiração: *Histórias da Gente Brasileira.* Volume 3, República. Memórias (1889-1950), de autoria da historiadora Mary Del Priore. Foi uma experiência interessante, pois cada vez que as discussões eram estabelecidas, sentíamos que aquelas histórias contadas, no caso do terceiro volume, narradas pelo viés da memória, eram questões que nos diziam respeito, que já ouvíramos contar pelos nossos pais e avós.

Por outro lado, constatamos também que estávamos espacialmente longe dos exemplos contados nas diversas partes do livro referenciado. Apesar do fôlego e do abarcamento da obra empreendida por Mary Del Priore[1], o Nordeste e, especialmente o Ceará, pouco são citados. Logicamente que compreendemos os limites de um projeto editorial desta envergadura e da logística de pesquisa. Para nós, longe disso ser um aspecto desmotivador, ao contrário, fez com que, como se preenchêssemos uma lacuna, jogássemos todas as nossas forças na construção de histórias que representassem e contassem um pouco mais de nós.

O resultado foi a escrita de vinte e três artigos, divididos em quatro partes temáticas que podem ser conferidas no sumário e ao longo do livro. Portanto, empreendemos um mergulho no universo sertanejo, falando da alegria da chegada do inverno, do inferno da seca e das práticas religiosas que beiram o fanatismo (Parte 1). Adentramos no mundo do trabalho e esticamos a jornada para compreendermos os projetos e propostas de escolarização e educação do nosso povo (Parte 2).

[1] *Histórias da Gente Brasileira* é um projeto editorial escrito pela historiadora Mary Del Priore que cobre os diversos períodos da História do Brasil. Volume 1 – Colônia, Volume 2 – Império, Volume 3 – República (1889-1950) e Volume 4 (1950-2000), publicados pela Editora LeYa, 2017.

Por outro lado, foi necessário falarmos da diversidade cultural que nos caracteriza. O que tem em comum o universo *queer* no cinema e as sociabilidades homoafetivas no espaço citadino? O que um pai de santo e um conjunto de mulheres rezadeiras podem nos dizer sobre a prática da cura? Quais são as fronteiras culturais entre dançadores de reisado, jovens bailarinos da periferia e a obra do cantor Belchior? São interrogações que poderão ser respondidas, ou não, lendo-se o conjunto de artigos da Parte 3. Finalizando, como a política e a economia interferem no cotidiano de uma cidade? É o que os autores propõem discutir na Parte 4, evidenciando as características singulares na história dos municípios de Ibiapina e Camocim.

Um último aviso ao leitor. Os textos aqui reunidos são de alunos em formação, mesmo estando em fase final de conclusão de curso. Expressam, portanto, suas trajetórias acadêmicas dentro de seus limites e potencialidades e devem ser entendidos e compreendidos dentro dessa dimensão. Como organizador, procurei interferir o mínimo no processo de orientação da escrita e incentivei que eles dividissem os processos de escrita com seus orientadores. Daí que, a maioria dos textos, já serem partes de suas monografias ou artigos finais de curso.

Dizer, finalmente, que foi gratificante compartilhar saberes e ensinamentos com todos vocês, por isso o faço nominalmente: *Maria Malena Paiva Mesquita, Franscisca Clédia Sousa de Oliveira, Letícia Rodrigues Gonçalves, Caubi Alves Braga, Naiane Nobre Martins, Pedro de Souza Filomeno Filho, Raimundo Nonato Fernandes, Jaiana Kelly Rodrigues Alcântara, Adelina Lopes Guimarães, Sebastião Ferreira Carneiro, Paulo Ênio de Sousa Melo, João Henrique Brito Lima, Natanael Lopes Alves, Vinícius Pereira de Sousa, Alan Silva de Morais, Antonio Tarciano Aragão Sousa, Maria Deiziane Lino, Raimundo Sousa Alves, Cleane dos Santos de Medeiros, Francisco Sávio Barbosa do Nascimento, Odail José Martins Freire. Valério Samaronni Morais de Queiroz e Maely Alves de Mesquita.*

Boa leitura a todos!

Carlos Augusto Pereira dos Santos (Org.)

Camocim, outubro de 2018.

