

Pernambuco



PANORAMA CULTURAL DO ESTADO



Índice

1. Introdução (Mozart Neves Ramos / Secretário de Educação e Cultura do Governo do Estado)	05
2. Programa Governo nos Municípios (Sheilla Pincovsky / Presidente da Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco CONDEPE/FIDEM).....	06
3. O modelo participativo no mapeamento dos bens culturais do Estado de Pernambuco (Paulo M. Souto Maior / Diretor de Preservação Cultural da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE).....	08
4. Conceitos	
4.1. O Patrimônio Tangível (José Luis Mota Menezes / Professor da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE).....	12
4.2. Patrimônio Intangível (Anne-Marie Pessis Professora da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE).....	14



4.3. O Patrimônio Arqueológico

(Gabriela Martin / Professora da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE)..... 17

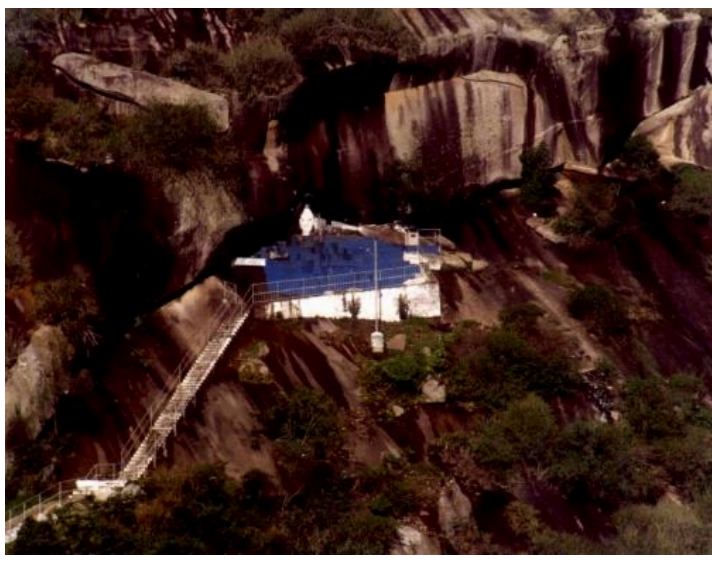
4.4 - O Patrimônio Vivo

(José Mário Austregésilo / Professor da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE)..... 22

5. Ícones.....28

6. Mapas.....38

7. Planilhas.....127



Introdução

Professor Mozart Neves Ramos

O trabalho que se tem em mãos retrata o panorama cultural entre os anos 2004 e 2005, período no qual se fizeram os onze Fóruns Patrimoniais do Interior. Poderia se chamar Atlas, mas isso implicaria em um trabalho hermético, de caráter restritivo ou até de um mero levantamento de dados que remetesse e se preocupasse com estatísticas e parâmetros numéricos. Mas então como se pode identificar de forma sistemática, sem cair em informações meramente quantitativas, quais são os elementos culturais de um Estado? Esse foi o grande objetivo deste trabalho.

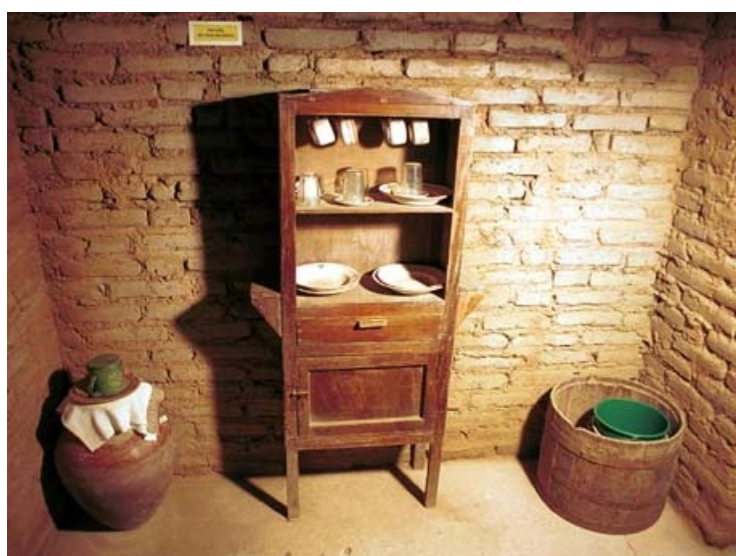
Em outras palavras, é possível saber quais os elementos culturais de uma região? Talvez. Isto por que as expressões culturais podem ser efêmeras. Por exemplo, um grupo de teatro que atua hoje pode, amanhã, deixar de existir, ou melhor, tornar-se um elemento cultural histórico ou um registro do passado.

Partindo dessa premissa, ou seja, da transitoriedade, mutação e desdobramentos das expressões culturais, percebe-se o desafio em se identificar quais, quantos e onde se distribuem os elementos culturais de um Estado, neste caso os de Pernambuco. Em termos quantitativos o trabalho ganha proporções ainda maiores, pois foram definidos 250 expressões culturais pulverizadas em 197 municípios.

Como todo trabalho inovador o desafio foi grande. Envolveram-se diretamente nesta ação as Secretarias de Educação e Cultura, através da FUNDARPE, e a Secretaria de Planejamento, através da Agência Condepe/FIDEM.

As experiências adquiridas nas ações do Governo nos Municípios permitiram adaptar metodologias que obtiveram êxito à identificação das expressões artísticas e culturais. E foi uma surpresa pois, antes dos fóruns, sabia-se pouco e de forma difusa de algumas questões específicas, como é o caso do patrimônio intangível. Inclusive municípios dos quais não se tinham informações oficiais, hoje, sabemos quais são suas manifestações artísticas e qual o seu perfil cultural.

Mas, diante de todo esse mar de informações, o fato dos dados terem sido fornecidos pelos moradores dos municípios é o que legitima este trabalho como referência e fonte de consulta. Essas pessoas, durante os fóruns e ao longo da preparação deste volume, nos ensinaram quais, onde estão e como são as manifestações artísticas do nosso Estado. A participação popular tornou-se o grande diferencial desta ação do Governo do Estado.



2. Governo nos Municípios

Sheilla Pincovsky

Presidente da Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco CONDEPE/FIDEM.

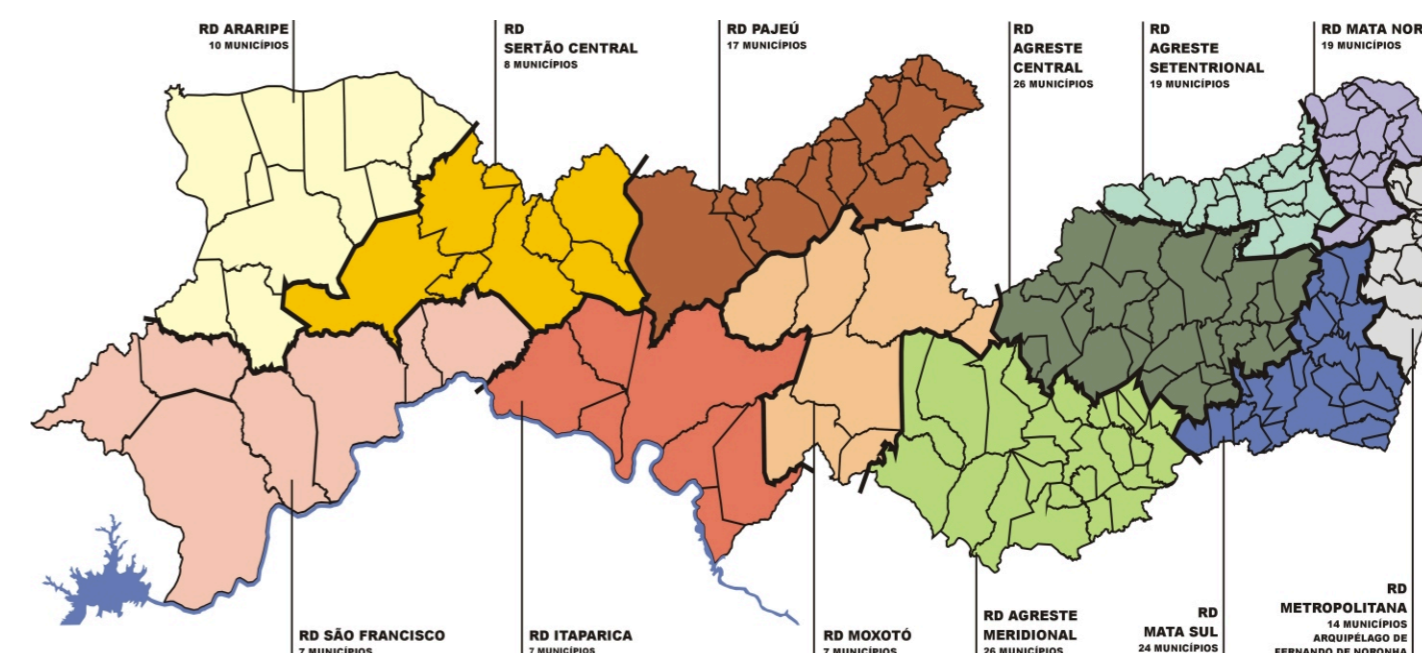
Na década de 80 e mais expressivamente a partir dos anos 90, surgem no Brasil novas formas de governar: voltadas para um planejamento mais democrático e focadas na descentralização e na participação popular.

Em Pernambuco, esse movimento teve início em meados dos anos 80, com a experiência do Programa “Prefeitura nos Bairros” , sendo ampliado para todo o Estado, a partir de 1999, na gestão do Governador Jarbas Vasconcelos, com o Programa Governo nos Municípios.

