



Economia criativa e  
epistemologias do Sul  
**Narrativas do  
Cariri cearense**

**Economia criativa e  
epistemologias do Sul  
Narrativas do  
Cariri Cearense**

**Beatriz Gondim-Matos  
Rondenelly Braz Longuinho  
Tatiana da Silva Arruda**

## SUMÁRIO

- 3 Sumário
- 5 Ficha Catalográfica
- 6 Ficha Técnica
- 9 Prefácio
- 13 Apresentação
- 
- 16 Capítulo 1  
**Caldeirão da Santa Cruz do Deserto**  
Memorial Beato José Lourenço
- 
- 28 Capítulo 2  
**O olhar de Dane de Jade que espalha esperança pelo sertão**  
Ong Beatos
- 
- 41 Capítulo 3  
**A Arte Como Destino**  
Instituto Corrupio Povo Cariri
- 
- 50 Capítulo 4  
**Associação de Artesãos do Padre Cicero. Duas Histórias, uma paixão: Zumbin e Mestre Noza na arte de esculpir a fé**  
Centro Cultural Popular Mestre Noza
- 
- 64 Capítulo 5  
**Panticola o nome que virou folia!**  
Folia de Reis: Mestre Joaquim Mulato Cariri
- 
- 71 Capítulo 6  
**Sede União**  
Francisco Gomide
- 
- 80 Capítulo 7  
**Aldeiras Ponto de Cultura**  
Jean Alex e Jéssika Bezerra
- 
- 96 Capítulo 8  
**Casa Uca: Uma história de vida, afeto e resistência.**  
Samantha Jéssica e Saymo Venicio
- 
- 105 Capítulo 9  
**Uma Feira de Marias**  
Odalissy Ferreira
- 
- 118 Capítulo 10  
**Escola de Saberes de Barbalha: Cultura Viva, Território em Prática.**  
Jane Lima
- 
- 134 Capítulo 11  
**Casa Grande**  
Alemberg dos Quindins

# **FOLHA DE ROSTO**

Economia criativa e epistemologias do Sul:  
Narrativas do Cariri Cearense.

Núcleo de Estudos em Economia Criativa  
Observatório Kariri de Economia Criativa

# FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Cariri  
Sistema de Bibliotecas

---

G633e Gondim-Matos, Beatriz.

Economia criativa e epistemologias do Sul: Narrativas do Cariri cearense /

Beatriz Gondim-Matos, Rondenelly Braz Longuinho, Tatiana da Silva Arruda –

organizadores. – Juazeiro do Norte: UFCA, 2026.

153 f. il. color. – PDF.

ISBN 978-85-67915-60-9

1. Economia criativa – Cariri (CE). 2. Epistemologias do Sul. 3. Cultura popular – Ceará.

4. Desenvolvimento regional sustentável. 5. Narrativas culturais. I. Longuinho,

Rondenelly Braz. II. Arruda, Tatiana da Silva. III. Universidade Federal do Cariri.

IV. Título.

CDD 338.47

---

Bibliotecário: João Bosco Dumont do Nascimento – CRB 3/1355

## FICHA TÉCNICA

### IDENTIFICAÇÕES DA OBRA:

**Titulo do Livro:** Economia criativa e epistemologias do Sul: Narrativas do Cariri Cearense

**Autor(es):** Maria José (Mazé) Sales, Priscila Emanuela de Sales Lucena, Francisco Regislânio Gome (Régis) Alves, Dane de Jade, Gilsimar Gonçalves, Cícero Caetano Rodrigues (Zumbin), Francisco Demontiêr dos Santos Vieira, Francisco Gomide, Jéssika Bezerra Oliveira Leite, Jean Alex, Samantha Jessica Sales Andrade, Saymo Venicio Sales Luna, Odalissya Ferreira da Silva, Jane Lima, Alemberg Quindins

**Co-Autor(es):** Beatriz Gondim-Matos, Janssen Santana, Livia Nogueira Pellizzoni, Jeycca Morgana Alencar da Silva, Tatiana da Silva Arruda, Luanda Carol de Sousa Fernandes, Débora Miguel Gomes, Rondenelly Braz Longuinho, Jessica Ianne Fiusa do Monte, Cleber de Lima Braga

**Organizador(es):** Beatriz Gondim-Matos, Rondenelly Braz Longuinho, Tatiana da Silva Arruda

**Instituição responsável pela publicação:** Universidade Federal do Cariri (UFCA).

**Prefácio:** Cláudia Leitão (Secretária Nacional de Economia Criativa)

**Posfácio:** Lénia Marques ( Erasmus University Rotterdam e Kreamundo Foundatio e Greg Richards (Tilburg University e Breda University of Applied Sciences)

### DADOS EDITORIAIS (PRPI)

Editora:

Cidade de publicação:

Ano de publicação:

Edição:

ISBN:

DOI:

### CRÉDITOS EDITORIAIS

**Coordenação editorial:** Beatriz Gondim-Matos, Rondenelly Braz Longuinho

**Editor responsável:** Beatriz Gondim-Matos

**Revisão ortográfica/gramatical:** Natália Brito Bessa, Beatriz Gondim-Matos

## PROJETO GRÁFICO E DESIGN

**Projeto Gráfico:** Rondenelly Braz Longuinho

**Design editorial:** Rondenelly Braz Longuinho

**Diagramação:** Marcus Vinicius Machado Ramos,  
Thayan Victor de Oliveira Turbano, Eryslania Soares Silva

**Ilustrações:** Eryslania Soares Silva

**Consultoria Artística:** Adriana Barroso Botelho

**Arte da Capa:** Rondenelly Braz Longuinho

## INFORMAÇÕES ADICIONAIS

### Apoio e Agradecimentos:

Pró-Reitoria de Cultura (PROCULT-UFCA)

Pró-Reitoria de Extensão (PROEX-UFCA)

Pró-Reitoria de Pesquisa (PRPI-UFCA)

Kreamundo - Foundation for Creative Transformation and  
Development Amsterdam, The Netherlands

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
(CNPQ)

Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e  
Tecnológico (FUNCAP)

Secretaria de Articulação Intersetorial e com os Sistemas de Ensino  
- Ministério da Educação (MEC)

Cátedra Unesco de Economia Criativa e Políticas Públicas (UFV)





## **PREFÁCIO**

**Claudia Leitão**

Secretária Nacional de Economia Criativa

De início era o verbo e sempre será. Há que produzir relatos que nos permitam regenerar territórios e reinventar mundos. Produzir relatos não significa apenas descrever situações e reconhecer os atores enquanto redes de mediação. Não se trata, tampouco, de descrever para explicar, mas de inscrever novos coletivos e comunidades para fazer aflorar outras associações e conexões. Afinal, a etimologia da palavra conexão (*connectare*), que remete ao atar um ao outro, associar, tem como raiz a palavra *nexus* (*nexus*), que significa laço, nó, ligação, vínculo ou relação lógica de causa e efeito.

As narrativas presentes nesse livro seriam certamente consideradas por Latour como ‘bons relatos’, aqueles que reconhecem novos atores, associações e conexões, contribuindo para a construção de outros mundos a serem vividos. Conhecer o Cariri, a partir de ‘bons relatos’, é reconhecer a qualidade da interação de seus atores em busca de novos modos de agregação social que abram caminhos para outras possibilidades de viver. Enfim, cada narrativa descreve e demonstra a potência do ethos comunitário na produção de associações e conexões emancipatórias, por meio do acolhimento à pluralidade de ontologias e cosmogonias.

A hegemonia é, antes de tudo, uma dominação cognitiva e, por isso, novas epistemologias necessitam da tradução de linguagens, saberes, práticas e sujeitos. O princípio de que não há uma justiça social global sem que, antes, haja uma justiça cognitiva global (entre os conhecimentos) é nuclear para as epistemologias do Sul, assim como para a construção de relações possíveis entre epistemes. Percorrer o território do Cariri por meio de seus tradutores é perceber que toda tradução é, antes de tudo, um processo político, por ser um ato de comunicação disposto a enfrentar silenciamentos e invisibilidades.

As epistemologias do Sul são representativas de uma atitude de insubmissão, no sentido inverso do ocultamento produzido pelas epistemologias do Norte. Cada narrador(a) é um(a) mediador(a) ou tradutor(a) em favor das alteridades do território,

de novas semânticas e sintaxes que ampliam os interlocutores e as cartografias. Coisas inspiram causas que ressignificam a vida.

A grande insubmissão das epistemologias do Sul é aproximar a economia da ecologia. Dessa forma, as economias criativas do Sul encontram seu fundamento nos usos que as comunidades dão aos territórios. As energias criativas reaproximam a vida do sonho, transformando obstáculos em voos. O que seriam as epistemologias do Sul, senão a capacidade de voar, por meio da imaginação, para superar os obstáculos da dependência, da exclusão e da desumanização? Pensar as economias criativas a partir das epistemologias do Sul implicaria reconhecer que, ao longo dos últimos séculos, a economia moderna afastou do desenvolvimento os significados da plenitude, em nome da promessa da abundância.

Arte, cultura e tecnologia se (con)fundem neste livro, construído a partir da força criativa e do agir comunitário do Cariri. As práticas inovadoras aqui narradas simbolizam o vitalismo da vida cotidiana em sua capacidade de reconhecer, produzir e cuidar; como oficinas, constituem ambientes de aprendizado, experimentação e documentação. Nesses relatos, a cultura do aprender é naturalmente associada à cultura do experimentar. Segundo Antonio Lafuente<sup>1</sup>, “a experiência é individual, enquanto a experimentação é coletiva”, e é por isso que a curiosidade e o desejo são frutos que ganham mais sabor quando compartilhados. O “fazer juntos” é, por natureza, afeito à inclusão das experiências comuns, aparentemente irrelevantes, na produção de narrativas sobre “nós no mundo”, mas também sobre “o mundo em nós”. Por outro lado, a inovação, enquanto produto e processo do ethos comunitário, é traduzida pelos modos pelos quais as comunidades gerem recursos (econômicos, sociais, ambientais, culturais, políticos e humanos), atuando em favor do equilíbrio dos ecossistemas culturais e criativos no território.

Territórios se conectam à cultura por meio dos diversos modos pelos quais indivíduos e comunidades se relacionam com seus entornos. Muitas dessas práticas são reconhecidas como patrimônios culturais, pois nascem das necessidades e desejos de fazer da vida na terra um lugar de realização do ser humano. O Cariri é grande pela sua produção de pequenas ontologias e tecnologias que regeneram territórios e reativam sociabilidades, sustentando

---

<sup>1</sup> LAFUENTE, Antônio. Itinerarios communes: Laboratórios cidadãos y cultura experimental. Barcelona: NED Ediciones, 2022

e gerindo o bem comum. Ao associar-se à aparição de uma nova tecnologia, à emergência de uma comunidade ameaçada e à mobilização de um coletivo ou de uma comunidade em luta, o bem comum sustenta e é sustentado pelo Cariri ao longo dos séculos e constitui o 'fio condutor' das experiências aqui descritas: lutas pela superação da injustiça, da desigualdade, da exclusão, da precarização do trabalho, da degradação ambiental, entre tantas velhas e novas lutas.

Os movimentos sociais na América Latina vêm lutando contra os processos colonizatórios, a partir da afirmação das epistemologias do Sul, sobretudo do reconhecimento dos saberes e fazeres dos povos originários e das comunidades tradicionais. O Cariri, enquanto ecossistema cultural e criativo, necessita de proteção e de usos sustentáveis da sua biodiversidade cultural e não pode prescindir do conhecimento e das tecnologias oriundas das comunidades tradicionais, sobretudo na gestão cultural dos recursos naturais, em favor da solução de problemas locais e de novas economias colaborativas, criativas e solidárias que surgem das comunidades e de suas formas de (re)organizar suas dinâmicas e gerir seus recursos em nome do bem comum e do bem viver.

O grande desafio das sociedades contemporâneas, diante das diversas crises do século XXI, é o de reaproximar a cultura do território. Para isso, é necessário desenvolver uma ecologia das dinâmicas econômicas capaz de gerir melhor os recursos no território e de eleger seus patrimônios. Políticas econômicas que gerem recursos culturais em favor do coletivo são políticas culturais, assim como políticas culturais que fomentam novas dinâmicas econômicas são políticas econômicas. Em ambas, vale observar e enfatizar suas naturezas transdisciplinares e emancipatórias; ou seja, fortalece-se a religação dos saberes e do bem comum. Mas políticas econômicas e culturais são, antes de tudo, políticas emancipatórias. A economia criativa, como observamos em cada relato dessa obra, é, por natureza, uma economia do cuidado: cuidar das populações para que possam ter o direito de criar; cuidar dos trabalhadores da cultura para que possam viver do seu trabalho; cuidar das condições de trabalho a partir da infraestrutura; cuidar, enfim, da governança dos territórios e de suas populações, garantindo os valores da cidadania e da democracia.

Em tempos de reinstitucionalização do Ministério da Cultura e

da própria Secretaria de Economia Criativa, não poderia ser mais oportuna a publicação do livro Economia criativa e epistemologias do Sul: Narrativas do Cariri Cearense organizada por Beatriz Gondim-Matos, Rondenelly Braz Longuinho, Tatiana da Silva Arruda. Os bons relatos aqui apresentados legitimam a importância estratégica das políticas culturais para o desenvolvimento local e regional. Mergulhar nessas experiências é religar cultura, memória, território, economia e desenvolvimento em favor do Brasil Criativo<sup>2</sup> com o qual sonhamos. É reconhecer o Cariri e a Bacia Cultural e Criativa do Araripe como um território inovador. É o que afirmava o ex-ministro da cultura Gilberto Gil também em um prefácio, desta feita à publicação da Secult-Ce em 2004 denominada Bacia Cultural do Araripe para o Desenvolvimento Regional:

“A Bacia Cultural do Araripe funda-se sobre a concepção de território e da teia de vida que ali se manifesta. A metáfora do rio e sua rede de afluentes orienta e dá forma ao fluxo cultural da região, nutrido por fontes culturais diversas que se fundem e se desdobram numa rede relacional. A bacia cultural traz, no mesmo fluxo, diversas nascentes, rios e vias e veias culturais. O mesmo rio que irriga o solo sertanejo irriga a imaginação do povo do sertão... No curso do rio se entrelaçam a teia da vida e a teia da cultura... Há milhões de anos, na Chapada do Araripe, o mar virou sertão. Hoje, com a bacia cultural criada, o sertão de lá retoma a sua generosidade de mar. O sertão vai virar mar, um mar de imaginários, de atitudes e de cultura”.

---

2 Brasil Criativo faz referência tanto a obra “Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira / organizado por Cláudia Leitão e Ana Flávia Machado. – Belo Horizonte: Código Editora, 2016.” quanto à política pública Brasil Criativo, em processo de institucionalização.

# APRESENTAÇÃO

## Beatriz Gondim-Matos

Coordenadora do Núcleo de Estudos em Economia Criativa e Observatório Kariri

Eu cheguei ao Cariri em 2018 para atuar na Universidade Federal do Cariri. Contudo, foi apenas ao sair desse espaço institucional e ao percorrer o território — suas feiras, terreiros, pontos de cultura e museus orgânicos — que comecei a reconhecer a dimensão da riqueza cultural.

Lembro-me de que, certa vez, perguntei a Maria Gomide: “Maria, como posso aprender mais sobre a cultura popular daqui?” Ela, com sua sabedoria serena, tocou-me os ombros e respondeu, com um sorriso: “A cultura popular não se estuda nos livros; ela se vive”. Durante muito tempo, carreguei essa frase comigo, entre vivências e leituras, deixando que ela amadurecesse em mim.

Em 2020, eu iniciava um projeto de pesquisa junto ao então Núcleo de Estudos em Negócios, Estratégias e Consumo — hoje Núcleo de Estudos em Economia Criativa. Foi também o ano em que a pandemia nos atingiu de forma abrupta; começamos a questionar nossas crenças, aprofundamos nossa compreensão e abandonamos o que já não nos servia. A própria transformação do nome do Núcleo reflete esse processo, vinculado à minha trajetória como coordenadora. Passei a me dedicar não apenas ao estudo da cultura popular, mas também a leituras que ampliavam horizontes e tensionavam paradigmas: cosmovisões frequentemente classificadas como marginais ou periféricas, perspectivas de pessoas pretas, quilombolas e indígenas.

Dessa confluência entre experiências e leituras emergiu uma busca mais consistente por respostas às minhas inquietações. As epistemologias do Sul tornaram-se uma bússola.

Era o final de 2023; ao revisitarmos os relatos da pesquisa iniciada em 2020, retornamos ao campo e aos nossos interlocutores. A proposta, então, era outra: mais do que preservar o anonimato, queríamos dar visibilidade — nomes, rostos e territórios. As histórias ganharam corpo, imagem, movimento. Para nossa alegria, todos e todas aceitaram o convite. Nascia a iniciativa transmídia “Economia Criativa e Epistemologias do Sul”;

Mas como falar de epistemologias de maneira simples e acessível? Como dialogar com públicos para além da academia? Foi assim que surgiu a ideia de organizar este livro: uma obra construída a partir das histórias de vida de pessoas protagonistas do fazer cultural no Cariri. Trata-se de simplificar sem reduzir, de tornar acessível sem esvaziar. Não teorizamos diretamente sobre as epistemologias do Sul; elas se manifestam aqui, vivas, nas narrativas.

Se toda escrita é, em alguma medida, uma escrita de si, este livro também expressa valores que me constituem e que são compartilhados por quem integra o Núcleo de Estudos em Economia Criativa. A antropologia me ensinou – e continua a ensinar – a importância da escuta e do reconhecimento de múltiplas linguagens como formas legítimas de conhecimento, de formação e de experiência. Ao ler *A invenção da cultura*, de Roy Wagner, fui levada a refletir sobre quantas linguagens desconhecemos, não por ausência de valor, mas por falta de estímulo e de acesso. A escrita é apenas uma das muitas formas de expressão. E a cultura, afinal, é dinâmica.

O tempo da universidade é, por vezes, lento. Foi um processo moroso atrair e convencer estudantes a percorrer um caminho autônomo e convergente rumo a uma proposta baseada na emancipação do pensamento. Mas, gradualmente, esse movimento ganhou força. Somaram-se a ele colegas, professores e estudantes de graduação e de pós-graduação. Aos acadêmicos foram propostos três eixos fundamentais: estabelecer a relação da pessoa que narra sua história com o saber-fazer; a relação da pessoa com o território; e a relação da pessoa com a organização cultural. A partir desses três eixos, coube-lhes o processo de escuta de seus interlocutores e a estruturação das narrativas. Não se tratava apenas de coleta de dados, mas de um projeto pedagógico de imersão no território e de (re)conhecimento das culturas.

O livro reúne onze histórias. Algumas delas são verdadeiros tributos à oralidade – parecem transpor as páginas e materializar-se diante de nós, na presença de seus narradores. A natureza coletiva da obra amplia seu alcance e seu potencial reflexivo.

As narrativas reunidas são convites ao (re)conhecimento do trabalho e da arte de coletivos a quem sou profundamente grata pela generosidade. Nesse percurso, outra referência me

acompanhou: A era dos festivais, de Zuza Homem de Mello, leitura que me marcou profundamente em 2005, pois despertou em mim uma busca incansável por registros audiovisuais de artistas dos festivais brasileiros. Eu queria ver, ouvir, experienciar. Este livro nasce desse mesmo impulso — um convite vivo a conhecer e apoiar quem faz e produz cultura no Cariri.

Reconhecemos, contudo, que o Cariri é ainda mais amplo do que este recorte permite abranger. Muitas organizações não estão presentes neste volume. Aqui é meio, começo e meio, como dizia Nego Bispo. A realização deste livro representa a transição do trabalho Economia Criativa e Epistemologias do Sul, iniciado em 2023, que agora culmina no lançamento do Observatório Kariri de Economia Criativa, fruto das interações entre ensino, pesquisa, cultura e extensão. Nossa expectativa é, por meio do observatório, coconstruir um percurso contínuo de visibilização, reconhecimento e valorização das organizações culturais do Cariri.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que se envolveram na construção deste livro e tornaram este sonho possível. Esta obra também é uma homenagem a quem faz, sustenta e reinventa a cultura do Cariri. Boa leitura.



# **CALDEIRÃO DA SANTA CRUZ DO DESERTO MEMORIAL BEATO JOSÉ LOURENÇO**

Maria José Sales (Mazé) - Associação Memorial Beato José Lourenço

Priscila Emanuela de Sales Lucena - Associação Memorial Beato José Lourenço

Francisco Regislânio Gomes Alves (Régis) - Associação Memorial Beato José Lourenço

Janssen Santana - TBS Business School



1

## O CALDEIRÃO

**“E era um o coração e a alma da multidão dos que criam, e ninguém dizia que coisa alguma do que possuía era sua própria, mas todas as coisas lhes eram comuns. Não havia, pois, entre eles necessitado algum; porque todos os que possuíam herdades ou casas, vendendo-as, traziam o preço do que fora vendido e o depositavam aos pés dos apóstolos. E repartia-se a cada um, segundo a necessidade que cada um tinha.” — Atos 4:32-35**

### O SILÊNCIO SOBRE O CALDEIRÃO

**E**u me chamo Mazé Sales, sou professora de língua portuguesa e educação artística, com especialização em alfabetização. Além disso, eu tenho uma missão: a preservação da memória do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto<sup>1</sup>. Realizar esse trabalho de preservação faz todo sentido para mim, pois eu tenho uma conexão profunda e familiar com o Caldeirão. Eu vou explicar tudo aqui.

Eu diria que a relação do Caldeirão com minha família se iniciou através do Severino Tavares. Severino partiu pelos sertões falando das benesses do Caldeirão da Santa Cruz do Deserto. Dizem que o discurso dele convencia tanto os pobres quanto alguns fazendeiros ricos, atraindo todos para fazer romaria ao Cariri<sup>2</sup> e se instalar na comunidade. Depois que ele passou pelo Rio Grande do Norte, logo a notícia chegou aos ouvidos dos meus avós, Pedro José de Oliveira e Beatriz Úrsula de Andrade. Como a situação estava muito difícil desde a seca de 1932, meus avós fizeram como muitos potiguares, venderam tudo e partiram para o Caldeirão em 1935. Vieram meus avós e 13 filhos nesta primeira viagem. Aos poucos, foram chegando os demais parentes até somarmos 37 pessoas da família.

Mas o que é o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto? Bem, nem mesmo eu soube por muito tempo. Isso se deve porque fora da nossa casa, a história do Caldeirão era sempre silenciada, e as conversas da minha mãe com a irmandade de remanescentes eram sempre cochichadas<sup>3</sup>.



Capela do Caldeirão de Santa Cruz, 2025.

Em casa, as discussões eram mais presentes, mas o Caldeirão não era assunto de criança. De todo modo, eu cresci ouvindo duas versões da história do Caldeirão. Meus pais nunca chegaram a um consenso. De um lado, minha mãe, Maria de Lourdes de Andrade Sales, que morou lá desde os 9 anos, falava que lá era muito bom, que eles tinham fartura, disciplina, oração e trabalho diário. Mas o meu pai, João Julião, que era de Juazeiro do Norte, tinha uma ideia negativa. Ele concordava com os boatos que se espalharam pela região, na época, de que o Caldeirão era um harém, que as pessoas eram obrigadas a trabalhar ou rezar, e que era um “antro de perdição” e “comunismo”.

Eu sempre achei tudo isso muito estranho. Tinha sempre um mistério em volta da história desse lugar. Tinha muito silêncio e medo de falar sobre a comunidade, acho que talvez porque os remanescentes do Caldeirão tivessem medo de serem perseguidos. As pessoas temiam as consequências. Lembro de um tio, Chico Cariri, que temia perder a aposentadoria se falasse abertamente sobre a relação dele com o Caldeirão. Ele viu pessoas sendo obrigadas a engolir as contas do rosário que usavam, quando descobertas. Meus avós, e todos que ali estavam vivendo na comunidade do Caldeirão, passaram por momentos difíceis com os ataques de 1936 e 1937, o que obrigou a comunidade a se dispersar em vários lugares. Meus avós, inicialmente, foram para uma região chamada Baixa do Maracujá.

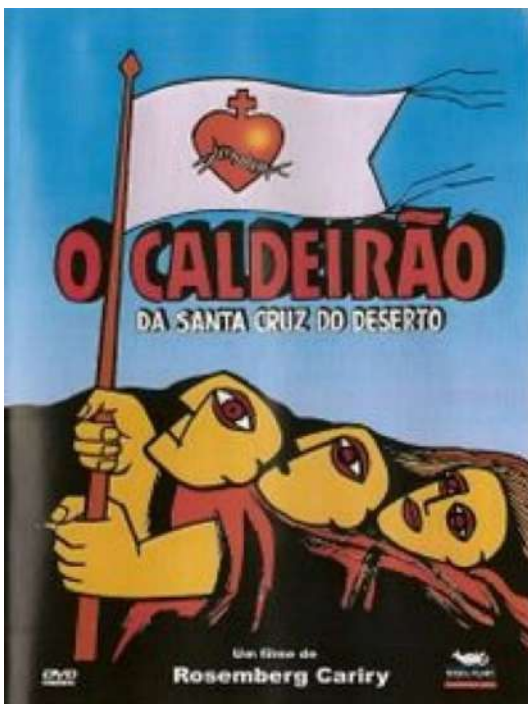
Mesmo depois dos ataques, houve muita perseguição. As pessoas tinham que se esconder, tinham que omitir que conheciam o Caldeirão. Para evitar perseguição, meus avós também precisaram se disfarçar. Vovó encurtou a saia e deixou de usar azul, branco e preto que eram cores e vestimentas das pessoas que moravam no Caldeirão. Quem temia pela vida também precisava esconder seu rosário para evitar serem confundidos. Em 1940, eles conseguiram se reencontrar com o Beato José Lourenço no Sítio União e permaneceram com a comunidade até a morte dele. Depois do falecimento do Beato em 12/02/1946, a maioria se mudou para Juazeiro, inclusive os meus avós, até quando faleceram. Você deve imaginar como foi difícil para eu não saber exatamente da história da minha família e não saber de tudo que eles tinham vivido naquela comunidade. Mas esse silêncio um dia foi rompido.

### O CALDEIRÃO DE ROSEMBERG CARIRY: O DESPERTAR DA MEMÓRIA

Foi somente anos depois, em 1986, que tudo mudou para mim. Eu estava estudando teatro na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes em Brasília, e lá foi exibido um filme: “O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto”, de Rosemberg Cariry. Para mim, quando percebi que era permitido finalmente falar sobre essa comunidade. Foi um divisor de águas! Coincidiu de, logo em seguida, durante minhas férias, haver uma apresentação sobre o Caldeirão no Teatro Rachel de Queiroz, no Crato. Lá, as pessoas começaram a confundir Marina (a professora do filme) com minha mãe, querendo falar com Marina. Acho que porque a minha mãe se chama Maria (Marina é Marina Gurgel) e são parecidas fisicamente.

Só sei que foi a partir daí que minha mãe começou a se soltar mais e a falar abertamente com os pesquisadores, algo que antes ela respondia apenas com monossílabos como “sim”, “não”. Ela estava mais solta, não estava mais preocupada, pois o medo de sofrer as consequências diminuía. Inclusive, um dos narradores do filme de Rosemberg Cariry, seu Henrique, foi reencontrado, e isso trouxe à tona muitos detalhes que eram silenciados. Certo dia, um professor fez um trabalho com ela sobre as músicas cantadas na comunidade e foi aí que ela se soltou, cantou, conversou bastante. Ela estava ficando mais tranquila, não estava mais preocupada. Muito embora, não era assim que outras pessoas da família se sentiam. Titio

Chico Cariri, por exemplo, dizia qualquer coisa e completava: “não quero falar nada sobre isso, não grave, não anote”. Por isso, esse filme foi muito importante porque ajudou a desvendar os mistérios e mitos dessa comunidade para minha família e para a sociedade. Ele encorajou muitas pessoas, inclusive os remanescentes, a falarem mais abertamente. Foi aí que eu compreendi melhor que o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto foi uma comunidade cristã e socialista que praticava



Capa do Filme: “O Caldeirão de Santa Cruz do Deserto. Fonte: Google Imagens, 2022.



Vista da Capela do Caldeirão de Santa Cruz, 2025.

## Capítulo 01

uma reforma agrária popular na Chapada do Araripe<sup>4</sup>, no município do Crato, no Cariri cearense.

Aqueles que ali viviam seguiam o princípio de que tudo era de todo mundo e ninguém dizia possuir nada. A convivência na comunidade do Caldeirão era marcada por uma grande organização social e econômica, onde todos eram irmãos e a fraternidade era a base. A figura religiosa que liderava essa comunidade era o Beato José Lourenço. Nascido em Pilões de Dentro, na Paraíba, em 1872, ele era descendente de pessoas que foram escravizadas. José Lourenço é descrito como uma pessoa muito elegante, com uma voz agradável e se mostrou ser um grande orientador.

O lema de José Lourenço era “trabalho, disciplina e oração”, e o mandamento que regia a comunidade era “amai-vos uns aos outros”, tendo a fraternidade como base. O trabalho não tinha apenas um objetivo econômico, mas era visto como uma penitência e devoção com um objetivo transcendente. O Beato era muito próximo do Padre Cícero e tinha um braço direito, Severino Tavares—também conhecido como o Guerreiro da Comunidade—. Aquele mesmo Severino que inspirou minha família.

A história da minha família é uma história de resiliência porque sua comunidade foi brutalmente atacada no evento que ficou conhecido como “o massacre do Caldeirão”. De forma violenta, a

Beato José Lourenço. Fonte: <https://4.bp.blogspot.com>, 2018.



comunidade foi destruída entre 1936 e 1937 e seus remanescentes sofreram longos períodos de perseguição.