Doi: 10.35260/67960258-p.221-231-2019

18. Corpo em movimento, *Street Dance* e agências de patrimonialização cultural: uma experiência de pesquisa (Sobral-CE)

Cleane dos Santos de Medeiros[1]
Nilson Almino de Freitas[2]

Introdução

O presente estudo discute sobre a classificação da prática social da Dança de Rua/Street Dance, como patrimônio cultural, mais especificamente, tendo como delimitação a história do tempo presente e como método a prática de compartilhar experiências cotidianas com um grupo de dança denominado Street Dance - Jovens em Movimento – grupo este formado por jovens advindos da periferia da cidade brasileira de Sobral, localizada no norte do estado do Ceará.

Neste artigo, a discussão sobre patrimônio pretende transgredir um regime hegemônico naturalizado pela narração da monumentalização oficializada juridicamente pela lógica do tombamento promovida pelo estado, especificamente pelo Instituto do Patrimônio História e Artístico Nacional - IPHAN. Entende-se aqui que o Patrimônio não é só proteção de valores espirituais e materiais passados por gerações. É uma construção social sustentada em uma engenharia política e moral acionada por agentes que criam o espaço e o tempo no cotidiano, em conflito ou tensão com outras agências[3]. Diferentes grupos, através de suas artes, disputam pelo espaço do reconhecimento social em diferentes lugares e eventos da cidade, justificado por uma lógica que usa o tempo e as práticas cotidianas em relação com dinâmicas socioespaciais que falam de uma identidade que precisa ser confirmada socialmente em determinado campo de atuação.

---

1 Acadêmica do Curso de História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú–UVA/Sobral-CE, Bolsista do Programa de Residência Pedagógica de História/CAPES - Edital 16/2018.

2 Professor Doutor da área de Antropologia da Universidade Estadual Vale do Acaraú–UVA/Sobral-CE, Coordenador do Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas – LABOME, Coordenador do Programa de extensão Visualidades, Professor do Mestrado Acadêmico em Geografia da UVA – MAG, Pesquisador Associado do Pós-doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

3 HERZEFELD, Michael. A place in history: Social and monumental time in a grita town. *Princeton*: Princeton Univercity Press,1991).

No caso do Street Dance - Jovens em Movimento, grupo escolhido como foco desta discussão, percebe-se um movimento em busca da consagração, usando o discurso da identidade cultural relacionado a determinada espacialidade da cidade conhecida como "periferia". Este termo aparece como marco espacial para afirmar um desejo de identificação, junto com o nome do bairro onde atuam com mais frequência. Para Deleuze[4], o conceito de desejo é o agenciamento de um conjunto de elementos que constituem o contexto do objeto supostamente referente. Não se deseja uma identidade, mas uma série de elementos que formam um conjunto relativo ao lugar, à posição, ao interesse e à imagem que estão "ao redor" do "ser" desejado e o reforçam.

Para entender a identificação desejada nesta concepção, devemos nos ater à engenharia social construída pelos agentes individuais para falar e agir em prol de um movimento de sua constituição que é constante e instável, dependendo do contexto de comunicação em que cada agente atua.

O movimento originário da prática do grupo Street Dance - Jovens em Movimento, denomina-se Hip Hop, que em sua tradução literal significa "movimentar os quadris" (to hip) e "saltar" (to hop). Uma vez que, historicamente, suas origens, como nos lembra Oliveira[5], foram estabelecidas a partir do DJ jamaicano Kool Herc, que no final da década de 1960, através de viagens realizadas ao Caribe e à África do Sul "descobriu cantos falados de grupos étnicos que se assemelhavam ao *reggae*". Sendo, pois, estas festas conhecidas como "sound systems", consequentemente foram levadas para o gueto estadunidense, mais especificamente para a cidade de Nova York, no bairro do Bronx no início dos anos de 1970, onde o músico norte-americano Afrika Bambaataa as reinventa na década seguinte, criando não somente o termo Hip-Hop que atualmente caracteriza tal movimento e que resplandece por todo o mundo, mas todo um conexo sistema de troca entre seus pares que não enquadravam-se no padrão da época.

Nota-se que já não faz muito sentido pensarmos em um lugar de origem para esta manifestação cultural específica, já que é resultado de uma diáspora ressignificada no Caribe, África do Sul, Jamaica e EUA. Pensar em diáspora cultural faz lembrar que, a partir do século XX, adentrando o século XXI, duas vias devem ser chamadas à atenção como mediadoras da complexificação na tentativa de diferentes agentes de construção de identidades supostamente sólidas, estáveis, independentes e autônomas: a comunicação eletrônica e a facilidade de mobilidade promovendo e intensificando a migração.

---

4 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997, vol.4.