O Programa Governo nos Municípios, foi concebido como um novo modelo de gestão pública, orientado para superar as formas tradicionais de governar, implementar um planejamento estratégico e regionalizado, construindo uma cultura participativa capaz de provocar mudanças necessárias ao desenvolvimento do Estado.

No entanto, a concepção metodológica adotada para o Programa, exigia a superação de métodos tradicionais de planejamento, forçando a máquina administrativa estadual se estruturar de maneira a adequar-se às novas demandas de um novo modelo de formulação e execução de políticas públicas.

O cenário estadual, apontava a necessidade de unir esforços no combate às disparidades sociais e econômicas entre as regiões e no fortalecimento dos territórios potencialmente produtivos. Era preciso conhecer melhor todo o território - regionalizar o orçamento estadual e desconcentrar os investimentos. Como estratégia, o Programa instituiu as Regiões de Desenvolvimento (RDs), procurando agregar municípios com relativa uniformidade e identidades sócio-culturais, econômica e ambiental, formando assim, unidades territoriais de planejamento.



1. Experiência de orçamento-participativo da Prefeitura da Cidade do Recife, nos períodos de 1986-1988/ 1993-1996 (Gestão de Jarbas Vasconcelos), que criou unidades territoriais e as Regiões Político-administrativas (RPAs)



As Regiões de Desenvolvimento se consolidaram como um ambiente favorável à participação onde, através de fóruns regionais e plenárias temáticas, a sociedade discute seus problemas e seus potenciais, negocia e define ações capazes de minimizar os problemas e maximizar as potencialidades e, pactua uma agenda de ações estruturadoras e prioritárias para a região, contempladas nos Planos de Ação Regional e no Planos Regionais de Inclusão Social e incorporadas nos Planos Plurianuais - PPAs e Orçamentos do Estado.

Instrumentos de uma nova estratégia de transformação e desenvolvimento do Estado, os Planos Plurianuais dos períodos 2000 -2003 e 2004 - 2007 tiveram como objetivo central o desenvolvimento das regiões a partir da desconcentração dos investimentos econômicos e sociais. Introduziram mudanças fundamentais na forma de planejar, de definir mecanismos de participação social na identificação de prioridades, de formular e executar os programas e projetos.

A construção de parcerias, o estímulo ao associativismo e aos consórcios municipais, têm sido ferramentas presentes no Programa Governo nos Municípios para que as ações pactuadas nas regiões possam ser viabilizadas, diante às limitações para investimentos do Estado de Pernambuco. Assim, o estímulo à cooperação e à solidariedade entre os municípios tem levado gestores municipais e a sociedade a discutirem, juntamente com toda a estrutura do governo estadual, as prioridades gerais e convergentes para uma execução compartilhada.

A primeira fase do Programa Governo nos Municípios, PPA 2000-2003, foi marcada pela execução de obras estruturadoras com o propósito de tornar o Estado de Pernambuco mais competitivo no cenário estadual, regional e nacional. As demandas regionais apontavam, nitidamente, a necessidade de ações de infra-estrutura hídrica e logística, tendo o Estado aplicado, no período, 66% dos investimentos em captação e distribuição de água e em melhoria e construção de estradas.

Os investimentos realizados no período anterior, embora tenham produzido impactos no âmbito econômico e produtivo das regiões, não foram suficientes para promover mudanças no seu quadro social. Os indicadores sociais com níveis bastante insatisfatórios no contexto regional e nacional exigiram, do Programa, ações mais focadas nas questões de educação, qualificação e renda.

No propósito de complementar a infra-estrutura investida e reduzir as disparidades sociais existentes, a segunda fase do Programa, PPA 2004 -2007, foi focada na ampliação da rede de proteção social, com propostas de programas e projetos sociais estruturadores, voltados prioritariamente para os municípios de maior vulnerabilidade social e econômica.

1. O Estado de Pernambuco foi dividido em 10 Regiões de Desenvolvimento RDs (1999), tendo como referenciais as regionalizações existentes do IBGE, CONDEPE, Secretarias de Educação e Saúde, Bacias Hidrográficas, AMUPE, entre outras. No ano 2000, através de Emenda Parlamentar, foi criada a 11ª RD Região de Desenvolvimento do Sertão Central e, posteriormente em 2003, criada a 12ª RD com a divisão da RD do Pajeú/Moxotó em duas unidades: Pajeú e Moxotó.
 2. Planos Elaborados em 1999, que consolidam as propostas de ação para o período 2000-2003, pactuadas nos Fóruns Regionais nas 10 Regiões de Desenvolvimento.
 3. Planos Elaborados em 2004, resumem a Estratégia de Desenvolvimento Local para as 12 Regiões de Desenvolvimento, pactuadas em Fóruns e Reuniões Temáticas Regionais.



3. O modelo participativo no mapeamento dos bens culturais do Estado de Pernambuco

Paulo M. Souto Maior

Diretor de Preservação Cultural da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE

O que um Estado possui em termos de cultura? Como identificar seus elementos culturais? Essas foram as primeiras perguntas e o grande desafio em se mapear os bens culturais de Pernambuco.

As pesquisas anteriores, como os Planos de Preservação de Sítios Históricos da região metropolitana e de algumas regiões do interior do Estado produzidos na década de 1980 pela extinta FIAM, não tiveram desdobramentos efetivos. Embora tecnicamente bem elaborados, concentraram-se apenas no patrimônio histórico construído. Além dessa restrição, a elaboração desse tipo de trabalho parte frequentemente de um grupo de especialistas que vai a campo com conceitos e técnicas de pesquisa pré-estabelecidas. É o caso típico dos inventários sobre patrimônio histórico. E os inventários turísticos caem no mesmo erro. O extenso trabalho elaborado pela EMPETUR e disponibilizado em CD-ROM expõe pontos de interesse turístico. Mas interesse de quem?

Assim, sem repercussão no turismo e até na própria restauração das edificações inventariadas, indagamos como se poderia entender o panorama cultural do Estado e contribuir para sua preservação. Para levar a diante essa tarefa considerou-se a participação efetiva da população dos municípios. Nossa intenção foi atuar mais como observadores do que como atores do processo.

O trabalho começou no início de 2004. Na época, a Diretoria de Preservação Cultural da FUNDARPE realizou uma pesquisa para identificar qual o tipo de informação, como estava organizada e qual o grau de atualização que o Governo do Estado possuía em relação à cultura. E a primeira impressão não foi das mais animadoras. Os dados eram dispersos e pulverizados em diversas repartições e secretarias.

Mesmo assim e com os dados na mão a meta era criar um processo que, ao final, permitisse entender quais eram, em que regiões e, acima de tudo, qual a percepção da população sobre os bens culturais.

O Primeiro passo foi enviar uma cartilha a todos os municípios. Tentou-se assim, divulgar os mecanismos legais de proteção patrimonial, como solicitar tombamento municipal, estadual e federal, além de instruções para criação de conselhos municipais de cultura, arquivos públicos e, fundamentalmente, os conceitos ligados ao patrimônio tangível/material e intangível/imaterial. Nova decepção. Foram vários os municípios que ligaram para a FUNDARPE perguntando o que deveriam fazer com aquele material. Em outras palavras, imaginaram que aqueles textos deveriam ser despachados, mas sem entender ao certo para quem ou para onde.

1. PPSH - Plano de Preservação dos Sítios Históricos, Fundação de Desenvolvimento da Região Metropolitana do Recife FIDEM Governo do Estado de Pernambuco, 1978, Recife / PPSHI - Plano de Preservação dos Sítios Históricos do Interior, Secretaria de Planejamento, Governo do Estado de Pernambuco, 1982, Recife / IPAC - Inventário do Patrimônio Cultural do Estado de Pernambuco, Sertão do São Francisco, Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte, 1987.

2. A Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, órgão responsável por ações culturais no Estado, está subordinada à Secretaria de Educação e Cultura.



Na época o diagnóstico ficou claro. A capital não dispunha de informação organizada e atualizada e, no interior, vários municípios desconheciam os mecanismos legais de proteção e as fontes de financiamento para a cultura. O problema era grave e de difícil solução.

Vislumbramos que, percorrer o interior para registrar o patrimônio cultural em cada um dos 187 municípios do Estado, tardaria muito ou, pelo menos, seria inviável a curto e médio prazo. Foi então que se organizaram, com apoio da Secretaria de Educação e Cultura do Estado e em conjunto com a Agência CONDEPE/FIDEM, os onze Fóruns Patrimoniais do Estado de Pernambuco.

O segundo passo foi organizar os eventos. Como o Estado está dividido em 12 Regiões de Desenvolvimento decidiu-se promover um Fórum em cada uma e que contasse com a participação de todos os municípios a região. Por outro lado, não se desejava apenas propor o debate sobre cultura, pois havia um objetivo concreto e específico. A idéia inicial partia de um princípio simples, ou seja, colher in loco e com a participação dos moradores os bens culturais de cada região e, acima de tudo, perceber como a população valorizava e preservava sua cultura.

Diante do desafio fez-se uma pesquisa na base de dados da Secretaria de Planejamento para identificar quem participaria. Assim, foram convidados prefeitos, secretários de educação, cultura e esporte, vereadores, diretoras de escolas da rede estadual e associações de classe ligadas às atividades culturais. Para que o evento cumprisse realmente sua finalidade, acompanharam os convites uma lista dos bens culturais conhecidos de cada município e fichas para complementação do que ainda não se conhecia oficialmente.