O Caldeirão era temido pelas autoridades e oligarquias por sua popularidade e autossuficiência. A repressão começou com a invasão policial em 11 de setembro de 1936, quando casas foram incendiadas, bens foram confiscados, e os moradores foram forçados a se agrupar sob o sol.

O pior aconteceu em 10 de maio de 1937, quando a polícia foi recebida com resistência. Nesse confronto, o Capitão José Bezerra e o Severino Tavares morreram, e a polícia alegou a morte de mais de 200 pessoas, com corpos sendo queimados devido à impossibilidade de enterro. No dia seguinte, 11 de maio de 1937, houve rumores e relatos de um bombardeio aéreo, embora haja controvérsia e o fato seja negado por algumas fontes militares, que afirmam ter sido apenas um voo de reconhecimento. Porém meu avô, Pedro José, tendo saído do esconderijo para pegar água, recebeu um balaço na mão vindo do avião que sobrevoava com voos rasantes.

Hoje eu entendo como esse período de terror gerou um medo profundo na minha família e nos sobreviventes. Mas o que a gente quer agora é contar e preservar essa história através dos livros que produzimos e da associação.

## **O MEMORIAL: O LEGADO DO CALDEIRÃO**

A Associação Memorial Beato José Lourenço foi fundada em agosto de 2007 pelo meu irmão Pedro Andrade, com o propósito de manter a memória do Beato José Lourenço, seus preceitos e ensinamentos, difundir a história do Caldeirão e colaborar com a cultura popular daqui da região. Eu sempre acompanhei meu irmão no apoio à Associação, ajudando a angariar doações e desenvolvendo atividades de divulgação do memorial, organização de exposições, entre outros.

Porém, além de contribuir para o memorial, eu também senti a necessidade de escrever um livro para registrar essa história para sempre, chamado "Auto do Caldeirão". Este livro se baseia nos relatos dos meus parentes e em algumas pesquisas. O texto foi inicialmente desenvolvido para alunos do oitavo ano do Colégio Salesiano (onde eu trabalhava) e distribuído via mimeógrafo<sup>5</sup>. Mas a demanda foi tanta, que a gente lançou uma segunda edição ampliada do livro, que se apoiou em pesquisas sobre o Caldeirão



Placa indicando o caminho para o Casarão do Beato José Lourenço, 2025.

e foi distribuído para mais escolas.

Sobre a nossa associação, eu não sou a única que compõe a equipe. A seguir, conheceremos Priscila e Régis.

### **PRISCILA EMANUELA DE SALES LUCENA**

Eu sou Priscila, filha de Mazé Sales, e por muito tempo tive um conhecimento superficial da história do Caldeirão. As discussões entre meus avós sobre o tema, com meu avô criticando e minha avó defendendo, me levavam a me afastar dessa confusão. Mesmo ajudando em eventos da Associação e no lançamento do livro da minha mãe, eu não compreendia a real importância do que havia acontecido. Minha compreensão foi a de aprofundar na universidade, no curso de Pedagogia na URCA, durante uma disciplina sobre movimentos sociais. A tarefa era pesquisar um movimento social e construir um 'livro de pano' sobre ele. Foi aí que eu li atentamente o livro da minha mãe e sugeri o Caldeirão como tema para o trabalho. Pedi ajuda à minha mãe, que é bordadeira, e juntas criamos o livro. Lá estava eu e minha mãe bordando e partilhando histórias. A partir daí

comecei a compreender a importância dessa história que também é minha.

Construímos um livro de pano visual, sem texto, e hoje é uma ferramenta fundamental nas palestras da Associação para ilustrar a história da Irmandade da Santa Cruz de forma lúdica para crianças e adolescentes. Nele representamos a Irmandade da Santa Cruz, o Beato José Lourenço, o Boi Mansinho, a formação da comunidade, as profissões e o ataque. Foi através dele que comecei a compreender a importância da história do Caldeirão e o papel da Associação do Beato José Lourenço.

Em 2022, a gente retomou as atividades da associação que foi descontinuada pelo meu tio. Era a minha vez. Eu assumi a presidência da Associação para continuar a difusão dos ideais do Beato e da irmandade, entendendo o Caldeirão como um movimento itinerante no Cariri.

Eu também sou militante da educação, luto pelos direitos e faço parte do Conselho Municipal de Educação, representando o segmento de pais de alunos. Para o próximo mandato, quero

Mazé, Priscila e Régis respectivamente em entrevista, 2025.



defender a inserção do conteúdo escrito sobre o Caldeirão na Educação Básica.

### **RÉGIS ALVES**

Eu sou Francisco Regislânio Gomes Alves, mais conhecido como Regis Alves. Minha jornada artística começou em 2010, quando montei uma agência de modelos que tinha um foco social: os vencedores dos concursos de Miss e Mister que se comprometiam a trabalhar com o social. Sempre conheci a história do Caldeirão, desde os tempos da escola, através da disciplina de estudos regionais. Tive a oportunidade de visitar o Caldeirão duas vezes, em 1999 e novamente em 2003.

Foi em 2013, que percebi a importância de difundir a história social do Caldeirão através do meu projeto social. Os vencedores dos concursos de Miss e Mister se comprometiam a trabalhar com o projeto social “Caldeirão Hoje”, sempre em diálogo e junto com a Associação Memorial Beato José Lourenço. Atualmente, faço parte da diretoria da Associação, atuando como Diretor de Projetos.

Concluimos esse relato, mas o nosso trabalho não termina aqui. Ainda temos bastante a compartilhar com o Cariri e o mundo sobre a história dessa gente resiliente que lutou, foi silenciada e ainda continua aqui batalhando para não ter as suas memórias apagadas.

## NOTAS DE FIM

1. O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto, localizado no município do Crato (CE), foi uma comunidade camponesa formada nos anos 1920 sob a liderança do beato José Lourenço.

2. As romarias ao Cariri, especialmente à cidade de Juazeiro do Norte (CE), têm como principal motivação a devoção a uma figura central da religiosidade popular nordestina. Tais manifestações configuram um dos maiores movimentos de religiosidade popular da América Latina, articulando fé, cultura e economia local.

3. O termo refere-se a falas em voz baixa, sussurradas entre duas ou mais pessoas, geralmente com a intenção de não serem ouvidas por terceiros.

4. A Chapada do Araripe é um extenso planalto localizado no Sul do Ceará, estendendo-se também pelos estados de Pernambuco e Piauí. Reconhecida como uma das principais reservas ambientais do Nordeste, abriga o Geopark Araripe.

5. Foi um aparelho de reprodução de textos e imagens muito utilizado em escolas, repartições públicas e movimentos sociais até meados do século XX.

## BIBLIOGRAFIA

CARIRY, Rosemberg. O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto. Direção: Rosemberg Cariry. [S.l.]: Cariry Produções, 1986. 1 vídeo (52 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1SqcN94F9r8>. Acesso em: 26 mai. 2025.

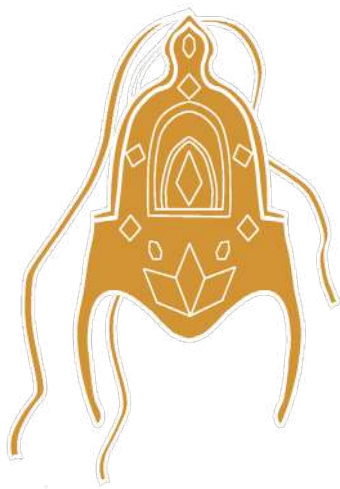
SALES, Maria José. Auto do Caldeirão - dos cavaleiros da Santa Cruz do Deserto e do Beato José Lourenço - Teatro - HB Editora e Gráfica - Juazeiro do Norte - 2001.

SALES, Maria José, Irmandade - (opúsculo - ensaio com fotos) Juazeiro do Norte, HB - 2025.

# O OLHAR DE DANE DE JADE QUE ESPALHA ESPERANÇA PELO SERTÃO

Dane de Jade - Ong Beatos

Livia Nogueira Pellizzoni - Universidade Regional do Cariri



## O OLHAR DE DANE DE JADE QUE ESPALHA ESPERANÇA PELO SERTÃO: O SABER FAZER QUE BROTA DA TERRA

“Lugar é quando a gente atribui afeto e bem-querer a um pedaço de chão.”

**E** é desse chão Cariri<sup>1</sup> que brota feito nascente de verdes águas a história de obstinação, esperança e amor de Dane de Jade. Ela é artista, gestora cultural<sup>2</sup>, filha do Cariri e se movimenta no mundo como uma guardiã do tempo, oriunda de um sertão que pulsa cultura e onde o silêncio tem som de pífanos<sup>3</sup>. É nesse quinhão de terra que ela constrói, tijolo a tijolo, uma vida dedicada à arte, à memória e à transformação coletiva.

### MEMÓRIA, ARTE E PRÁTICA COLETIVA

Desde muito cedo, Dane aprendeu que fazer com as mãos é fazer com o coração e que saber fazer é mais que habilidade manual — é uma forma de existir. Criada por uma mãe costureira e artesã, e por um pai operador de cinema, a infância de Dane foi marcada pela fusão entre o trabalho cotidiano e a imaginação. Cresceu entre carretéis de filme e panos coloridos. Sua infância foi uma tela projetada com imagens, sons e afetos.

Via sua mãe transformar tecidos em alegria, costurando não apenas roupas, mas gestos de cuidado, acolhimento e resistência. Ao lado do pai, Raimundo, operador do Cine Educadora, aprendeu o poder das imagens e da palavra narrada. Ele era o responsável por exhibir os filmes na cidade — e por cortá-los também. Era ele quem tirava os beijos e cenas “picantes” a mando da Diocese, o que lhe rendeu o apelido de “Raimundo, ladrão”, entre risadas e protestos da plateia. E Dane, trancada na cabine do cinema, via o mundo passar em celuloide<sup>4</sup>. A cabine de cinema virou sua primeira sala de aula. Quando perguntavam o que o pai fazia, ela respondia com orgulho:

“Ele é artista de cinema”.

## Capítulo 02

Afinal, como ele mesmo dizia: “Se eu não estiver lá, ninguém vê o filme.” E ela via tudo aquilo com encantamento. O rolo de filme girando, a luz batendo na parede, a sala escura se iluminando de histórias. Aquilo era mágico. Ali entendeu que o artista é aquele que faz ver o invisível. Essa magia marcou Dane de maneira profunda. Ainda menina, promovia pequenas encenações com amigas, montava festas, ensaiava coreografias. Adolescente, criou uma banda inspirada na Blitz e passou a se envolver com movimentos culturais da escola e da comunidade. Com 16 anos, já articulava festivais com artistas de outras cidades. Seu talento era também sua curiosidade: queria aprender tudo: violão, canto, teatro, produção. Na universidade, cursou Biologia. Mas, como ela mesma diz, “era só de passagem”. Mas mesmo na universidade, seu verdadeiro estudo era a arte: promovia festivais, shows de calouros, lançava livros, agitava os corredores. O diploma virou presente para os pais. O coração, no entanto, permaneceu na arte. E mais que arte: no trabalho coletivo, na criação de espaços de pertencimento e de expressão. O saber fazer de Dane não é só individual. É um fio de memória que ajuda a fiar com muitas



Dane de Jade criança com seu pais.



Evento na ONG Beatos, 2024.



Casa museu ONG Beatos. Fonte: Instagram ongbeatosoficial, 2025.

mãos. Quando entregou o diploma aos pais, Dane partiu para onde o coração já habitava: a cultura. Fez especializações em Arte-Educação e Organização do Terceiro Setor. Queria mais do que criar, queria transformar — e encontrou na cultura popular o caminho para isso.

Ao longo das décadas, atuou como atriz, diretora, curadora, formadora e produtora. Formou jovens artistas, organizou encontros entre mestres populares, levou o Cariri para festivais em outros estados. Fez tudo isso com uma ética baseada no cuidado e no respeito ao entender que fazer cultura é fazer política do afeto. É cuidar do outro com verdade, sem vaidade e sem pressa.

O saber fazer de Dane não é apenas técnica: é escuta, é cuidado, é reza, é invenção coletiva. É também rebelião contra a lógica capitalista que tenta engolir o tempo das pessoas e os ritmos da terra. Ela sabe que cultura não se aprende em manual. Se aprende vivendo, se aprende ouvindo os mestres e as mestras que, como ela diz, guardam a sabedoria dentro de si. Em um mundo onde tudo é para ontem, os mestres a ensinaram que o saber tem tempo, tem cheiro e tem silêncio. Para ela, a arte é ferramenta de transformação, mas também de cura e pertencimento.

A oralidade, o teatro, a música, o cordel, o barro, tudo é linguagem para Dane. E tudo está impregnado de um saber fazer ancestral. Não se trata apenas de dominar técnicas, mas de manter viva uma forma de ver o mundo — uma visão que valoriza o coletivo, o tempo lento, o cuidado com o outro e com a terra. Hoje, aos quase 60 anos, ela é uma das principais referências em

## Capítulo 02

gestão cultural de base comunitária do Nordeste. Seu saber fazer é híbrido, entre a tradição e a inovação, entre a oralidade e a escrita, entre o palco e o terreiro. É um fazer que nasce da escuta, da partilha e do amor pelo povo.

Ela não se limita a repetir tradições: ela as reinventa, alimentando o presente com as raízes do passado. Sua atuação como diretora, produtora, educadora e pesquisadora revela um entendimento complexo e sensível do fazer cultural como resistência. “Eu estudo a vida de outro mundo, com certeza. Por viés da arte e da cultura. Isso é o que me atravessa.”

### **O TERRITÓRIO: O CARIRI COMO FONTE E DESTINO**

O território para Dane não é apenas paisagem: é lugar de memória, de luta e de inspiração. O Cariri, com sua riqueza simbólica, diversidade cultural e potência espiritual, é o solo onde ela cresceu, se formou e decidiu plantar seus sonhos.

O território, portanto, não é só o pano de fundo de sua história — é personagem central. O Cariri é o sertão místico, onde a chapada guarda segredos e as ruas vibram com as cores dos reisado<sup>5</sup>, lapinha<sup>6</sup>, benditos<sup>7</sup> e bandas cabaçais<sup>8</sup>. É onde o sagrado e o profano se abraçam e onde o tempo caminha com outros pés. Sua história está fincada nesse território como estaca de casa. Os saberes que carrega são frutos do que viu, ouviu e sentiu entre avós agroecologistas intuitivos, beatos visionários, artistas populares e mulheres de coragem. Seu avô cuidava dos olhos d’água. Não deixava derrubar árvores de qualquer jeito.

Chapada do Ararip. Fonte: Google Imagens, 2022.



Tinha respeito. Tinha escuta da terra. Foi com esses ensinamentos que Dane entendeu o território como extensão do corpo. A terra não é mercadoria: é parente. É o lugar que fala com quem quer escutar. E assim ela se reconhece como filha do bioma e da memória. Seu avô ainda dizia “não suba no pé de seriguela se ela estiver verde. Você vai tirar a força da planta.” Essa frase simples traduz uma cosmovisão que Dane carrega consigo: a de que tudo tem um tempo, um respeito, uma reciprocidade. Cita Nego Bispo “a terra dá, a terra quer”. Ainda jovem teve contato com a sabedoria dos Beatos que pisaram nesse chão, como o Beato José Lourenço e o Padre Ibiapina. Com essa sabedoria percebeu que mais importante que trocar é confluenciar. E viu no Caldeirão e nas Casas de Caridade exemplos de um mundo possível, no qual sonha e planta.

A prática de um saber fazer comum em comunhão com a terra, com a natureza, a tecnologia genuína das pessoas que aprendem os sinais da natureza são as riquezas do lugar. E tudo isso ameaça se dissolver no capitalismo, mas Dane reconhece a importância da “poética do guardar o conhecimento dentro de si” que aprendeu com os mestres. Essa relação com o território também se expressa em sua luta contra a invisibilidade do interior nordestino. Dane articula redes que fortalecem a autonomia dos povos do sertão, combatendo a ideia de que o saber está só nos grandes centros. O sertão pensa. O sertão inventa. O sertão cria beleza e futuro. A gente só precisa tirar os filtros que nos disseram que isso não era conhecimento. Dane não apenas vive no território: ela o recria. Transforma o sertão em cenário de festivais, palco de operações culturais, ponto de encontro de saberes. Não há distância entre o chão que pisa e o mundo que sonha.

### **O PONTO DE CULTURA: ARQUITETURA DA COMUNHÃO DE SABERES**

Essa escuta do território, aliada à sua ação como gestora cultural, levou à criação da ONG Beatos, um espaço de salvaguarda, mas também de inovação, que preserva a memória do lugar por meio das salas dedicadas ao sagrado da terra. Cada sala do museu é dedicada a um eixo do saber popular, um capítulo da história do povo sertanejo. Ali, o sertão é narrado por

## Capítulo 02

quem o vive. E o saber do território não é visto como folclore, mas como tecnologia social, como patrimônio vivo. É um jeito de olhar para o Cariri como um território de inovação cultural. Começa pela Sala do Sagrado Coração de Jesus, que preserva a tradição de entronização e renovação comuns na região. Mais que um espaço religioso, é um espaço onde é possível o religare com os sagrados da terra e do tempo. Depois vem a Sala da Oralidade para falar da comunicação dos sertanejos “sertão a fora, sertão a dentro”, a partir dos poetas populares, emboladores, trovadores, repentistas, violeiros, até chegar na literatura escrita de cordel e a importância da xilogravura como expressão. Na sequência, segue para a Sala dos Sons, salvaguardando a paisagem sonora da Chapada do Araripe<sup>9</sup> que parte das bandas cabaçais, e inclui instrumentos como rabeca, roi roi, pífano, entre outros. Dane entende que a sonoridade do Cariri ecoa a musicalidade cabaçal.

A próxima sala é a Sala dos Dramas, na qual se guardam as expressões das culturas populares e tradicionais das performances, da música e do corpo dançante.

Posteriormente, o museu abriga uma Cozinha Sertaneja, com os elementos típicos que nutrem as tradições alimentares do lugar, seguindo para a Sala do Barro, onde estão os saberes das tradições de ceramistas que moldam passados e futuros no substrato do chão da terra. Por fim, uma Sala dedicada à genialidade de Cego Aderaldo.

Cozinha Sertaneja, Ong Beatos, 2025.





Sala do Sagrado Coração de Jesus, Ong Beatos, 2025.

Assim, a ONG Beatos é um lugar que preserva, mas também propõe. Não é um museu estático: é um organismo vivo, em constante diálogo com sua comunidade. O museu é também casa. Lá vivem memórias de sua mãe, mulher generosa que acolheu criou muitos filhos e recebeu muitas pessoas como se fossem parentes. Era mãe de Jade, mas era mãe de muita gente. E isso virou filosofia. A casa dela virou museu não para guardar coisa velha, mas para multiplicar amor e memória.

Além do espaço físico, Dane também cultiva um território simbólico: a ideia de que é possível viver da arte, com a arte e pela arte no interior do Brasil. Suas ações têm impacto não apenas local, mas regional e nacional, influenciando políticas e inspirando outras mulheres e agentes culturais. O Pontão de Cultura Beatos é, portanto, o centro irradiador do trabalho político-poético de Dane. Criado como parte da Política Nacional de Cultura Viva, o pontão é um nó de redes. Ali se formam jovens gestores culturais, se valorizam mestres da tradição, se produzem encontros, intercâmbios, oficinas e vivências. Mais do que uma instância formal, o Pontão é pensado como um “quilombo vivo de saberes”. Ele acolhe os saberes invisibilizados, conecta gerações, fomenta processos em vez de produtos e luta por políticas públicas que respeitem os tempos e modos das culturas populares.

“O pontão é uma aldeia. É um lugar onde todo mundo tem voz. E mais: onde a gente aprende que ouvir é tão importante quanto falar.” Dane rejeita a lógica da gestão verticalizada. Para ela, a cultura se faz de baixo para cima, com processos abertos e com autonomia. Com base nessa filosofia, foram criados projetos



Sala dos Dramas, Ong Beatos, 2025.



de grande impacto, como o Festival Internacional de Máscaras do Cariri (FIMC), que une artistas do sertão com grupos do Canadá, África e Europa. O festival, além das apresentações, inclui formações, encontros, rodas de conversa e ações comunitárias. Nesse festival, criou uma gestão colaborativa, descentralizada, que forma e envolve jovens das comunidades em todas as etapas do evento. Um festival que reconhece a máscara como símbolo e linguagem universal, capaz de conectar povos e tempos.

Dane compreende o ponto de cultura como uma casa em mutirão. Cada pessoa que passa deixa algo e leva algo. Um local onde a cultura é ferramenta de geração de renda, mas também de fortalecimento subjetivo, de identidade e de pertencimento. “O ponto de cultura é onde a gente aprende a se orgulhar do que é.” Para ela, o ponto de cultura é espaço de resistência e reexistência. Uma forma de garantir dignidade para mestres e mestras, uma arena para disputar políticas públicas, uma escola sem grades onde se aprende fazendo. Dane acredita que é preciso sair da dependência das instituições, criar autonomia e formar redes solidárias. Por isso busca recursos, forma gestores comunitários, promove intercâmbios e, acima de tudo, valoriza os processos.

Na visão de Dane, o ponto de cultura é uma colina onde se plantam sonhos e se colhem memórias. Um território simbólico onde cabem o reisado, o teatro, a umbanda, a rabeca e o cordel. Um espaço onde a cultura popular deixa de ser exótica para ser reconhecida como força estruturante do país.

Esse trabalho vem sendo reconhecido nacionalmente. Ela participa de fóruns, bancas de avaliação, redes nacionais e grupos de pesquisa. Mas nunca se afasta da base. É da escuta comunitária que vem sua força. É lá onde ela organiza, sem enquadrar. Onde cuida, sem domesticar. Onde sonha, sem hierarquizar. No pontão, tudo é processo. Tudo é movimento.

O saber fazer, o território e o pontão se entrelaçam em Dane como os fios de uma renda: indivisíveis, complexos, belos. Seu legado é de quem luta sem perder a doçura, de quem sonha com os pés na terra e de quem compreende que uma casa, um teatro, uma festa ou um reisado podem ser instrumentos de transformação profunda. Ela não quer tudo para si. Ela quer que tudo seja de todos. E assim, com paciência de formiga e coragem de beata a Dane de Jade segue fazendo da cultura um modo de viver e de resistir.

### **UM LEGADO EM MOVIMENTO: FIANDO O TEMPO COM TERNURA**

Dane de Jade não se vê como heroína nem como líder messiânica. Se vê como uma mulher simples, que escolheu viver sua paixão e colocá-la a serviço do coletivo. Mãe, avó, filha, neta, amiga, atriz, diretora, curadora, produtora, beata laica de um sertão inventivo. “Um sonho que se sonha só, é só um sonho. Um sonho que se sonha junto, vira realidade”, ela repete, com a sabedoria de quem já viu muitos deles florescerem.

Seu legado é feito de vozes, passos e risos. De paredes que abrigam histórias. De jovens que pela primeira vez veem uma peça de teatro. De mestres que pela primeira vez têm um plano de saúde. De mulheres que pela primeira vez são ouvidas. O que mais quer é que a Beatos viva além dela. Que o espaço continue sendo um território de encontros, de acolhimentos, de criações. Que a memória nunca se perca. Que os saberes continuem girando como uma ciranda infinita.

Seu trabalho, porém, não é isolado. Dane se insere numa

## Capítulo 02

linhagem de mulheres nordestinas que souberam transformar dor em re-existência. Ao seu redor orbitam outras figuras marcantes da cultura popular, cada uma com sua história, cada uma com sua arte, compondo um tecido forte e resistente. Ela costura essas relações com afeto e organização, como quem tece uma colcha de retalhos que não deixa ninguém de fora.

Na Beatos, o tempo parece se alargar. É possível escutar uma ladainha ecoando do altar, uma criança recitando cordel, um jovem aprendendo a modelar o barro. É um lugar onde o passado e o futuro se encontram no presente dos encontros. Um lugar no qual o saber não é acumulado, mas partilhado. A beleza não é luxo, é modo de existir. Dane tem consciência de que sua missão ultrapassa o plano individual. Porque cultura não é só festa. É disputa de narrativa. É memória, é política, é alimento. Em um mundo que tenta apagar as singularidades, ela insiste em evidenciar os traços, os sotaques, os gestos que tornam o Cariri um território universal. E mesmo quando enfrenta dificuldades — a falta de apoio, a burocracia, a invisibilidade —, ela continua. Porque sabe que seu trabalho não cabe nos editais: cabe na alma das pessoas. E é nelas que ela aposta. Dane de Jade segue, como ela mesma diz, cavalgando a aventura. E cada vez que alguém pisa a Beatos, ou escuta um pife ecoando nos corredores do museu, ou dança no terreiro dos dramas, ela está ali. Fazendo girar a roda da cultura como quem fia o tempo com ternura e coragem.

“Tudo que você faz, você tem que se apaixonar. Escreva com amor, com paixão. Porque isso vai te levar pra outro lugar.”

Colina dos Sete Beatos, Ong Beatos, 2025.



## O FUTURO: LEGADO, RESISTÊNCIA E AFETO

Dane não quer que a ONG Beatos e o Pontão sejam monumentos ao passado. Ela quer que eles sejam sementes do futuro. “Eu sonho com um teatro aqui. Ainda não temos. Mas vamos ter. Porque o teatro transforma. E o povo tem direito de se ver em cena.” A cada passo que dá, ela pensa nas próximas gerações. Cria estruturas, forma pessoas, deixa portas abertas. Sua filha, mesmo relutando no início, hoje também trabalha com cultura. Outros jovens, antes alheios ao fazer artístico, se encontram e se reinventam ali.

O que Dane oferece é uma pedagogia do afeto. Ensina pelo exemplo, com escuta, com fé. Tem profunda conexão espiritual, mas rejeita dogmas. Transita entre tradições religiosas, buscando o que une, não o que separa. “Eu não tenho religião. Eu tenho fé. E a fé é o que move tudo isso.” Essa é Dane de Jade: filha do cinema, gestora da cultura, guerreira do afeto. E sua história, como as melhores histórias, não acaba. Porque ela continua se escrevendo com cada criança que vê um reisado pela primeira vez, com cada mestre que tem sua arte reconhecida, com cada tijolo colocado nesse grande templo da memória.

## NOTAS DE FIM

1. Região localizada no sul do Ceará, conhecida por sua rica diversidade cultural, religiosidade popular e tradições seculares que expressam a identidade do povo nordestino.

2. Profissional que planeja, organiza e coordena ações, projetos e políticas voltadas à valorização,

3. Flautas rústicas de origem popular, geralmente feitas de taquara ou madeira, utilizadas em grupos instrumentais tradicionais do Nordeste, conhecidos como bandas cabaçais, que acompanham festas religiosas e manifestações culturais.

4. Material plástico pioneiro, derivado da celulose, muito utilizado no início do século XX na fabricação de filmes fotográficos e cinematográficos, além de objetos diversos. Tornou-se símbolo da era clássica do cinema.

5. Manifestação popular tradicional ligada às festividades de Natal e Dia de Reis, envolvendo cantorias, danças e dramatizações que celebram a visita dos Reis Magos, preservando saberes e ritmos culturais regionais.

6. Representação miniaturizada do presépio, composta por figuras de Maria, José, Jesus e outros personagens, tradicionalmente montada em celebrações natalinas para ilustrar o nascimento de Cristo.

7. Pessoas ou objetos considerados sagrados ou portadores de proteção e bênçãos, reconhecidos por comunidades em práticas religiosas e tradições populares.

8. Grupos musicais tradicionais do Nordeste, formados por instrumentos de percussão, sopro e cordas, que animam festas populares e celebrações religiosas, preservando ritmos e saberes culturais da região.

9. Formação geológica situada entre os estados do Ceará, Pernambuco e Piauí, reconhecida por sua biodiversidade, sítios paleontológicos e importância cultural para as comunidades do Cariri.

# A ARTE COMO DESTINO

Gilsimar Gonçalves - Instituto Corrupio Povo Cariri.  
Jeycca Morgana Alencar da Silva - Universidade Federal do Cariri.



## A ARTE COMO DESTINO

**D**izem que todo artista é um pouco louco. E talvez por isso Gilsimar se veja tão bem no espelho do teatro, onde o impossível ganha forma, e a fé se transforma em poesia encenada.

Gilsimar, ou Mamá, como alguns o chamam, é daquele tipo de gente que já nasce com a alma fincada no chão vermelho do Cariri e o coração pendurado nas estrelas. Se fosse resumido em uma palavra só, seria “fé” — fé nas pessoas, na cultura, no que ainda vai florescer, mesmo que ninguém acredite. Ele é daquelas pessoas difíceis de se definir com palavras rápidas. Para uns, ele não tem nada: não tem carro, não tem posses. Mas para quem olha com mais atenção, Gilsimar tem tudo — sobretudo, a felicidade.

Nascido em Barbalha<sup>1</sup>, Cariri adentro, cresceu entre a cultura e o comércio, herança dos Gonçalves, comerciantes de outras eras. Na calçada do comércio da família — um casarão com alma de museu e cheiro de infância — ele vende candeeiro<sup>2</sup>, balde, pote de barro e lamparina<sup>3</sup>. O seu comércio é quase um museu do cotidiano nordestino, onde cada objeto conta uma história — assim como ele. “A gente não produz, mas vende tudo que tem a ver com o povo de cá. Vende também saudade, viu?” Mas o que Gilsimar vende mesmo — e ninguém nunca lhe tirou — é sonho. E no fundo da loja — tem cenário, figurino, poesia guardada em caixas. A sede do Corruptio já foi ali, no cantinho da casa dele, porque onde Gilsimar tá, a cultura chega também.