5 OLIVEIRA, Roberto Camargo de. *Música e política*: percepção da vida social brasileira no Rap. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia – UFU. 2011.

Como nos lembra Appadurai[6], estas duas vias que facilitam as diásporas culturais, promovem transformações e são portadoras de sentido da distância cada vez mais próxima, mudando discursos cotidianos e favorecendo recursos de toda ordem de experiências possíveis para construção da identificação individual e grupal. Permite enredos sedutores do desejo pela identificação, criando plausibilidade para se pensar o grupo e o indivíduo como projeto social em curso a partir de marcadores históricos e espaciais que circulam globalmente e que são ressignificados localmente, reforçando esforços e desejos pela identificação. Neste movimento, pouco se mantém incólume a estável, ao mesmo tempo em que dão potência a esforços pela busca da estabilidade identitária. Neste sentido, as práticas culturais podem ser percebidas como sinergias de movimentos e agências acompanhadas de tensão, fora de "cordões sanitários" de "purismos" espaciais e temporais. São obras da imaginação criativa, nem totalmente emancipadoras, apesar de pretenderem ser em alguns contextos, nem inteiramente disciplinadas, apesar de passarem por crivos socialmente agenciados, neste sentido provocando tensão e conflitos entre estes movimentos que aparentemente são contraditórios. São buscas pelo reconhecimento e pelo espaço de ação contestadora em que procuram anexar o global às suas próprias práticas e esforços pela identificação, acompanhadas de uma memória e de desejo, criando biografias em ritmo de improvisação, ao mesmo tempo que força estabilidade. Neste caso, apesar de parecer estrangeirismo, *o street dance* fala do local, do lugar, de uma história especial e de diferenças culturais. É um movimento dualista que, ao mesmo tempo, se insere no global, parecendo imitação de manifestações que supostamente seriam de outros lugares, assim como tende a reivindicar uma identidade própria, exclusiva, independente e autônoma na periferia e no bairro onde atuam.

É importante salientar que, neste contexto de diáspora do Hip Hop aqui esboçado, que lembra a chegada em Nova York, encontrava-se explícito um sistema de trocas e interações entre estes sujeitos, imigrantes latino-americanos, jamaicanos e afro-americanos existentes no limiar da cidade. O Hip Hop surge, desta maneira, a partir de um sistema conexo de luta e resistência em prol do garantido direito de viver e morar na cidade. Como Santos[7] nos fala, o contexto econômico, social e de desestruturação urbana pela qual passavam as principais cidades do mundo faziam com que naquele momento da década de 1970 houvesse crescentes crises econômicas, sociais e de desestruturação urbana. Sendo, pois, erguido neste cenário de desordem, insegurança e instabilidade social palco para as reivindicações juvenis, possibilitado o

---

[6] APPADURAI, Arjun. Aqui e agora. In: *Dimensões culturais da globalização*. Editora Teorema: Lisboa, 2004, 11-40.

[7] SANTOS, Anderson Luís Mateus. Danças Urbanas: das Ruas aos Palcos. 2014. 50f. Monografia (graduação em Dança – Licenciatura) - Curso de Dança – Licenciatura, Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, 2014.

resistir e o organizar-se contra todas aquelas mazelas que diariamente assolavam a vida daqueles que ali habitavam. Para Souza[8], é deste modo que são criados nos guetos inúmeros espaços de sociabilidade, mobilização política e de produção de uma identificação coletiva, sendo estes manifestos a céu aberto, como em praças e/ou quadras de esporte, ou seja, a rua em suas diversas variantes. Posteriormente, as práticas do Hip Hop passam a ocupar outros espaços da cidade, como bares, clubes e boates. Porém, é apenas com o advento da apropriação de técnicas de cunho musical e visual que se vê possibilitado o reconhecimento e propagação mundial.

Já para Fochi[9], o *street dance* chega-nos, diferentemente do seu surgimento nos Estados Unidos, em espaços centrais das cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, mais especificamente em frente ao Teatro Municipal e posteriormente na Rua 24 de Maio. Uma outra diferenciação aparente refere-se ao porquê do dançar, visto que aqui no Brasil visava-se primeiramente a diversão e a busca por autoestima. Já que havia-se uma grande diversificação da sociedade e da forma como recrear-se, como defende Del Priore[10], sendo pois, a partir de códigos culturais específicos que realizava-se a interação na cidade.