No segundo semestre de 2004 realizaram-se os Fóruns de Petrolina (RD do São Francisco), Petrolândia (RD de Itaparica), Ibimirim (RD do Moxotó), Salgueiro (RD do Sertão Central), Trindade (RD do Araripe), Gravatá (RD do Agreste Central) e Triunfo (RD do Sertão do Pajeú). No ano seguinte foi a vez de Limoeiro (RD do Agreste Setentrional), Garanhuns (RD do Agreste Meridional), Goiana (RD da Mata Norte) e por último, Palmares (RD da Mata Sul).

A experiência foi um espanto. Mas um espanto agradável. Especialmente dos participantes que viram no convite o termo *nada consta* na lista de bens culturais. E a resposta veio através de verdadeiros dossiês. Inclusive trabalhos que extrapolavam os dados solicitados. Muitos até pediram a palavra durante os Fóruns e, indignados, perguntaram como é que não conhecíamos determinado engenho, igreja, grupo teatral, processo artesanal e até a culinária local. Confesso que ainda não tinha provado rapadura com amendoim, com raspas de limão ou com cravo da Índia. E a surpresa de nossa equipe foi grande, especialmente no que diz respeito ao patrimônio histórico, pois os técnicos, na maioria arquitetos e engenheiros com anos de experiência na área, chegaram a desconfiar da quantidade de monumentos que começaram a aparecer e que ninguém, pelo menos do nosso grupo, conhecia.

A participação foi grande e apenas 3% dos municípios não enviaram representantes. O mais alarmante é que de uma boa parte, em particular daqueles com poucos habitantes, não havia registro de seus bens culturais. Pelo menos oficialmente.

E com relação ao patrimônio intangível/imaterial a surpresa foi avassaladora. Ainda mais ao compararmos os dados



que existiam, quando existiam, com as informações colhidas. O município de Tabira no Sertão do Pajeú, por exemplo, é a cidade mais “festeira” do interior. Tem Festival de Interpretação e Poesia, Festival de Arte e Cultura, Missa dos Poetas, Festa dos Anos 60, Tabira Rock, Festa do Brega, Feira do Gado e uma infinidade de eventos. Ou a cidade de Solidão para onde acodem milhares de pessoas em Outubro na Festa dos Romeiros. E Itapetim, centro de artesanato em madeira e confecção de carros de bois? E São José do Egito, considerada por seus moradores a capital nordestina da poesia? E até o engenho Flor da Mata, que ainda mói com roda de ferro importada da Inglaterra e alimentada por um aqueduto? São todos bens culturais que não conhecíamos. E onde se pode observar processos artesanais de preparação de farinha de mandioca? Quem sabe, ou melhor quem se interessa? Como bem salienta uma matéria publicada em Carta Capital em 31/08/05, ao registrar um encontro de carros de bois em Vazante MG, aqui também percebemos celebrações da cultura sertaneja promovida por uma comunidade cada vez mais empenhada em não deixá-la ser varrida pela modernização.

Também se viu o oposto. Quando a convite da prefeitura de Taquaritinga, na abertura de sua semana cultural e durante a apresentação de um grupo local de dança ao som do hino nacional em ritmo de xaxado, percebia-se, entre os trajés de cangaceiros estilizados, um celular. Ainda bem que não tocou.

É bem verdade que isoladamente os dados tornam-se frágeis, mas o conjunto permite a percepção do perfil e das tendências culturais das distintas regiões. Assim, o terceiro passo foi, após os onze eventos realizados ao longo de pouco mais de um ano, destilar e divulgar tamanha quantidade de informação. Em outras palavras, aquilo tudo serviria para que? Percebemos que se os dados não fossem organizados terminaríamos nos afogando em um mar de centenas de fichas, relatórios, fotos, descrições manuscritas, trabalhos impressos, etc. Criaram-se então três mapas geográficos e temáticos para cada RD. Em um grupo, os Bens tangíveis/materias e intangíveis/imateriais, e no outro, os espaços de convivência cultural.

Mas, a partir deste ponto, surge outra vez a indagação inicial. É possível se quantificar a cultura? É efetivo organizar de forma sistemática os elementos culturais de uma região? E a resposta, a princípio, é não, pois a própria dinâmica das atividades culturais as tornam efêmeras. Basta um grupo de teatro deixar de atuar, um prédio de valor histórico ser demolido ou um artista deixar de produzir para que os números tornem-se defasados.

Por outro lado o panorama cultural de uma determinada região surge ao deixarmos de observar os dados de forma pontual e olharmos os mapas de forma generalizada. E esse processo torna-se ainda mais legítimo se as informações foram colhidas pelos próprios atores culturais. Esse panorama, talvez até uma sombra do que realmente existe em termos de cultura, permite entendermos melhor a dinâmica das atividades artísticas. Processo inclusive que tem sido objeto de estudo do SEBRAE, a exemplo da pesquisa realizada recentemente sobre a cadeia produtiva do áudio visual no Estado.

Foi um aprendizado, uma inversão de papéis. Também se colheram conceitos, como os que se publicaram no Jornal do Comércio em 30/08/05, sobre um evento de cultura popular ocorrido no Limoeiro do Norte - CE, ao destacar que “cultura popular é uma cultura autodidata, muitas vezes já sem conexão com antecedentes, e que por intuição gera formas, trabalhos e peças”.



O resultado imediato dessa pesquisa é, acima de tudo, alertar para a responsabilidade que os próprios moradores possuem na preservação de sua cultura e mostrar que essa prática não pode estar administrativamente centralizada na capital. Mecanismos existem, a exemplo dos projetos financiados pelo Sistema de Incentivo à Cultura e a concessão de bolsas vitalícias através da lei do Registro do Patrimônio Vivo.

Espera-se que esse banco de dados, por usar termo tão em moda hoje em dia, sirva como subsídio para pesquisas mais profundas nas áreas de turismo, comércio e educação. E que também permita entendermos quais são as manifestações culturais mais atuantes e onde se localizam.



4. Conceitos

4.1. Patrimônio tangível

José Luis Mota Menezes

Professor da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

A data de criação das povoações e vilas do Agreste e do Sertão do Estado de Pernambuco é questão sem resposta satisfatória. Todo indica que elas na sua maioria eram fazendas de gado e se tornaram povoações ou vilas por força de Leis Provinciais, principalmente quando já possuíam casario, capelas ou igrejas. Os conhecidos antigos caminhos para tais fazendas indicam lugares que podem significar somente a existência dessas fazendas e não o estabelecimento de uma comunidade em termos de organização de povoações e vilas. Durante quase dois séculos a cana de açúcar criou interesses na Zona da Mata que desviaram a gente da criação do gado ou de outros meios de sustentabilidade da Capitania de Duarte Coelho.

Assim com uma simples análise dos lugares anotados naqueles caminhos pode-se verificar que tais locais são ora propriedades rurais, caso do Engenho Poço Comprido ou povoado como Serra Talhada. Há indicações claras de que alguns são apenas currais.

Manuel Correia informa que “os nossos povoadores ao atingirem o rio São Francisco, como criadores de gado ou predadores de índios, subida que se acentuou quando os holandeses conquistaram e dominaram a capitania (1630-1654), - e, posteriormente, os seus afluentes sertanejos o Ipanema, o Moxotó, o Pajeú e o Brígida. Ao chegarem à foz destes afluentes, porém, no grande rio sertanejo, já encontraram os povoadores baianos que subindo os rios da vertente oriental - o Real, o Vasa Barris, o Itapicuru e o Paraguaçu - haviam atravessado os interflúvios e descido pelos afluentes sãofranciscanos da margem direita. Assim, o povoamento do sertão pernambucano foi feito em grande parte por baianos que atravessaram o São Francisco e se estabeleceram em sua margem esquerda, pertencente à Capitania que fora de Duarte Coelho. O Agreste, montanhoso, servindo de refúgio aos indígenas, sobretudo os cariris, e aos negros que fugiam à escravidão, permaneceu ilhado até quase os fins do século XVII quando vencidos os índios na famosa guerra dos bárbaros e destruído o Quilombo dos Palmares, passou a ser dividido em sesmarias e distribuído com pessoas que tinham condições econômicas de explorar”. Garanhuns por exemplo foi originalmente refúgio de negros quando do domínio holandês. Tais negros formaram Quilombo em Palmares e também locais de moradias nesse município. Depois da derrota dos negros, no século XVII, o local foi dividido em sesmarias.

Acredita o geógrafo Manuel Correia que a Borborema se constituiu uma barreira que separou “o núcleo agrícola e canavieiro do Leste, do núcleo pastoril e produtor de algodão do Oeste, como se houvessem dois Pernambucos”. O sistema de povoamento desses lugares talvez tenha influenciado suas culturas ao se constatar ser o Agreste e Sertão de princípio mais povoado por caboclos e restos de grupos indígenas, quais os chucurus de Cimbres, os pankararus de Tacaratú e os Fulni-ó de Águas Belas. Por outro lado, o ciclo do gado estimulou a vaquejada, uma diversão freqüente em certos lugares do Agreste e Sertão. Assim como o banditismo deu origem a danças típicas. Maior mobilidade se dará no século passado quando um maior número de estradas interligou tais locais ora isolados. Em Álbum de Pernambuco datado de 1913 já se percebe esse intercâmbio entre as cidades e vilas maiores representado pelo gosto presente na construção das casas e demais construções.