**É formado em Letras<sup>4</sup>, sim senhor, mas aprendeu muito mais foi no embate da vida. Sabe pedir apoio quando precisa, sabe fazer do nada um palco e transformar uma noite comum num pedaço de sonho. Se diz comerciante, e é — mas é também dramaturgo, maracatuzeiro<sup>5</sup>, sambista e, acima de tudo, teimoso. Teimoso em continuar mesmo quando o recurso some, mesmo quando a política pública vira lenda, mesmo quando só sobra o suor.** E é dessa mistura de fé com arte, de comércio com cultura, que nasceu o homem que hoje todo mundo conhece como o fundador do Instituto Corruptio Povo Cariri e do grupo Louco em Cena. Seu

caminho na sede do Corrupio já foi a arte começou entre batuques de carnaval e palcos improvisados. Tentou ser músico, dançarino — não se achou. Mas foi na organização, no bastidor, que Gilsimar se encontrou. E mais tarde, foi no teatro que ele se reconheceu.

### O LOUCO EM CENA

“Falar da gente não é tão fácil não, né?” — foi assim que Gilsimar começou a conversa. Meu nome é Gilsimar Gonçalves. Nasci no coração do Cariri, onde a terra fala, a memória canta e a cultura resiste. “Sou filho de Maria Nilza e de Vicente. Vendo fogos desde menino. Aqueles que estouram alto, sabe?” É... acho que minha vida sempre teve esse barulho bonito das festas. Nascido em Barbalha, Ceará, uma cidade que pulsa cultura e tradição em cada canto. Minha infância foi recheada de criatividade e imaginação. Lembro com carinho das brincadeiras no quintal, onde montávamos circos improvisados com amigos da vizinhança. Inspirados nos espetáculos que passavam por nossa cidade, reproduzíamos o que víamos: os palhaços, as mágicas, as apresentações — tudo feito com alegria e liberdade. Essas memórias são, até hoje, algumas das

Gilsimar no portão de sua loja, parede azul e bandeirolas penduradas, 2025.





Apresentação XVIII Teatro Louco em Cena. Fonte: Instagram Institutocorruptiopovocariri, 2024.

mais felizes que carrego. Minha primeira experiência com o teatro aconteceu na escola, quando interpretei Jesus numa encenação em que convidava os discípulos com a famosa frase: “Vinde e segue-me”. Aquela cena simples plantou uma semente. Com o tempo, fui mergulhando cada vez mais nas expressões artísticas – brincávamos de reproduzir filmes, inventávamos “A gente é uma instituição sem teto... e com muitos tetos”: das cabeceiras ao Caldas, do Brejinho ao Parque Bulandeira. A cultura não é só o que se vê no palco – é o que se planta na alma da gente. Nosso teatro não é apenas encenação – é resistência, é educação, é transformação social. Cada cena era um respiro de beleza em meio à dureza da vida. Mas o palco nem sempre estava montado. A persistência foi minha luz.

Escrevi peças como: Retalhos de Minha Terra<sup>6</sup>, O Boi Santo e Triunfo de Dionísio, que contam nossas histórias e reverenciam nossas raízes. Muitos dos nossos espetáculos têm origem no cotidiano, nas lembranças da infância histórias, e comecei até a escrever meus próprios textos, já imaginando quem seria quem. Não sei onde foram parar aqueles primeiros escritos, mas sei que foram o início de tudo. A arte sempre esteve presente na minha família. Meu irmão é compositor, cantor e fundador de escola de samba. Minha mãe, ainda criança, era brincante de pastoril<sup>7</sup>. Meu avô gostava de contar anedotas e histórias engraçadas, e minha irmã decorava suas poesias. Era como se a cultura já corresse em nossas veias, esperando apenas o momento certo para florescer.

Tudo começou com o carnaval, ainda em 1989. “Fui tocar... não me achei. Fui dançar... também não era aquilo. Aí fui organizar. Pronto. Era isso.” Foi ali, entre bandeirolas e batucadas, que descobri a minha sina. Em 1999, com um grupo de jovens sonhadores, fundei o Louco em Cena. Queria levar o teatro pra onde ele nunca

chegava: as ruas, os bairros, o povo. Após várias tentativas e muitas experiências acumuladas. O grupo nasceu da necessidade de dar continuidade ao trabalho teatral iniciado em apresentações escolares e religiosas, mas com mais estrutura e propósito. Com o tempo, nos tornamos um dos principais grupos teatrais da região do Cariri, levando espetáculos autorais para os palcos e formando uma geração de artistas.

Foi assim que nasceu o Instituto Corrupio Povo Cariri em 2009. Mais do que um espaço cultural, ele é abrigo, é força, é ponte. Lugar onde a arte encontra a vida. A vontade de ampliar o alcance dessas ações me levou, com a intenção de criar um espaço acolhedor e plural, onde a arte pudesse se entrelaçar com o social. Ali, a gente dança, cozinha, aprende, acolhe e transforma. Porque cultura é pão e é poesia. É tambor e é abraço. O que começou com uma tenda no quintal da infância virou uma casa para muitos.

**“Eu sou desbravador. Viajo pouco no corpo, mas muito na cabeça.”**

Também criamos o Festival Louco em Cena, que nasceu como uma mostra local e, sem que percebêssemos, se tornou nacional. Já recebemos grupos de todo o Brasil e até do exterior. Isso mostra que, mesmo sem grandes recursos, é possível construir algo grandioso com compromisso e partilha. Não foram poucos os desafios. A falta de recursos é constante, o apoio institucional muitas vezes escasso, e o cansaço emocional real. Mas a persistência sempre falou mais alto. Persistir, pra mim, é seguir mesmo quando o mundo diz não. É acreditar que a cultura não é luxo e nem é coisa de museu: é coisa de gente viva, de gente que canta, dança, reza, improvisa e continua. É necessidade. Ao longo dos anos, vi jovens como Raimundo Lopes, Pertrousson Fidélis, Aline Sousa, Alisson Santos, Anderson Matias, Elan Lima e Silvaneide (Vanvan), mudarem suas trajetórias a partir do teatro. Isso, para mim, é a verdadeira recompensa. Cada rosto que vejo aqui carrega uma história que poderia ter sido esquecida. Mas que, com arte, ganha voz, corpo e brilho. Costumo dizer que “viver do teatro” não é apenas pagar as contas com ele — é viver pelo teatro. É resistir. É continuar mesmo quando a plateia é pequena, quando o orçamento é curto, quando o reconhecimento demora

a chegar. Porque a arte tem um poder que vai além do palco: ela toca, transforma e une. Enquanto houver histórias pra contar, enquanto houver um povo que resiste, eu estarei aqui. Persistindo, como sempre, pela cultura, pelo povo...pela vida.

**“A gente brinca que a gente tem essa questão da loucura. De fazer as coisas mesmo impossível. Mas a gente faz. Acredita e faz”.**

Então, Gilsimar é essa pessoa feliz... que gosta de fazer arte, cultura... é uma pessoa humana que acredita nas pessoas. Ainda que as pessoas o decepcionem... continua acreditando. É essa pessoa que acredita no outro. É a pessoa... que está construindo um lugar que quer estar. Um lugar que tenha pessoas felizes. Que tenha artistas. Que tenha as famílias. Eu sou essa pessoa. Estou aqui no lugar onde quero estar. Fazendo arte, cultura.

E o nosso trabalho também ultrapassa os muros da cidade. Então eu costumo dizer que o nosso trabalho não é só aqui. Mas é na cidade. Em todos os lugares onde a gente consegue chegar. Criança, idoso, pessoas adultas, jovens. Espetáculos para todas as idades. Do épico ao infantil. De Dionísio ao conto de fadas, de bruxas.

Espaço aberto dentro do Instituto Corrupio, 2025.





Apresentação XVIII Teatro Louco em Cena, Fonte: Instagram Institutocorruptopovocariri, 2024.

Do padre Cícero ao alto de Natal. Gilsimar não é só um nome. É uma força. É um povo em forma de gente. É cultura que anda, fala, dança e acredita. Gilsimar não é só um homem. É um movimento. Um chamado. Um louco em cena – e no coração.

Tem vez que a gente acorda sem vontade, cansado... mas a gente faz, porque tem que ser feito. E vai. Vai com a mala de sonhos nas costas e o riso no rosto. Eu sou arte, eu sou cultura, eu sou Barbalha, eu sou o Pau da Bandeira, eu sou o Mateu, eu sou o reisado. Aos que chegam agora, meu conselho é simples: persistam. Não desistam diante da dificuldade. A caminhada é longa, mas o caminho é bonito. E se tiverem sorte, como eu tive, encontrarão na arte não só um ofício, mas um propósito de vida.

## **O TEATRO QUE BROTA DA TERRA**

Ele acredita, acima de tudo. Acredita no povo, acredita no lugar onde tá, acredita que “algo muito bom ainda vai vir”. E é com essa fé que toca os projetos, arrasta artistas, organiza oficina de coral, aula de música, espetáculo sobre racismo, dança, palhaço, grafite e o que mais aparecer. Fundou o Grupo Louco em Cena, depois o Instituto Corrupto Povo Cariri. Com poucos recursos e muitos sonhos, foi costurando espetáculos com retalhos de fé, suor e amizade. Entre uma apresentação da Paixão de Cristo e um festival no Caldas, foi

plantando cultura nos lugares onde o Estado quase nunca chega. E onde falta recurso, sobra criatividade: o palco se arma onde der, o figurino nasce da partilha, e a plateia se emociona — porque ali tem verdade. E ele vive isso, todo dia. De forma voluntária, com a ajuda dos amigos, com a parceria de quem acredita. Dizem que é um pouco doido. E talvez seja mesmo. Mas é doido de uma lucidez rara: a de quem enxerga o que ninguém vê, e faz acontecer mesmo assim. Apesar das dificuldades, ele continua. Acredita que a arte muda lugares, e que o futuro se constrói com cada criança que assiste um espetáculo, com cada oficina de música, com cada batuque de maracatu. Ele não quer apenas um palco: quer um território onde a cultura seja semente e colheita.

Talvez Gilsimar não tenha as coisas que impressionam no papel. Mas tem o que importa. Tem a coragem de fazer, mesmo quando o mundo duvida. E, mais do que isso, tem fé — no teatro, nas pessoas, na vida. No fim das contas, Gilsimar é aquele cabra que, com um pé no terreiro e outro na ribalta<sup>8</sup>, vai plantando cultura no meio do mundo. E um dia, quem sabe, esse mundo todo floresce com o que ele semeou.

## NOTAS DE FIM

1. Barbalha é um município do estado do Ceará, localizado na Região Metropolitana do Cariri, a 504 km de Fortaleza.

2. Utensílio que, por conter um líquido inflamável e um pavio, pode ser usado para iluminar; lampião.

3. Pequena lâmpada que fornece luz de pouca intensidade, composta de um reservatório para líquido combustível (azeite, querosene etc.) no qual se mergulha um pavio que traspassa uma pequena rodela de madeira e se acende na outra extremidade; grisetá, luminária.

4. Formado em Letras pela Universidade de Serra Talhada.

5. É alguém que participa e pratica a cultura do Maracatu Nação ou Maracatu de Baque Virado é uma manifestação cultural tradicional brasileira, que inclui percussão, dança, corte com personagens, figurinos rebuscados, ritos e crenças religiosas, envolvimento da comunidade, luta de resistência e preservação da cultura-afro descendente. Um movimento originário de Recife, Pernambuco, hoje espalhada pelo Brasil e Mundo. Disponível em: <https://maracatuteca.com/dicionario-maracatuzeiro/>

6. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dA-oN-Li6yJs>

7. O pastoril se caracteriza em teatro, cantorias e danças que relata a história do nascimento do menino Jesus através das jornadas das pastoras de Belém, esta tradição teve origem em Portugal e foi trazida ao Brasil na época da colonização, ganhou com o passar do tempo força no interior do nordeste do Brasil, a trama sofre adaptações, podendo ser contada de maneiras diferente.

8. Esse termo é referente a uma sequência de luzes, situada na parte inferior da boca de cena, com a finalidade de iluminar o palco e os atores de baixo para cima. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-bambolina-e-ribalta>.

# ASSOCIAÇÃO DE ARTESÃOS DO PADRE CICERO DUAS HISTÓRIAS, UMA PAIXÃO: ZUMBIN E MESTRE NOZA NA ARTE DE ESCULPIR A FÉ

Cicero Caetano Rodrigues (Zumbin) - Centro Cultural Popular Mestre Noza

Luanda Carol de Sousa Fernandes - Instituto Federal do Maranhão

Tatiana da Silva Arruda - Universidade Federal do Ceará



## **DUAS HISTÓRIA, UMA PAIXÃO: ZUMBIN E MESTRE NOZA NA ARTE DE ESCULPIR A FÉ**

**E** foi assim, no coração do Cariri, onde a fé e a arte se entrelaçam como os fios de um bordado antigo, que nasceu um legado que não se apaga com o tempo. O Centro de Cultura Popular Mestre Noza é mais do que um espaço de criação e exposição; é um santuário da arte popular, onde as mãos habilidosas dos artesãos transformam madeira bruta em imagens que contam histórias.

O nome que batiza esse lugar não é um acaso. Mestre Noza, filho do sertão, atravessou a vida como quem traça xilogravuras: com traços firmes, contrastes marcantes e uma narrativa que resiste. Nascido em Taquaritinga do Norte - Pernambuco, chegou ao então Joazeiro em 1912, com apenas 15 anos, de pés descalços e olhar atento. Fez de tudo um pouco para garantir o sustento, mas foi no imaginário que encontrou morada. A necessidade lhe moldou as mãos, e a arte, o destino. Foi santeiro, xilogravurista, e, sem saber, se tornou guardião da cultura nordestina.

Nos caminhos de Juazeiro, Mestre Noza encontrou madeira e inspiração. Primeiro, esculpiu santos, depois, gravou capas de cordéis. Seu traço singular fez morada no imaginário popular e, com o tempo, suas mãos já não eram apenas suas, mas de um povo inteiro que nelas via tradição e identidade. Com seu talento, criou mais de duas mil imagens do "Padim" Padre Cícero e expandiu sua arte para além das fronteiras do sertão. Em 1965, uma de suas gravuras viajou para a Europa, carregando consigo a força do belo nordeste. Nas terras quentes do Cariri, onde a fé se espalha feito mandacaru em tempo de chuva, há um lugar onde a arte se entranha na madeira e conta histórias sem precisar de palavras. O Centro de Cultura Popular Mestre Noza não é só um espaço, é um testemunho de resistência, um terreiro de talento onde cada talho na madeira esculpe a alma do povo nordestino.

Mestre Noza, que deu nome ao lugar, não foi apenas um artesão, mas um guardião das memórias esculpidas em cedro e umburana<sup>1</sup>. Nascido em Pernambuco, encontrou no solo sagrado de Juazeiro do Norte o destino traçado na ponta do canivete.

Com mãos firmes e olhar apurado, esculpiu santos, xilogravuras e tradição. Seu nome atravessou mares, chegou à Europa, mas foi no coração do sertão que fincou suas raízes. Quando partiu, não levou consigo seu legado, deixou-o bem vivo, nas mãos que aprendeu a moldar e nos olhos que seguem atentos a cada detalhe de sua arte.

E entre essas mãos, estavam as minhas. Me chamo Cícero Caetano Rodrigues, mas o mundo me conhece como Zumbin. Meu berço foi a favela Boca das Cobras<sup>2</sup>, lugar de desafios e de coragem, onde aprendi cedo que a vida é como madeira bruta: é preciso esculpir com jeitinho, paciência e força. Antes dos 15 anos, meu irmão, Raimundo Caetano Rodrigues<sup>3</sup>, o Racar, junto de amigos, me apresentou ao ofício. Comecei então só dando acabamento nas peças deles, alisando cada curva, lapidando cada canto, sem saber que, ali, estava moldando meu próprio futuro, minha história.

Enquanto os outros se afastavam para almoçar, eu ficava por ali, curioso, um “menino malino<sup>4</sup>” como diziam. Mexia nas ferramentas, experimentava talhos, testava formas. Um dia, num desses arroubos de coragem<sup>5</sup>, esculpi um “Pade Ciço”. Quando voltaram, arregalaram os olhos de tanto espanto. “Foi tu mesmo que fez isso, menino?” Fiz. E fiz com a certeza de quem encontra um caminho. Daquele dia em diante, minha vida se misturou à madeira, e a madeira se misturou a mim.

**Mas a arte exige tempo, paciência e aprendizado. No início, levei minhas peças ao Mestre Noza para vender, mas os olhos dos clientes eram exigentes, ninguém quis. A madeira ensinava a humildade: não basta querer, tem que aprender.**

E foi isso que fiz. Aqui, cada um é professor do outro, cada mão ensina um segredo, cada olhar orienta um detalhe. No começo, a gente copia os mestres, mas aos poucos a identidade aflora, feito desenho na xilogravura. O tempo passou, e me tornei parte desse mundo. O acabamento virou minha especialidade: alisar, tapar imperfeições, pintar. Enquanto eu fazia isso, os outros criavam, e o trabalho fluía, como rio no inverno. A arte virou sustento, virou razão, virou vida.



Zumbi talhando escultura em madeira, 2025.

Antes de ser artesão, fui de tudo um pouco: descarreguei caminhão, quebrei pedra, campeei gado<sup>6</sup>.

**A vida foi me talhando aos poucos, mas quando me sentei debaixo da sombra daqui, do Mestre Noza, percebi que o peso do mundo podia ser transformado em beleza. O artista, assim como uma madeira, enverga, mas não quebra.**

Os mestres que me guiaram já partiram, mas suas lições ficaram gravadas em cada lasca de madeira que corto. Meu irmão Racar, que levou nossa arte até a França, se foi cedo, mas deixou seu nome entalhado na madeira e na história. Sebastião Alfonso de Lima conhecido como Gilberto e tantos outros abriram caminho, deixando um pouco de si em cada ensinamento. E eu, feito artesão que aproveita cada nó da madeira, juntei essas sabedorias todas e fiz delas meu ofício.

Aos 16 anos, o destino me colocou à frente da associação, e aqui estou até hoje, carregando a responsabilidade de manter esse espaço vivo. Organizo reuniões, registro atas, viajo para divulgar nossa arte. Mas, às vezes, fico sentado atrás do birô e me pergunto como vim parar aqui. Nunca me vi como homem de papel e carimbo. Meu lugar é lá fora, com as mãos na madeira, dando forma ao sagrado, respirando a essência do que sou.

Centro de Cultura Popular Mestre Noza. com esculturas e tocos de madeira expostos, 2025.





Escultura, 2025, Centro de Cultura Popular Mestre Noza.

Computador, nota fiscal, burocracia... tudo isso me escapa. Meus dedos, feitos para entalhar, tropeçam nas teclas do celular, erram os botões. Sempre preciso de ajuda. Mas mesmo sem jeito, sigo firme. Porque ser presidente da associação não é só cargo, é compromisso. É segurar a madeira firme e manter viva a arte que nos sustenta.

Mas meu verdadeiro nome não está na presidência, e sim na madeira que esculpo. Sou artesão, sou da lida. Meu ofício é talhar santos, transformar o bruto em beleza, dar vida ao que antes era só um tronco seco.

Trinta e seis anos depois, sigo aqui. O Mestre Noza virou meu chão, meu terreiro, meu ganha-pão. É daqui que tiro o sustento, é daqui que vem o orgulho de ser quem sou. E, no meio desse caminho todo, aprendi que respeito se ganha na lida, no trato com quem chega, no silêncio sábio de Maria de Lourdes Silva Batista, mulher de Abraão Batista<sup>7</sup>, que dirigia esse espaço por muito tempo, mas sem nunca elevar a voz. Me ensinou que educação vem do berço, e não do dinheiro. E foi nessa escola – de madeira, suor e fé – que aprendi a ser quem sou.

**O artesanato me salvou. Me deu vida digna e história pra contar. O Mestre Noza é mais que um espaço de trabalho. É um templo, um ventre, um caderno onde a madeira guarda os segredos do povo sertanejo. Aqui, cada peça tem alma, cada corte tem memória, e a arte segue viva, como um cordel que nunca se apaga.**

O Mestre Noza é mais que um ponto de cultura, mais que um mercado de arte. É chão firme, é raiz que prende e espalha. A gente que cuida, que faz dele morada e oficina, sabe bem o peso desse compromisso. Segurar esse espaço de pé não é só questão de trabalho, é uma questão de honra também!

O reconhecimento, às vezes, chega de longe, atravessa mares, estradas empoeiradas, vem no olhar curioso de quem nunca pisou nesse chão, mas sente a força que ele guarda. Turistas, pesquisadores, gente que não nasceu aqui, mas que se encanta, que pergunta, que quer ouvir a história de cada peça, saber do tempo que ela levou para nascer das mãos de quem a talhou, moldou, esculpiu. Eles veem o que há de precioso, sentem o peso da tradição, enxergam o valor que se molda na madeira, no barro, no latão, no traço firme do artesão.

Mas os de casa... ah, os de casa seguem apressados, de cabeça baixa, pisando as mesmas ruas sem nunca se darem conta do que existe por trás das paredes do Mestre Noza. Moram perto, respiram o mesmo vento, mas não entram, não perguntam, nem olham. E isso dói, dói mais do que o cansaço das mãos calejadas. Dói saber que essa riqueza, que esse tesouro feito de paciência e história, está ali, tão perto, e, ainda assim, passa despercebido por quem nasceu com ele ao alcance dos dedos.

Mas a gente não se entrega, não solta a rima nem larga o gume da goiva<sup>8</sup>. Ensinar faz parte da sina, como quem acende uma vela na escuridão para que a chama não se apague. O que aprendi, levo comigo, mas não para guardar, é para espalhar, para semear em outras mãos, para ver crescer em dedos alheios, brotar em novos traços, ganhar outros jeitos, outras vidas. A arte não pode morrer comigo, não pode morrer com nenhum artesão.

Só que o tempo, esse danado, anda apressado demais. Hoje, tudo tem que ser ligeiro, tudo tem que dar fruto antes da raiz firmar

no chão. Os jovens querem aprender num dia e vender no outro, como se o ofício fosse só um caminho curto entre a madeira e o dinheiro. Mas ser artesão não tem atalho. Tem que errar e errar de novo, esculpir no vazio antes de encontrar a forma certa, esperar o tempo da madeira, do barro, do olhar amadurecer. Eu mesmo, no começo, passei três meses de mão vazia, sem ver um vintém, mas com a alma cheia de aprendizado. Hoje, se um jovem fica uma semana sem retorno, já deixa a goiva<sup>9</sup> de lado, já solta o pincel, já desisti sem dar tempo do ofício tomar conta do peito.

E viver da arte é mesmo que uma travessia de rio fundo, cheia de correntezas que arrastam e de trechos de calmaria que enganam. Não tem salário certo, nem destino traçado. Minha mulher e eu tiramos o pão do que criamos, e há dias de feira cheia, de venda boa, de bolso forrado, mas há também aqueles dias em que o silêncio pesa, em que a incerteza ronda o batente na porta. Mas quem molda a arte com o coração não recua, nunca pode recuar. Quando o dinheiro aperta, a gente inventa, reinventa de novo, arranca inspiração da própria necessidade. Porque criar não é só talento, é instinto, é sobrevivência, é ter fé de que a próxima peça pode ser a que muda tudo.

A associação é mais que um teto, mais que parede e chão. É ninho, é raiz, é pouso certo para quem vive da arte e para a arte. Todo 31 de janeiro, a gente se ajunta, feito rio encontrando afluente, para lembrar que esse chão é nosso por direito e por devoção, é dia da nossa Renovação<sup>10</sup> com nosso Senhor. Vêm

Esculturas Mestre Noza, 2025, Centro de Cultura Popular Mestre Noza.





Tocos de madeira, material prima das esculturas, 2025.

os artesãos, os vizinhos, chega uma banda para temperar o dia com som, e no compasso da música a gente celebra o que ergueu com suor, com fé, com mãos calejadas de tanto esculpir o tempo.

Aqui, ninguém tem posse, ninguém se sente dono, somos todos vigias desse patrimônio vivo, guardiões de uma história que não pode se perder. Enquanto meu pulso tiver força, enquanto meus olhos enxergarem sentido nesse chão, eu vou seguir segurando essa barra, mantendo esse lugar erguido, firme como madeira de lei, forte como promessa antiga, digno como a arte que nos sustenta. Cada peça que nasce dessas mãos não é só madeira talhada, tinta espalhada ou um simples barro moldado. É suor entranhado na fibra, é um eco de histórias que o tempo não apaga, é a raiz que se agarra à terra e se recusa a morrer. O Mestre Noza não é só um mercado de arte, **é trincheira, é santuário, é memória viva do artesão caririense.**

Quem cruza essa porta precisa sentir o peso do que nos trouxe até aqui. Não há espaço para pressa vazia, para olho seco de sentimento, para mão que só quer lucro sem entender o valor do ofício. Aqui, cada traço tem nome, cada curva tem alma. E o respeito é lei, respeito pelo fazer, pelo tempo, pelo suor de cada um que pega na madeira, no pincel, no barro e transforma em vida aquilo que, para outros, era só uma matéria esquecida.

Lá fora, o artesão rema contra a corrente. É luta diária contra o esquecimento, contra a barganha que desmerece, contra o olhar apressado que não enxerga o tempo embutido em cada traço. Vender não é só trocar peça por dinheiro, é provar, dia

após dia, que o que se faz tem valor. Mas aqui dentro... Ah, aqui dentro é outro tempo. O peso do mundo fica lá fora, e a madeira canta sob as mãos. O pincel desliza sem pressa, o barro se curva ao toque, e a arte respira sem medo. Aqui, cada um que cria é parte dessa casa, desse chão sagrado.

E enquanto meu fôlego durar, eu vou zelar por esse lugar. Vou defender cada risco de formão<sup>11</sup>, cada cor que dá vida ao traço. Porque o Mestre Noza não é só um abrigo de artistas, é o ninho onde a arte do Cariri repousa e renasce, forte como sempre foi.

Porque a gente é família. E família se cuida, se protege.

Eu me pergunto, às vezes, quem eu seria sem esse chão, sem essas paredes que guardam tanto de mim. Minha história está aqui, entre os dedos calejados que moldam o barro, entre as lâminas que dão forma à madeira, entre os pincéis que desenham vida onde antes só havia branco. A arte me fez e me refez tantas vezes, me deu rumo, me ensinou o tempo das coisas, porque criar exige espera, exige olhar demorado, exige mãos que saibam sentir antes mesmo de tocar.

Formão, ferramenta usada para esculpir, e lascas de madeira, 2025.



Mais que técnica, aprendi a ver o mundo com outros olhos. Descobri grandeza nas coisas miúdas, beleza nos gestos simples, encanto no que é feito com verdade. Cada peça que sai daqui carrega um pedaço da gente, um sopro de alma, uma memória gravada na matéria.

E o que eu mais quero é que isso nunca se perca. Que quando minhas mãos já não puderem mais esculpir, outras mãos venham, segurem o formão<sup>12</sup>, aprendam os segredos, continuem o ofício. Que entrem aqui e sintam o mesmo arrepio que eu sinto, o mesmo respeito, a mesma emoção. Porque este lugar tem vida própria, pulsa como um coração. A cada passo, um detalhe novo, uma descoberta. A arte aqui não se repete, não se congela, ela se transforma no olhar de quem a vê.

Se eu pudesse sussurrar um conselho a quem sonha em ser artesão, diria baixinho, quase como uma prece: respeite o mestre, respeite a tradição. A madeira não se entrega a mãos apressadas, o barro não se curva a quem tem pressa. A arte tem seu próprio tempo, e é preciso saber esperá-lo.

O caminho se faz devagar, no silêncio dos aprendizados, no acerto que vem depois do erro, no traço que só encontra firmeza depois de muitas tentativas. Se os passos forem humildes, sempre haverá alguém para guiar, uma mão experiente para apontar a direção. Mas quem quiser correr antes de aprender a andar, tropeça na própria ansiedade.

Ainda assim, para quem insiste, para quem molda com fé e esculpe com amor, a recompensa chega. A peça encontra seu dono, o nome se espalha, a história se perpetua. E o que um dia foi só sonho vira ofício, vira sustento, vira vida.

**Só não pode desistir. Isso nunca!**

## O SANTEIRO – DO PADRE CÍCERO

No coração do Cariri, onde o sol beija o chão,  
Fé e arte dançam, de mãos dadas, em devoção.  
Bordado de memórias, legado que o tempo não apaga,  
No Centro de Cultura Popular Mestre Noza, a arte se propaga.

Não à toa esse nome brilha feito luz de lampião,  
Mestre Noza, filho do sertão, de talento e destinação.  
Veio de Taquaritinga, Pernambuco, em jornada tão singela,  
Chegou a Joazeiro em 1912, aos 15 anos, como estrela.

Fez de tudo pra viver, mas foi na arte que se achou,  
Entre santos e xilogravuras, sua mão firme se aprumou.  
Necessidade virou dom, destino virou missão,  
Santeiro e gravurista, esculpindo a tradição.

Nas trilhas do Joazeiro, encontrou a inspiração,  
Transformando tronco em vida, arte e expressão.  
Primeiro vieram os santos, depois os rótulos do cordel,  
Seu nome virou lenda, um artista imortal e fiel.

Duas mil imagens de Padim, suas mãos a entalhar,  
O sertão ganhou o mundo, fez a arte viajar.  
Em 1965, sua gravura atravessou o mar,  
Levando o Nordeste altivo pra Europa encantar.