Uma vez que foi a partir destes contextos que o movimento foi propagando-se e desenvolvendo-se em todo o nosso país, ganhando, desta forma, mais visibilidade com os videoclipes e músicas do cantor de POP Michael Jackson, que a partir da década de 1980 estavam bastante presente nas mídias. Contudo, quando a dança parou de fazer-se tão presente nestes meios midiáticos, somente aqueles que tinham consciência do que representava este movimento é que continuaram a desenvolvê-lo e incorporá-lo ao cenário sociocultural das periferias paulistanas. Sendo, pois, neste contexto desenvolvido e consequentemente disseminado por todo o país.

Podemos afirmar que, com a experiência de campo em Sobral, comparando com a forma como o Hip Hop se apresenta no Brasil, este movimento, que ganha caráter de contestação e reivindicação juvenil, apresenta contornos semelhantes em alguns aspectos e diferentes em outros nas cidades brasileiras, e Sobral não é exceção.

O leitor deve entender que o recurso usado para este detalhamento a ser feito neste artigo é a de experiências cotidianas compartilhadas com os interlocutores, registradas em diário de campo. Acompanhamos, com o uso do recurso videográfico e fotográfico, algumas atividades do grupo, como

---

8 SOUZA, Gustavo. Novas sociabilidades juvenis a partir do movimento hip hop. *Animus*: Revista interamericana de comunicação midiática/ Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciência Social Humanas. – vol. III. n 2. Santa Maria, NedMídia, 2004.

9 FOCHI, M.B. Hip Hop Brasileiro: Tribo urbana ou movimento social? *Revista Facom,* Rio de Janeiro, v.17, nº1,Jan./jun., p. 61.

10 DEL PRIORE, Mary. *Histórias da gente brasileira*, volume 3: Republica memórias (1889-1950). Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

ensaios, apresentações públicas, conversas informais, festas, e registramos conversas individuais. A experiência contemporânea com o tempo, acionada nesta pesquisa, mostra uma política de memória que liga a ideia de patrimônio cultural a um presente que se sustenta por uma construção do passado que possa justificar dinâmicas atuais. Pensamos que discutir sobre patrimônio não se refere só a um passado factual estável, mas a um presente onde os diferentes agentes que disputam nas relações sociais o reconhecimento social, fazem escolhas de referenciais e, a partir deles, cria o seu passado. É como se fosse uma confluência de temporalidades, onde o limite entre passado, presente e futuro se confundem, se misturam em uma sinergia muito pouco estável que fala muito mais de desejos, de potências e de fluxos, do que de mapas fixos que permitem entender o tempo de forma linear e em sequências lógicas inteligíveis.

Segue nossa tentativa de descrever a experiência e arrumar o tempo histórico a partir da forma como fomos afetados na dinâmica cotidiana compartilhada com nossos interlocutores.

Diário de pesquisa e percepção cotidiana sobre o patrimônio cultural: o grupo Street Dance – Jovens em Movimento

A pesquisa é iniciada por volta do dia 25 de maio de 2016, sendo um dos proponentes deste artigo o orientador do projeto, e a outra, bolsista de Iniciação Cientifica da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Cientifico e Tecnológico (FUNCAP), no projeto intitulado "Narrativas e Imagens: Bairros e cidades possíveis em Sobral/CE", aprovado no edital n° 09/2015-BIP/FUNCAP, subsidiado por meio do Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa, Estímulo à Interiorização e à Inovação Tecnológica – BPI. A bolsista viu a possibilidade de realizar uma pesquisa na cidade de Sobral, mais especificamente em um bairro periférico: o bairro do Padre Palhano. Posteriormente, nas caminhadas, na fronteira entre este bairro e o Sumaré, também periférico, encontramos o grupo de dança denominado Street Dance - Jovens em movimento que, segundo um dos nossos interlocutores, há 12 anos atuava no bairro do Sumaré. No dia 15 de janeiro de 2018, a bolsista teve a oportunidade de acompanhar oficialmente o início de um ano de ensaios do grupo. Outras duas companheiras de pesquisa, Joana Darc e Dedita Ferreira, uma sendo curiosa pelo tema e a outra bolsista, também vinculada a projeto semelhante, coordenado pelo mesmo orientador.

Neste primeiro contato com o bairro Sumaré, não tínhamos ainda pontos de referências nem marco espacial que pudesse nos orientar nas caminhadas. Apenas conhecíamos o percurso que leva à linha do VLT. Olhávamos para os lados a procura por pontos familiares, porém não apareciam. Naquele momento, via-me distante de todos os pontos ditos referenciais

da cidade. Seguindo em direção à Escola Maria José Parente Prado, local onde realizavam-se todos os ensaios do grupo, deparamo-nos com calçadas cheias de pessoas a conversar, outras andando nas ruas, alguns bares (bodegas) abertos. Seguindo caminho, perguntando a um e a outro, mesmo que aparentemente perdidos naquele local, íamos avançando, nos encontrando ao perguntar para os moradores daquele bairro qual caminho seguir.