Assim, ao se desejar identificar o Patrimônio Tangível de tais lugares do Sertão e do Agreste se deve ter em primeiro plano a forma de ocupação e as influências vindas, quer de Pernambuco ou da Bahia. Por outro lado, certo isolamento pode ter propiciado a guarda de raízes culturais de um tempo mais distante que aquele das manifestações culturais do litoral, onde um intenso intercâmbio com a Europa trouxe a novidade com maior rapidez. Talvez o distante Sertão tenha preservado, até bem pouco tempo, quando chegaram as estradas e outros meios de comunicação o que de mais antigo, culturalmente existiu em Pernambuco.

As cidades do interior guardam na arquitetura das construções principais uma relação muito grande com a expansão do Eclétismo, estilo de arquitetura dominante na segunda metade do século XIX e parte do seguinte. O casario ainda existente e de taipa, não relacionado com as casas dos proprietários rurais, sejam o que de mais antigo possuam tais cidades. As estradas são os transportes naturais de tais mudanças na cultura. Assim de maneira gradativa se percebe a penetração da cultura do litoral na direção do Agreste e do Sertão isso de maneira mais relacionada com os que se consideram bens imóveis enquanto que a cultura imaterial, a intangível, essa resistiu um pouco mais em alguns lugares, apesar do rádio e da televisão que unificou culturas ao massificar hábitos e costumes.

A vaidade de cada cidade do interior está bem assinalada na busca dos prefeitos naquele século XX em mostrar a modernidade de seus municípios. No século XIX ao desenhar vistas do Recife e de Olinda, os desenhistas e pintores pouco representaram enquanto vistas de cidades nos seus álbuns. No final do referido século cartões postais já deixam entrever modernos aspectos de Petrolina e de outras cidades, então no Agreste, quais a de Caruarú ou Garanhuns.

A igreja católica levou, com a construção de igrejas simples ou monumentais, o que de artístico existia no litoral e assim também as Prefeituras, Casas de Câmaras e Cadeias, obras públicas, informam com suas arquiteturas o que de novo possuía o Recife a estrela maior do Estado de Pernambuco. Quanto ao casario eram os donos das propriedades rurais que davam ao interior o tom de modernidade face à vaidade característica do poder. O casario das vilas e cidades ou seguiam, de forma bem mais simples o que falava a casa desses proprietários rurais ou possuíam uma linguagem bem antiga e derivada da arquitetura colonial luso-brasileira. O processo construtivo, a taipa de mão e a alvenaria de tijolos, deram ao construído por essa gente mais pobre um aspecto construtivo talvez não desejado, mas obrigatório e decorrente do saber dos mestres de obras envolvidos em tais edificações. Daí o uniforme o igual de tantos lugares do Sertão e do Agreste.

Quanto às obras de arte eruditas estas se reservavam para os lugares da religião e estava também presente nos oratórios particulares onde se pode avaliar, quer pela improvisação ou criatividade as diferenças entre aquela imagem erudita e a que foi produzida por artesões. As imagens dos santos que ornamentava tais igrejas pequenas de cada casa espelham o mesmo princípio estético. Infelizmente, muito se perdeu de tudo o que existia isto por conta de antiquários ou colecionadores que, percorrendo o Sertão e mesmo o Agreste, arrebanhou para suas tendas ou coleções os bens que essa gente mais antiga guardava. Tudo por conta da fome e da miséria, essencialmente no mais distante sertão. Tal situação deixa indefinido certo gosto de cada lugar ou o nível cultural da gente. O Recife e suas transformações urbanas, quando os caminhos tornaram mais perto o Sertão e o Agreste, foram os centros irradiadores da cultura material. Pernambuco desde o século XVI, quer no litoral ou no mais distante sertão tem sido irradiador de cultura. Esta guardando, apesar da aldeia global, as raízes culturais luso-brasileiras. A origem desse grande Brasil.



4.2. O patrimônio intangível

Anne - Marie Pessis

Professora da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

O Brasil é um país jovem e sua população o resultado da miscigenação de raças e culturas de diversas origens e, em consequência, a cultura brasileira é o produto do sincretismo forjado nos últimos cinco séculos. A história desse período é a história da implantação de valores que caracterizam o perfil cultural do Brasil, os quais estão, desde o período colonial, atrelados ao seu processo de construção social.

A noção de patrimônio cultural aparece no Brasil como resultado de certos valores que se formam no período colonial e das características da população que constrói o novo país. O novo continente mobilizará um contingente humano que chega à procura de riquezas. Chega de terras européias e de origens socioeconômicas muito diversificadas. São filhos segundogênitos de famílias nobres, campesinos, minorias religiosas, aventureiros e criminosos condenados, aos quais se lhes oferece a liberdade a cambio de integrar a tripulação de navios, que multiplicam suas travessias oceânicas. Todos eles, apesar das diferenças de origem, partilham um objetivo comum: o enriquecimento. Isso se conseguirá a partir das riquezas naturais do novo mundo, que serão extraídas e mandadas a Europa. Um patrimônio econômico que não retornará ao novo continente, pois ficará na Europa sob a forma de propriedades e terras.

Para a maior parte dessa população vinda ao Brasil, seu objetivo é ficar apenas o tempo necessário para atingir a riqueza procurada, e poder, assim, retornar a Europa. Apenas aqueles beneficiados pelo Rei, no repartido das terras e do poder político, ou aqueles que desejam dar início a uma nova vida, se instalarão visando uma permanência definitiva. Duas modalidades de atingir um mesmo objetivo: os que virão para extrair riquezas e os que virão para usufruir delas, à vez que constroem um novo país. Essas duas classes de colonizadores terão comportamentos diferentes em face ao novo mundo. Para os extrativistas o custo da depredação é apenas o custo da formação do seu patrimônio econômico, ao invés, para os construtivistas existe a preocupação de conservar as riquezas naturais do entorno.

Assim, o capitão Mor, Duarte Coelho, beneficiado, pelo Rei D. João III, com sessenta léguas de costa do Norte do Brasil, da Capitania de Pernambuco e da margem esquerda do Rio São Francisco com todas as suas ilhas até as suas nascentes, chega ao Brasil em 1535 para tomar posse dessas terras. Chega para permanecer, com o espírito do construtor de uma nação e não de um explorador de riquezas. O donatário de Pernambuco se posiciona contra a derrubada indiscriminada das matas de pau-brasil. Preocupado pela exploração indiscriminada dos recursos naturais, por aqueles que não querem trabalhar a terra e apenas desejam “fazer o Brasil”, em 1546 escreve ao Rei, solicitando a supressão do corte de madeira numa faixa de quarenta léguas do litoral. A carta não parece ter merecido resposta, nem há menção de que foram adotadas as medidas solicitadas.

1. Cartas de Duarte Coelho a El Rei. Arquivo Ultramarino. Universidade Federal de Pernambuco. Arquivo Histórico.

2. Gonsalves de Mello, José Antônio. As cartas de Duarte Coelho e os seus temas principais, in Cartas de Duarte Coelho a El Rei. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1997.



Nesse contexto histórico, a noção de patrimônio cultural não está vinculada aos valores do seu tempo. O único patrimônio valorizado é o patrimônio econômico. Para o colonizador, a cultura está apenas associada à produção cultural que existe na Europa. No Brasil colonial fora das matérias primas naturais, que são geradoras de riqueza, não existe outra modalidade de patrimônio. O conceito de cultura local não existe. As populações indígenas, carentes de tecnologia de guerra, são consideradas como um estágio inferior do desenvolvimento cultural, tanto assim que, nos começos da colonização espanhola, fora questionada sua natureza humana, assunto sobre o qual a igreja católica teve que se pronunciar. Esse etnocentrismo dogmático impediu compreender aos colonizadores, que cada povo tem suas prioridades, sua história e seus valores e que suas técnicas se desenvolvem em função das suas necessidades e da sua cultura.

A educação patrimonial é um instrumento fundamental para transformar as mentalidades em relação às questões patrimoniais e fazer compreender a importância do patrimônio cultural e natural de cada nação, embora, no Brasil, não esteja dando os resultados esperados. Estruturada em torno de valores que não integram a diversidade da cultura imaterial, a educação patrimonial formula conceitos de patrimônio que concernem apenas a uma parte da população. Na realidade, a verdadeira cultura brasileira é a cultura imaterial, facilmente assimilada pela população. Na região Nordeste do Brasil, o acervo imaterial está constituído pelos saberes que formam parte de vida cotidiana das comunidades e que são transmitidos de geração em geração. São técnicas, procedimentos e objetos funcionais à vida do dia a dia, são também festividades, tanto religiosas quanto seculares, destinadas a lembrar acontecimentos associados a eventos e fatos vivenciados pelos antepassados. São também histórias e estórias transmitidas pela tradição oral, verdadeiras enciclopédias do comportamento e de informações que, historicamente, permitiram instruir às novas gerações sobre os riscos a que estavam expostas. Faz parte, ainda, dessa cultura imaterial, a forma de apresentação dos contadores de estórias locais, que se utilizam de diversas cenografias na sua transmissão, fazendo apelo a recursos teatrais que atingem o emocional dos espectadores.