Noza se foi, mas suas raízes se espalharam pelo chão,  
A Associação dos Artesãos guardou sua tradição.  
Outros mestres seguiram, seu caminho a trilhar,  
Com madeira e coragem, fizeram o sonho brotar.  
As mãos de Noza não findaram, seguem a abençoar,  
O Centro que leva seu nome é um canto pra se sonhar.  
Entre esculturas, gravuras e preces de geração em geração,  
Vive a arte nordestina, na madeira e no coração.

Como versos de um cordel, que nunca hão de se perder,  
A história de Mestre Noza, pro mundo, há de viver.

## NOTAS DE FIM

1. A Umburana pode se referir a diferentes espécies de árvores nativas do Brasil, como a Umburana-de-cheiro (*Amburana cearensis*) e a Umburana-brava (*Commiphora leptophloeos*). Essas árvores são conhecidas por suas propriedades medicinais e pelo uso da madeira na fabricação de móveis e artesanato.

2. Comunidade de Juazeiro do Norte/CE.

3. Raimundo Caetano Rodrigues. Nascido em 1966, ali mesmo no sertão do Cariri, trabalhou em fazendas como ajudante de pedreiro. "Onde eu morava tinha uma pessoa que esculpia na madeira. Eu sabia que existia esse fazer, mas não sabia que podia ser um profissional. Fonte: <[http://www.artedobrasil.com.br/raimundo\\_caetano.html](http://www.artedobrasil.com.br/raimundo_caetano.html)>

4. Forma coloquial e regional de dizer que um garoto é arteiro, travesso ou esperto, muitas vezes com um tom carinhoso e brincalhão

5. Significa explosões repentinas de bravura ou ousadia, geralmente de maneira impulsiva ou emocional.

6. Termo muito utilizado no meio rural, especialmente entre vaqueiros e peões, referindo-se ao ato de sair a cavalo para localizar e conduzir o rebanho, seja para levá-lo a um novo pasto, levá-lo ao curral ou reunir animais dispersos.

7. Abraão Batista é farmacêutico de formação, professor universitário, poeta popular e xilogravurista. Nascido em 4 de abril de 1935 em Juazeiro do Norte, o poeta é autor de mais de 200 títulos de cordel, dentre os quais destacam-se: Luta de um homem com um lobisomem, A chegada de lampião no congresso nacional, Centenário de Juazeiro do Norte, O homem que deixou a mulher pra casar com a jumenta e A história de Leandro Gomes de Barros. Fonte: <<https://www.projetoarseartecvdd.com.br/abraao-batista-2/>>

8. Refere-se à borda cortante da goiva, que é uma ferramenta usada em carpintaria, marcenaria e xilogravura para entalhar madeira

9. A goiva possui uma lâmina curva ou em forma de "V" e é utilizada para esculpir sulcos e detalhes em superfícies de madeira.

10. O Dia da Renovação do Ponto de Cultura Mestre Noza, celebrado em 31 de janeiro em Juazeiro do Norte (CE), marca o compromisso com a preservação da xilogravura e do artesanato

popular do Cariri. O evento reafirma a importância do Centro de Cultura Popular Mestre Noza na valorização dos artistas locais e na continuidade das tradições nordestinas.

11. Refere-se à marcação feita com um formão na madeira antes de cortá-la ou entalhá-la.

12. O formão é uma ferramenta de carpintaria e escultura utilizada para fazer cortes precisos, e o “risco” indica o traço deixado para guiar o trabalho do artesão.

# FOLIA DE REIS: MESTRE JOAQUIM MULATO CARIRI

Francisco Demontiêr dos Santos Vieira - Folia de Reis Mestre Joaquim Mulato

Débora Miguel Gomes - Universidade Federal do Cariri

Jeycca Morgana Alencar da Silva - Universidade Federal do Cariri



## PANTICOLA: O NOME QUE VIROU FOLIA!

**D**esde menino, ele já era chamado de um jeito que fazia todo mundo sorrir. Na certidão, constava Francisco Demontiêr dos Santos Vieira. Mas nas esquinas da Rua da Grota<sup>1</sup> — hoje bairro do Rosário, em Barbalha<sup>2</sup> — o nome foi virando cantiga. Primeiro veio o Chico, depois Chicola, Tico, Ticola... até que, de boca em boca, surgiu o nome que ficou: Panticola. Era a criatividade popular moldando o som do nome ao gosto do afeto. E ele, ainda pequeno, foi se reconhecendo nessas versões até se tornar, definitivamente, o Panticola que todo mundo conhece. Um nome que carrega a tradição oral, o riso fácil e o carinho de uma comunidade que não chama ninguém apenas pelo nome — mas pela história que o nome vai contando.

Filho de uma brincante<sup>3</sup> de reisado<sup>4</sup>, cantora e guardiã de tradições, Panticola teve infância regada a batuques, blocos carnavalescos, escolas de samba e reisados. A cultura era o quintal de sua casa e o palco da sua formação. A arte o escolheu cedo — ou talvez ele já viesse com ela colada na alma. Cresceu em meio a manifestações que brotavam do chão de Barbalha: reisado, banda cabaçal<sup>5</sup>, escola de samba, bloco carnavalesco, penitentes. Ali, o sagrado e o profano se abraçam sem cerimônia. Ele viu tudo, viveu tudo — e decidiu fazer parte de tudo.

Ao longo da vida, Panticola se tornou cantor, compositor, produtor cultural e brincante. Mas sua ligação mais afetiva e forte surgiu quando decidiu criar um grupo que até então faltava em Barbalha: a Folia de Reis<sup>6</sup>. Inspirado pelas folias mineiras, que conheceu pela internet, Panticola notou que, apesar das muitas manifestações vivas em sua cidade, essa celebração natalina ainda não havia ganhado corpo ali. E então reuniu amigos músicos, parceiros de fé e tradição, e assim nasceu em 2011 a Folia de Reis. Levaram às ruas do bairro e da zona rural o canto dos Três Reis Magos, com seus versos que anunciam esperança:

*“Ô de casa, ô de fora,  
Venham todos escutar,  
É a Folia de Reis chegando,*

## Capítulo 05

Nas visitas, três momentos são certos: o canto de chegada, a adoração dentro das casas e a despedida, sempre com emoção e brilho nos olhos de quem assiste. Então os mestres, com seus trajes compostos, calças jeans, camisas de malhas com detalhes azul, chapéus vistosos, violão, sanfona, pandeiro e atabaque, entoam canções que contam a história da visita dos Reis Magos e pedem bênçãos para as casas visitadas enquanto celebram e agradecem. Depois, vem a confraternização. Uma festa de amizade, onde as vozes se misturam, os instrumentos descansam e o riso corre solto.

Mas sua história com a tradição não começa aí. Panticola cresceu ao lado de figuras importantes, como Mestre Joaquim Mulato de Souza (1920–2009), um dos últimos decuriões<sup>7</sup> dos Penitentes Irmandade da Santa Cruz<sup>8</sup> do Sítio Cabeceiras<sup>9</sup>. Joaquim era um homem de fé e silêncio, que transformava a madeira em arte sagrada e liderava, com campá<sup>10</sup> na mão, os rituais de autoflagelação e cânticos na Semana Santa. Foi dele que a Folia de Reis herdou seu nome – em memória e reverência. Assim como o mestre, Panticola também enxerga o fazer cultural como um ato de fé e resistência. “Cultura, pra mim, é o cotidiano: o vestir,

Mestres visitando residência.



o falar, o dançar, o fazer. É a identidade de um povo que precisa ser vista, valorizada, respeitada.” O grupo da folia percorre ruas, visita casas, acolhe pedidos de última hora – e emociona. Alguns choram, outros cantam junto. É ali, no limiar entre o sagrado e o simples, que a cultura popular cumpre seu papel de cura. A cada canto, a gente devolve a vida às ruas. E ali, no sorriso de quem abre a porta pra ouvir a canção, a gente entende: a folia não é só um ato – é um encontro. Um reencontro com a tradição, com a memória e com a fé. Sua trajetória na música já rendeu frutos além das cantorias na Folia de Reis, seu primeiro CD<sup>11</sup> gravado em 2009 “Bodoque e Baladeira”<sup>12</sup>, contou com participação de um artista nordestino reconhecido, Flávio Leandro<sup>13</sup>, fazendo sucesso ao resgatar do autêntico forró pé de serra.<sup>14</sup>

O segundo CD, gravado em 2012 – Panticola Brincando de Reisado<sup>15</sup>, fez uma homenagem aos reisados do Cariri, cantando músicas que os grupos entoam em suas apresentações. Junto ao seu Grupo - Panticola e Casaca de Couro, que surgiu em 1999 também na cidade de Barbalha, marca o início da sua trajetória na arte de cantar e levar histórias em formato de canções às pessoas e sua comunidade. Quando não está nas andanças com o grupo, Panticola sonha alto: transformar o ponto de cultura local - ONG Engenho Velho (Sítio Cabeceiras, Barbalha) num museu da tradição popular, e até numa pousada de turismo rural, um espaço autossustentável, cheio de memória viva.

Mas nem tudo são flores. Panticola teme pela descontinuidade da tradição. Os jovens, segundo ele, estão mais distantes, muitas vezes desinteressados. Para ele, cultura não se ensina só na escola – se vive nos terreiros. A tradição precisa estar no chão, nos olhos, nas mãos. Ele sonha com animações, vídeos, formas de tornar a tradição mais visível no mundo digital. Porque acredita que, uma vez que se vê, se deseja fazer parte. Mesmo após perdas importantes no grupo, o compromisso se mantém: seguir cantando, seguindo em frente, plantando fé. A Folia de Reis de Barbalha hoje é mais que um grupo: é um movimento de resistência e de afeto. Tem levado seu canto para escolas, mostras culturais e até lares de idosos, onde o sorriso e a emoção são os maiores retornos. Panticola sonha que o grupo cresça, que novos brincantes cheguem com vontade de aprender, cantar e continuar essa história. Porque, para ele, a cultura popular é como um fio de esperança que costura



Capa do CD "Panticola Brincando de Reisado"

a comunidade, liga vizinhos, aquece corações nas noites frias de dezembro e mantém viva a memória de um povo. E, quando perguntam o que ele diria a um jovem que quisesse seguir seu caminho, Panticola não hesita:

**“Se jogue! Viva intensamente cada manifestação. Só assim você entende o valor de fazer parte de algo maior.”**

E assim ele segue: com a voz embargada de emoção, a fé firme no andor da cultura e o sorriso de quem sabe que manter viva uma tradição é mais do que resistir — é amar.

## NOTAS DE FIM

1. Antigo nome do atual Bairro do Rosário em Barbalha, CE. Conhecido por sua forte presença de manifestações culturais.

2. Barbalha é um município do estado do Ceará, localizado na Região Metropolitana do Cariri, a 504 km de Fortaleza.

3. Termo usado para designar a pessoa que participa ativamente de manifestações culturais populares, como o reisado, o maracatu ou o bumba-meu-boi.

4. Manifestação popular do ciclo natalino, presente no Nordeste brasileiro, em homenagem aos Três Reis Magos.

5. Uma banda cabaçal é um conjunto musical tradicional Nordeste brasileiro, composto principalmente por instrumentos de sopro (pífanos) e percussão (zabumba, caixa, pratos), sendo o nome “cabaçal” derivado da utilização de cabaças na confecção dos tambores.

6. É uma manifestação cultural e religiosa popular brasileira que tem origem nas tradições católicas portuguesas, especialmente associada à comemoração do Dia de Reis (6 de janeiro), que celebra a visita dos Três Reis Magos ao menino Jesus.

7. Líder ou organizador de um grupo de penitentes, uma prática religiosa popular em algumas regiões do Brasil. O decurião, termo derivado da organização militar romana, é responsável por liderar o grupo, marcar reuniões, guardar o símbolo da irmandade (como a cruz), ensinar os cânticos e orientar os membros em seus rituais e no dia a dia.

8. Grupo de cultura popular de Barbalha-CE.

9. Situado na zona rural da cidade de Barbalha-CE.

10. É um objeto ritualístico utilizado na celebração da Procissão dos Penitentes. A Campa é um sino ou sineta pequena, que é tocada para anunciar a chegada do grupo de penitentes e para marcar as paradas durante a procissão.

11. CD significa Disco Compacto (Compact Disc, em inglês).

12. Disponível em: <https://suamusica.com.br/Panticola/panticola-bodoque-e-baladeira>

13. Francisco Flávio Leandro Furtado é um cantor e compositor brasileiro.

14. Forró pé-de-serra, também conhecido como forró tra-

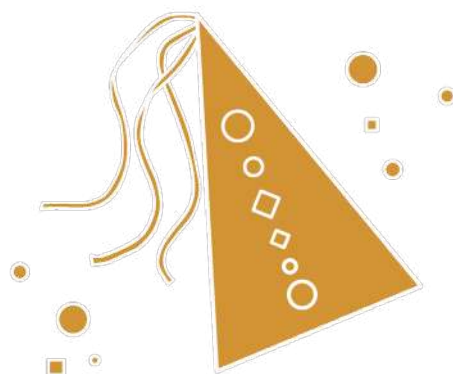
dicional, é um estilo musical e de dança originário do Nordeste brasileiro, caracterizado pelo uso de instrumentos como sanfona, zabumba e triângulo. É um ritmo que expressa a cultura e o modo de vida rural, com letras que falam de amor, saudade e alegrias, além de retratar a vida no campo.

15. Disponível em: <https://www.forroemvinil.com/cds/cd-panticola-brincando-de-reisado/>

# SEDE UNIÃO

Francisco Gomide - Sede União

Jessica Iane Fiusa do Monte - Universidade Federal Rural de Pernambuco



## SEDE UNIÃO

**F**rancisco cresceu cercado pelas histórias de luta e instigado pela criação de seu pai, um militante cultural do bairro João Cabral<sup>1</sup>, em Juazeiro do Norte. Inspirado por ele, Francisco aprendeu desde cedo que fazer cultura era também fazer política, era cuidar do outro e do lugar onde se vive. O pai foi fundador da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, um movimento que surgiu da urgência de mestres e mestras<sup>2</sup> da cultura popular que adoeciam sem ter acesso a cuidados básicos. Em resposta, organizaram uma caminhada até a prefeitura, exigindo respeito, saúde e dignidade. Dali nasceu uma sede cultural transformadora, onde se promoviam oficinas, encontros e ações ligadas à agrofloresta e ao fortalecimento das produções populares. Anos depois, essa vivência serviria de inspiração para Francisco nomear e estruturar seu próprio espaço: a Sede Cultural União.

O retorno de Francisco a Juazeiro do Norte, em 2018, marcou uma decisão afetiva, política e cultural. Nascido no Norte do Brasil, habituado à mobilidade desde cedo, ele nunca se sentiu preso a uma só terra. Durante a adolescência, reencontrou o Cariri e viveu ali por alguns anos, mergulhado nas tradições populares que seu pai lhe apresentava com orgulho. Mais tarde, voltou a viajar pelo país, atuando como artista itinerante, mas o desejo de retorno persistia. Quando decidiu fincar raízes, não queria apenas uma casa: queria plantar um projeto.

Com algum dinheiro guardado, adquiriu um pequeno imóvel no bairro João Cabral, já com a intenção de que o espaço se tornasse um ponto de encontro, criação e resistência. Poucos meses depois, soube que a casa vizinha estava à venda. Viu ali uma oportunidade e acionou um tio, professor e entusiasta da ideia, que topou comprar o segundo imóvel. Unindo as duas casas e derrubando o muro que as separava, nasceu fisicamente a Sede Cultural União, um espaço moldado com esforço próprio e apoios pontuais.

As reformas da Sede Cultural União começaram quando Francisco tinha 29 anos, reunindo materiais reciclados e mobilizando seus saberes como artista popular acumulados no teatro, na música, no circo e no cinema. A Sede nasceu como uma extensão desses saberes, tornando-se ao mesmo tempo



Faixa da Sede Cultural. Foto por Helio Filho., 2024.

laboratório criativo e espaço de retribuição. Ali, Francisco produziu oficinas de perna de pau<sup>3</sup>, realizou projeções de cinema, criou um ambiente de acolhimento para residências artísticas e manteve ateliês e estúdio. “A sede cultural abraça esses caminhos”, afirma, explicando que o espaço serve como ponto de apoio tanto para seus projetos pessoais quanto para ações comunitárias no bairro. Um de seus filmes mais reconhecidos foi rodado ali e, mais recentemente, a sede foi usada como QG por uma equipe de cinema. Para ele, o espaço não apenas abriga sua arte: “É um espaço que me acrescenta”. Bem localizada, em frente à única praça do bairro João Cabral e ao lado do Museu Orgânio do Mestre Noza, a Sede também funciona como ponto de apoio para pesquisadores, artistas e moradores que se conectam com as expressões culturais do território.

A construção da Sede foi marcada pela coletividade e criatividade. Com o uso de materiais reciclados e o apoio de amigos e moradores do bairro, ele mobilizou a comunidade em torno de oficinas, sessões de cinema, festivais e ações como o projeto “Almoçarte”, que durante a pandemia ofereceu

alimentação saudável às famílias em situação de vulnerabilidade. Com o tempo, o espaço foi se transformando em um ambiente multifuncional, ganhou projetor de cinema, som para ensaios de reisado – expressão popular local –, cozinha comunitária, ateliê, quartos para residências artísticas e áreas abertas para oficinas e festivais. “A gente fez a obra com metal reciclado. Teve oficina de perna de pau. A gente fez cinema, várias residências”, lembra. Francisco concebeu a sede como um gesto de retribuição, uma casa cultural nascida do desejo de agradecer às muitas casas que o acolheram ao longo da vida. “Ali, cara, a gente monta um estúdio. Tem aquela tela do cinema que a gente usa com produção”, completa, orgulhoso. “Foram anos de muita luta, mas de muita alegria também.”

Ao longo da caminhada, Francisco enfrentou desafios que testaram não apenas sua persistência, mas também sua concepção sobre o fazer cultural. Logo nos primeiros anos da Sede Cultural União, tornou-se evidente que sustentar um projeto artístico-comunitário sem apoio estrutural seria uma tarefa árdua. Um dos maiores obstáculos, segundo ele, é justamente a dificuldade de financiar iniciativas culturais de base comunitária.

**“Fazer arte é entender que o financiamento é muito difícil”, afirma.**

Ele reconhece que há quem consiga viver de arte e trabalho social, mas pondera que a sustentabilidade financeira é frágil e exige mais do que boa vontade. “Quem entra nesse caminho esperando retorno financeiro rápido vai se frustrar”, diz com convicção. Ainda assim, insiste na ideia de que ajudar o outro é também se ajudar, é um trabalho de bem comum que se sustenta na crença de que é possível construir coletivamente.

“A arte é resistência, mas também precisa de alimento, de dinheiro, de força”, completa. Apesar das dificuldades, Francisco acredita profundamente no potencial transformador da arte comunitária e sonha em ver a Sede funcionando diariamente, com oficinas, sessões de cinema, artistas circulando, professores atuando com apoio institucional. Para ele, esse sonho é tão

necessário quanto desafiador, e segue sendo seu maior compromisso.

Atualmente, a gestão da Sede é responsabilidade quase exclusiva de Francisco. Há colaborações pontuais, principalmente de artistas amigos, muitos deles igualmente atravessados pelas dificuldades de viver de arte em uma região como o Cariri, mas os desafios para manter o espaço funcionando são constantes. “Aqui é uma região muito cultural mas, por isso mesmo, a própria população acaba não valorizando tanto”, observa. É como se a abundância de expressões culturais como o reisado, o artesanato, a música e o teatro tornasse tudo tão comum que o valor simbólico se dilui. “Tem festa de reis na rua, tem artesanato na calçada, e a gente nem sempre valoriza isso porque é coisa do dia a dia”, completa. Essa naturalização da cultura impacta diretamente a sustentabilidade da Sede, dificultando a mobilização de apoio local e fazendo com que muitos artistas dependam do reconhecimento e do investimento que vêm de fora. A Sede Cultural União se consolidou, ao longo dos anos, como um espaço de múltiplas linguagens e criações. Francisco lembra com entusiasmo das oficinas de perna de pau, da produção de bonecos para teatro, das vivências agroecológicas, das experiências com sal terapêutico de alecrim, dos ensaios musicais, das rodas de conversa, dos festivais e dos curtas-metragens ali gravados. “Tem

Francisco Gomide em frente a Sede União. Foto por Helio Filho, 2024.



coisa que eu nem lembro direito, só vejo quando aparecem as fotos ou vídeos”, diz, sorrindo. A própria estrutura da sede foi sendo moldada nesse processo criativo contínuo, houve plantio de árvores, adaptação do esgoto, pintura das paredes, construção de rampas e ampliação de portas para acessibilidade, tudo feito com esforço independente, sem orçamento externo. “Foi no suor e na luta da gente”, enfatiza.

A relação com o território é essencial. A Sede não está isolada, pulsa junto com o bairro João Cabral. Francisco fala com carinho dos vizinhos, da integração com a comunidade, das trocas cotidianas. A casa acolhe não apenas práticas culturais, mas também pessoas, artistas, viajantes e pesquisadores. Muitos chegam por indicação, numa rede de confiança e afeto. “É muito boca a boca<sup>4</sup>, 80% dos que vêm são amigos ou pessoas que me conhecem”, explica. Em tempos mais estáveis, o espaço oferecia colchões, roupas de cama, alimentos e uma cozinha funcional.

**“Era só chegar e ficar. Agora está mais difícil, mas a vontade de manter isso vivo continua.”**

A escolha pelo Cariri não foi casual. Francisco acredita na força cultural da região: “O Cariri é um berço. Aqui tem tradições que já foram extintas em outros lugares, mas aqui ainda resistem.” Ele menciona os artesãos, as bordadeiras, os bacamarteiros, os produtores de pilão e tantos outros saberes que sobrevivem graças à oralidade e à transmissão entre gerações. Lembra também do impacto que teve ao participar da festa do Pau da Bandeira<sup>5</sup>, em Barbalha, e do número impressionante de fotógrafos e visitantes do Brasil e do mundo. “É quase um turismo visual, um turismo da imagem. É muito difícil explicar o Cariri em poucas palavras”, afirma.

Comparando com outras cidades onde já viveu, como o Rio de Janeiro, Francisco vê no Cariri algo que vai além da cena cultural, uma densidade simbólica difícil de encontrar em outro lugar. “No Rio tem de tudo, samba, bordado, folia de reis, mas não se compara a essa cultura genuína daqui.” Para ele, o Cariri é um território de memória, de espiritualidade, de pensamento

ecológico e de invenção popular. É por isso que permanece. Embora Francisco esteja frequentemente em trânsito, viajando com trabalhos de teatro, música, circo e cinema, é à Sede Cultural União que ele retorna com afeto e compromisso. Suas memórias estão vivas, ancoradas em cada projeto, oficina e encontro que ali aconteceram. “O alto-falante no telhado, que usávamos para chamar o pessoal para o cinema, ainda ressoa aqui dentro”, lembra e se emociona ao contar como se sente orgulhoso de ver a conexão entre pai e filha através da cultura: “Minha filha adora. Ela adora essa arquitetura, ela tem várias lembranças, ela adora. Sempre que ela está comigo aqui, ela está lá no espaço, ela vira do cinema, ela vira pipoca”. O espaço foi palco de experiências múltiplas, de diferentes intensidades, do alto-falante convocando a vizinhança, aos doze dias seguidos de filmagem de um curta-metragem que circula em festivais.

Francisco recorda com carinho a decisão de não transformar a grande sala da sede em quartos ou divisões menores. Preferiu manter o espaço amplo, aberto à convivência e à criação, onde se monta estúdio, se projeta cinema e se experimentam possibilidades. “Esse espaço aberto é a alma da Sede”, afirma.

Mas ele não romantiza o percurso. Fala com franqueza sobre as dificuldades. Manter o espaço aberto é custoso, especialmente sem apoio contínuo. Entre contas de luz, água, internet e pequenas reformas, os custos mensais se acumulam. “O difícil não é desistir. O difícil é sonhar”, diz. Vender ou alugar o espaço traria retorno financeiro imediato, mas abandonar o projeto significaria romper com um sonho que ainda pulsa para o bairro, para os artistas e para ele próprio. “Acredito que ainda há muitos frutos a colher”, garante.

Entre as tentativas de viabilizar o espaço, destaca o projeto “Mapa Cultural do Bairro”, idealizado com a colaboradora Beatriz, ainda no papel, mas carregado de potencial. Francisco acredita que o espaço pode, no futuro, tornar-se uma instituição, com mais pessoas responsáveis pela gestão, parcerias com universidades e financiamento público. “Sonho com uma sede que tenha chaves rotativas, que esteja aberta todo dia, cheia de vida”, compartilha. Mesmo sem investimentos significativos, com poucos editais aprovados e grande parte dos recursos vindo de sua família, amigos ou doações pontuais, ele segue construindo.

Francisco reconhece que sua dedicação foi intensa e trans-

## Capítulo 06

formadora. Embora sinta tristeza ao ver o espaço temporariamente fechado, compreende que a construção de um projeto coletivo se faz em ciclos. Ainda não é o momento de institucionalizar a sede como ONG - Organização Não Governamental ou associação, mas ele acredita que esse caminho será trilhado. Com um projeto arquitetônico em andamento e planos de apresentá-lo a secretarias públicas, Francisco segue sonhando com uma sede reformada, compartilhada e ativa. Para ele, o espaço está vivo, em processo, e sua história continua sendo escrita com esforço, esperança e pertencimento.

## NOTAS DE FIM

1. O bairro João Cabral, localizado em Juazeiro do Norte (CE), surgiu a partir de processos de ocupação urbana ligados ao crescimento populacional e à chegada de migrantes atraídos pelo polo religioso, comercial e cultural do Cariri.

2. Refere-se a homens e mulheres reconhecidos por sua comunidade como guardiões e transmissores de saberes, práticas e tradições como danças, músicas, rezas, festejos, artesanato e narrativas orais.

3. Denominação popular dos artistas que se apresentam caminhando e realizando performances sobre pernas de madeira ou metal, também chamadas de pernas de pau ou stilts.

4. A transmissão de informações, notícias ou recomendações de pessoa para pessoa, de forma oral e direta.

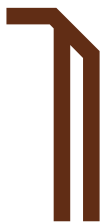
5. A festa é realizada anualmente em Barbalha (CE), é uma tradição ligada à Folia de Reis e às celebrações natalinas. Durante o evento, comunidades locais erguem um mastro decorado o “Pau da Bandeira” que simboliza fé, devoção e união comunitária.

# ALDEIAS PONTO DE CULTURA

Jean Alex Silva de Alencar - Aldeias

Jéssika Bezerra Oliveira Leite - Aldeias

Rondenelly Braz Longuinho - Universidade Federal do Cariri



## ALDEIAS PONTO DE CULTURA

**N**a vastidão viva do Cariri, onde as serras tocam o céu feito reza antiga e os ventos carregam os murmúrios dos avós que nunca se calaram, nasce uma história bordada com fios de tambor, canto, memória e resistência. Não é história escrita em papel, mas sim aquela que brota do chão batido, no couro riscado com as mãos, nos corpos que dançam e cantam como quem chamam os encantados. Foi ali, entre velas de barro e praças esquecidas, entre o mato que insiste em florir e os rostos marcados de sol, que a Aldeias se fez presença: caminho de muitos, morada de afetos, corpo coletivo que não se dobra ao tempo. É dessas histórias contadas de boca em boca, no calor da roda e no silêncio da escuta, histórias que resistem, porque são raízes.

Jean Alex Silva de Alencar, assim como está nos registros. Foi batizado pela vida como Jean Alex Macambira, nome de raiz, de chão e de vento. Nasceu em Juazeiro do Norte, terra de encantarias e rezas sussurradas, entre tradições populares que dançam nas ladeiras do tempo. Músico, mestre, brincante e pedagogo, é um dos que semeiam esse chão com passos firmes e mãos cheias de memória. No corpo, carrega os traços da terra; na palavra, o sopro dos antigos. Herdeiro de uma ancestralidade que muitos tentaram calar, mas que teima em cantar dentro dele, viva, inteira e sem pedir licença.

**“Eu venho de uma família de pessoas indígenas que não são aldeadas... fui buscar essas relações a partir das minhas memórias de infância com os meus bisavós”**, conta ele, com a voz de quem conversa com o tempo. O pertencimento não lhe foi dado: foi conquistado passo a passo com o tempo, na escuta das raízes e no toque da rabeca. Não foi presente dado, foi chão descoberto. Diz, como quem rastreia com cuidado a terra das memórias, desenterrando raízes que o tempo quase cobriu, mas não apagou. Porque o que é de raiz não se perde, apenas se recolhe até a hora de florescer de novo.

Jean nunca precisou que alguém lhe dissesse quem era. Sua identidade não lhe veio carimbada por decreto, nem por registro em papel timbrado. Veio soprada pelos ventos que cantam na



Jean Alex em Encontro de Reisados Ciclo de Reis 2025, registro por Vagner Marcelino.

Chapada, segregada pelas folhas e pelas vozes que moram no silêncio do tempo. “Por que eu digo que sou uma pessoa indígena?”, perguntava ele, não como quem duvida, mas como quem já traz a resposta no corpo. Ainda menino, com seus seis ou sete anos, Jean viveu algo que só mais tarde saberia nomear. “Abriu-se um véu de encantaria”. Foi enquanto subia uma serra, na cidade de Jardim, que esse véu se abriu. E ali, no silêncio da mata, aconteceu o encontro. Um caboclo, força viva, espírito ancestral, se fez presente. Não se explicou, apenas se fez sentir. Era simplesmente um chamado, um gesto silencioso daquilo que não se entende com os ouvidos, mas se reconhece com o coração. “Foi uma força ancestral que me firmou nesse lugar”, ele conta.