Ao subir o que parecia um alto, seguimos em direção a uma praça. Acompanhando o percurso de algumas pessoas, conseguimos chegar ao nosso destino final, porém, éramos as primeiras, um pouco antecipadas, talvez. Os ensaios ocorriam no pátio da escola, que naquele tempo, seus alunos encontravam-se de férias.

Pouco a pouco os bailarinos começavam a chegar, o que nos possibilitava iniciar um diálogo. Foi assim que iniciaram indagações acerca da universidade, perguntava-nos sobre experiências, questionando acerca dos nossos cursos e das disciplinas a serem cursadas, mostrando que, na prática da pesquisa, não é só o pesquisador que faz a pesquisa, são eles também que investigam o pesquisador. Neste momento, explicamos como chegamos lá, nossos intuitos e o querer por estudar e compartilhar vivências com o grupo deles e delas, procurando realizar uma produção audiovisual, método e possível repercussão da referida pesquisa.

Posteriormente a esta breve conversa, chega Pâmela Nara, a presidenta do grupo e principal coreógrafa. Nos recepcionou calorosamente, nos falou sobre um evento, para o qual o grupo havia sido convidado e sua importância para todos que ali estavam. O referido evento ocorreria no bairro, a já conhecida por eles Feira de Economia da Agricultura Familiar de Sobral - FENESUL. Por tratar-se da primeira apresentação do ano, havia-se todo um cuidado e um capricho especial. Pâmela informou a todos que pediria um momento de fala para que pudesse relatar as conquistas decorrentes da temporada anterior. Concluída a fala, reforçou a importância do evento e que todos ali deveriam dar o seu melhor. Percebia-se o cuidado para com o que é mostrado e principalmente o que eles representavam para o bairro em questão, mencionado por ela como marco referencial de suas vidas e de suas artes. Desta forma, as músicas escolhidas foram: "Vai malandra" , da cantora Anitta, "End of times" , da cantora Beyonce, e Low (feat. T-Pain) , do cantor Flo Rida.

É importante salientar a não utilização de caixas de som para a realização deste primeiro momento de ensaio. Neste momento, procurava-se não atrapalhar ou desconcentrar o subgrupo ao lado. Entre uma brincadeira e outra, a sintonia entre eles e elas era visível. Brincavam, riam, "competiam" entre si, mas ajudavam uns aos outros. Posteriormente, a realização de todo o repasse das músicas internacionais de forma separada, ambos os subgrupos se pro-

puseram a se apresentar. Desta maneira, o subgrupo do Jhonatan sentou-se enquanto o da Pâmela iniciou a apresentação. Desta mesma forma, outro subgrupo o fez. Após estas apresentações iniciou-se, em conjunto, o repasse da música "Vai malandra" , de domínio geral do grupo.

Após uma semana árdua de ensaios, chega o dia da apresentação na Praça do Sumaré. As ruas encontravam-se cheias de pessoas. Tinha mais gente do que nos dias anteriores, várias barracas vendendo comidas e bebidas, dentre elas uma do grupo Street, que procurava arrecadar dinheiro para o próximo espetáculo.

Ao iniciar a apresentação, as pessoas gritavam o nome dos integrantes. Um a um eram identificados pelos moradores do bairro. O pertencer àquele local era explícito como marcador importante de identificação coletiva do grupo. Compreendia-se assim a importância daquela apresentação para os integrantes como moradores, dançarinos e pertencentes àquele lugar, ressaltando-se aquilo que mais gostam de fazer: dançar.

Identificando-se com aquilo que era apresentado, as pessoas que ali estavam interagiam com as músicas, com os ritmos e coreografias. De forma alternada, os dançarinos da família Street Dance iam apresentando o resultado de toda a dedicação da semana, dos ensaios, do tempo disponibilizado para aquela apresentação.

Ao concluir com a música da cantora POP Anitta, "Vai malandra", a presidenta Pâmela inicia sua fala.