Uma cultura imaterial com valores indígenas profundamente enraizados, pois foram transmitidos pelas mulheres que escaparam aos massacres da colonização e se tornaram mães dos filhos dos desbravadores e matadores de índios. Nesse contexto, a educação patrimonial requer estratégias diferentes em cada situação em que será aplicada, para poder identificar as prioridades nos diferentes perfis de valoração patrimonial. Nessas estratégias não se devem aplicar apenas opções localistas do patrimônio cultural. Procurar-se-á viabilizar, através da diversidade patrimonial, os conteúdos de patrimônio nacional como um todo. Assim, se a imagem do índio brasileiro é ignorada pela maior parte da população que, depois de ter-la recusado historicamente, a tem excluído de maneira sistemática, colocando-a na marginalidade da indiferença, da ignorância e da miséria. Se a imagem do índio não faz parte do patrimônio cultural do Brasil, embora esse patrimônio seja marcadamente indígena na maior parte do país, é necessário que a estratégia patrimonial procure reverter essa situação. O mesmo pode-se dizer das raízes africanas no patrimônio material e imaterial brasileiro.

Resulta essencial que os mecanismos de conscientização patrimonial passem por uma revitalização do patrimônio indígena, com uma revisão dos conteúdos da história lecionada até hoje, em que a imagem do índio brasileiro é desvirtuada por descrições compostas de clichês reducionistas. Faz-se necessário que seja reconhecida a contribuição do indígena ao patrimônio cultural, material e imaterial brasileiro, posicionando sua participação de forma precisa frente à dimensão portuguesa.



Hoje, um primeiro passo, necessário, tem sido a iniciativa de inventariar as manifestações da cultura imaterial, a partir dos municípios, estimulada por alguns governos estaduais e pelo governo federal. A população local deve participar ativamente para que esse inventário seja um espelho do registrado na memória social dos diferentes municípios. É com esse material inventariado que ficarão delimitados os espaços temáticos de pesquisa e que se poderão segregar conteúdos específicos de aqueles que são partilhados por uma abrangência territorial maior. São, também, a partir desses espaços que poderão ser aprofundadas as pesquisas destinadas a resgatar a origem da diversidade cultural.

No plano operacional, quando se formula a estratégia de uma educação patrimonial, para um perfil cultural determinado, é necessário que os conteúdos de conscientização se enquadrem no universo de valores partilhado pela população destinatária. Dentro desse universo pode-se pensar em introduzir modificações parciais, embora sempre respeitando e valorizando o que o público atingido considera a sua cultura local. Do contrário, se faria uma revolução nos valores existentes, gerando, assim, uma fratura entre os componentes que fazem parte da identidade local, formada pela sua própria história, e a identidade cultural nacional, que, nos fatos, fica muito distanciada da sua diversidade regional.

Para a região norte-nordeste, onde a figura do índio brasileiro é marginal, excluída e desapossada de sua cultura original, uma estratégia de educação patrimonial poderia atuar em dois aspectos. Por uma parte, o discurso revalorizador do indígena através dos instrumentos didáticos do ensino formal e informal. Por outra parte, divulgar as pesquisas sobre a cultura imaterial destinadas a segregar da cultura brasileira os vestígios da cultura indígena que fazem parte dela. Esses resultados deverão ser amplamente divulgados através de campanhas que atinjam a toda a cidadania. Hoje, a sociedade está muito sensibilizada a esse tipo de campanhas que fazem parte do lazer, da leitura e dos meios de comunicação e que não atingem, apenas, às crianças e jovens, mas que agem, também, sobre os adultos, responsáveis, sempre, a uma maior resistência às mudanças.

Com ações de este tipo é possível que, com persistência e uma variada divulgação, seja possível modificar a estrutura de valores sociais e integrar, formalmente, o que já forma parte da cultura nacional: os conteúdos indígena e africano. Não nos estamos referindo às manifestações de tipo folclórico e carnavalesco, como caboclinhos ou maracatus, trata-se de atingir o reconhecimento e o respeito das raízes ancestrais da nacionalidade.

Essas transformações procuradas através de novas estratégias que salientem as diversidades locais, passarão a ser um resultado natural e não apenas imposto.

A revalorização da cultura indígena levará a aceitar mais facilmente a preservação dos sítios que são portadores de vestígios dessa cultura. Os sítios arqueológicos passarão a ser parte do patrimônio vivenciado e, portanto, apreciado e respeitado como parte da ancestralidade dos brasileiros. Como exemplo, citaremos as pinturas e gravuras rupestres realizadas por eles durante épocas pré-históricas que passariam a ser valorizadas como os mais antigos registros pretéritos, documentos que são patrimônio material do passado, mas, sobretudo, o único patrimônio imaterial que atravessou tempos milenares e que permanece vivo embora praticamente ignorado, na atual cultura brasileira.



4.3. O patrimônio Arqueológico

Gabriela Martin

Professora da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

A história de Pernambuco inicia-se muito antes de 1500, ano do descobrimento do Brasil, a começar pelo nome de origem indígena: paranambuco ou paranã-buco que significa o encontro de um grande rio com o mar, na língua dos Tupi, que eram os habitantes do litoral nos tempos dos primeiros contatos e que foram também avistados no cabo de Santo Agostino pela esquadra dos irmãos Pinzón, pouco antes da chegada de Cabral a Porto Seguro.

Quando as primeiras naus portuguesas aportaram às costas do Brasil encontraram populações indígenas que habitavam o litoral, organizadas em aldeias de agricultores que plantava milho e mandioca, além de feijão, amendoim e cabaças. Praticavam a navegação em pirogas com as quais pescavam nos rios e restingas marinhas e conheciam inúmeras plantas silvestres comestíveis e medicinais que coletavam para se alimentar e cuidar das doenças. Esses povos eram os Tupi que, divididos em numerosas tribos independentes entre si e não poucas vezes rivais, foram imprescindíveis na sobrevivência dos portugueses nos primeiros anos do contato, que mal poderiam ter sobrevivido numa terra desconhecida, de matas exuberantes e aparentemente hostis, da qual ignoravam os recursos. Os povos indígenas pré-históricos do litoral de Pernambuco

Os ancestrais das tribos indígenas, de etnia Tupi, que os portugueses contataram no litoral de Pernambuco eram, provavelmente, originários da Amazônia e, em levadas sucessivas, ocuparam o litoral brasileiro do norte ao sul. Além do litoral, os grupos Tupi ocuparam também grandes áreas do interior do leste ao oeste, das restingas e da zona da mata ao sertão. Esses fenômenos levaram à formulação de teorias, por parte de lingüistas e arqueólogos, sobre a existência de grandes migrações dos povos Tupi estimuladas pela tradição da chamada "migração ritual". A ritualização de um fato tem quase sempre origens econômicas e sociais. Os povos se deslocam por motivos muito concretos, tais como a pressão demográfica, a expulsão forçada por outros grupos mais fortes ou pela falta de alimentos, seja a caça ou o esgotamento da terra cultivada. Dos índios históricos conhecemos sua permanente mobilidade, mesmo entre os agricultores, pelo esgotamento rápido da produtividade agrícola; esta, basicamente, obedece a três causas: predominância de terras ácidas no solo brasileiro, o sistema da queimada que proporciona momentânea fertilidade com esgotamento rápido do solo e, por último, a impossibilidade de se adubar a terra com o estrume natural das espécies animais domesticadas, pois ao contrário do Velho Mundo, nenhuma espécie animal economicamente rentável foi domesticada no Brasil.

A cronologia da expansão dos povos Tupi está compreendida entre 500 a 1800 anos d.C. a partir da suposta origem amazônica. Assim, quando os portugueses aportaram no litoral da Bahia e, pouco depois, em Pernambuco, os indígenas habitantes do litoral levavam mais de mil anos ocupando-o perfeitamente adaptados, numa economia de subsistência. A grande extensão territorial que os povos de língua tupi alcançaram é realmente impressionante e sua expansão coincide, em parte, com a difusão da cerâmica conhecida como da tradição Tupiguarani, que se encontra, praticamente, de norte a sul do Brasil. Essa cerâmica é facilmente identificável pela sua rica decoração policrômica,



as formas abertas e a presença de assadores planos que indicam o uso da mandioca para a preparação do beiju que era o pão indígena, muito elogiado pelos primeiros cronistas.

As aldeias Tupi estavam geralmente situadas sobre colinas com as ocas dispostas de modo circular, oval ou em forma de ferradura em torno a uma praça central. As ocas tinham tamanhos muito variados dependendo do uso a que estavam destinadas, seja para moradia de várias famílias ou para atividades comuns ou cerimoniais. Pesquisas arqueológicas realizadas no litoral e na zona da mata de Pernambuco demonstraram a existência dessas aldeias, embora seus restos estejam muito destruídos pelo cultivo da cana de açúcar e a especulação imobiliária do litoral. A cronologia da expansão dos povos Tupi está compreendida entre 500 a 1800 d.C. a partir da suposta origem amazônica.

Cronologia das etnias Tupi d.C

200 - 500	Pré-tupiguarani (Amazônia)
500 - 900	Período arcaico
900 - 1300	Período médio
1300-1500	Período tardio
1500-1800	Período colonial de contato europeu

As citadas pesquisadoras realizaram uma análise comparativa entre os crânios do grupo da Furna do Estrago, o Homem de Lagoa Santa, os atuais Botocudos do Espírito Santo, Bahia e Minas Gerais e os índios Tenetehara-Guajajara do Maranhão. Com essas comparações, chegaram à conclusão de que o grupo humano da Furna do Estrago apresentava afastamento biológico em relação às populações afins e poderia ser considerado como uma expressão regional, consequência de derivação genética, formando uma população diversa e uniforme, um ancestral dos atuais índios braquicéfalos do Nordeste do Brasil, os chamados "cabeças chatas".