Desde então, não importava o que dissessem ou esperassem dele. Ele sabia. Sabia que era dali. Daquela terra, daquele chão, filho do mato, filho da memória. “A gente pode chamar de indígena”, disse, sem hesitar, com a firmeza mansa de quem escutou o que muitos esqueceram.

**“Então, porque eu fui convocado por esse lugar, né? Isso, ao mesmo tempo, também me conectou com esse lugar da natureza, me conectou com esse lugar da música dentro dessa cultura popular. A música e a cultura popular são um território da natureza, um território ancestral.”**

No Cariri, isso tudo tem outra medida. Cultura aqui não é invenção de agora. É raiz que mergulha fundo na história, é memória que veio antes dos livros, antes da colonização branca. É gesto antigo que ainda pulsa, que ainda respira no presente feito coração de tempo. Se Jean precisasse voltar ao começo de tudo, ele já sabia qual caminho tomaria. Voltaria por ali, pela mesma trilha da serra, por aquele instante sagrado em que o invisível se revelou e os caminhos se abriram como clareira no mato. “Foi por aí que tudo se abriu: a música, o sentido, tudo.” Aquele encontro com o encantado acendeu mais do que uma chama. Acendeu uma travessia. Foi depois disso, ainda menino, com seus onze, doze anos, que outro chamado lhe soprou o rumo: era hora de descer da serra e pisar na rua. Entrou nos caminhos da política, nas rodas onde a coletividade se cultivava feito roça de palavra e sonho. Como se o sopro da mata agora também soprasse rebeldia e justiça. O encantado e o político se juntaram como dois rios que correm lado a lado, e Jean aprendeu cedo a caminhar com ambos, sem se perder de nenhum.

Desde cedo, a música foi seu idioma mais íntimo. Adolescente, já era professor de teatro e canto, atuando na igreja e em projetos que brotavam da comunidade. “Foi onde começou o meu movimento com a comunidade”, relembra. A arte não era um fim em si, nunca foi adorno nem passatempo. Era ponte, era chão, era caminho para o encontro, para o aprendizado, para o despertar. “E também no movimento com o Partido Comunista, com Grêmios, essa atuação, esse diálogo entre arte, política, cultura e educação, começou a se desenhar ali muito no esboço.” E assim, entre rabecas e reuniões, entre ensaios e assembleias, foi se desenhando o futuro com as cores da luta e o som da tradição. Foi no entrelaço entre os grêmios estudantis, o teatro político e as primeiras experiências com o Partido Comunista que tudo começou a se desenhar, ainda no esboço, como quem

rascunha um futuro sem saber. Havia ali, no silêncio fértil das inquietações, um diálogo inaugural entre arte, política, cultura e educação — uma sinfonia ainda tímida, mas que já nascia com sede de sentido. Naquele mesmo tempo, quase como um desdobramento natural da caminhada, surgiu o desejo de saber quem eram os mestres e mestras da cultura que pulsavam no coração do Juazeiro do Norte. “E aí, junto com essa pesquisa, eu começo a trabalhar com uma coleta de informações, quem são os mestres e mestras da cultura que estavam ali naquele contexto da cidade de Juazeiro do Norte em 2001. O mestre Miguel, a mestra Margarida. Então, essas pessoas, os irmãos, os mestres que estavam e já eram referenciados e reverenciados na cidade de Juazeiro do Norte.” figuras ancestrais, irmãos de saber, gente de raiz que já era, naquela época, reverenciados pela cidade. Essa foi sua primeira aproximação adulta com a cultura popular. Na infância, é verdade, ele já havia vislumbrado aquele universo. Mas agora, olhos atentos e coração aberto, ele enxergava a cultura popular não apenas como expressão, mas como força educadora, como território político, como sopro de revolução.

**“Começo a enxergar esse universo da cultura popular como um meio de educação, como um meio de política, de revolução...”**

Lá por 2008, Jean escutou um chamado que chegou em forma de convite. Naquele tempo, ensinava canto numa escola particular em Juazeiro, mas seus passos já cruzavam outros territórios, já conhecia de perto a Companhia Carroça de Mamulengo e os movimentos vivos que florescia no bairro João Cabral. Foi desse encontro de caminhos que nasceu a proposta: trabalhar com os grupos de reisado de guerreiro. “Fui convidado, então, a ideia deles era convidar uma pessoa que tivesse uma leitura de mundo e de cultura popular que pudesse atuar dentro desse eixo, que pudesse trazer informação musical.” E Jean trazia tudo isso no corpo e na escuta. Trazia uma vivência que não cabia só na partitura, uma compreensão da cultura que brota do chão, que nasce na roda, na conversa, no som do tambor e da rabeça. O convite não era acaso, era reconhecimento. Era como

se o próprio reisado o estivesse chamando, como se dissesse: vem, que tua história também dança com a nossa.

Naquele mesmo tempo, a vida pessoal também se rearranjava. A vida de Jean foi se costurando com a de Jéssica – enfermeira, educadora popular, parceira de vida e de sonho. Foi com ela que se plantou o embrião da Aldeias, esse projeto que nasceu de um encontro entre mundos: o saber acadêmico e o saber da rua, o terreiro e a sala de aula, o tambor e o cuidado. O caminho de Jéssica começou quando a palavra de ordem era luta. “Meu percurso começou na militância”, ela dizia, reconhecendo suas raízes sem hesitar. Era militância partidária, de corpo inteiro. “Eu tinha muita presença no combate à violência”, dizia. Não falava por falar. Acompanhou casos, caminhou junto, ouviu histórias que o Estado nem sempre quis escutar. E foi nesse entrelaçar de ações, de movimentos, que o caminho dela e de Jean se cruzaram. “Foi no movimento estudantil”, lembrava. Ali que se conheceram. Casaram enquanto ainda se organizavam, ocupavam, aprendiam a transformar cotidiano em resistência.

Jéssica cursava Enfermagem, mas o que aprendia nos livros nem sempre conversava com o que sentia no corpo. “Eu não compreendia a enfermagem na perspectiva medicalizada”. Aquela saúde branca, de hospital e jaleco, não bastava. Ela queria mais. Ou melhor, queria outro olhar. Um que dialogasse com o serviço social, com a saúde mental, com a vida real da comunidade. “Por que trabalha a saúde com a perspectiva da educação popular?”, perguntava, não à toa. Foi no último ano da universidade que ela estagiou no PSF, no bairro João Cabral. Pouco a pouco, a comunidade se mostrava por outros ângulos. Era a saúde pública que ela via de perto. A vida real das pessoas. O quanto era distante, absurda mesmo, a ideia de que educação, trabalho, moradia estariam ao alcance de todos. “Isso mexeu muito comigo”, lembra Jéssica.

Jean já estava por lá, e ela foi junto, com os olhos abertos para tudo. “Pra mim, foi revolucionário. Foi uma abertura de anjos.” Na chegada, lhe chamou atenção a praça que a própria comunidade construiu e cuidava com tanto zelo. Viu os ensaios do reisado, ouviu a música que nascia do chão. “Nos primeiros meses, eu chorava todo ensaio”, contou. Sentava no cantinho e deixava a emoção tomar conta. “Eu não sei explicar... eu só

sinto.” A presença de ambos no João Cabral foi se fortalecendo, primeiro como educadores, depois como moradores. Morar ali era mais que estar: era partilhar o cotidiano, os desafios, os festejos, os encontros com os mestres, os ensaios das crianças, os saberes da rua. Jéssika aprendeu a cuidar de um altar, de um espaço, de gente, não apenas como enfermeira, mas como parte, aprendeu sobre cuidar de si a partir do coletivo. Foi nesse tempo que Jéssika engravidou de seu primeiro filho, Miguel. Morando no João Cabral, já havia passado por um estágio no hospital onde viria a parir. O parto foi pelo SUS (Sistema Único de Saúde) e com o parto veio a violência obstétrica. Jéssika compartilhava de uma mesma ferida coletiva, uma realidade perversa que se impõem a muitas mulheres no Brasil. “Todas as minhas vizinhas sofreram também.” Havia, inclusive, casos de morte. A realidade no João Cabral era dura, e ainda assim, havia poesia e força. Mesmo ali, Jéssika via a cultura pulsar. “A cultura está presente nesses lugares”, dizia. E estava mesmo. Era luta, era alento. Não só abrigo, mas ferramenta de transformação.

Assim, a pesquisa da vida começou a se emaranhar com a pesquisa acadêmica, como fios de um mesmo tear. Ele vinha da estrada da educação e da música. Ela, dos caminhos da saúde. Cada um com seu saber, mas os dois com o mesmo desejo: plantar coisa boa no território onde pisavam. No bairro João Cabral, em Juazeiro, fizeram morada e, com crianças, mestres e famílias, teceram uma rede de afetos, aprendizados e pertença. “Era muita criança. Hoje já são muitos adultos, pais, já casados...” afirma Jean. As crianças eram em torno de uns 40, 50... então eram muitas crianças e pais e mães que tinham uma relação direta com a gente. Ali, no calor das rodas e no suor dos encontros, aprender e ensinar viraram coisa só. A vida virou escola e a escola se fez na vida.

Durante esse período, Jean seguiu atuando como educador, professor de canto, de música, mas também como educador popular. Era um trabalho construído com gente de toda idade, crianças, adultos, mestres, idosos, grupos de cultura. Havia uma troca real, constante, viva. “A gente aprendia, ensinava... com crianças, com adultos, com mestres, com idosos, com grupos de cultura.” E essa experiência foi gerando algo maior, uma soma de conhecimentos e afetos que já não cabia mais somente

na academia, nem apenas no fazer artístico. Transbordava. As crianças, quarenta, ao todo, não ficavam apenas na Sede estavam dentro da nossa casa, durante todo o dia. “A gente tinha viveiro de mudas, brinquedos, biblioteca, aulas de pintura.” Os lápis de cor vinham da escola onde a minha mãe trabalhava, eram reutilizados, conta Jéssika. Com o tempo, os próprios meninos passaram a comprar seus lápis com o que ganhavam dos cachês. “Isso me deixava muito feliz.” relembra.

Jéssika conta das experiências que vivia com as crianças, das formas que ela e o Jean encontravam de fortalecer o coletivo, apresentar novos espaços para as crianças. “A gente começou a fazer um trabalho junto com o parque ecológico das Timbaúbas. A gente pegava as crianças, íamos a pé, ninguém tinha carro. No domingo pegávamos as crianças do João Cabral às seis da manhã. Descíamos com todo mundo, uma turma ia no mercado do Pirajá com carrinho de mão, tocando, pedindo,

Jéssika em Encontro de Reisados Ciclo de Reis 2025, registro por Vagner Marcelino.



frutas e verduras, comprávamos seis, sete pacotes de cuscuz. Levávamos as crianças para o parque ecológico e fazíamos uma manhã toda de atividade de ensaio, banho de bica e compartilhávamos a comida, que era feita em conjunto.”

A União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus era onde Jean e Jéssika realizavam as atividades. Era uma teia, um corpo inteiro, uma linguagem viva que atravessava todas as outras.

**“O movimento que a gente fazia parte, me mostrou isso. O poder que a cultura tinha naquele lugar. Não só de a gente estar presente na cultura, mas da cultura estar presente na gente”**

afirma Jéssica. Nesse Período Jean fundou junto com algumas pessoas, a banda Sol na Macambira, no Lar Assistencial Francisco de Assis, onde também atuava. A banda era uma experiência que brotava da vontade de dialogar com as sonoridades do Cariri, de semear encontros por meio da música.

Jéssika também recorda o tempo apertado, quando o bolso era curto e a luta, grande. “ tinha grana, tinha recurso, basicamente trabalhávamos para pagar o aluguel da sede.” Os cachês, miúdos, mal davam para repartir entre os quarenta. Quando muito, sobravam vinte reais para cada um. Ainda assim, seguiam firmes, movidos por fé mais do que por fartura. Jean também fala desse tempo de cansaço e indecisão. “A gente estava na coordenação da união; a União já não dava mais, tinha mais condições de manter.” A União, que já tinha sido abrigo e sementeira, começava a se esvaziar. O sustento escapava pelas frestas. Em 2011, ele encontrou outro rumo. Começou a trabalhar na APAE do Crato e, com Jéssica, fez as malas e cruzou o caminho até o outro lado da serra. Era tempo de mudar, tempo de deixar Juazeiro do Norte para buscar outros jeitos de continuar. Porque, mesmo na partida, levavam com eles a raiz.

Na APAE, Jean começou a trabalhar com jovens, e logo sentiu o impulso de conectar os mundos. Levava os jovens do Crato para o João Cabral, promovendo encontros. As turmas começaram a trocar experiências. “Eles começam a fazer essas trocas.” E a comunidade do João Cabral, que ficou inquieta com a partida, perguntava: “Vocês vão deixar a gente? Vão abandonar a gente?”

Mas o vínculo era firme. Eles faziam um intercâmbio entre os territórios, levavam os meninos da APAE para Juazeiro e os jovens do João Cabral para o Crato. Assim, os laços se mantiveram. A comunidade ia se formando por laços através das trocas, pela transmissão de conhecimentos. “Eu aprendi, eu te ensino.” um princípio de circularidade. Um grupo múltiplo, com pessoas diferentes em corpo, em mente, em modos de estar no mundo. Jéssika fala desse movimento de partilha, “E talvez a gente nem tenha percebido. E aí nesse período também. “A gente trabalhava sobre uma perspectiva de acessibilidade. A gente só não dava esse nome. Tínhamos esse grupo composto por pessoas de vários lugares diferentes e que tinham diversas formas de estar no mundo. E aí de alguma forma a gente encontrava metodologias, a gente desenvolvia metodologias para que todas essas pessoas diferentes aprendessem, partilhassem e ensinassem. Desse movimento de encontros, nasceu o Grupo Zabumbar.

**“O Grupo Zabumbar nasce nesse encontro de ritmos, das sonoridades ali do João Cabral, dos Reisados, das Bandas Cabaçais, dos Terreiros, com essa linguagem percussiva que a turma da APAE já era tão forte.”**

Um grupo nascido da mistura, da escuta, do atravessamento entre territórios e vivências. Cada uma dessas histórias, no João Cabral, no Crato, com a União, com a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais - APAE, com o Zabumbar, com a Sol na Macambira, costuram uma trajetória de luta pela arte, pela cultura, pelo bem-viver, são capítulos que seguem reverberando em muitos corpos, tambores e vozes. A arte nunca veio só: veio com o território, com a comunidade, com os afetos. De repente estava “todo mundo comendo na mesma panela”, diz, revelando o caldo forte da coletividade. “Além dos grupos que a gente estava trabalhando aqui junto, na panela, a gente também estava somando na panela dos outros, estava somando no Maracatu e no Erê, no Urucongo do Crato. A gente estava somando lá em Arajara, com o terreiro da tradição.

A cultura popular era a matéria-prima, mas também o horizonte. As crianças ensaiavam nas ruas, os tambores ecoavam

nas praças. Tudo era feito com cuidado: panos no chão para as crianças sentarem, lanche para partilhar, respeito pelo espaço e pelas pessoas. Não era espetáculo: era vivência. “A gente ia fazer a brincadeira da gente, se fosse numa praça, era coletiva. A gente pensava num lanche que é uma coisa que a gente foi aprendendo também nessa relação da união: chegar, limpar o lugar, levar os panos, botar o pano no lugar para a criançada ter onde se sentar e não se sentar no chão sujo. [...] Éramos um grupo que tinha uma estética, um grupo que tinha uma quantidade considerável de pessoas, e conhecíamos cada uma delas, éramos um grupo que trabalhava com a metodologia, que tinha um histórico. A relação de Jéssica e Jean com a comunidade do entorno baseava-se na confiança e na gratidão. Jessica fala sobre esse aspecto, quando relembra das ações realizadas nas praças da cidade., era engraçado porque a pessoa chamava e dizia assim, -ei, vem aqui, liga aqui a caixa de som. Outra pessoa chegava com uma garrafa de água gelada. Não era a gente que pedia era a comunidade que entendia a importância do que estávamos fazendo, que viam os filhos que antes brincavam na rua, depois esses mesmos meninos passaram a participar das nossas atividades. Era um tipo de relação que se dava a partir da espontaneidade, a partir desse movimento.”

Diante da ausência de políticas públicas consistentes, da falta de reconhecimento institucional, ouviram da gestão municipal: “vocês artistas precisam se organizar”. E ali, entre o desdém e a ironia, germinou uma nova urgência: formalizar-se para existir aos olhos do Estado. “Vamos montar o CNPJ... fundamos a Aldeias.” Conta Jean. Nasce a Associação Libertária de Desenvolvimento e Educação Interativa Ambientalmente Sustentável – Aldeias – nasceu do chão e da necessidade, mas também do gesto insurgente de dizer: estamos aqui, estamos organizados, estamos vivos. Um sentido profundo, antigo. Era um nome que lhes cabiam como morada.

Jéssica e Jean, a partir do Aldeias, começaram um trabalho que viria a romper os limites do que se entendia por saúde mental. “Começamos um trabalho na perspectiva de saúde, de saúde mental e educação popular, saúde e cultura popular.” E quando ela dizia “começamos”, falava de um coletivo movido pela ousadia de fazer diferente, de transgredir. Era uma travessia. “A



Reisado Menino Deus, registro por Txai Costa e Mendes.

gente começou a transgredir a norma da saúde mental.” A lógica institucional, até então rígida, cedeu espaço para a invenção de novos caminhos, mais orgânicos, mais humanos.

A equipe, em vez de centralizar o cuidado em salas fechadas e prontuários, levava o Capes para a rua, para o mundo, para a comunidade. A proposta era mais que terapêutica, era política, era ancestral, era viva. O projeto se ancorava na ideia dos Planos Terapêuticos Singulares, e ia além. “O mais importante é que a gente integrava a comunidade.” Essa era, afinal, a função original do Capes, ser ponte, e não muro. Ser roda, e não jaula. Durante dois anos, entre 2014 e 2016, esse trabalho ganhou corpo e alma. A aldeia, nome que abrigava tantos, se uniu ao Capes e a outras instituições da cidade do Crato. E juntas, construíram a Rede de Atenção Psicossocial do Crato. “A gente conseguiu levantar essa rede, fazer essa rede funcionar.” Lembra Jéssika.

Não era pouca coisa, não. Era coisa grande, coisa de quem sonha junto e planta em mutirão. Jéssica falava de escolas, postos de saúde, polícia, delegacia da mulher, pontos de cultura, tudo entrelaçado como rede de pescador, cada nó firmando um compromisso. Era gente de canto diferente, mas com o mesmo querer: fazer da saúde mental um direito de verdade, vivido no corpo, no território, no cotidiano do povo.

## Capítulo 07

Esse tempo deixou marcas profundas. Havia uma circularidade bonita, lembrava Jéssika “O aluno saía da escola, encontrava a gente na rua. Era espontâneo.” Como também foi espontâneo o modo como o público, trazido do reisado, passou a fazer parte do trabalho. Saúde, naquele contexto, não se tratava apenas de diagnóstico e remédio, tratava-se de tocar, cantar, brincar de roda. “Fazíamos cirandas gigantescas”, dizia com brilho no olhar. Cirandas que tomavam o espaço ao lado da Praça da Sé, e que misturavam gente de todos os cantos: pessoas em tratamento, em situação de rua, cumprindo pena, vivendo processos de dor e de cura. O que acontecia ali era profundo: “A pessoa começava a bater no peito e dizer: eu sou artista. Por quê? Porque eu me reconheço como artista.” Era isso que mais impressionava Jéssika. Ver alguém romper o espelho quebrado do estigma, e se ver inteiro. Se ver gente. “Foi revolucionário”, ela dizia. Um processo tão poderoso quanto invisível aos olhos apressados.

Foi nesse cenário de vínculos já tecidos, que veio a pandemia. “Tudo acontecendo.” E então, o mundo parou, como um vendaval silencioso, levando com ela o convívio, a roda, o toque e o chão compartilhado. E com ela veio também uma quebra brutal do cenário cultural. “As pessoas não tinham acesso à tecnologia”, dizia Jéssika. “Parece besteira hoje, mas ninguém sabia usar o Google Meet. Ninguém sabia transmitir uma live do Instagram.”

Reisado Menino Deus brincando na Praça Padre Cícero, Jean e Jéssika ao centro, registro por Jasmim Hadit.



A arte, que era sustento, perdeu seu público. Os encontros, que eram alimento, se tornaram impossíveis. “A nossa renda vinha do trabalho artístico”, explicava. E de repente, não se podia mais apresentar, nem reunir, nem tocar. Nesse mesmo período, Jéssika viveu uma transformação profunda em sua vida, um processo íntimo, delicado, que atravessava sua escuta e seu corpo: “Nesse processo, eu também estava perdendo a audição.” - compartilha Jessica. Ela sabia, em alguma medida, do que estava a passar, mas não tinha noção do que viria. A dimensão real daquele silêncio que, pouco a pouco, vinha ocupando lugar onde antes havia som. Ainda não era perda, era transformação, um convite para escutar o mundo de outro jeito.

O tempo da adaptação foi doloroso. Até as instituições entenderem que lives eram possíveis; até os próprios artistas entenderem como fazê-las, muito se perdeu. Era um tempo de urgência. Ninguém tinha acesso a nada. Então ensinar era preciso. Ensinar com paciência, com afeto, com compromisso. Era formação — mas não uma formação formal. Era sobrevivência coletiva. “Na época, todo mundo estava tentando entender como é que não morria.” Enquanto ensinavam a fazer live, arrecadavam alimentos. Enquanto tentavam estruturar políticas, juntavam doações. “Porque cortaram a luz de fulano, porque fulano tava passando fome.” Eram artistas da região do Cariri, eram vizinhos, eram companheiros de roda que agora precisavam comer.” A luta era por dignidade. Por continuidade. Por vida.

Foi ainda durante a pandemia que Jéssica enfim nomeou o que já vinha sentindo sem entender por completo: estava surda. Não era metáfora, não era figura de linguagem. Era fato. Havia perdido mais de 80% da audição. E então começou outro processo. Um processo que não era só clínico, era existencial, era sobre se reposicionar no fazer, reconstruir a escuta a partir de outros sentidos. “Fui estudar, fui resituar o meu lugar no mundo.” A surdez não era ausência. Era recomeço. Ao mergulhar nesse novo campo, ela passou a entender o que antes apenas intuía. Compreendeu, que acessibilidade não era apenas uma ferramenta de inclusão, era direito, era dignidade. E que a cultura de base comunitária, aquela que ela já vivia há tanto tempo, era muito mais que expressão artística ou ação política. “Ela estava relacionada à dimensão de direitos.”

Foi mais uma virada de chave, dessas que não fazem barulho, mas transformam tudo por dentro. A Aldeia, atenta aos ventos do tempo, passou a respirar essa consciência nova. E mesmo sem carregar a palavra “acessibilidade” escrita no nome, trazia esse princípio fincado no coração da caminhada. “Enquanto ninguém estava falando sobre acessibilidade, a gente estava ocupando espaço dizendo que ela era importante”, lembrava Jéssica. E não era fala vazia, era chão pisado, era gesto feito com as mãos e com o saber de quem aprende junto. “A gente estava mostrando como é que fazia.” Era ali, no fazer coletivo, que a teoria virava vida, e a vida ensinava a todos.

A Aldeias não é só uma organização. É chão sagrado, território simbólico onde o saber brincar livre, sem pedir licença aos carimbos e papéis. É lugar onde a cultura não se curva às regras frias, mas se ergue firme para seguir autônoma, viva e enraizada. “ estava só”, relembra Gian. E não estavam mesmo. Nunca estiveram. Porque onde há afeto, memória e luta partilhada, há sempre presença.

Há uma força bonita e profunda quando o fazer cultural finca pé no chão e floresce como quem brota do barro com sede de sol. A história da Aldeias ensina que empreender na cultura, especialmente quando vem do feminino, do popular, do canto da periferia, é acender outros mundos. É rasgar o véu da invisibilidade com as mãos tingidas de tinta, com o tambor batendo no peito e o afeto circulando entre os corpos. É fazer nascer futuro onde disseram que não havia caminho.



# **CASA UCÁ : UMA HISTÓRIA DE VIDA, AFETO E RESISTÊNCIA**

Samantha Jéssica Sales Andrade - Casa Uca

Saymo Venicio Sales Luna - Casa Uca

Tatiana da Silva Arruda - Universidade Federal do Ceará



## CASA UCÁ: UMA UTOPIA CONSTRUÍDA

**E**ste texto é uma travessia afetiva e política, uma memória contada em voz baixa, mas carregada de força. É um testemunho tecido a muitas mãos — mãos de infância que brincavam com o simples, mãos de feira que conheciam o peso dos frutos, mãos de barro que moldavam a vida, mãos de fogão que espalhavam cheiro de cuidado. Caminhamos, nós, Samantha e Saymo, pelo chão que nos fez crescer: os gestos de nossa mãe, Dona Tequinha, ensinando que cada semente tem um destino, as frutas do sítio que alimentavam corpo e alma, as rodas de debulhar andu como aulas de comunidade, os saberes que viajavam de boca a orelha como herança viva. O que aqui se narra não é apenas a fundação de uma casa; é a edificação de uma esperança: a Casa Uca. Um espaço onde o alimento guarda histórias, a cultura se revela em gestos de ternura, e o coletivo é coração que sustenta, inspira e resiste.

Toda grande história tem um começo. A da Casa Uca se inicia muito antes de existir como espaço físico: começa na infância de dois irmãos, Samantha e Saymo, entre os becos do Crato e a terra fértil do sítio da família no Arajara. Ali, guiados pela mãe, Dona Tequinha — professora que dividia os dias entre lecionar nas comunidades vizinhas e criar os filhos —, aprenderam a reconhecer o valor no pequeno: uma semente guardava futuro, uma história dos mais velhos carregava lições, um gesto cotidiano podia preservar tradições. Nas ausências da mãe, o sítio era mestre e brincadeira. Entre quebrar coco nas quinas das pedras, dividir a cana-de-açúcar torcida na boca um do outro, cozinhar e plantar em roda, descobriram que a vida só é plena quando partilhada. E, ao cair da noite, diante do forno de chão, os sequilhos assados sob as estrelas tornavam-se não apenas sustento, mas também memória de união.

**“Nós não temos história: nós temos memória.”**  
— Nego Bispo.

Essas vivências formaram sua identidade. Saymo seguiu pelos caminhos do design e da economia criativa. Samantha pela nutrição e pela gastronomia social. Mas ambos, em cada escolha, conservaram o que herdaram da infância: a força do coletivo, o poder da memória e a beleza do fazer manual.

**“Nossa mãe, Tequinha, nos criou com liberdade: para experimentar, errar, acertar. Para aprender do nosso modo, com a certeza de que ela sempre estaria ali, pronta para amparar.”**

A pandemia de COVID-19 chegou como uma onda amarga que arrastou rotinas, certezas e abraços. Foi um tempo de silêncio pesado, de portas fechadas e de saudades guardadas no peito. Masc como toda escuridão carrega em si a semente da luz, foi também nesse momento que a ideia — que sempre viveu como um sussurro dentro deles — ganhou a força da urgência: a de criar um espaço de acolhimento, de encontro, de trabalho coletivo. No bairro São Miguel, no Crato, o destino os levou até uma casa abandonada. O chão era coberto de entulho, as paredes traziam marcas de abandono, e o ar parecia carregar um passado esquecido. Mas havia vida insistente no quintal: um pé de melão-de-são-caetano, delicado e resistente, florescia entre os escombros. Era como se a natureza sussurrasse: “Aqui ainda cabe esperança.”

E foi uma criança — a sobrinha, ainda pequena — quem enxergou o invisível e, com a sabedoria que só a infância possui, disse: “Aqui é um lugar encantado.” Essa frase se tornou chave e senha, revelação e profecia. Vieram então os amigos e familiares: Rondinele, Vinícius, Roberta, Halessa, Rildo, Evânio, Michel, Boni, Débora e tantos outros. Juntos, ergueram não apenas paredes, mas laços. Cada telha trocada era gesto de cuidado. Cada parede pintada era também uma ferida curada. O suor de cada braço se misturava com a ternura dos olhos que sonhavam com o futuro. Era um mutirão não só de força, mas de afeto, onde cada martelada ressoava como batida de tambor anunciando renascimento.

E quando, enfim, a placa foi colocada e se leu Casa Ucá, não se inaugurou apenas um endereço, mas se proclamava a chegada de um lugar de resistência e ternura. Nascia um ponto



Espaço Casa Uca. Fonte: Instagram casaUCA, 2025.

de cultura, uma empresa social, um lar de sonhos coletivos. Nascia, sobretudo, um coração aberto à cultura alimentar, à economia solidária e ao direito maior de existir com dignidade.

### **O FRUTO: A CASA UCÁ EM AÇÃO**

Hoje, a Casa Uca se consolidou como presença viva no território. Mais que paredes e portas, tornou-se referência de acolhimento, cultura e solidariedade para as comunidades dos bairros São Miguel, Seminário, Pimenta e tantos outros do Cariri cearense. A Casa não se resume a um lugar fixo: é um organismo que pulsa em duas direções, complementares e necessárias. De um lado, é o espaço físico onde se cozinha, se cria, se aprende, se compartilha. Do outro lado, é um coletivo cultural que rompe os limites do espaço, alcançando pessoas, redes e territórios, fortalecendo o Cariri como chão fértil de memória e de futuro. A Casa Uca é, assim, mais do que se pode tocar: é também o que se sente. Um coração coletivo que bate não apenas dentro de suas paredes, mas em cada pessoa que se aproxima e leva consigo um pedaço dessa experiência de afeto e resistência.