> Gente, eu acho que desde que eu era pequena, que eu evoluí pra ser pequena, né. Agora sou grandona. O Street Dance vem se apresentando na FENESUL e há 12 anos eu como uma grande protagonista de movimentos culturais dentro da nossa comunidade me espelho em coisas boas, então, gostaria de agradecer a todos e principalmente na pessoa do Zezinho do Sumaré, que há anos vem nos apoiando[11].

Posterior a esta apresentação, iniciou-se um novo ciclo, com mais ensaios, dedicação e empenho. Procurando manter o posto adquirido no ano anterior, pois como Pâmela ressalta,

> Desde 2016, que a gente é considerado como o melhor grupo Pop da região norte. Hoje o Street Dance não é só conhecido em Sobral, mas ele é conhecido nas regiões vizinhas, porque a gente participa de competições, de festivais e em 2016 entrou com um espetáculo que foi "Se o mundo fosse acabar o que

[11] NARA, Pâmela. (Depoimento, 2018). Sobral–Ceará, Laboratório das Memorias e das Práticas Cotidianas. Universidade Estadual Vale do Acaraú, Depoimento de História, 2018.

> você faria, Amaria, dançaria ou Luxaria? " tivemos ai 10 apresentações foram 9 títulos de 1º lugar e um de vice-campeão e ano passado (2017) a gente teve o espetáculo "A batalha os donos da rua" que também favoreceu. Foram dez apresentações, cinco de 1º lugar e cinco de vice. Conseguindo em si o Street ainda ficar no pódio de melhor grupo Pop da região Norte, pronto[12].

A narrativa acima mostra o esforço dos agentes individuais integrados em um coletivo de afirmar seu vínculo a um lugar através do movimento de seus corpos em dança, que só superficialmente parecem não ter relação com o lugar, influenciados por estrangeirismos, ou não ser próprios de uma cultura específica relacionada ao bairro e à cidade. Falar sobre o seu lugar e sua atividade são elementos que se completam e parecem fortalecer o desejo identitário que cria uma unidade no grupo e o vincula ao Sumaré. Dois movimentos convergem nesta narrativa: um que fala de um reconhecimento social dentro do bairro que precisa, ao mesmo tempo, ser reconhecido fora dele também para reforçar o agenciamento pelo fortalecimento de vínculo identitário. Neste caso, a identidade coletiva mostra muito pouca estabilidade, pois carece sair de seu território, supostamente seguro, ao mesmo tempo que cobra uma confirmação fora e dentro dele, para poder entrar e serem reconhecidos socialmente por seus pares.

Os esforços pela confirmação de um desejo de identificação com o bairro inserem a delimitação espacial do lugar, em território mais genérico denominado como "periférico". Por sua vez, dependendo de onde estão, este território de desejo identitário se amplia e se relaciona com a cidade, especialmente quando se apresentam fora dela. O desejo é segmentado em territórios que variam, dependendo de onde se apresentam, mas sempre o vínculo com o bairro acaba sendo mencionado, mesmo quando incluído nestas espacialidades mais amplas de "periférico" ou "sobralense", assim como em outros momentos "a região norte" é lembrada como delimitação territorial mais ampla.

Estes esforços também remetem a uma tradição a partir de um discurso que aponta uma história de "vitórias" ou, pelos menos, estar perto da vitória em competições extralocais e locais. O tempo também é marcado nas experiências pessoais que se "espelham" em uma espécie de tradição de protagonismo cultural dentro do bairro há doze anos, como mencionado no caso de Pâmela.

Logo nas primeiras vezes que começamos a conviver com o grupo, Pâmela e Patrick fizeram questão de ressaltar que o Street Dance era mais do que

[12] NARA, Pâmela. (Depoimento, 2018). Sobral–Ceará, Laboratório das Memorias e das Práticas Cotidianas. Universidade Estadual Vale do Acaraú, Depoimento de História, 2018.

um grupo de dança existente num bairro da cidade de Sobral. Para eles, o Street era uma família, família Street Dance. E que a dança para esta família era mais do que simplesmente dançar, era, pois, um processo de valorização da identidade daqueles jovens que fazem parte dessa família. Quando Pâmela fala sobre a identidade do grupo, fica evidente que a dança é usada como um instrumento de valorização do ser humano e do lugar no qual estão inseridos.