A arte rupestre pré-histórica em Pernambuco

Nas serras que circundam a grande bacia do São Francisco, no Sertão e no Agreste de Pernambuco e nos rochedos às margens dos rios e riachos, foram registrados abrigos com pinturas e gravuras rupestres em quase todos os municípios do estado. Essas gravuras e pinturas sobre as rochas demonstram o desejo dos antigos habitantes pré-históricos da região em deixar representado, nas pedras, seus mitos e crenças além de seus medos, suas tradições e sua história.

Não caberia aqui citar todos os municípios de Pernambuco onde tem sido assinalados abrigos com registros rupestres, mas podemos registrar duas áreas emblemáticas que assinalam o passo de numerosos grupos étnicos os quais deixaram seus registros gráficos sobre abrigos ou nos paredões rochosos. Desde Petrolina, em Pernambuco e Sobradinho, na Bahia, até o baixo São Francisco em Sergipe e nas Alagoas, encontramos gravuras e pinturas rupestres pré-históricas que assinalam o passo de diversas etnias, portadoras de tradições rupestres também diversas, indicadoras da atração que a grande bacia do São Francisco teve para os diferentes grupos humanos que o povoaram desde há dez mil anos.

Outro núcleo importante encontra-se no rosário de serras que se sucedem no maciço da Borborema, numa ampla área ao sul da Paraíba e ao nordeste de Pernambuco, na região onde um arco de serras denominado dos Cariris Velhos marca a divisa entre os dois estados, tomando como epicentro a microrregião de Arcoverde. Foi, assim, cadastrada



uma centena de sítios com pinturas e gravuras rupestres, entre abrigos sob rocha e simples blocos de granito e de arenito, gravados ou pintados ao longo de cursos d'água, distribuídos, irregularmente, entre os municípios de Taquaritinga do Norte, Brejo da Madre de Deus, Alagoinha, Venturosa, Pedra, Buíque, Brejinho, Passira e Paranatama. Foi a partir das prospecções arqueológicas realizadas nessa ampla região desde a década de 1970, que formulamos a existência de uma tradição de arte rupestre em Pernambuco a qual chamamos “tradição Agreste”, baseada na identificação de numerosos sítios rupestres. O nome “Agreste” deve-se à concentração de sítios com pinturas localizados nos pés de serra, várzeas e brejos da região agreste de Pernambuco mas, na verdade, trata-se de uma tradição rupestre extremamente espalhada por todo o Nordeste, tanto nos “agrestes” como nas áreas sertanejas semi-áridas. As principais características da tradição Agreste é a presença de grafismos de conceituação abstrata, aos que chamamos “grafismos puros”, além de representações de figuras isoladas de antropomorfos ou zoomorfos. Esses grafismos são, geralmente, de tamanho grande (entre 50 e 100 cm), sem formar cenas e, quando estas existem, apresentam-se compostos por poucos indivíduos ou animais. Grafismo emblemático da tradição Agreste é a figura de um antropomorfo que pode atingir até um metro de altura, de aspecto estático e geralmente isolado, assemelhando-se a uma figura totêmica. Entre os zoomorfos, aparecem quelônios, lagartos, aves, peixes e quadrúpedes em quantidades menores. Outro grafismo que, dependendo das regiões, é mais ou menos comum, e que pode também ser considerado como emblemático da tradição Agreste, é a figura de um pássaro de longas penas e asas abertas, cujo antropomorfismo sugere a representação de um homem-pássaro. As marcas de mãos em positivo distribuídas em vários lugares dos painéis, principalmente na parte superior dos mesmos, são também uma característica marcante na tradição Agreste. Dependendo das regiões essas marcas foram realizadas com mãos propositadamente pintadas com um desenho e não apenas manchadas de tinta, dando-se, assim, o aspecto de um carimbo em forma de mão.

Grafismos puros labirínticos ou em forma de grades, espirais e linhas sinuosas de vários tamanhos e que, aparentemente, não guardam nenhuma relação entre si, são também elementos que nos levam a identificar as pinturas rupestres da tradição Agreste em Pernambuco. Tecnicamente, os pigmentos utilizados nessas pinturas são predominantemente o vermelho, nas diversas tonalidades que o óxido de ferro, na forma de ocre natural, pode fornecer, mas a densidade das tintas usadas e o maior ou menor cuidado no traço e na elaboração dos grafismos mudam muito nas diferentes áreas geográficas.

As pinturas rupestres da tradição Agreste não aparecem em abrigos e paredões no alto das serras e, tanto na Paraíba como em Pernambuco, os lugares preferidos são os matacões arredondados de granito que emergem pela erosão, nas rochas mais brandas, nos vales e nas encostas das serras, destacando-se na paisagem. Não é raro encontrar esses sítios dentro de fazendas, às vezes utilizados como currais ou como lugar de descanso dos agricultores e nos canteiros que extraem granito, tantas vezes responsáveis involuntários pela sua destruição. Aparecem também sobre o arenito em várzeas e “brejos”. Os sítios que apresentam indícios de ocupação humana, forma estruturas bem definidas que consideramos como o “habitat” típico dos caçadores dessa tradição rupestre. São conjuntos formados por abrigos com pinturas rupestres, permanente ou temporariamente ocupados como acampamento ou habitação, com um cemitério nas proximidades, e sempre perto de fontes d'água, tais como caldeirões, olhos d'água ou pequenos riachos, ou seja, sítios com pinturas, cemitério e água, em um pé de serra, são os elementos que caracterizam basicamente os sítios arqueológicos da tradição Agreste em Pernambuco.



As datações até agora registradas situam as ocupações humanas, nos sítios rupestres da tradição Agreste, em Pernambuco, em torno de 2000 anos antes do presente. Esses homens que ocuparam e pintaram os abrigos partilhavam de um clima semi-árido parecido ao atual. Contando com poucos recursos hídricos, suas estruturas aparecem agrupadas em limites reduzidos, formando pequenos grupos dependentes de uma fonte d'água que limitaria, também, o número de indivíduos e o entorno do seu "habitat".
Da pré-história à história

A utópica "ilha Brasil" já circulava pela cartografia imaginária renascentista muito antes da chegada da frota de Cabral. Batizada nos primórdios do Descobrimento europeu como Terra da Vera Cruz, a nova pérola da coroa portuguesa levava já milênios descoberta e povoada por outros homens, de outras terras e de outras culturas. Reunidas todas as etnias indígenas que povoavam o Brasil recém descoberto, sob a alcunha eurocentrica e reducionista de índios, assim os descreve a Carta de Pero Vaz de Caminha, ao Rei de Portugal no primeiro documento oficial da História do Brasil: ". Traziam arcos nas mãos e suas setas... aqueles homens da terra mancebos de bons corpos. Pardos algo avermelhados de bons rostos e bons narizes andam nus sem nenhuma cobertura nem estimam nenhuma coisa cobrir nem mostrar suas vergonhas e estão acerca disso com tanta inocência como tem em mostrar o rosto e andam tosquiados e raspados até por encima das orelhas... É depois pouco a pouco misturavam-se conosco e nos abraçavam e folgavam... são muito mais nossos amigos que nós seus".

A visão idílica dos índios das primeiras décadas da Conquista passará, posteriormente, para uma visão mais sombria de indígenas arredios ao Cristianismo. Segundo a colonização avançava e a disputa pelas terras acirrava-se, a selvageria dos indígenas tomava ares mais trágicos. A idéia de um inocente habitante do Brasil, que aparece na carta de Caminha, desaparecerá frente à imagem de um mundo de bestialidade e canibalismo. Entre os muitos documentos nos quais se reflete a visão do colonizador respeito ao indígena brasileiro, vale citar a obra de Hans Staden pela experiência pessoal que o autor teve no seu cativeiro entre os Tupinambá. O relato do marinheiro alemão teve sua primeira edição publicada em Marburgo em 1557 sob o título "História verídica de uma terra de selvagens, nus e cruéis, comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo de América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de Hessen, ate os dois últimos anos, visto que Hans Staden de Homberg, em Hessen, a conheceu por experiência própria, e que agora traz ao público com essa impressão."

Staden que já tinha estado em Pernambuco, Itamaracá e na Paraíba na sua primeira viagem ao Brasil, voltou com um navio espanhol desde Sevilha, foi aprisionado em Bertioga e levado a uma aldeia em Ubatuba, permanecendo nove meses e meio entre os Tupinamba. O relato, ilustrado amplamente, é um dos primeiros documentos gráficos sobre a vida dos indígenas brasileiros do litoral. O curioso é que mesmo descrevendo unos seres "nus e cruéis, comedores de seres humanos", lhes reconhece virtudes de solidariedade e confiança. Da mesma forma ao comentar o repetido costume de se embriagarem, relata: "A bebedeira dura toda a noite....mas é raro que briguem. São muito solidários entre si; o que um tiver a mais de comida que o outro, lhe dá".

As fontes históricas relativas aos primeiros séculos da colonização, registram a presença de tribos indígenas que habitavam o litoral que hoje corresponde ao estado de Pernambuco, tais como os Caeté, Tabajara, Potiguar e Tupinambá, todos eles falantes da língua tupi, que os colonizadores e missionários chamaram a "língua geral", o idioma indígena mais falado ao longo da costa brasileira, que correspondia às distintas variedades do tupi antigo.



Essa língua, hoje perdida como idioma falado por grupos vivos, foi coligida nos dicionários e repertórios elaborados pelos missionários, os quais tinham especial interesse em conhecer as línguas indígenas, para proceder à catequização dos índios no seu próprio idioma. Com o fim das missões católicas, ao final do século XVIII, os aldeamentos mais prósperos foram transformados em vilas e cidades, ampliaram-se os grandes latifúndios coloniais com a apropriação das antigas terras indígenas. No litoral, o cultivo cada vez mais extensivo da cana de açúcar dizimou as populações indígenas e, no interior, as fazendas de gado foram tomando cada vez mais terras, destruindo a agricultura indígena de subsistência.