### **O CORAÇÃO DA CASA: COZINHA AFETIVA E LOJA CRIATIVA**

No corpo da Casa Ucá, o coração bate forte na Cozinha Afetiva e na Loja Criativa. Ali, tudo pulsa como memória e criação. As salas multiuso completam esse coração ampliado, acolhendo oficinas, eventos e consultorias culturais. Na cozinha, quem guia é Tia Elza, guardiã de saberes, que recusa o que é artificial. Nada de ultraprocessados: tudo vem da terra generosa — macaxeira, jerimum, feijão-verde — comprados diretamente de agricultores locais. Cada alimento chega carregado de mãos, histórias e territórios, nutrindo uma economia circular e solidária. O prato-símbolo é a coxinha de feijão-verde: iguaria simples, mas carregada de ancestralidade. Mais do que alimento, é aula viva, inspirando oficinas sobre a força da culinária tradicional e sobre o cuidado com o corpo e a memória coletiva.

Ao lado, a Loja Criativa é um museu vivo da cultura local. Nas prateleiras, não cabem produtos industrializados; ali repousam cerâmicas, bordados, xilogravuras, cosméticos naturais, roupas tingidas com corantes vegetais. Cada peça é única, obra de mãos artesãs, muitas delas formadas nas próprias oficinas da Casa. Comprar ali é mais que consumir: é participar de uma corrente de afeto, economia criativa e resistência.

E as salas multiuso completam o ciclo, acolhendo ensaios de grupos de cultura popular, formações LGBTQIAPN+, encontros de cuidado coletivo e reuniões comunitárias. São espaços de vida, onde cada gesto reafirma que a Casa Ucá é abrigo, é palco e é roda.

### **O COLETIVO QUE IRRADIA CULTURA**

A Casa Ucá não é feita só de paredes: é feita de gente. Como coletivo, articula cozinheiras, artistas, produtores, mestres da tradição e pesquisadores. Cada pessoa traz consigo um pedaço do território e, juntos, constroem pontes que ligam memórias, saberes e sonhos. A Casa é lugar de convergência, onde a diversidade se encontra e floresce. Entre os frutos mais luminosos estão seus projetos:

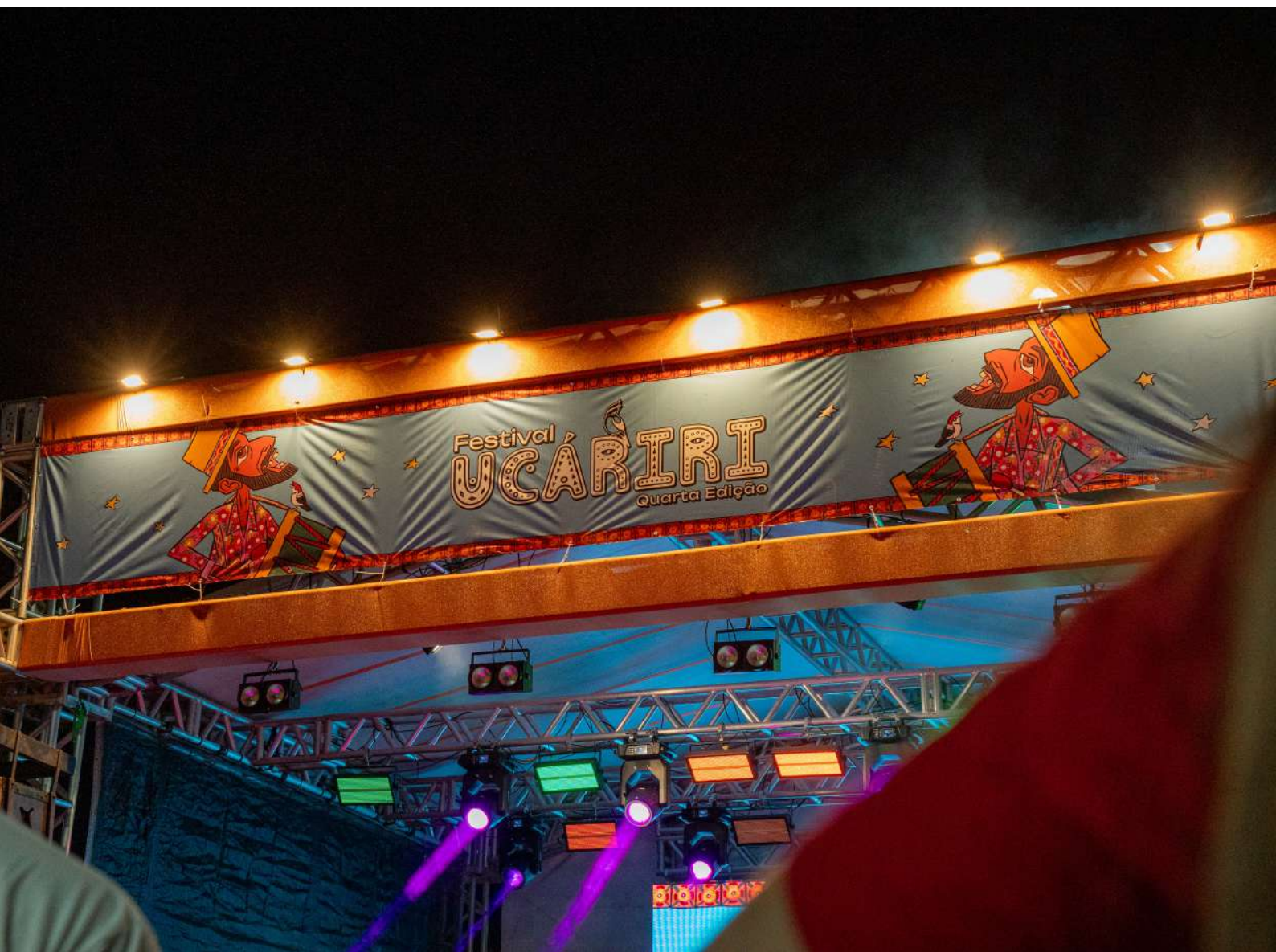
**Festival Ucárirí:** Mais que evento, é celebração. Ali se encontram música, poesia, teatro, dança e sabores da terra. É palco para os fazedores de cultura do Cariri: dos mestres anciãos que guardam o tempo às vozes urbanas que inventam o futuro.

**Vivências Ucáriri:** Mais do que roteiros turísticos, são verdadeiras imersões na cultura caririense. Os participantes visitam mestres artesãos, conhecem o processo de fabricação da cajuína, participam de uma roda de coco e aprendem sobre plantas medicinais. É o turismo de base comunitária em sua essência, onde o visitante é convidado a aprender e a trocar, não apenas a consumir.

**Queermesse:** Um projeto corajoso e necessário que fomenta a cena drag e a arte LGBTQIAPN+ na região. Oferece formação artística, promove shows e cria um espaço seguro de acolhimento e visibilidade para essa comunidade, mostrando que a cultura também é sobre diversidade e direito à existência.

Além desses projetos que florescem como frutos visíveis, a Casa Uca mantém o ciclo vivo de um calendário fixo: feiras criativas que são janelas de arte e economia, rodas de conversa que resgatam o patrimônio cultural como memória viva, práticas

Festival Ucáriri Quarta Edição. Fonte: Instagram casauca, 2025.





Feira de diversos. Fonte: Instagram casauca, 2025.

de autocuidado coletivo que lembram que cuidar de si também é cuidar da comunidade. O impacto da Casa não se limita às suas paredes. Ele se espalha como rio, chegando às políticas públicas que incentivam a cultura local. Está presente em editais como o da Lei Aldir Blanc, em fóruns municipais que discutem o futuro da cultura, e em cada espaço de decisão em que a voz da coletividade precisa ecoar. A Casa também se tece em rede, caminhando junto a coletivos como o Fórum Cariense de Cultura, grupos de economia solidária e universidades parceiras como a URCA e o IFCE. São laços que se transformam em projetos de extensão, em pesquisa-ação, em práticas que unem chão, saberes e afeto. A Casa Uca é assim, mais que casa: é território em movimento.



"Nave" do Mestre Aécio de Zaira. Fonte: Instagram casauca, 2025.





# UMA FEIRA DE MARIAS

Odalissyá Ferreira da Silva - Feira de Marias

Rondenelly Braz Longuinho - Universidade Federal do Ceará



## UMA FEIRA DE MARIAS

**O**dalissy Ferreira da Silva, 30 anos, mulher negra, conhecida por todos como Oda, é idealizadora da Feira de Marias. Mulher preta, psicóloga, produtora, artesã e empreendedora. Apesar da pouca idade que tem, Oda é dona de uma história inspiradora, carregada de superação. O movimento fundado por ela é hoje um expoente de transformação, que tem mudado a realidade de várias mulheres do Cariri cearense, visto que encontraram na Feira de Marias um espaço de crescimento pessoal e profissional.

A Feira de Marias é uma iniciativa independente, criada por mulheres e para mulheres, trata-se de uma feira colaborativa e itinerante que estimula toda uma cadeia criativa na região do Cariri<sup>1</sup>, promovendo mudanças sociais, econômicas e culturais, gerando renda e independência financeira para as empreendedoras da Feira. Só no ano de 2024, a feira movimentou cerca de R\$ 200.000,00 em suas 21 edições, impactando diretamente a vida de quase 100 mulheres que expõem seus trabalhos ali.

O protagonismo feminino é a marca desse movimento, o qual potencializa iniciativas empreendedoras do nosso território. É mais que um espaço de comercialização de produtos e serviços, é na verdade, uma rede forte de mulheres, orientando a promoção do empoderamento feminino, que potencializa suas vozes, garante oportunidades e condições de melhoria, seja no âmbito pessoal, profissional ou familiar.

O Cariri é uma terra encantadora, onde cultura, fé e tradição se misturam em um caleidoscópio multicolorido e diverso. No entanto, há também uma outra realidade, amarga, de insegurança e violência, sobretudo para o sexo feminino. Muitas são as mulheres em situação de vulnerabilidade, mulheres que perdem sua identidade ao tornarem-se estatística e números da violência assustadora, que escancaram a perversa e cruel cultura da violência que impera em nossa sociedade.

Vislumbrando um futuro mais seguro, justo e generoso com as mulheres, a Feira de Marias tem sido um ponto de inflexão na luta por transformação social, buscando o empoderamento

feminino através da independência financeira de suas participantes. A semente do empreendedorismo, Dona Ana Gonçalinha é uma mulher aguerrida, daquelas que enfrentam o mundo com um sorriso no rosto. Ainda muito jovem, assumiu o papel de provedora do lar. Mãe, avó e empreendedora, Dona Ana possui uma pequena loja no Mercado Central de Crateús, uma lojinha que vende “de tudo”, bem na entrada principal do mercado.

**“Na cidade de Crateús, onde nasci e vivi, vó Ana Gonçalinha tem uma lojinha, um ponto na entrada do mercado central da cidade, uma loja de artigos religiosos, mas que vende tudo, onde trabalhou sua vida inteira”.**

É com um sorriso estampado no rosto e os olhos repletos de saudades que sua neta Oda revisita suas memórias de sua primeira infância. Foi na cidade de Crateús, interior do Ceará, que Oda chegou ao mundo e deu seus primeiros passos, vivendo boa parte de sua infância ao lado de sua avó e sua mãe.

Dona Ana sempre foi a principal referência de Oda, era em sua avó que Oda espelhava-se, era a imagem forte da matriarca que fazia seus olhos brilharem, seguir seus passos era o que ela mais queria.

Meninas olhando agendas em stand da Feira de Marias, 2024.



**“Desde muito novinha meu sonho sempre foi trabalhar, ganhar meu dinheirinho, eu olhava para minha avó e queria ser como ela, fazer o que ela fazia”.**

Os dias de Dona Ana começavam bem cedinho. Antes que o sol despontasse no horizonte, Dona Ana já estava de pé. Dia após dia, essa era sua senda, e Oda acompanhava tudo de perto e ajudava em seu ritual cotidiano de preparo para enfrentar mais um dia de trabalho. Assim como a maioria das mulheres que se lançam ao empreendedorismo, Dona Ana tinha uma rotina desafiadora, as múltiplas jornadas agitavam responsabilidades que se somavam às diferentes funções de uma mulher. Mas, aos sábados, Dona Ana contava com a ajuda de sua pupila, Oda, que esperava a semana inteira pelo dia em que podia acompanhar sua avó. Era uma realização! Oda conta da fascinação e felicidade que sentia:

**“Lembro que o sábado era o único dia em que eu podia acompanhá-la até a loja, e eu esperava ansiosamente por esse dia”.**

“Aquele ambiente me encantava, eu ficava fascinada com a dinâmica daquilo tudo, me recordo claramente que ficava observando enquanto ela vendia e atendia os clientes, muitas vezes eu ficava na porta da loja chamando as pessoas que passavam, anunciando os preços e produtos, parecia gente grande, eu interagia com os clientes, com os outros comerciantes, os feirantes. Aquele espaço era familiar para mim, era prazeroso estar ali, cercada daquela gente, ajudando a minha avó, é uma memória que guardo com carinho, cada momento que vivi ali, as trocas de afeto, o aprendizado, cada experiência compartilhada com minha avó, deixaram marcas profundas, que estão presentes até hoje e que tem me influenciado em minhas escolhas de vida”.

Foi à sombra dessa mulher inspiradora que Oda viu nascer seu primeiro elo com o empreendedorismo. Durante o tempo em que viveu com sua avó, em meio ao faz de conta, às brincadeiras e fantasias de uma pequena menina, que sem perceber, a semente da Feira de Marias foi plantada.

**“Cresci observando a luta, a dedicação, a superação das mulheres que me cercavam, o exemplo arrasta, e era nelas que eu me espelhava.”**

O núcleo familiar de Oda sempre foi formado por mulheres fortes, que precisaram sê-lo frente às dificuldades da vida. Assim como sua avó, sua mãe ficou viúva muito cedo. Essa resiliência exigida à figura feminina é uma realidade comum a outras tantas mulheres no Brasil, sendo mais de 11 milhões de mulheres criando seus filhos sozinhas, esse número representa 16,5% dos domicílios brasileiros<sup>2</sup>. Oda conta que não chegou a conhecer seu pai, que faleceu pouco antes dela nascer, assim, seu referencial de mundo sempre foi formado por mulheres que lhe cercavam, sua mãe era a outra figura feminina que lhe inspirava. Cícera Ferreira (mãe de Oda) sempre esteve ligada às artes, trabalhou desde sempre na organização e promoção de eventos, shows e bandas, sempre esteve imersa nessa atmosfera cultural, nos espaços de fruição cultural, ambientes onde arte, cultura e empreendedorismo dialogavam, desse modo, Oda teve a oportunidade de conviver com diversas linguagens artísticas, com uma pluralidade de expressões artístico culturais.

Durante sua juventude, Oda e sua mãe saíram de Crateús, deixando sua terra natal, mudaram de cidade algumas vezes até chegarem ao Cariri e estabelecerem-se finalmente em Juazeiro do Norte, onde viveram por alguns anos até sua mãe decidir mudar novamente. E como deixar o Cariri? A essa altura Oda já havia escolhido o Cariri para ser seu lar, já havia fincado suas raízes nesse território encantado. Deu-se então um novo desafio, viver sozinha, independente e responsável por seu sustento. À época, Oda já estava na faculdade de psicologia, e seu tempo dividia-se entre as atividades da faculdade e o trabalho de meio período que desempenhava como menor aprendiz.

**“Foi um período difícil, mas cheio de aprendizado, e em meio às dificuldades, num misto de vocação, oportunidade e necessidade, resolvi complementar minha renda através do empreendedorismo”.**



Feira de Marias no Centro Cultural, 2024.

Oda começou a empreender de forma tímida, vendendo cosméticos na faculdade, cujos clientes eram pessoas próximas, amigos e conhecidos. Havendo ainda a necessidade imperativa de aumentar sua renda, Oda decidiu investir em uma pequena loja virtual de produtos personalizados. Mal sabia que esse era o primeiro passo em direção à Feira de Marias. A inquietação, fruto da necessidade de aumentar o alcance de sua loja, fez com que Oda buscasse alternativas, pensasse em formas de atingir um público maior de potenciais clientes.

“Até então o Instagram era a única vitrine para venda dos meus produtos, no entanto, a plataforma não era tão difundida, ao contrário de hoje. Na época não havia viabilidade em manter a loja exclusivamente virtual, era evidente a urgência em mudar, alcançar mais gente, migrar do virtual para a vida real, mas como seria? Economicamente falando, eu não tinha como manter uma loja física, não havia essa possibilidade. Diante desse dilema, busquei alternativas viáveis que solucionasse esse meu problema, foi quando participando de um evento na cidade de Recife, tive a oportunidade de conhecer uma feira criativa que acontecia lá, nesse momento uma chave virou na minha cabeça, percebi que era essa a resposta para minha inquietação, foi nesse momento que a Feira de Marias foi semeada em mim.”

## A FEIRA

Toda grande jornada começa com um primeiro passo. Chegando ao Cariri, motivada pela experiência que tivera em Garanhuns, Recife, Oda pôs as mãos na massa, e buscou por mulheres que assim como ela estivessem dispostas a construir um coletivo, pequenas empreendedoras que compartilhassem das mesmas dificuldades.

“Voltando de Recife, procurei no Instagram, mulheres que assim como eu tinham pequenos negócios, eram pequenas empreendedoras, bolei um texto explicando a minha ideia, saí enviando para todas que encontrei, conhecidas e desconhecidas, fui fazendo contato, tentando reunir mulheres dispostas a embarcar nesse projeto e replicar o modelo da feira que havia me motivado”.

Das poucas respostas que teve, uma foi fundamental para a construção da Feira, Germana Nobre respondeu ao chamado, comprou a ideia. Na época, Germana fabricava brincos artesanais, e assim como Oda, buscava por uma oportunidade de ampliar o alcance de seus produtos e gerar mais vendas, aquela ideia parecia a solução para esse problema, e de fato era. Elas uniram forças, e antes de qualquer coisa, acreditaram que era possível, acreditaram no potencial daquela ideia, e correram atrás daquilo que até então parecia um sonho.

“Marcamos um encontro para discutir a ideia, pensamos como seria feito, fizemos inúmeros planos, Germana comprou a ideia. Logo que saímos ela criou um Instagram, deu um nome à feira – Feira das Minas, saímos novamente convidando várias mulheres, dessa vez com uma proposta mais organizada, mais estruturada”.

## ODA E GERMANA

Em outubro de 2019 foi realizada a primeira edição da Feira das Minas, o projeto tão sonhado enfim tornou-se realidade. Com a ajuda de amigos, a Feira ocorreu no bar Cangaço que forneceu toda a infraestrutura necessária para realização do evento, mesas, cadeiras, iluminação até a banda que foi atração naquela noite.

**“Foi uma noite muito agradável, éramos pouco mais de dez mulheres expondo seus produtos, eu (Germana) e as outras iniciamos ali de forma tímida o projeto da Feira, esse tinha sido o pontapé inicial do que hoje conhecemos como Feira de Marias”.**

Depois do primeiro encontro, foram realizadas outras edições, e mais mulheres juntaram-se ao projeto, Oda e Germana passaram a administrar a feira, organizar os encontros, prospectar novas expositoras. A Feira é de caráter itinerante, e aos poucos foi ocupando outros lugares, realizando novas edições em novos espaços, públicos e privados, pouco a pouco a Feira foi ficando conhecida, mais e mais mulheres demonstravam interesse em participar, tudo estava indo bem até que veio a pandemia de COVID – 19 e pegou a todos de surpresa.

“Pensávamos, como vamos manter a feira se tudo está fechado? A alternativa foi voltar para o virtual. Realizamos diversas ações, intensificamos nossa presença nas redes sociais, tentamos manter firme o vínculo estabelecido entre as mulheres que compunham a feira. Foi um período muito difícil, de muitas incertezas, mas também de colaboração, de partilha, de companheirismo, os laços foram estreitados”.

Passado o período mais crítico da pandemia, quando as medidas sanitárias de segurança foram flexibilizadas, permitindo novamente a realização de eventos, Oda e Germana já se preparavam para retomar as atividades da Feira quando tiveram uma grata surpresa, a quantidade de mulheres interessadas em participar do coletivo era imensa, superava todas as expectativas, era algo realmente inesperado. Oda fala da surpresa que tiveram e do tamanho do reconhecimento que a Feira tomou:

“Várias pessoas passaram a conhecer nosso trabalho, passaram a acreditar no potencial da Feira, ocupamos novos espaços, fizemos novas parcerias, abraçamos novas mulheres, aumentamos de tamanho, viramos notícia”.

Tudo parecia ir muito bem, mas um novo desafio surgiu, a Feira das Minas precisaria mudar de nome. Fazendo uma busca rápida nas redes sociais, era fácil encontrar outras experiências iguais, com o mesmo propósito e mesmo nome,

havia várias “Feira das Minas” espalhadas pelo Brasil, coletivos de mulheres que comungavam dos mesmos objetivos. Isso não parecia um problema, até que Oda e Germana foram acionadas extrajudicialmente, foram intimadas a abandonarem o nome Feira das Minas, pois este havia sido registrado.

“Aquilo nos pegou de surpresa, nos desestabilizou, ficamos relutantes com a ideia de trocarmos o nome da feira, depois de tudo que havíamos construído. A gente ficou pensando, procurando também no site de registros, se já existia outra feira com os nomes que íamos pensando, ficamos com medo depois disso, até que chegamos no nome Feira de Marias. Maria representa muito a mulher nordestina, é um nome muito comum às mulheres do Nordeste. Como havia várias expositoras que se chamavam Maria, pensamos que esse seria um nome que nos representaria, que seria um nome de força, carregado de significados”.

## **A FEIRA DE MARIAS**

“Essa mudança chegou na hora certa, mudamos de nome, mudamos a identidade visual de nossas redes sociais, mudamos a estrutura de gestão da feira. Após a saída de Germana, por razões pessoais, novas cinco voluntárias se agregaram à feira para contribuir na gestão e produção e, mais que isso: ganhamos novas cabeças pensantes, novas ideias, novas formas de pensar a Feira de Marias”.

No início, parecia suficiente ocupar os espaços, estar presente, marcar território com o corpo e os produtos. Mas, com o tempo, emergiu uma percepção mais profunda. Era necessário investir em conhecimento, intensificar capacitações, cultivar um saber coletivo que pudesse sustentar os sonhos que brotavam entre as tendas da Feira de Marias.

Foi então que se entendeu que não bastava estar — era preciso compreender. Compreender a gestão dos próprios negócios, os caminhos das vendas, os mistérios do marketing, o valor do tempo e do preço justo. “Era necessário buscar mais informações que nos apontassem para um caminho de evolução”, disse Oda, que tece a coordenação da Feira como quem borda um manto de possibilidades.



Odalissy, fonte Instagram @odaferreirapsi, 2024.

Esse despertar para o saber mobilizou parcerias, conexões e redes de apoio. Ouviam-se as vozes das expositoras, suas dúvidas e necessidades, e a partir delas se buscavam respostas. Assim, aproximaram-se da Secretaria de Desenvolvimento de Juazeiro do Norte, após perceberem que muitas mulheres desconheciam os caminhos da formalização pelo MEI. A consultoria que ali receberam foi como um primeiro passo para muitas – o gesto inicial de um caminhar mais autônomo.

A coordenação, atenta e sensível, assumiu também o papel de semeadora de saberes. Participavam de formações e devolviam ao grupo o que aprendiam, numa partilha generosa que alicerçava o crescimento coletivo. Nasceu daí um calendário vivo, em que a cada mês florescia um encontro de capacitação e uma edição da feira – espaços que se entrelaçam como ramos de uma mesma árvore, permitindo que as mulheres também participem de outras feiras, outras terras, outros ventos.

Mas o caminho nem sempre foi suave. Organizar e produzir um movimento tão vibrante como a Feira exigiu fôlego, resistência e entrega. “Nem tudo são flores”. O trabalho, quase sempre voluntário, mal cobria os custos de deslocamento e estrutura. “Eu cheguei a ter três empregos em paralelo à Feira, uma vez que não tinha retorno financeiro com ela”, revelou. Em meio às alegrias, frustrações: críticas injustas, acusações infundadas, desânimos que fizeram vacilar a certeza do caminho.

“Houve momentos em que parei para refletir, e me perguntava, qual o propósito disso? Por que ainda estou à frente disso?” A resposta, no entanto, sempre brotava com a força das raízes: o que movia era o encontro, a partilha, a possibilidade de ver outras mulheres se transformando. “Fico super feliz quando eu vejo alguma expositora que está alavancando o seu negócio”, afirmou, com a emoção de quem vê o voo depois de tantos ensaios.

E, de fato, os voos aconteceram. Algumas empreendedoras deixaram a feira para seguir em direções maiores, outras conquistaram espaços antes impensáveis. Um dos marcos mais simbólicos foi a presença da loja Empodera Elas no Cariri Garden Shopping – território antes inalcançável. “Movimentamos mais de R\$ 150.000,00 entre as expositoras, houve quem faturasse mais de R\$ 30.000,00”. Ali, as barracas tornaram-se vitrines, os sonhos ganharam vitrais.

Teve quem abandonasse a estabilidade de um cargo público para se dedicar ao que lha fazia vibrar. Teve quem fosse tímida e cheia de dúvidas que passou a circular por outras cidades, por outros eventos, por novos mundos. “A Feira de Marias é um local

Equipe que compõe o a Feira, 2024.



de encontros, onde afetos se entrelaçam”, disse, com os olhos brilhando de quem reconhece o milagre da comunhão.

O impacto da feira não se mede apenas em cifras. Ele pulsa nos afetos, nos vínculos, nos laços de confiança que se formam entre as mulheres. “Mudam a rota de suas vidas”, confidenciou. Mudam também o modo como se relacionam em suas casas, com seus filhos, com seus companheiros. As histórias ali vividas deixam marcas — não feridas, mas flores.

A Feira nasceu do desejo, da necessidade e da coragem. E cresceu como território fértil de empoderamento, resistência e transformação. Criou-se um ambiente aonde as mulheres podem testar sonhos, desafiar seus medos, aprender e crescer. “E talvez o mais bonito de tudo seja perceber como a Feira ressignifica vidas, como ela amplia os nossos horizontes”, concluiu.

Atualmente, a Feira de Marias é mais que um espaço de comercialização: é um gesto coletivo de liberdade. É o instante em que a economia se faz poesia, e a criatividade encontra o chão fértil da terra. É onde o Cariri se reconhece em sua arte, em seu feminino, em sua força. É onde as vozes, antes caladas, agora ecoam com força, celebrando a beleza do que é feito junto.

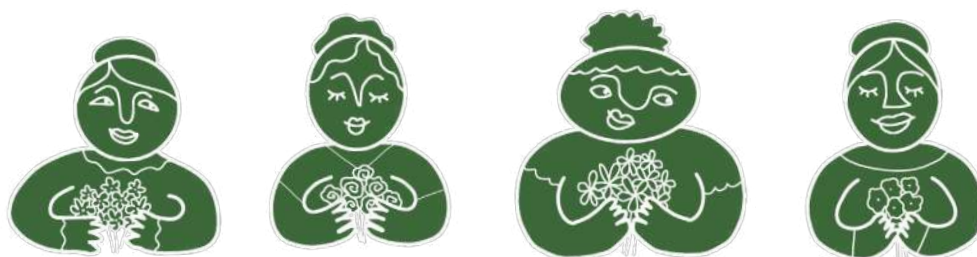
## **NOTAS DE FIM**

1. O conjunto urbano da Região Metropolitana do Cariri (RMC) está situado a uma distância média de 600 km das duas metrópoles regionais nordestinas mais próximas, Fortaleza e Recife. As três cidades principais (Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha) mantêm vínculos estreitos tanto em termos de proximidade territorial quanto relacional, sobretudo pela relação de complementaridade socioeconômica no Cariri cearense. Essa região metropolitana é, atualmente, composta por nove municípios: Juazeiro do Norte, Crato, Barbalha, Jardim, Missão Velha, Caririaçu, Farias Brito, Nova Olinda e Santana do Cariri

2. No Brasil, mais de 11 milhões de mulheres criam os filhos sozinhas, de acordo com uma pesquisa do Instituto Brasileiro de Economia da Fundação Getúlio Vargas (FGV). Esse número representa 16,5% dos domicílios brasileiros, segundo o Censo 2022 do IBGE.

# ESCOLA DE SABERES DE BARBALHA : CULTURA VIVA, TERRITÓRIO EM PRÁTICA

Georjania Lima Ferreira - Escola de Saberes de Barbalha  
Cleber de Lima Braga - Faculdade de Economia, Administração e  
Contabilidade de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo



10

## DO MARANHÃO AO CARIRI: INFÂNCIA E FORMAÇÃO CULTURAL

**M**eu nome é Georjânia, conhecida como Jane. Nasci em Pedreiras<sup>1</sup>, cidade do interior do Maranhão, onde aprendi, ainda criança, que a cultura não mora nos livros — ela acontece nas ruas, nos quintais, nos corpos. Essas primeiras vivências me ensinaram que a cultura tem corpo, cheiro e coragem. Não se aprende em cartilha. E talvez por isso, quando mais tarde eu me encontrei com a Escola de Saberes de Barbalha<sup>2</sup>, no sul do Ceará, entendi que minha história já me preparava para aquele encontro — mesmo sem eu saber.

Foi minha mãe, Raimunda Leini, quem me ensinou isso, sem discurso nem teoria. Ela simplesmente nos levava — eu e meus irmãos para a casa da vizinha Dona Nazaré, onde, todo ano, o boi-bumbá<sup>3</sup> saía como um ser mágico, vestido de brilho, cor e suspense. A gente esperava com ansiedade. E quando ouvíamos: *“lá vem o boi, lá vem o boi”*, era como se o mundo inteiro se acendesse.