> Hoje o Street Dance não só agrega dançarinos do nosso bairro, mas ele tem dançarino de vários outros bairros, como do Centro, Caiçara, Terrenos Novos, Vila União, Sumaré e adolescentes lá do Santo Antonio. Então, a origem do grupo surgiu numa associação que existia no bairro. Era chamada "associação Cara Preta", que hoje esta associação ela é fechada devido usar recursos financeiros, e ai, a ideia inicial começou trancada eu e quatro outros, três dançarinos que não dançam mais. Trancado em um quarto escutou a música "My Humps", do The Black Eyed Peas. Ai a gente teve toda a ideia de montar aquele grupo porque aqui no bairro não tinha nenhum grupo que fizesse esse movimento. Então a gente montou o Street Dance, aí tivemos nossa primeira apresentação lá na praça e desde então o grupo foi surgindo[13].

As coreografias do grupo são montadas por três voluntários, sendo estes Pâmela Nara, Patrik Montgomery Espósito e Jhonatan Ripardo. Por meio desta fala de Pâmela, podemos perceber que na ideia do surgimento do grupo já continha o desejo de que o Street Dance pudesse colaborar com a criação de um movimento no bairro e que este contribuiria com a valorização deste lugar na cidade a partir do reconhecimento social que buscavam com sua expressão artística. Por isso, torna-se importante ressaltar que a dança passa a ser ressaltada como uma cultura que pode e precisa ser praticada não só como uma forma de salvação de jovens do "mundo das drogas", como alguns entendem, e além de uma mediação para uma profissão, mas também como marco de identificação coletiva. A ideia de família, apontada por Pâmela, reforça a ideia de constituição de vínculos e fortalecimento de um modelo de relações de sociabilidade existentes entre os membros do grupo Street Dance.

Considerações finais

Ao nos inserirmos no grupo, passamos a frequentar os ensaios de dança que acontecem durante a semana. É importante salientar que inserir-se em

[13] NARA, Pâmela. (Depoimento, 2018). Sobral –Ceará, Laboratório das Memorias e das Práticas Cotidianas. Universidade Estadual Vale do Acaraú, Depoimento de História, 2018.

um grupo já formado e estar presente no cotidiano deste grupo é se inteirar de suas relações com o mundo. Porém, é somente neste contexto temporal do cotidiano que conseguimos ver sentido na equivalência entre atividade cultural que parece ser estrangeira e patrimônio cultural, já que remete a um desejo por uma identidade coletiva, fala de uma história, de uma tradição e tenta mostrar e reforçar o vínculo com o lugar, reforçando também um sentimento de pertença. Claro que a promessa de fazermos um documentário sobre o grupo ajudou na aproximação e excitou uma performance voltada para construção da cena fílmica sobre estas questões. Pretendemos, se é que seria possível fazer o contrário, que os processos de produção não fossem momentos descolados do cotidiano do grupo, sendo componentes importantes para incentivo de performances e agências para afirmar uma narrativa que configure experiência, competência e uma prática social que visa fortalecer desejos de vínculos coletivos e identitários.

As cenas registradas foram resultantes de experiências compartilhadas com nossos interlocutores. Claro que somente é uma impressão de uma prática cultural "inventada", no sentido criativo do termo, a imagem registrada e a narrativa gravada. Não é mentira, é uma experiência de construção e prática de sentido que inclui a transformação[14]. Nós, eles e elas, em conjunto vivemos experiências e o resultado está sendo um texto e, futuramente, um filme, resultantes de afecções, no sentido de "ser afetado" por agências pouco previsíveis e muito menos controláveis, que promovem uma revisão epistemológica, cognitiva e subjetiva que estimula a imaginação criativa de um relato da experiência produzindo uma alteridade discursiva que visa causar um efeito no leitor. Este texto mostra como fomos afetados pela experiência. Foi um convívio dialógico com os integrantes do grupo, possibilitado a construção da amizade, valorizando as trocas de experiências de mundo, compartilhando saberes que nem sempre concordamos, fundando o respeito mútuo, relacionando-se a partir de um modelo de sociabilidade onde não podemos desconsiderar a presença e influência da câmera.