Esse foi o resultado do encontro irreconciliável entre uma sociedade centralizada de tecnologia mais avançada, com forte hierarquia social e religiosa, acumuladora de riquezas, frente a outra sociedade sem classes nem propriedades, minimalista e fragilizada em múltiplas agrupações tribais, se comparada ao mundo renascentista que a dominaria.



4.4. O patrimônio Vivo

José Mário Austregésilo

Professor da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

A identidade cultural brasileira, ao longo da história do nosso país, tem transitado no espaço que vai da tradição à modernidade em movimentos que permeiam os deslocamentos de nosso sentimento de percepção e pertencimento. A cultura popular tem sido forte pilar da construção da percepção que os brasileiros têm de si mesmos. Perceber e construir, sentir-se presente, participar do sentimento de ser nativo e capaz de absorver as transformações a que está sujeito o ser humano nos tempos modernos, tem sido o caminho e destino de todos quantos habitam o planeta.

A modernidade é fundada na tradição e seria impossível, a qualquer povo, perceber-se e sentir-se parte de sua própria identidade, desconhecendo ou rejeitando a sua cultura popular.

Sabendo que a regra não é geral, salientamos que há quem dizime culturas da mesma forma que destrói florestas, animais e rios perenes. Neste sentido a UNESCO tem se preocupado com o desaparecimento das culturas populares e tradicionais do mundo inteiro. Civilizações são devastadas, costumes perdidos no tempo, a arte esquecida e condenada à morte. O mais evidente neste processo de destruição dos rastros humanos, é a condenação das culturas populares ao seu permanente desaparecimento, como rios, florestas, animais e pássaros.

Papel preponderante do poder público, a preservação da cultura passou a ser ponto de destaque de governantes conscientes das suas funções em relação à arte, principalmente aquela que emana do povo, com características tradicionais e populares.

As paisagens pernambucanas, do mar ao sertão e do sertão ao mar, se descortinam como pano de fundo de uma multiplicidade cultural rica e permeada pela criação do imaginário popular. O significado das manifestações tradicionais e populares da cultura pernambucana reflete de forma contundente as crenças e criações, os rostos e rastros de um povo criado e vivido num espaço de invenção e inventado, chamado Nordeste. Está na memória do humano a humanidade, está na atitude do ser a sua consciência, que se revela no estado presente a bem do futuro. O hoje da arte, pelo que foi, só será, se captada pela mente humana e por ela preservada.

Perceber Pernambuco como lugar de fala de seu povo, como espaço de produção cultural de sua gente, como campo de forças onde gravitam as artes tradicionais e populares é tema recorrente em comunidades acadêmicas que desejam aprofundar o conhecimento da identidade nacional. Foi nesse contexto que o Governo de Pernambuco criou a Lei do Reconhecimento do Patrimônio Vivo, objetivando beneficiar artistas e mestres da cultura popular e tradicional do Estado. A preocupação com os efeitos da mundialização, dentro de um mundo contemporâneo, onde a diversidade cultural está a mercê de destruição completa, gerou em Pernambuco o processo de reconhecimento do seu patrimônio vivo. As diretrizes da Lei seguiu as bases lançadas pela UNESCO em 2001, que versavam sobre as Obras-Primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade. Assim, foi criada a Lei 12.196 (Lei Raul Henry), assinada pelo Governador Jarbas Vasconcelos em 2 de maio de 2002.



A Lei do Patrimônio Vivo pretende preservar as manifestações populares e tradicionais da cultura pernambucana, bem como permitir que os artistas repassem seus conhecimentos às novas gerações de alunos e aprendizes.

Neste sentido, entende-se como cultura tradicional, os aspectos e manifestações da vida cultural de um povo, transmitidos ou legados a gerações presentes e futuras pela tradição enraizada no cotidiano das comunidades. Por outro lado, entende-se a cultura popular, como os conhecimentos e artes - modos de fazer - que caracterizam a vivência cultural, coletiva ou individual, de um povo, a religiosidade, as brincadeiras, o entretenimento e outras práticas sociais.

Barro, xilo, música, artesanato, folguedos estão nas mãos de mestres espalhados pelo Estado, fazendo de Pernambuco um celeiro de mestres da tradição da cultura popular. Trata-se do registro das pessoas que se destacaram através do seu talento, para que permaneçam na memória dos pernambucanos e dos brasileiros.

Muitos são os que necessitam de proteção financeira contra momentos de retração financeira na atividade artística e de garantias a um envelhecimento com dignidade.(...) José Costa Leite, em Condado, é um sábio senhor que retrata, há décadas, de modo singular o universo místico nordestino em primorosa crônica visual. O Velho Consolo de pastoril profano de Goiana que também sai no carnaval, é um dos poucos que mantêm a brincadeira do ciclo natalino. Os mamulengueiros Zé de Vina e José Lopes vivem da tradição dos bonecos, sobre tudo em Feira Nova e Lagoa de Itaenga. A santeira Maria Amélia, de Tracunhaém, contemporânea de Antônia Leão e de ceramistas famosos daquela cidade, guarda saberes da imaginária sacra no barro. O mestre de maracatu rural João Júlio, dos mais antigos em atividade, é um representante da poesia genuinamente oral e improvisada: não sabe ler, nem escrever, e os belos versos que cria são resultados da tradição de oralidade na qual vive imerso. Zé neguinho é da velha guarda do coco, tem magnetismo no canto e bom samba de pandeiro, sabe estórias incríveis do tempo em que rodas de conquistas no Morro da Conceição varava as noites de sábado. Os artistas mencionados apenas exemplificam o vasto e rico universo dos saberes tradicionais em Pernambuco. Os dois citados por último João Júlio e Zé Neguinho vivem em situação econômica muito precária. O que não é raro encontrar no meio dos artistas populares e, por isso, justo e necessário Estado atribuir-se a si mesmo a tarefa de oferecer condições materiais para que eles possam continuar representando, com dignidade, a nossa cultura. (Maria Alice Amorim Revista Continente Março de 2006)



Desta forma, o patrimônio vivo do Estado de Pernambuco, está sendo reconhecido em pessoas naturais ou grupo de pessoas naturais, que detem o conhecimento e técnicas necessárias para a produção e preservação de aspectos da cultura tradicional e popular, de comunidades localizadas no Estado e, em especial, os que são capazes de transmitir seus conhecimento, valores, técnicas e habilidades. Assim, será possível a proteção e difusão da cultura tradicional e popular pernambucana, com prioridade para os artistas, criadores, personagens, símbolos e expressões ameaçados de desaparecimento ou extinção pela falta de apoio material ou incentivo financeiro por parte dos poderes públicos ou da iniciativa privada.

São patrimônios vivos do Estão de Pernambuco: o sanfoneiro Camarão, a cirandeira Lia de Itamaracá, o compositor Canhoto da Paraíba, o cordelista Dila, o xilógrafo J. Borges, o artesão Manuel Eudócio, o Maracatu Leão Coroado, o rabequeiro Mestre Salustiano, p ceramista Nuca, a Banda Curica, o artesão e ceramista Zé do Carmo. Todos contemplados no ano de 2005.

ANA DAS CARRANCAS

Aos 82 anos, Ana das Carrancas é a artista popular mais famosa da região do São Francisco. Embora nascida em Santa Filomena, distrito de Ouricuri, no sertão de Araripe (PE), desenvolveu seu trabalho na cidade de Petrolina, para onde mudou-se no ano de 1954 em busca de melhoria de vida. Diante da imensidão das águas do Rio São Francisco, teve a inspiração que marcou definitivamente sua obra, ao ver as carrancas de madeira multicoloridas das barcaças que aportavam as margens do rio. Em 2000 por intermédio de uma parceria do Governo do Estado e a Prefeitura de Petrolina, foi inaugurado o centro de artes d Ana das Carrancas que guarda boa parte da obra da artista alem de promover atividades culturais e sócio-educativas.

CAMARÃO

O Sanfoneiro Reginaldo Alves Ferreira nasceu em 23 de junho de 1940 no município de Brejo da Madre de Deus, mas construiu sua carreira em Caruaru. Por ser loiro e de bochechas fortemente avermelhadas, ganhou o apelido de camarão. Com mais de 50 anos de carreira, já gravou 28 discos a maioria LPs fora de catálogo e acompanhou grandes nomes da música nordestina como Dominginhos, Santana e Marines. Camarão inovou a música regional ao criar a primeira banda de forró do país, introduzindo instrumentos de sopro, como o sax, o trompete e o trombone. Hoje dá aulas de sanfona às novas gerações na Escola Acordeon de Ouro, que fundou a 7 anos no bairro de areias, zona oeste do Recife.

CANHOTO DA PARAÍBA

Francisco Soares de Araújo o Canhoto da Paraíba, nasceu em 1928 e foi criado em uma família de músicos, começou muito jovem a estudar violão e acabou criando um estilo único de tocar, uma vez que dividia o violão com os irmãos destros, não podendo portanto inverter as cordas do instrumento. Tornou-se não só o mais talentoso da família como um dos mais talentosos do Brasil e um dos principais nomes do choro pernambucano. Canhoto é autor de mais de 80 canções e apesar da longa carreira, tem somente três discos gravados. Em 1998 sofreu uma isquemia cerebral que pôs fim a sua brilhante carreira.