Ali, com seis anos, sem saber que se chamava “manifestação cultural”, eu já dançava quadrilha. Mas não dessas quadrilhas estilizadas dos festivais modernos — era a quadrilha da rua, dos ensaios nos quintais amplos das casas, do sapateado desajeitado e do vestido costurado em casa. Morávamos perto de um clube onde as escolas de samba ensaiavam, e mesmo sem participar, eu e meus irmãos íamos espiar. Ficávamos escondidos perto da grade, escutando o som dos tambores, esperando o momento da saída para o cortejo.

Nas procissões fluviais de São Benedito, que ocorriam no rio Mearim, cada canoa era enfeitada com bandeirolas coloridas. O cenário era tão grandioso quanto simples.

Na minha casa, nunca houve proibição de participar disso. Pelo contrário. Minha mãe fazia questão. “Vai ver. Vai brincar. Vai aprender.” E assim fui crescendo — não na escola formal, mas no terreiro da vizinha, na margem do rio, no ritmo do tambor.

Mais tarde, já na adolescência, fomos morar em Imperatriz, cidade maranhense de perfil mais urbano e comercial, vizinha

do Tocantins. Ali, o reggae dominava os sons da juventude, mas a força da cultura popular seguia pulsando. Logo os quintais viraram calçadas, os ensaios se mudaram para praças, mas os gestos e os corpos ainda sabiam dançar.

Com 13 anos, comecei a trabalhar vendendo calçados em feiras, ao lado do meu padrasto e de meu irmão. Foi nesse contexto que tive meu primeiro contato com os ciganos, que visitavam as feiras mensais da região, especialmente nas imediações da Serra Pelada e do Bico do Papagaio, entre Maranhão, Pará e Tocantins. Eram grupos nômades, vestidos com roupas bordadas, dentes dourados, muitos anéis, muitos brilhos. “Era perigoso”, diziam. Mas para mim, era lindo. Eu não me aproximava — talvez por medo, talvez por respeito. Mas aquela imagem ficou.

Cheguei a Juazeiro do Norte, Ceará, com 15 anos. Vim com minha mãe, meu padrasto — que havia decidido montar uma pousada —, e meus irmãos mais novos. Ele alugou um ponto, depois comprou o prédio, e a gente passou a morar ali mesmo, onde era o negócio.

A gente chegou no Dia de Reis, 6 de janeiro. Lembro bem. A cidade estava cheia. Era romaria, mas a gente não sabia o que era aquilo. Ninguém nos explicou o que significava ser romeiro, por que aquela gente se vestia de preto, com chapéus de couro e sandálias brutas. A gente chegou para viver, mas sem saber do que era feito o lugar.

Chorei. Chorei por muitos dias. O som nas ruas, as procissões, os corpos cobertos de promessas... me assustavam. Aquela fé pesada, silenciosa, encarnada na roupa. A bata preta, os pés descalços, os olhares fixos. Eu não entendia. E ninguém ao meu redor também sabia explicar. Mas tinha algo ali. Mesmo com medo, eu achava bonito. Comecei a sair com meu irmão para ver. A gente ia até a Rua da Matriz só para olhar os romeiros. As cores, os sons, os cheiros. E sem perceber, eu já estava gostando — mesmo sem entender ainda o porquê.

Foi nessa época que aconteciam os reisados, por causa do Dia de Reis. A cidade se encheu de grupos com roupões coloridos, instrumentos, e os famosos “cães” que batiam chicotes no chão. Minha irmã corria assustada. Eu não. Eu achava lindo. Porque, de algum jeito, aquilo me lembrava a minha infância no Maranhão. Naquela hora, o medo virou memória.

Lembrei das quadrilhas que eu dançava criança, do boi-bumbá que saía do quintal da vizinha Dona Nazaré, das ruas enfeitadas de bandeirola. Quando vi os reisados, não senti estranhamento — senti retorno. Um reconhecimento de algo que já era meu, mas com outro sotaque.

O que mais me tocava era o jeito dos romeiros. A roupa. O silêncio. A devoção. Aquilo me deu um impacto. Mas, com o tempo, comecei a perguntar e a ouvir. Descobri que aquela roupa preta era promessa. Que a bata era penitência. Que aquele andar silencioso era fé que não precisava ser dita.

Passei a ajudar minha mãe na pousada. E os romeiros vinham de tudo quanto era canto: Paraíba, Pernambuco, Piauí, Bahia. Conversavam com a gente. Ficavam nos mesmos quartos todo ano. A gente fazia café, ouvia histórias, partilhava os dias. Eles deixaram de ser estranhos. Viraram quase família.

E foi ali, naquela convivência, que comecei a me reconhecer na cultura do Cariri. Não foi nos livros. Foi no corpo a corpo. No cheiro da comida, na música que saía das ruas, na procissão que passava na porta da pousada. Foi no susto que virou escuta. E aí entendi: o lugar que um dia me assustou era o mesmo que me ia transformar.

## **A ESCOLA DE SABERES DE BARBALHA: MEMÓRIA, TERRITÓRIO E MISSÃO CULTURAL**

Foi no ano 2000 que meu corpo cruzou de vez a fronteira da memória para o território. Eu havia me casado e, com isso, mudado para Barbalha — cidade que, até então, era vizinha da cidade de romarias, mas ainda não minha. Cheguei sem saber que estava plantando raiz. Aos poucos, fui criando vínculos, afetos, rotinas. Barbalha deixou de ser lugar de passagem e virou casa.

Anos depois, quando recebi o título de cidadã barbalhense, senti que aquele pedaço de papel não era um prêmio — era um reconhecimento silencioso de tudo que eu já vivia ali: a dedicação à cultura, o trabalho na Escola de Saberes, o compromisso com os mestres, com as festas, com o povo. Era como se a cidade dissesse: “Você já é nossa. Agora é oficial”.

A minha história com a Escola de Saberes de Barbalha



Fachada Escola de Saberes, Barbalha -CE. Fonte: <https://boanoticia.org.br>, 2021.

começou antes mesmo da Escola existir. Eu já atuava no Centro Pró-Memória Josafá Magalhães, uma instituição voltada à história e à memória da cidade. Foi a partir dali, por volta de 2016, que surgiu a proposta da Escola, idealizada pelo cineasta Rosemberg Cariry, em diálogo com a professora Jaciméia Cavalcante. A gente já vinha organizando seminários, ações culturais, arquivos de memória. E o desejo era criar um espaço onde os saberes tradicionais e os saberes acadêmicos pudessem dialogar – com escuta, com afeto, com permanência.

A Escola foi criada juridicamente em agosto de 2016, e a inauguração aconteceu em dezembro do mesmo ano. Fui uma das primeiras a participar. E desde o início, ficou claro que aquilo ali não seria um trabalho com salário ou cargo fixo. Seria uma missão voluntária. Um espaço para se doar.

Fiquei como vice-presidenta da Escola de Saberes. E, durante muitos períodos em que Rosemberg viajava ou estava em pesquisa, eu assumia a responsabilidade da casa. A gente organizava tudo: eventos, formações, articulações com

universidades, parcerias com mestres e grupos populares.

E aqui é importante dizer: o que move essa Escola é o amor pelo que ela representa. Aqui não se mede currículo, nem se compara saber. O mestre da banda cabaçal se senta do lado do professor universitário, e um escuta o outro. O pesquisador aprende com a rendeira, a criança aprende com o romeiro. E a gente, da equipe, aprende com todos.

Eu me formei em História e fiz o curso de Produção Cultural da Universidade Federal do Cariri, lá no Centro de Convenções. A minha prática foi toda aqui dentro. Aprendi na vivência, organizando oficina, aprendendo a montar projetor, recebendo grupo de reisado, limpando sala, ajudando a servir lanche. Porque na Escola todo mundo faz tudo. E é assim que a gente constrói — com as mãos e com o coração.

A Escola se tornou um ponto de referência para a cultura de Barbalha e do Cariri. Ela é hoje um Ponto de Cultura certificado pelo Estado do Ceará, com reconhecimento desde 2020, após aprovação em edital lançado em 2019. Mas, como a gente costuma dizer, ela já era ponto de cultura muito antes do título. Já fazia, desde sempre, o que um ponto de cultura faz: manter as portas abertas, ser espaço de acolhimento, fortalecer as tradições.

A gente recebe estagiários e bolsistas da Universidade Regional do Cariri (URCA), da Universidade Federal do Cariri (UFCA), do Colégio Profissionalizante Moreira de Sousa de Juazeiro do Norte/CE. Temos parceria com o Geopark Araripe, empresa Iknet, grupo Corrupio Povo Cariri, Coletivo Camarada (do Crato/CE), Fábrica de Imagens (Fortaleza/CE), os Narradores Cariri, a Noite das Solteironas, e grupo de teatro Acauã (de Tianguá/CE). Tudo em rede.

Mostrar menos E mesmo com toda essa força, a gente não recebe nenhum recurso fixo. Não tem verba mensal. Não tem convênio direto. A gente funciona com doações, parcerias pontuais, editais, e muita, muita dedicação voluntária. Até hoje, nunca deixei de participar. Mesmo quando precisei sair da direção da Escola por questões legais — por ser casada com servidor público, o que impedia a Escola de participar de alguns editais — continuei presente e continuo até hoje.

A Escola, para mim, é casa. É onde a cultura mora e se



Oficina de Escultura em Areia na Escola de Saberes. Fonte: Instagram esolaesaberebarbalha, 2024.

transforma. Depois da estrutura montada, espaço físico ocupado, rede criada, a gente entendeu que o trabalho não era apenas manter as portas abertas. Era preciso ir até onde os saberes estavam. E o saber, a gente sabe, não espera edital nem acontece somente no centro da cidade. Ele está nas beiras. Nos sítios. Nos terreiros.

E foi assim que nasceu o nosso diálogo com mestres como Serginaldo, lá na comunidade da Lagoa, e com o Mestre Gilberto, outro importante detentor da tradição, que também mantém seu ponto de cultura comunitário.

Com Mestre Serginaldo, a relação é profunda. Ele é responsável por um dos Terreiros de Folia mais ativos da região, mantém duas bandas cabaçais e dois grupos de reisado. Já fizemos de tudo por lá: oficina, seminário, articulação de edital, apoio de produção. Em dezembro de 2023, fomos até o terreiro organizar o evento Sítio Natalino, contemplado por um edital público. Levamos a estrutura de apoio, coordenamos a parte de produção cultural e recebemos, junto com o mestre, a visita dos técnicos do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional), que estavam desenvolvendo a ação “Patrimônio nas Escolas”.

Mas o IPHAN não ficou só na teoria. Foi para dentro da casa do mestre, sentiu o barro no pé, viu os instrumentos pendurados no varal, ouviu os relatos das crianças, netos e aprendizes. Porque é assim que a cultura popular sobrevive: no convívio. A relação com esses mestres não é pontual. É de vínculo. Quando tem edital, a gente liga. Quando tem reunião, a gente chama. Quando eles precisam tirar dúvidas, eles vêm até a Escola ou mandam recado. Já aconteceu de ligarem só para saber se tal projeto “vale a pena”. E a gente se senta, escuta, orienta.

Foi assim também com o chamamento da UFCA e da Pro-Reitoria de Cultura - Procult, direcionado aos Mestres da Chapada do Araripe (projeto Ciclo de Saberes). Os mestres tinham dificuldade de preencher formulário, montar portfólio, enviar documentação. Então, a Escola montou uma equipe, chamou os grupos, gravou os depoimentos, ajudou a escrever os projetos. Porque se a gente não ajuda, ninguém ajuda. Esse é o nosso papel enquanto ponto de cultura: fazer ponte. Traduzir edital. Transformar internet em diálogo. Papel em política.

Essa mesma atuação se repete com outros pontos e coletivos parceiros: Corrupio Povo Cariri, Coletivo Camarada, Fábrica de Imagens, Narradores Cariri, Grupo Acauã, Avibem, Aldeias do Crato. Quando alguém precisa de caixa de som, o outro empresta. E toda vez que a Escola vai até esses lugares, a gente volta com mais do que fotos ou relatório, a gente volta com pertença.

Voltamos sabendo que aquele lugar também é nosso. Que aquela banda também toca por nós. Que aquele mastro é erguido com nossa força. E é por isso que a Escola não é uma sede. É um corpo que caminha.

### **A FESTA DE SANTO ANTÔNIO E OS RITUAIS DE PERTENCIMENTO EM BARBALHA, OS CARREGADORES DO MASTRO: TRADIÇÃO E ESFORÇO COLETIVO.**

O corte do mastro de Santo Antônio acontece no Sítio Riacho do Meio, na zona rural de Barbalha, geralmente no final de maio ou no primeiro domingo de junho. É o rito que inaugura a Festa, e talvez o mais carregado de simbolismo: homens da comunidade

entram na mata, cortam uma árvore monumental, fazem promessa e a carregam, nos ombros, até a Rua da Matriz, onde o mastro é erguido sob aplausos, cânticos, lágrimas e batucadas das bandas cabaçais.

A Escola de Saberes de Barbalha participa ativamente dessa ação, coordenando um dos projetos mais importantes de salvaguarda cultural vinculados ao registro da festa pelo IPHAN: A tenda, que começou com apoio popular, virou política pública por meio da ação da Escola. E virou modelo.

Esse projeto, executado com apoio de editais federais (2023 e 2024) e da parceria com a Secretaria de Saúde do Município, oferece água potável, alimentação tradicional (baião de dois), kit de primeiros socorros, ambulâncias da Secretaria e do Serviço de atendimento móvel de urgência – SAMU, além de estrutura de descanso e acolhimento para os carregadores. O gesto é simbólico, mas também político: esses homens não carregam apenas um mastro.

O IPHAN reconheceu sua importância dentro do inventário do bem cultural, e a incluiu entre os elementos da festa a serem fortalecidos. A ação foi documentada, avaliada e celebrada como exemplo de política de base comunitária.

Festa de Santo Antônio, Pau da Bandeira – Barbalha, CE. Fonte: <https://th.bing.com>, 2021.



Junto a essa estrutura, a Escola organiza rodas de conversa com os carregadores e com figuras tradicionais da festa, como Dona Lourdes Sobral, responsável pela pintura da bandeira no topo do mastro. São essas conversas que alimentam os relatórios, mas também a memória afetiva de quem participa da festa desde criança.

O mais bonito é perceber que, enquanto a cidade vibra, dança, bebe e canta, existem corpos que silenciosamente sustentam tudo aquilo. E esses corpos são os dos carregadores. Para mim, eles são os heróis. Há os heróis da comunidade que preparam a comida, os músicos das bandas cabaçais e as mulheres que organizam tudo sem subir no palco. O Pau da Bandeira, quando chega à Rua da Matriz e é erguido, não é um tronco. É um grito coletivo. É o encontro do sagrado com o profano, do rural com o urbano, da fé com a resistência. E nesse cruzamento, lá está a Escola — não como protagonista, mas como suporte. Como quem oferece sombra e água fresca para quem carrega o mundo nas costas.

### **O CASAMENTO SIMBÓLICO DAS NOIVAS DE SANTO ANTÔNIO**

Quem olha de fora pode achar que o projeto das Noivas de Santo Antônio de Barbalha é só mais um evento da festa. Mas quem está dentro sabe: ali está um dos ritos mais sensíveis de toda a Festa de Santo Antônio — reconhecida pelo IPHAN, desde 2015, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

Elas não pagam nada. Recebem o vestido, a maquiagem, o transporte e, acima de tudo, o reconhecimento. Muitas são mães solo, artesãs, trabalhadoras da cidade ou da zona rural que jamais imaginaram vestir-se de noiva em praça pública.

A Escola de Saberes de Barbalha é uma das realizadoras do projeto, junto com a Prefeitura Municipal, a Câmara de Vereadores, a Paróquia de Santo Antônio, o Centro Pró-Memória Josafá Magalhães e o grupo Noite das Solteironas. Mas não é apenas o apoio institucional que importa — é o modo de fazer.

A Escola acolhe as noivas, recebe as oficinas, coordena as formações, prepara o terreno simbólico e afetivo para que a experiência não seja só estética, mas também educativa. Um dos momentos mais bonitos é quando as noivas participam da oficina de flores com fibras naturais, ensinadas por artesãs da



Casamento Coletivo das Noivas de Santo Antônio, Barbalha - CE. Fonte: <https://s2-gl.glbimg.com, 2022>.

região por meio do projeto articulado com a SEA Arte.

Elas aprendem a tingir a fibra de milho, cozinhar para dar cor, modelar pétalas, montar buquês. É uma formação artesanal e cultural ao mesmo tempo. Porque ali não se produz somente uma flor — se aprende um ofício. Se compartilha um saber. Se perpetua uma técnica ancestral.

O desfile das noivas acontece em carros antigos, inspirados no Casamento de Santo Antônio de Lisboa, cidade natal do santo, em Portugal. Mas aqui em Barbalha, ganha outra alma: a nordestina. O asfalto quente da Rua da Matriz acolhe a marcha nupcial acompanhada por bandas cabaçais, aplausos da vizinhança, pés descalços de crianças correndo atrás dos carros.

Ao final da celebração, acontece o corte do bolo coletivo, a partilha com suco, o lanche comunitário. Tudo isso é feito no próprio local do corte do mastro; não há acesso 'fácil, energia elétrica nem água encanada. É feito com colaboração de comerciantes locais, parceiros da Escola e voluntários. É um casamento simbólico, sim — mas é, sobretudo, um rito de pertencimento.

A ação fortalece o protagonismo feminino, não só das noivas, mas de todas que estão nos bastidores: as que fazem a costura,

as que arrumam o espaço, as que ensinam, que cozinham, que anotam, que acolhem. São elas que sustentam o projeto, ano após ano, mesmo quando faltam recursos. Mesmo quando o edital não sai. Mesmo quando tudo precisa ser feito no improviso. E, ainda assim, o desfile acontece. O buquê é entregue. A noiva sorri. A comunidade celebra.

Esse projeto é o exemplo mais concreto do que a gente chama de tradição viva: algo que se reinventa a partir do gesto coletivo, do aprendizado compartilhado, do encontro entre fé e arte. E ele só acontece porque existe uma rede. Uma escola. Um território. E uma vontade enorme de fazer bonito mesmo quando o orçamento é pequeno.

A flor que cada noiva carrega na mão é feita de fibra. Mas também é feita de tempo, cuidado, resistência. E isso, no Cariri, é o que mais tem valor.

## **O DESAFIO DA PERMANÊNCIA NOS PONTOS DE CULTURA**

A Escola de Saberes de Barbalha foi reconhecida oficialmente como Ponto de Cultura pelo Governo do Estado do Ceará em 2020, após aprovação no edital de 2019. Mas, como a gente sempre diz por aqui, “ela já era ponto de cultura antes mesmo do título”. Porque desde sua fundação, em 2016, funciona como um espaço de acolhimento, formação, partilha e salvaguarda da cultura popular do Cariri. O reconhecimento veio. Mas o recurso permanente, não.

Durante os primeiros anos da política pública de cultura no Brasil — especialmente entre 2004 e 2008, quando o músico Gilberto Gil era Ministro da Cultura — os Pontos de Cultura recebiam recursos anuais fixos para a manutenção. Era uma política de continuidade, e poderia garantir à Escola de Saberes uma base mais digna. Hoje, o que existe são apenas editais pontuais, como os da Rede Cultura Viva, que financiam atividades temporárias, mas não garantem a sobrevivência dos espaços, enfrentando exigências técnicas — sem que haja sequer orçamento básico como dinheiro para a conta de luz. A Escola, como tantas outras, sobrevive no limite do improviso.

Em 2023, por exemplo, enviamos propostas para diversos editais estaduais: patrimônio imaterial, Pontão de Cultura e

Biblioteca Comunitária. Nenhum foi aprovado. Mesmo com um acervo riquíssimo em livros sobre cultura popular, religiosidade e história do semiárido, a Biblioteca da Escola de Saberes ficou fora da seleção por falta de estrutura mínima exigida – como ter uma bibliotecária formalmente contratada. Mas como contratar, se não há recursos?

A ausência de políticas permanentes obriga a Escola a depender de doações, rifas, parcerias acadêmicas, e sobretudo do trabalho voluntário que inúmeras vezes juntamos para ajudar na manutenção. Não há apoio de empresas regionais, figuras públicas e políticos. E ainda assim, conseguimos manter o funcionamento diário, ações com mestres, oficinas com escolas, apoio técnico a grupos culturais, feiras de economia solidária e até estrutura para eventos como a Festa de Santo Antônio.

“Sempre me pergunto: como um patrimônio como o nosso não tem apoio?” A fragilidade não é só financeira. É também institucional.

Durante o planejamento da Festa de Santo Antônio de 2024, por exemplo, a Secretaria de Turismo de Barbalha não dispunha de croqui da festa. Não se sabia onde ficavam as barracas, os palcos, os pontos de apoio. Não havia conselho organizador, nem articulação entre as secretarias. Tudo era feito em cima da hora. Na contramão, cidades como Belém do Pará, onde acontece o Círio de Nazaré, possuem comissões organizadoras permanentes, com setores técnicos, cronogramas e plano de ação anual.

A Escola, mesmo sem estrutura oficial, tentou cobrir essas lacunas. Ajudou a montar estrutura para os carregadores, articulou rodas de conversa com os mestres, mobilizou voluntários para oficinas, escreveu projetos, orientou grupos populares no cadastro de editais.

Além disso, atua como ponte entre as instituições e os grupos de base. Muitos dos mestres e brincantes não conseguem acessar sistemas digitais, nem possuem portfólios ou documentação exigida. A Escola organiza mutirões de escrita coletiva, como fez no edital municipal de agosto de 2023, promovido pela Secretaria de Cultura de Barbalha. Nessa ocasião, a Escola convocou mestres, fez gravações, redigiu textos e realizou as inscrições online.

Essa função de intermediação também envolve parcerias

com outras instituições culturais da região, como o Coletivo Camarada, o Corrupio Povo Cariri, a Avibem, o Grupo Acauã, os Narradores Cariri, a Fábrica de Imagens, e diversos outros. Quando alguém precisa de microfone, o outro empresta. Quando surge uma formação, todos se articulam para participar. Uma rede informal e potente, sustentada mais por solidariedade do que por orçamento.

Mas o que poderia ser uma potência coletiva, ainda funciona à margem do sistema. Sem política pública de continuidade, o improvisado vira regra. E a cultura popular, mesmo registrada como patrimônio, continua sendo sustentada por mulheres voluntárias, mestres idosos, artistas sem salário e pesquisadores sem bolsa.

A Escola de Saberes resiste. Mas não deveria ser só resistência. Deveria ser política de Estado, ser prioridade e ser financiada.

E até que seja, seguimos firmando um chão que não é de barro, mas de cuidado. Porque onde falta estrutura, a gente ergue com afeto.

### **CULTURA COMO PRÁTICA VIVA E COMPROMISSO DIÁRIO**

Atualmente, quando Jane fala da Escola de Saberes, é como quem fala de um amigo ou alguém próximo. Não é só uma instituição: é um corpo com cheiro de feira, som de banda cabaçal, toque de flor de fibra nas mãos. É uma casa que se abre, mas que também caminha. Uma escola que anda — até o terreiro, até o sítio, até a mesa da artesã, até o palco improvisado da praça.

A Escola de Saberes de Barbalha não ensina com lousa nem com diploma. Ensina com o olho, com o gesto, com a escuta. Lá, ninguém precisa provar que sabe: basta viver o que sabe. É um espaço onde o saber popular e o saber acadêmico se sentam lado a lado, e onde a régua de medição é o respeito. O mestre da banda cabaçal é tão ouvido quanto o professor da universidade. E ambos aprendem um com o outro.

Na Escola, Jane aprende — e ensina — que cultura não é só aquilo que se mostra. É o que se cuida, o que se reconhece, o que se repete com intenção. É fazer flor com milho, é escrever projeto para quem não sabe digitar, é servir água a quem vai carregar o mastro, é escutar a história de quem nunca teve palco. Ela diz:

**“O que a gente faz é salvaguardar. É dar condição. É dar dignidade”.**

E é isso que define o que acontece naquele casarão de esquina, no centro de Barbalha, onde as portas e janelas estão sempre abertas para os que chegam com um saber — mesmo que ainda não saibam que o têm.

Mas a Escola é também uma forma de resistência institucional. Num país onde as políticas culturais são frágeis, onde os pontos de cultura vivem de edital em edital, onde não há verba de manutenção nem equipe permanente, manter a Escola funcionando todos os dias é um ato político. É afirmar, com o corpo, que a cultura não pode ser só projeto — tem que ser permanência.

A Escola funciona mesmo sem orçamento fixo. Mesmo sem bibliotecária contratada. Mesmo sem conselho gestor da festa. Mesmo sem garantias de continuidade. E por quê? Porque há uma rede de voluntários, mulheres, mestres, jovens, estagiários, artistas, técnicos e vizinhos que se recusam a deixar a memória morrer. Porque ali, naquele espaço, cada gesto é semente.

Jane é feita disso: de memória atravessada pelo corpo, de prática que virou ofício, de ofício que virou missão. Não como heroísmo, mas como coerência com a vida que viveu. Com a infância em Pedreiras. Com os sustos em Juazeiro. Com as flores feitas de fibra e as histórias que ela ajuda a escrever — com as mãos e com o coração.

Cultura, para ela, não é um bem. É um jeito de estar no mundo. E a Escola de Saberes é o lugar onde esse jeito encontra abrigo.

Num Cariri que pulsa tradição por todos os poros, a Escola é fogueira acesa no centro da praça. E Jane é uma das que sopra para que o fogo não apague — mesmo quando falta lenha, mesmo quando o vento é forte, mesmo quando ninguém mais parece olhar. Porque, no fim das contas, salvaguardar é isso: manter vivo o que nos mantém vivos.



# CASA GRANDE

Alemberg 'dos' Quindins<sup>1</sup> - Fundação Casa Grande  
Memorial do Homem Kariri  
Beatriz Gondim-Matos - Universidade Federal do Cariri



## HISTÓRIA ALEMBERG:

**“Alemberg, que Alemberg? Aquele da banda dos Meninos dos Quindins<sup>2</sup>. E ficaram me chamando de Alemberg Quindins”**

**A**lemberg tem uma forma especial de contar histórias. Não é supérflua, metáforas e parábolas lhe acompanham. Assim, quando fui reestoriando, não adotamos uma narrativa linear como propósito. Ao contrário, aqui teremos blocos de temas que emergiram durante a sua fala, de nossas interações e de outros materiais complementares de que fiz uso para preencher as vozes de quem não está conosco, mas esteve com ele em suas vivências e memórias. Há uma tentativa de aproximar-se da oralidade. Senti-me privilegiada e desafiada (Beatriz Gondim-Matos)

### **COMO É QUE ELES PODIAM IR LÁ, NAQUELA ÉPOCA, SEM ESTAR LÁ.**

Eu nasci no Crato e, ainda menino, mudei com meu pai e meus irmãos para Miranorte, no Tocantins. Lá eu morei dos 9 aos 18 anos e vivi boa parte da minha infância e da minha juventude. Foi uma infância com alguns estímulos e muita imaginação e invenção em uma cidade com poucos habitantes. Uma das atividades que me entretinham era ouvir rádio. Eu lembro bem do programa da “tia leninha”<sup>3</sup> e das histórias que ela contava. Eu fiquei tão encantado que comecei a contar histórias em quadrinhos e a criar meus próprios personagens. Mas não eram só histórias que eu criava. Nasceu ali a ‘Miau Legal’, a minha editora de quadrinhos<sup>4</sup>.

Outra atividade que eu adorava era o cinema. E não é que Miranorte tinha cinema!<sup>5</sup>. A minha primeira experiência em uma sessão de cinema foi lá com “Sansão e Dalila” e Victor Mature. Eu fiquei impressionado com a tela do cinema! Como é que aqueles personagens estavam em uma época e eu em outra?! Como eles podiam ir lá, naquela época, sem estar lá em Miranorte. A gente também vivia naquela época, sem precisar morar lá.



Auditório Casa Grande. Foto tirada por Rondenelly Braz, 2026.

Era o cinema. Poxa. O cinema era capaz de atravessar o tempo. Eu desejei ter um cinema. Então, como eu já tinha uma editora de quadrinhos, decidi montar um cinema!

O cinema já existia. Mas como o meu, não! Foram alguns experimentos até a primeira projeção acontecer. A primeira tentativa foi com uma caixa de lata. Não vingou. Depois, consegui caixas de madeira usadas para transportar refrigerantes; coleí um pano na frente e boteí um boneco no interior da caixa. Com uma lanterna, fiz o efeito de projeção. No meu cinema tinha trilha sonora também. Deu tão certo que, quando faltaram palitos de fósforo em casa, eu comecei a cobrar pelas sessões para complementar a renda dos meus pais. A entrada era de dez palitos de fósforo. E cinco palitos para quem tinha carteirinha de estudante. O apurado<sup>6</sup> contribuiu para a renda lá em casa.

Com o cinema, veio a música. Por volta dos 10 anos, conheci o José Henrique. Zé Henrique era um rapaz de dezoito anos que tocava violão e ainda cantava em inglês aprendido com os padres que ele conhecia. Inglês! Nunca tinha conhecido alguém que falasse inglês!

Ainda lembro de Zé tocando Bob Dylan. Eu achei muito bonito uma pessoa tocando uma coisa que eu não entendia

(risos). Zé me ensinou a ouvir Bob Dylan, mas também Elomar<sup>7</sup>. O repertório que Zé me apresentou foi diferente. O Zé era diferente. E a sonoridade da música me tocou pela qualidade e pela diversidade da informação<sup>8</sup>.