A discussão sobre patrimônio cultural proposta, portanto, deve ser pensada como resultante de uma relação entre seres humanos instalados em uma cultura de sociabilidade que não quer necessariamente afirmar uma relatividade de uma verdade sobre o conceito, justamente porque o relativismo, como lembra Castro (2002)[15], é relação. O que nossa reflexão realiza é um perspectivismo que afirma a relativização do conceito de patrimônio cultural a partir de um exercício de indução que acompanha os afetos causados pela ausência de possibilidade de falar da relação como fatos estáveis, substantivos e objetivos. Não é explicação, nem interpretação. É uma experimentação de sentidos compartilhados. A expressão cultural, entendida

[14] CASTRO, Viveiros de. O nativo relativo. *Mana* [online]. 2002, vol. 8, n.1, p.113-148.
[15] CASTRO, Viveiros de, *Op. cit.*, p.113-148.

como efeito de uma tradição, vínculo identitário e relacionado a um lugar próprio que a caracteriza, é resultado da condição do campo perceptivo atual dos pesquisadores e sua existência é garantida pela virtualidade de um outrem percebido, garantindo uma presença deste outrem como um possível. O sujeito que promove a agência e tenta garantir a necessidade de construção de um modelo de convivência mútua através de sua expressão artística é um efeito e não causa da análise objetiva, se é que ela existe, a partir de uma convivência de trabalho de campo que serviu como fonte. O não visível por alguns, subsiste como real, ou experimento de real, e ganha visibilidade para o leitor a partir da agência dos autores deste texto. O interlocutor pensa como pesquisador também, para fazer a mediação entre o desejo e o efeito no seu observador. Eles são parceiros no trabalho de campo e procuram afetar o pesquisador de uma determinada forma.

Neste sentido, a cultura que se quer como patrimônio não existe fora da expressão relacional entre os diferentes agentes no processo de pesquisa. A cultura, em geral, é uma variação relacional. Não é um ente estável, fixo, independente e definitivo. É movimento. Por isso que não é possível termos um contorno visível e óbvio de seus limites, já que as suas variações se relacionam, se encontram, se desencontram, territorializam e desterritorializam, criando tensões que pedem uma confirmação dos agentes e luta constante pelo seu território moral e político, no sentido de confirmar uma tradição e um patrimônio. Esta confirmação é a busca pelo reconhecimento e consagração de suas práticas que não podem ser expressas somente no território que já conquistaram. Têm que ser mostradas fora dele para que, no retorno, possam expressar sua importância na conquista pelo reconhecimento extralocal, o que acaba sendo importante para a consagração local. Este exercício serve para levarmos a sério uma velha narrativa de que "a cultura e a sociedade estão em constante movimento". Este é o experimento que pretendemos mostrar aqui: acompanhar um movimento e colaborar com ele.

Autores desta obra

Maria Malena Paiva Mesquita, ***Francisca Clédia Sousa de Oliveira****, Letícia Rodrigues Gonçalves,* ***Caubi Alves Braga****, Naiane Nobre Martins,* ***Pedro de Souza Filomeno Filho****, Raimundo Nonato Fernandes,* ***Jaiana Kelly Rodrigues Alcântara****, Adelina Lopes Guimarães,* ***Sebastião Ferreira Carneiro****, Paulo Ênio de Sousa Melo,* ***João Henrique Brito Lima****, Natanael Lopes Alves,* ***Vinícius Pereira de Sousa****, Alan Silva de Morais,* ***Antonio Tarciano Aragão Sousa****, Maria Deiziane Lino,* ***Raimundo Sousa Alves****, Cleane dos Santos de Medeiros,* ***Nilson Almino de Freitas****, Francisco Sávio Barbosa do Nascimento,* ***Odail José Martins Freire****, Valério Samaronni Morais de Queiroz,* ***Maely Alves de Mesquita****, Carlos Augusto Pereira dos Santos*

Nossa Gente, Nossa História é o resultado da escrita de vinte e três artigos, divididos em quatro partes temáticas que podem ser conferidas no sumário e ao longo do livro. Portanto, empreendemos um mergulho no universo sertanejo, falando da alegria da chegada do inverno, do inferno da seca e das práticas religiosas que beiram o fanatismo (Parte 1). Adentramos no mundo do trabalho e esticamos a jornada para compreendermos os projetos e propostas de escolarização e educação do nosso povo (Parte 2).

Por outro lado, foi necessário falarmos da diversidade cultural que nos caracteriza. O que tem em comum o universo *queer* no cinema e as sociabilidades homoafetivas no espaço citadino? O que um pai de santo e um conjunto de mulheres rezadeiras podem nos dizer sobre a prática da cura? Quais são as fronteiras culturais entre dançadores de reisado, jovens bailarinos da periferia e a obra do cantor Belchior? São interrogações que poderão ser respondidas, ou não, lendo-se o conjunto de artigos da Parte 3. Finalizando, como a política e a economia interferem no cotidiano de uma cidade? É o que os autores propõem discutir na Parte 4, evidenciando as características singulares na história dos municípios de Ibiapina e Camocim.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-9539-035-5
9 788595 390355