DILA

José Cavalcante Ferreira., o Dila, nasceu em Bom Conselho, Pernambuco, em 1937. Considerado um dos melhores xilógrafos do Nordeste, escreve publica e ilustra folhetos, entalhando não só madeira, mas também pedaços de borracha vulcanizada. Como poeta popular já publicou inúmeros folhetos, quase todos voltados para a temática do cangaço. Na sua tipografia, que funciona na casa onde mora com a mulher e os filhos, em Caruaru, conserva exemplares de folheto da sua autoria, que somam mais de cem títulos sobre Lampião e cangaceiros.

LIA DE ITAMARACÁ

Nascida em 1944, Maria madalena ficou conhecida como Lia de Itamaracá nos anos 60, quando a cantora e compositora Teça Calazans registrou a quadra:” Esta ciranda quem me deu foi Lia/ Que mora na ilha de Itamaracá”. Lia canta e compõe desde a infância e em 1977 gravou seu primeiro disco, o LP “ A rainha da ciranda” Seu vasto repertório de côco raiz loas de maracatu e cirandas é referência para pesquisadores de todo país. Em 2004 foi inaugurado o Centro Cultural Estrela de Lia na praia de Jaguaribe, em Itamaracá onde todos os sábados a cirandeira apresenta a sua ciranda com a presença de convidados.

J. BORGES

José Francisco Borges é considerado o principal nome da gravura popular brasileira. Nasceu em 1935, no município de Bezerros, Pernambuco. Onde vive até hoje. No seu ateliê, às margens da BR 232 J.Borges matem uma expOsição permanente e um ponto-de-venda dos seus folhetos de cordel e de xilogravuras. Suas obras percorreram o mundo e passaram por galerias do países como França, Estados Unidos, Suíça, Alemanha, Venezuela e México. Já recebeu inúmeros prêmios, foi condecorado com a comenda da ordem do mérito em 1999, pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, Além de ter recebido o prêmio unesco 2000 na categoria Ação Educativa/Cultural.Em 2002, foi um dos treze artistas escolhidos para ilustrar o calendário anual da ONU.

MANUEL EUDÓCIO

Manuel Eudócio, nascido no Alto do Moura, Caruaru é considerado um dos maiores representantes da “escola” de Mestre Vitalino (1909-1963) e da arte popular nordestina. Hoje aos 74 anos, continua em plena atividade. Seus trabalhos fazem parte de coleções particulares e do acervo de importantes museus, entre eles, Museu Casa do Pontal (RJ), Museu do Folclore Édson Carneiro (RJ) Museu Castro Maia (Chácara do Céu-RJ), Museu do barro (Caruaru-PE) e Museu do Homem do Nordeste (Recife-PE). Em agosto de 2005, o artista foi homenageado através de sua primeira exposição individual: Manuel Eudócio Patrimônio Vivo”, na sala do Artista Popular do Museu do Folclore, Rio de Janeiro, seu trabalho destaca-se por tratar do barro tipos, usos e costumes do cotidiano do sertão e do Agreste nordestinos.

MARACATU CARNAVALESCO MISTO LEÃO COROADO

No estandarte do Leão Coroado consta que sua fundação aconteceu em 8 de dezembro de 1863, no dia de Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, para os católicos, o dia de Iemanjá, para o culto nagô.



Durante algum tempo, chegou-se a especular que 1952 seria o ano real do nascimento do grupo. De toda maneira, hoje o Leão Coroado é o mais antigo maracatu em atividade e sua sede é no bairro de Águas Compridas, em Olinda. Uma das figuras mais marcantes da história do leão Coroado é o Mestre Luís de França, que assumiu a liderança do Leão por volta do ano de 1954 e só deixou o posto em 1997, ano de sua morte. Com mais de 140 anos de existência, o Maracatu leão coroado já se apresentou na Itália, Espanha, Bélgica, França, Holanda e Suíça.

MESTRE SALUSTIANO

Manual Salustiano Soares, o mestre Salustiano, nascido em 12 de novembro de 1945, no município de Aliança (PE), é uma mistura de brincante, músico, mestre de maracatu e produtor. É também referência obrigatória para a nova safra de músicos pernambucanos, além de um dos grandes responsáveis pela preservação da memória cultural nordestina. Fundador do maracatu piaba de ouro e do grupo Sonho de Rabeca, Mestre Salú é responsável pela criação do Espaço Lumiara Zumbi e da Casa de Rabeca, na cidade Tabajara, em Olinda onde acontecem apresentações regulares de folguedos populares como maracatu, cavalo-marinho e bumba-meu-boi.

NUCA MANOEL BORGES DA SILVA

Natural de Nazaré da Mata, Manuel Borges da Silva, o Nuca, 68 anos vive e trabalha em Tracunhaém. Desde os dez anos ele tinha intimidade com o barro. Começou fazendo cavalinhos e vendendo em feiras da região de Tracunhaém. Hoje domina como poucos a operação de queima de barro. Sua imaginação possibilitou criar e compor suas peças. Nuca é escultor a mais de 50 anos e em 1980 realizou exposição em Lima no Peru, além de ter participado de mostras em São Paulo, Brasília e Salvador. Suas peças mais conhecidas são os leões, que lembram antigas peças de louça portuguesa.

SOCIEDADE MUSICAL CURICA

A Sociedade Musical Curica, de Goiana, município da Zona da Mata Norte de Pernambuco, é a mais antiga banda de música do Brasil. Foi fundada no dia 8 de setembro de 1848, por José Conrado de Souza Nunes, com o propósito de tocar em festas religiosas. Na sede da Curica funciona uma escolinha de música, onde crianças de origem humilde recebem orientação musical gratuita graças ao trabalho benemérito e filantrópico dos maestros e seus auxiliares. A banda Curica fez várias excursões pelo Brasil representando o município de Goiana. Entre os muitos nomes ilustres que fizeram parte do quadro de sócios da Curica estão o presidente Getúlio Vargas e o interventor do Rio Grande do Sul, Flores da Cunha.

ZÉ DO CARMO

A carreira do goianense Zé do Carmo, 72 anos começou a infância, quando fazia bonecos de barro que imitavam o homem nordestino os santos italianos. Cansado de reproduzir anjos com padrão europeu (loirinhos e tocando harpa) criou um anjo semelhante ao sertanejo. Sua mãe católica fervorosa proibiu de fazer aquelas imagens profanas. Zé do Carmo seguiu tal determinação até o falecimento de sua mãe quando voltou a criar anjos sertanejos que tocam instrumentos nordestinos, vestem bata de beato e têm cara de gente. Em 1980, na visita do Papa João Paulo II ao Recife, colecionadores da cidade solicitaram uma peça para prestigiar o religioso. Zé do Carmo fez um anjo do



cangaço: Um cangaceiro com espingarda chapéu e asas. A peça não chegou ao sacerdote mas, proporcionou a Zé do Carmo reconhecimento internacional. Os nomes considerados patrimônios vivos de Pernambuco beneficiam-se a partir de fevereiro de 2006, com uma bolsa vitalícia. O objetivo é a preservação de manifestações culturais, a transmissão desses saberes às novas gerações. São 750 reais para pessoa física e 1.500 reais para os grupos culturais.

Coube ao Conselho Estadual de Cultura a escolha final, após ter havido a indicação pelos proponentes considerados legítimos e o cumprimento da exigência de que, há mais de vinte anos, participam de atividades culturais e residem em Pernambuco. Na entrega dos títulos, em janeiro de 2006, o Presidente do Conselho Estadual de Cultura, o escritor e poeta Marcus Accioly, ressaltou em seu discurso a importância do nome da Lei do Reconhecimento do Patrimônio Vivo do de Pernambuco.

Em tudo se põe o nome e é por isso que as lei como Código de Hamurábi e a Lei Bíblica de Moisés costumam ter os nomes dos seus legisladores. Ora, se a lei que pune o racismo é chamada de Lei Afonso Arinos, em homenagem ao seu legislador Afonso Arinos de Melo Franco e se a Lei da Cultura é chamada de Lei Rouanet, em homenagem ao seu legislador Sergio Paulo Rouanet , como chamar esta Lei do Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco, senão de Lei Raul Henry, quando foi ele o seu legislador ? Nomear é, de certa forma, batizar. Quem, daqui por diante tratar da Lei do Registro do patrimônio Vivo de Pernambuco, trata da Lei Raul Henry e quem tratar da Lei Raul Henry, trata do Registro do patrimônio Vivo de Pernambuco um é a outra e a outra é o mesmo. Em tudo se põe o nome, mas Shakespeare faz outra pergunta: o que há em um nome ? Por trás, por dentro desta Lei, existe um outro nome: o do Governador Jarbas Vasconcelos e de todo o seu Governo ou dos que estiveram envolvidos como pioneirismo do Estado: o Secretario Mozart Neves Ramos, o Presidente Bruno Lisboa, o Diretor José Mario Austregésilo, o Conselho Estadual de Cultura com o seu Vice-Presidente, Marcus Prado e os Conselheiros: José de Souza Alencar, João Câmara, Orley Mesquita, Marilena Araújo de Sá, Ana Paula de Santana, Roberto Pereira, Tarciana Portella, Reinaldo de Oliveira e até o meu nome. (Marcus Accioly)

Em 2006 outros nomes virão compor o grupo daqueles que terão a tarefa de preservar a tradição e a cultura popular do Estado. Só assim a diversidade cultural de Pernambuco, gravitando no espaço de invenção e inventado que é o Nordeste, poderá continuar a produzir as imagens e sons de um imaginário infinito... enquanto dure.