### “A CIGARRA, A FORMIGA”<sup>9</sup>

Já adulto, eu voltei a morar no Crato e fui morar com a minha tia Pepinha. Ela me apresentou à Rosiane Limaverde. Um mês depois, estávamos casados. E foi assim. Como tinha de ser. Foi minha companheira de vida, de trabalho, de sonhos, de Fundação. Passado uns tempos, eu resolvi que iria fazer pesquisa para compor uma música sobre aquela Pedra da Batateira, a história que o Crato viraria mar. Peguei um gravadorzão e fui atrás de descobrir as lendas do Cariri. A gente começou a compor e a viajar para participar de festivais de música. Não era do nosso desejo nos tornarmos artistas, mas sim levar a voz de um povo invisível e o som do território Kariri. E assim nos tornamos a cigarra e a formiga. Com a diferença de que a gente era formiga por seis meses e, depois, a cigarra por menos tempo.

A gente pesquisava, produzia músicas, enviava para os festivais e vivia do valor dos prêmios. Conhecemos o Norte, conhecemos o Sul do Brasil. Pensamos em ir embora. Pensamos. Um dia, sentados na sala, escutando o disco Segredos Vegetais,

Rosiane, Anna, Alembert, Cristina e Violeta em frente à Casa Grande. Fonte: Instagram fundacaocasagrande.



de Décio Marques, nos olhamos e pensamos em ficar. A decisão foi selada pela composição da música “Junto das Pedras”.<sup>10</sup> E começamos a ter vontade de ter um centro cultural, de aprofundar as lendas do Cariri e de fincar nossas raízes. A casa era ruína e sonho. E começamos o processo de restauração da Casa. Nas nossas itinerâncias, encontrávamos ou ganhávamos artefatos, como uma panela indígena e outros objetos. As peças arqueológicas, os registros fotográficos dos lugares mitológicos, os registros gravados da tradição oral e as nossas músicas deram origem a um acervo que começou a despertar a curiosidade de professores e estudantes universitários do Crato. Por esta razão, motivamo-nos a criar um espaço para a exposição desse material e a divulgação da cultura dos índios Kariri: a Fundação Casa Grande Memorial Homem Kariri<sup>11</sup>.

### **O PASSADO, O PRESENTE E O FUTURO: A LENDA<sup>12</sup>**

Como seria a Chapada do Araripe se pudesse ser cantada? A imersão no território, vivências e pesquisas que eu e Rosiane iniciamos em 1985, culminou na paisagem sonora “A lenda”, um espetáculo musical baseado nas lendas dos Kariris e acompanhada por instrumentos percussivos improvisados e feitos de elementos naturais encontrados na natureza. Foram diversos fragmentos das lendas mitológicas contadas por

Fundação Casa Grande Memorial Homem Kariri. Foto tirada por Rondenelly Braz, 2026.



pessoas no entorno da Chapada do Araripe, incrementados com sons da natureza: pássaros, ventos e água.

Assim, a pesquisa da paisagem sonora do projeto a 'Lenda' deu origem à Fundação Casa Grande Memorial Homem Kariri<sup>13</sup>. É o resultado da pesquisa étnico musical sobre o universo mítico e sonoro do povo Kariri e de uma tradição oral silenciada dos que habitaram no território. As lendas são fragmentos que buscam repassar ensinamentos. Logo de início, a obra começa com um soldadinho do Araripe<sup>14</sup> cantando. Primeiro, veio o espetáculo, anos depois, juntamos o espetáculo e outros arranjos na gravação de um vinil que levou o mesmo nome. Como exemplo, uma das vozes que surgem na lenda é de dona Toinha. Dona Toinha foi uma rezadeira e parteira. Era daquelas mulheres sábias que você olha e pensa...essa pessoa é diferente. Ela era uma pessoa que tinha uma dimensão mais profunda do que é ser humano. E um dia eu perguntei, Dona Toinha, quem foi que deu a senhora esse dom de parteira? Ela disse, foi as almas Vaqueiras. E ela dizia que o casal que lhe deu o dom a acompanhava, como se fossem uma equipe na hora dos partos. O homem, um médico; a mulher, uma enfermeira; e, dona toinha, a parteira.

**Com a experiência da lenda, eu reflito. O planeta é vivo, é por isso que nós somos vivos.** Nós somos filhos da vida do planeta, dessa natureza. E na hora que você chama, ela vem. Então, o 'humano' é da natureza. **A lenda vem primeiro; depois, vem o mito. Porque a lenda é da Terra. A lenda é do planeta.** Então, as coisas que eu fiz e continuo a fazer aqui na Casa Grande são um chamado da terra, da natureza. É na natureza onde está o remédio para tudo. E quando você começa a instigar a natureza, ela lhe chama, ela está presente em você. A inspiração é um fio que liga a uma porta de onde vem a natureza.

### **TRÊS PENEIRAS DE MEU PAI E A CASA GRANDE**

Meu pai era um homem sábio, de sabido, conhecedor das coisas. E ele me instigava desde pequeno. Eu costumo dizer que meu pai me deixou três peneiras de pensamento. A primeira é a construção do Templo de Salomão, a segunda é a Biblioteca de Alexandria, e a terceira é a escola filosófica grega. O tempo de Salomão representa a relação entre a arquitetura e o espaço. A partir da sua construção, um monumento. E a arquitetura, um

espaço. O espaço é a Biblioteca de Alexandria. Qual é o conteúdo que se encontra no espaço? A escola filosófica grega é a forma como o conhecimento no interior do espaço é conversado, é repassado e construído. Foram as peneiras de meu pai. Então, a Casa Grande tem a essência do que eu chamo de peneiras de meu pai.

A Casa Grande é um espaço, é geométrica, é conceito. A gente nunca disse que a Casa Grande é uma escola, é um espaço de vivência. A gente nunca disse que nós temos uma pedagogia, nós temos uma filosofia. A Casa Grande é um espaço de vivência em gestão cultural. Quando nós começamos a casa, a forma que a gente começou a recepção da casa estava toda centrada na relação dos mocós com as pedreiras e com os catolés. Os Kariris observavam os catolés e os mocós. Onde tem pedreira e tem catolé é lugar de habitação humana pré-histórica. Quando os Mocós transitam para defender seu território, fazem-o em zigue-zague. E no zigue-zague, aquele que apareceu atrás da pedra, é o mesmo que estava ali, mas o próximo passa por trás do outro e você pensa que são dois. Então, poucos mocós parecem muitos. E eles emitem um som. O som ataranta, afasta o predador.

Então, quando começamos, tínhamos dez meninos. Chegava um visitante, os dez iam para a frente da casa. O primeiro guiava. Os outros, corriam cada um para uma sala. Quando aquele que estava guiando entrava numa sala, aqueles dez não eram mais dez, eram onze. Quando entrava na segunda, eram



doze. E assim por diante. Então, o visitante via 20 (vinte) meninos. Assim, nós transformamos 10 meninos em 20 meninos a partir desta técnica.

### **A PASSAGEM, O RETORNO À INFÂNCIA E À CASA**

Rosiane estava para fazer a sua passagem. Nos seus momentos finais, eu deitei a cabeça em seu colo e comecei a chorar, dizendo o que eu ia fazer da minha vida. Eu não sabia fazer nada. Eu não tinha uma profissão. Ela me respondeu: -Não, Aemberg. Você pensa que não tem – e essa frase ressoou na minha mente por um tempo. A partir da sua passagem, eu começo a percorrer um caminho de volta à minha infância, na tentativa de responder a algumas questões. A gente é quem mais pergunta a si mesmo. E essas perguntas que a gente faz durante a vida inteira, temos respostas para os outros. Mas para nós mesmos, a gente não tem. Então, a gente nunca tem as respostas às perguntas mais íntimas que a gente tem pra si mesmo, não é?!

Surgem as primeiras perguntas que eu me faço. E as respostas vêm acompanhadas de lembranças. A primeira pergunta foi: O que é o sonho? Eu tinha cinco anos e tive um sonho. Neste dia, pedi à minha mãe que registrasse, por meio de uma foto, para lembrar do sonho. O registro é a foto que está na sala do coração de Jesus, na entrada da Casa Grande. A segunda pergunta que eu me fiz, foi: O que é o sofrimento? E lembrei-me de um dia em que meu pai iria viajar e eu não poderia ir com ele. Quando a noite caiu, pensei: eu o perdi. E ele foi, de fato, viajou. Eu me sentei na frente de casa e comecei a chorar. Eu era uma criança bem pequena. Comecei a ver a lágrima em meu olho e olhei para a lâmpada do poste na frente da minha casa, e vi que ela brilhava. E eu comecei a brincar com ela.

Nestes dois momentos, eu transformava duas coisas. No primeiro, o sonho numa imagem. E, no segundo, o sofrimento numa alegria. Então, eu compreendi que isso foi a minha tônica a vida toda. E se pensarmos no que é a memória? Falar de memória é falar de sofrimento e de alegria. A memória está relacionada ao território, certo? E o que faz a memória percorrer o território é o sentimento. O sentimento que você tem por aquele território. É a compreensão que você tem desse território.



Sala do Sagrado Coração de Jesus. Foto tirada por Rondenelly Braz, 2026.

Então, eu escrevi dois livros sobre sentimentos. Fiz dois livros pequenos, de bolso, para homenagear a minha editorazinha Miau Legal que eu fazia quando eu dobrava uma folha de papel ofício em quatro partes, e ali eu tinha quatro folhas que se transformavam em oito páginas.

O livrinho de brinquedo se transformou num livro com sentimento de gente grande<sup>15</sup> Outra lembrança que eu tenho é a de meu irmão desenhando na sala da nossa casa em Nova Olinda. Vejo o piso da casa. Como me encanta, os arabescos. Era um piso de ladrilho hidráulico que transmitia toda uma cultura islâmica. Aquilo me encantava<sup>16</sup>. A primeira visão da minha casa era a relação entre a moradia e a arquitetura. E uma noção estética a partir de uma consciência de território.

E me dou conta que a minha vida é pautada por imagens. Nunca fui pautado pela escrita. Eu construo minhas imagens a partir de frases. As frases trazem profundidade, imagens, sentimentos. Ela é tridimensional. Uma vez, Rosiane me disse, 'Alemberg, olha que bacana, neste livro fala que existiam dois povos na América, e um desses povos era o povo que sonhava. Para o povo que sonhava, o sonho era uma visitação mesmo. Uma porta'. Eu paro e concluo: a infância é quando uma crian-

ça pega uma tampinha e coloca dentro de uma poça d'água; aquilo se transforma num lago e a tampinha num navio. E tudo se transforma no universo dele. Então, esse poder de sonhar, de imaginar, é uma coisa do ser humano.

### **CHAPADA DO ARARIPE – PATRIMÔNIO DÁ HUMANIDADE**

E agora, tenho um chamado. A Chapada do Araripe é patrimônio que dá humanidade. O acento agudo transforma uma frase. É um pequeno chapéu, um triângulo, que modifica um sentido. É uma frase geométrica. A frase é triangular. O triângulo é uma escada evolutiva. Os pensamentos são desenhos. Eu, quando vejo as coisas, as vejo de formas geométricas. Este é um chamado.

O homem é o único animal que está destruindo a natureza, pois os demais a preservam. O pensamento do patrimônio da humanidade, da Chapada do Araripe tem que estar presente quando se for pensar a história do patrimônio da humanidade. O Patrimônio dá humanidade. O patrimônio oferta humanidade. A humanidade preserva seu patrimônio, e o patrimônio oferece humanidade ao homem.<sup>17</sup>

Quintal Casa Grande. Foto tirada por Rondenelly Braz, 2026.



## NOTAS DE FIM

1. Francisco Alemberg de Souza Lima nasceu em 19 de dezembro de 1964 no Crato. É o terceiro filho do casal Miguel Ferreira Lima e Maria Vandiza de Souza Lima.

2. Festa de aniversário de 23 anos da Fundação Casa Grande Memorial Homem Kariri, com show dos Meninos dos Quindins, [https://www.youtube.com/watch?v=1Lwl48lo8WA&list=R-D1Lwl48lo8WA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=1Lwl48lo8WA&list=R-D1Lwl48lo8WA&start_radio=1).

3. Tia Leninha, Tia Heleninha ou Heleninha Bortone foi uma locutora e acompanhada de Tom Zé (Antonio Pereira de Sousa) produziu a primeira radionovela da Nacional da Amazônia em 1980.

4. Relato autobiográfico de Alemberg Quindins, disponibilizado em 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=nnUZU26dpns>.

5. Cicero Bandeira e o cinema em Miranorte, <https://www.youtube.com/watch?v=GY4OdYW30j0>.

6. “O apurado” é um termo usado, geralmente por comerciantes informais no Nordeste para indicar uma quantia ganha em um dia de trabalho e/ou atividade comercial.

7. Músicas de Elomar: <https://open.spotify.com/album/3q3WlpgTpiafbOIdnkCCpQ?si=jjKr9EKYT8a4kLNfRbScKw>

8. Zé Henrique – Time de Miranda, <<https://www.youtube.com/watch?v=JJ-HI8KdM0k>>

9. Vídeo de entrevista de Alemberg Quindins e Rosiane Lima-verde. <[https://youtu.be/rldqKnt1x\\_I?si=sB0kkJcXehD\\_V0IK](https://youtu.be/rldqKnt1x_I?si=sB0kkJcXehD_V0IK)>

10. Alemberg Quindins e Rosiane Limaverde cantando no teatro Violeta Arraes, no município de Nova Olinda / CE, junto aos jovens da Fundação Casa Grande, <<https://www.youtube.com/watch?si=V4qNcP7M2Ek7BZFJ&v=JZVHgQKguog&feature=youtu.be>>

11. Trecho retirado e adaptado da tese de Rosiane Lima Verde, ‘Arqueologia Social Inclusiva – A Fundação Casa Grande e a Gestão do Patrimônio Cultural da Chapada do Araripe, Nova Olinda, Ceará, Brasil.

12. “A Lenda” é um vinil resultado de um trabalho de pesquisa de Alemberg e Rosiane Limaverde, uma paisagem sonora. Representa o nascimento geográfico de um território e o surgimento de um povo na qual a Chapada do Araripe se faz platô e oásis em pleno sertão. Com composições de Alemberg Quindins e Rosiane Limaverde, arranjos de Aécio Diniz e produção musical de André Magalhães. “A Lenda” é uma viagem antropológica do Brasil profundo, de caminhos repleto de mitos, reinados e encantamentos. Relato do processo criativo e de produção: <https://www.youtube.com/watch?v=7TSK0rnrY3o>.

13. Em 1992, foi criada a Fundação Casa Grande Memorial do Homem Kariri, resgatando o acervo mitológico e arqueológico da Chapada do Kariri.

14. O soldadinho do Araripe foi descoberto em 1996 e é uma espécie que habita a Chapada do Araripe e está em risco de extinção.

15. Alemberg se refere a dois livros: Poemas HQ e Infâncias e Memórias na ponta do Lápis. Poemas HQ fala sobre a travessia de Rosiane de forma poética. Memórias na ponta do lápis recapitula as suas primeiras memórias no território.

16. O piso de ladrilho hidráulico é uma menção ao Mestre Jaime e ao museu orgânico Mestre Antônio Linard.

17. O momento de realização das entrevistas e finalização do projeto deste livro coincidiu com a indicação da Chapada do Araripe ao Patrimônio Misto da Unesco - (Beatriz Gondim-Matos).

## **POSFÁCIO**

Empreendedorismo Social entre Tradição, Inovação e Resiliência:  
Hubs Criativos de Cultura Popular <sup>1</sup>

### **Lénia Marques**

Erasmus University Rotterdam e Kreamundo Foundation

### **Greg Richards**

Tilburg University e Breda University of Applied Sciences.

“Sertão. Sabe o senhor: o sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso”.

- João Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas

“Juazeiro, Juazeiro,  
Jamais a adversidade  
Extinguirá o luzeiro  
De tua comunidade.”

- Patativa do Assaré, Cordel Saudação ao Juazeiro do Norte

Este livro feito a várias mãos é o fruto de um profundo amor à terra, à matéria, à arte. Colhendo histórias como quem colhe o milho, cada capítulo convida-nos a entrar nos espaços íntimos das pessoas que fazem da cultura popular um bastião de sobrevivência, resiliência, voz, luz e alegria. Por que embora nem sempre a alegria esteja presente nas falas, é também disso que se trata – transformar o adverso em algo belo, iluminar o que de outra forma seria escuridão.

As estórias aqui contadas são uma amostra modesta do rico universo cultural do Cariri, um universo que só no eixo Crajubar (Crato, Juazeiro e Barbalha) tinha registados 282 colectivos no Mapa Cultural do Estado do Ceará.

<sup>2</sup>A densidade cultural no Cariri é assim significativa, como indica Francisco Gomide, da Sede União.

Na sua concepção mais ampla, cultura é também considerada na sua forma de património imaterial cultural (pela UNESCO), onde se incluem estilos de vida, rituais, festividades e saberes e competências. Considerar a cultura a partir desta

perspectiva torna-se um exercício de reconhecimento das mais profundas camadas da sociedade, incluindo das formas de cultura popular.

Paralelamente, a consciência de que pequenas mudanças podem provocar importantes transformações sociais e contribuir para um impacto social significativo tem vindo a aumentar. Poderíamos então argumentar que, para alcançar as mudanças sociais desejadas, é necessário um conjunto de medidas e acções, por mais pequenas que possam parecer. Se o global tem efeitos na sociedade, também o local tem poder para moldar o global. Na prática, as circunstâncias são evidentemente complexas, multifacetadas e ligadas a várias agendas e actores.

## **POLÍTICAS CULTURAIS**

Nas últimas duas décadas, têm vindo a surgir iniciativas para a valorização das formas intangíveis de cultura, com o Património Cultural Imaterial da UNESCO (2004) e, mais tarde, com uma abordagem mais geográfica, a rede UNESCO Cidades Criativas (2004), que continua a expandir-se.<sup>3</sup> Estas iniciativas têm produzido efeitos e influenciado políticas culturais em diversos países. Estas iniciativas são, por isso, a expressão pública de uma legitimação de movimentos, grupos, colectivos e actividades que nem sempre podem ter a sua voz ouvida e valor reconhecido.

A cultura popular desfila com diferentes facetas, mas sobretudo como movimento e força centrípeta que espalha o seu impacto criativo, artístico, social, económico e político. O Ponto de Cultura corresponde a este movimento, sendo reconhecido e promovido pela Política Nacional Cultura Viva do Brasil:

“A Política Nacional Cultura Viva (Lei 13.018 de 2014 e IN Minc 08/2016) reconhece e certifica grupos e coletivos culturais sem constituição jurídica, assim como entidades sem fins lucrativos, que tenham natureza ou finalidade cultural e atuação comunitária, como Pontos de Cultura; e entidades com natureza ou finalidade cultural e/ou educativa, com atuação articulada em rede, como Pontões de Cultura.”<sup>4</sup>

Os Pontos e Pontões de Cultura, bem como semelhantes estruturas colectivas formais ou informais, como associações ou museus orgânicos, estabelecem-se como pólos culturais

e criativos (hub criativo)<sup>7</sup>, emergindo como agregadores, facilitadores e criadores de cultura – um verdadeiro caldeirão borbulhando de vida e ideias, exemplo ilustrativo de património vivo. Cada uma destas iniciativas contribui para um Cariri criativo,<sup>8</sup> onde a cultura popular desempenha um papel fundamental na vida social e económica da região, apontando para o estabelecimento de um dinâmico território criativo.

A política cultural de 2004 trouxe apoios de forma mais estruturada, dando lugar ao aparecimento e reconhecimento de muitos pontos de cultura por todo o Brasil. Foi um movimento que deu visibilidade e fortaleceu a cultura popular no país, dando voz activa a vários grupos e movimentos. Contudo, a subsequente quebra de continuidade política teve efeitos nestes mesmos grupos, já que, quase de um dia para o outro, deixaram de ser apoiados. A vulnerabilidade colectiva à volatilidade política bem como às condições sociais e económicas adversas coloca os pontos de cultura e outras iniciativas colectivas e individuais num constante modo de luta e de resistência.

## **DIVERSIDADE DA CULTURA POPULAR**

A riqueza da cultura popular do Cariri não se esgota em categorias, nem se fixa em espaços demarcados por fronteiras. Ela é viva e perpetua-se através das pessoas, nas suas relações, nas histórias de territórios, lutas, famílias e mestres que mudam direcções ou continuam a sulcar os leitos por onde a cultura popular se vai formando.

As expressões são diversas, incluindo as artes performativas, como o teatro, as bandas cabaçais, o reisado, mas também todo o saber ligado ao artesanato,<sup>9</sup> com a sua estética característica, como a xilogravura ou o trabalho em madeira com figurinos ou figuras religiosas, como o Padre Cícero. Não menos importantes são os eventos, desde festivais a ganhar carácter internacional, como o Festival Internacional de Máscaras do Cariri; eventos tradicionais, como a Festa do Pau da Bandeira; ou recentes iniciativas como as Noivas de Santo Antônio.<sup>10</sup> Todos eles fazem parte da panóplia de momentos plenos de fé ou folia que marcam o palpitar do coração do Cariri.

## **TERRITÓRIO E IDENTIDADE**

O Cariri é um lugar de vivências, de trabalho, mas também de história, onde se ama e se luta. A cultura popular assume-se em toda a sua grandiosidade, ligada umbilicalmente ao seu território. Uma cultura que parece expressar o que a terra – que tantas vezes traz desafios – ajudou a formar. Um lugar que significa mais do que as suas fronteiras geográficas, e é impregnado com as humanas paixões, emoções, afectos e fé que o caracterizam. Estamos perante um território intenso, de cadência marcada pelos elementos da terra, como se esta fosse uma entidade omnipresente e viva que se dá a conhecer através das pessoas, das sons e dos materiais, como por exemplo da versátil imburana.<sup>11</sup>

A força que constrói essa identidade subjacente aos actores que fazem avançar a cultura no território, é também composta por outros ingredientes: por detrás das vestes coloridas do reisado ou dos sons animados da banda cabaçal, há muito trabalho, vontade e resiliência.

## **RESILIÊNCIA**

Para fazer algo acontecer, tem de se investir muito tempo e esforço. Passo a passo, as actividades acontecem e as artes continuam a existir com muita persistência, resistindo aos cansaços que por vezes ameaçam ser mais fortes.

A força emerge a cada dia pelo amor que se tem à arte, à cultura, ao território; essa força tem também vontade de resistir – resistir aos desafios de terra, da política, da economia, da saúde pública. Essa força vem de uma mais ou menos explícita resistência à resignação.

A cultura é de facto usada como plataforma de liberdade e de protesto; uma plataforma criativa onde se podem explorar emoções através de expressões criativas que dão voz aos combates e às crenças de cada um dos actores que lhe dá vida. A fé move as vontades e as acções, directamente no caso do Caldeirão, ou indirectamente na fé que se tem para que todos os dias se possa continuar a desbravar caminho.

## **EMPREENDEDORISMO SOCIAL**

Não é por acaso que a expressão “trabalho de formiguinha”; se repete como metáfora que ilustra a imagem que vários actores culturais tem de si próprios. Cada um é uma parte de uma grupo maior, onde cada qual tem um papel a desempenhar.<sup>13</sup> E, como a formiguinha, vão levando à colónia tudo o precisam, sendo capazes de levantar pesos várias vezes superior ao seu, ajudando a construir, peça a peça, o seu reino. Assim são estes actores culturais – empreendedores que levam a cabo actividades que têm impacto e que fazem sentido no contexto da sua comunidade, no território e nas pessoas que encontra à sua volta. Neste sentido, os Pontos ou Pontões de Cultura, colectivos e museus orgânicos são resultado de formas de empreendedorismo social, já que há movimentação de índole sócio-cultural relativa a saberes, recursos e pessoas.

## **TRABALHO EM REDE**

Estas iniciativas representam pontos agregadores e promotores de criatividade e cultura. Constituem-se como focos de cultura onde se valoriza, se mantém e se desenvolve cultura popular. Ora, a ideia de agregadores de cultura e criatividade indica desde logo que estes pólos não existem por si próprios, nem podem ser independentes do contexto em que se encontram. Estes hubs culturais e criativos são antes de mais uma plataforma onde o trabalho em rede se desenvolve, nutrindo mutuamente os diferentes actores. Além disso, este trabalho em rede é tanto mais importante que se trata de uma forma de responder aos desafios do território e à instabilidade das políticas públicas, procurando manter o património vivo independentemente das circunstâncias.

## **PATRIMÓNIO VIVO E TRADIÇÃO A CAMINHO DO FUTURO**

Cada história deste livro traz com ela um pouco da terra, da vida e da paixão que move as pessoas por detrás das várias formas de cultura, num equilíbrio entre, por um lado, o respeito e a conservação de uma memória colectiva, e por outro lado, a adaptação, inovação necessárias como resposta às condições contextuais e às exigências da criatividade inerente ao património vivo.

A recente aposta nacional e regional na economia criativa do Brasil, confirma a importância de desenvolver mecanismos e apoios que facilitem as condições para que os hubs culturais – seja em que formato for – se desenvolvam e expandam a sua acção como forma de continuidade para saberes, artes e rituais. O valor destes hubs vai assim para além do seu papel de colectivo presente, revelando-se como um património vivo, património intangível que vive nas e das pessoas e respectivas comunidades onde se inserem. <sup>16</sup>

Estes hubs culturais e criativos dão forma ao futuro, valorizando e criando iniciativas que levam ao aumento de rendimento, contribuindo igualmente para a educação, capacitação e melhoria das condições sociais e culturais do Cariri. Este vasto património e os seus modelos de produção e gestão podem inspirar outros actores culturais para além do Cariri e do Brasil, porque sabemos que “viver é muito perigoso”, mas “jamais a adversidade, extinguirá o luzeiro” irradiante da cultura e criatividade. <sup>17</sup>



## NOTAS DE FIM

1. Texto escrito em português de Portugal (Europeu), versão pré-acordo ortográfico.
2. Estudo por: Matos, B. G., Carneiro, J. S., Longuinho, R. B., & da Silva, J. M. A. (2025) Diagnóstico mapa cultural-pontos e coletivos de cultura Crajubar. Ene-cult21, Salvador da Bahia, Brasil. ([Acessível online](#))
3. Para mais informação, ver: Arcos-Pumarola, J., Paquin, A. G., & Sitges, M. H. (2023). The use of intangible heritage and creative industries as a tourism asset in the UNESCO creative cities network. *Heliyon*, 9(1).
4. Fonte: <https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/aceso-a-informacao/noticias/cadastro-nacional-de-pontos-e-pontos-de-cultura-passo-a-passo>)
5. Neste vídeo, Jorge Piqué faz a distinção entre hub criativo e território criativo: <https://controlmais.ciccaxias.org.br/entenda-a-diferenca-entre-hubs-e-territorios-criativos-no-universo-da-economia-criativa/#:~:text=No%20v%C3%ADdeo%2C%20o%20pesquisador%20e,potencializar%20os%20neg%C3%B3cios%20nas%20cidades>
6. O Programa Kariri Criativo (2025-2028) foi desenvolvido nessa mesma lógica <https://www.kariricriativo.com/>.
7. Neste vídeo, Jorge Piqué faz a distinção entre hub criativo e território criativo: <https://controlmais.ciccaxias.org.br/entenda-a-diferenca-entre-hubs-e-territorios-criativos-no-universo-da-economia-criativa/#:~:text=No%20v%C3%ADdeo%2C%20o%20pesquisador%20e,potencializar%20os%20neg%C3%B3cios%20nas%20cidades>
8. O Programa Kariri Criativo (2025-2028) foi desenvolvido nessa mesma lógica <https://www.kariricriativo.com/>.
9. Para uma reflexão sobre a posição ambígua do artesão entre arte e tradição, ver: Richards, G. (2021) 'Developing craft as a creative industry through tourism', *Brazilian Creative Industries Journal*. <https://doi.org/10.25112/bcij.v1i1.2671>
10. Para um exemplo de eventos da cultura popular e da

importância das relações sociais, ver o estudo sobre as Festas Juninas em Pernambuco: Marques, L., Borba, C., & Michael, J. (2021). Grasping the Social Dimensions of Event Experiences: Introducing the Event Social Interaction Scale (ESIS). *Event Management*, 5(1), 9-26. DOI: <https://doi.org/10.3727/15259950X15894679115448>

11. Árvore nobre do Nordeste Brasileiro que foi recentemente protegida.

12. A este título, ver também o uso da metáfora animal no contexto do turismo cultural no Brasil em:

Richards, G. (2025). Jornadas na sociedade em rede: aranhas, formigas e arquipélagos. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo* 19, e-3213. <https://doi.org/10.7784/rbtur.v19.3213>

13. A este título, ver também o uso da metáfora animal no contexto do turismo cultural no Brasil em:

Richards, G. (2025). Jornadas na sociedade em rede: aranhas, formigas e arquipélagos. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo* 19, e-3213. <https://doi.org/10.7784/rbtur.v19.3213>

14. Sobre este tema, ver: Cominelli, F., & Greffe, X. (2012). Intangible cultural heritage: Safeguarding for creativity. *City, Culture and Society*, 3(4), 245-250.

15. Combinação de citações de Guimarães Rosa e Patativa do Assaré usadas na epígrafe do capítulo.

16. Sobre este tema, ver: Cominelli, F., & Greffe, X. (2012). Intangible cultural heritage: Safeguarding for creativity. *City, Culture and Society*, 3(4), 245-250.

17. Combinação de citações de Guimarães Rosa e Patativa do Assaré usadas na epígrafe do capítulo.