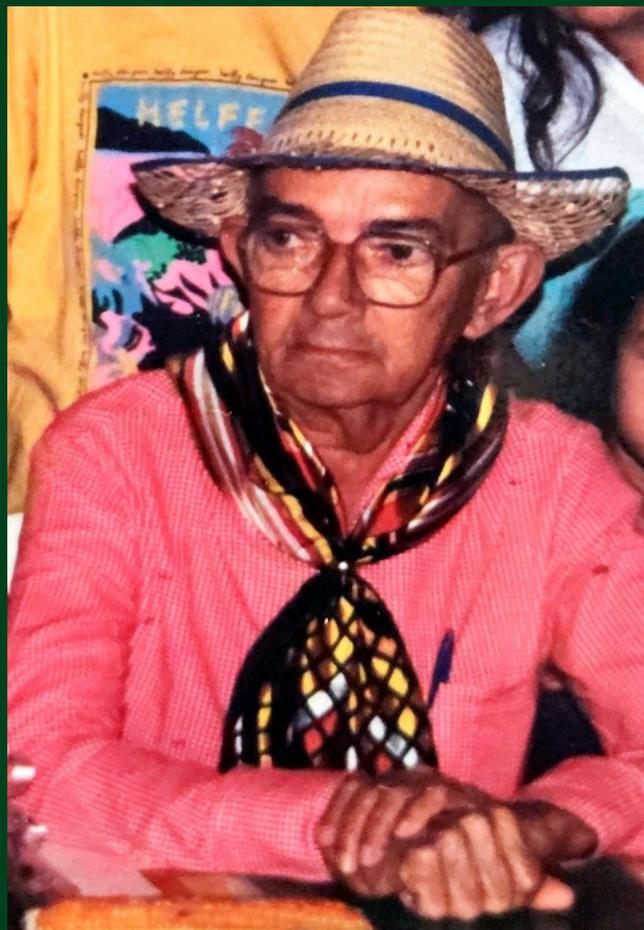




Revista da Academia Lagartense de Letras



Lagarto - Sergipe n. 15 / v. 1 - Dez. 2024

Dossiê José Antônio da Costa (Maninho de Zilá)

ISSN 2594-5378



Número 15 - v. 1

Dossiê José Antônio da Costa (Maninho de Zilá)

(Edição eletrônica— ISSN 2594-5378)

Instalada no dia 19 de abril de 2013, a Academia Lagartense de Letras reúne intelectuais e agentes culturais de diversas áreas, com importantes ações desenvolvidas na sociedade e inúmeros trabalhos publicados. Ao longo de sua existência, vem se pautando pela defesa da língua nacional e do patrimônio cultural local, representado que é por sua tradicional História, cujas primeiras notícias remontam ao século XVI. Criada para ser instrumento de divulgação da produção lítero-cultural e científica de seus membros, a Revista da Academia Lagartense de Letras também receberá trabalhos da comunidade, incluindo a escolar, com vistas a manter uma estreita relação de interlocução com os sujeitos produtores e gestores de saber, arte e cultura.

Lagarto—Sergipe

2024

© 2024 Revista da Academia Lagartense de Letras

Editor Chefe

Paulo Andrade Prata.

Editores Gerentes:

Claudefranklin Monteiro Santos
Taysa Mércia Santos Souza Damaceno

Conselho Editorial:

Aglaé d'Ávila Fontes
Beatriz Góis Dantas
Deijaniro Jonas Filho
José Carvalho de Souza, Mons
Maria do Carmo Oliveira da Fonseca
Noeme da Silva Dias
Paulo Sérgio Oliveira Nunes
Rodrigo Freire de Amorim
Rosalvo Andrade Nogueira

Conselho de Pesquisa, Revisão e Normas Técnicas

Anselmo Vital de Oliveira
Assuero Cardoso Barbosa
César de Oliveira Santos
Jane Guimarães Vasconcelos Santos
Josefa Suely Rodrigues Prata
José Uesele Oliveira Nascimento
Rusel Marcos Batista Barroso

Conselho Consultivo:

Prof. Dr. Milton Araújo Moura (UFBA).
Prof. Dr. Severino Vicente da Silva (UFPE).
Prof. Dr. José Milton Barbosa (UFS)

Jornalistas Responsáveis

Euller Tavares Ferreira
Débora Barreto

Apoio Técnico:

José Carlos Nascimento Júnior
Raildes Fontes

REVISTA DA ACADEMIA LAGARTENSE DE LETRAS

NÚMERO 15

VOLUME 01

Dossiê José Antônio da Costa (Maninho de Zilá)

(Edição Eletrônica)

Lagarto-Sergipe
2024

Imagem da capa:

Maninho de Zilá

(acervo Maninho de Zilá)

A168r

Academia Lagartense de Letras.
Revista da Academia Lagartense de Letras. / Academia Lagartense
de Letras. José Antônio da Costa. (Maninho de Zilá)
- Lagarto: [s.n.], v.1.n.15, 2024.

128 p.

Semestral.

ISSN: 2594-5378

1. História-Memória -Cultura

2. Literatura-Arte

3.Publicação periódica – Revista Acadêmica-Lagarto/SE

I - Título

CDU: 050:94:008 (813.7)

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária: Jane Guimarães Vasconcelos Santos CRB-5/975

Academia Lagartense de Letras

Cadeira 1 (Sílvio Romero)

Rusel Marcos Batista Barroso

Cadeira 2 (Laudelino Freire)

Assuero Cardoso Barbosa

Cadeira 3 (Aníbal Freire)

Joaquim Prata Souza (Fundador)

Rodrigo Freire de Amorim

Cadeira 4 (Ranulfo Hora Prata)

Anselmo Vital de Oliveira

Cadeira 5 (Enock Santiago)

Deijaniro Jonas Filho

Cadeira 6 (Abelardo Romero Dantas)

Claudefranklin Monteiro Santos

Cadeira 7 (Luiz Antônio Barreto)

Emerson da Silva Carvalho (Fundador)

Vaga

Cadeira 8 (Joel Silveira)

Euler Tavares Ferreira

Cadeira 9 (Vicente Francisco de Jesus, Con.)

Mario Rino Sivieri, Dom. (Fundador)

Vaga

Cadeira 10 (João B. de Carvalho Daltro, Mons.)

José Carvalho de Souza, Mons.

Cadeira 11 (José Martins Fontes)

Taysa Mércia Santos Souza Damaceno

Cadeira 12 (José Vicente de Carvalho)

Maria Angélica Amorim Correia

Cadeira 13 (José Nogueira Fontes)

Rosalvo Andrade Nogueira

Cadeira 14 (Adalberto Fonseca)

Beatriz Góis Dantas

Cadeira 15 (José Cláudio Monteiro Santos)

Paulo Andrade Prata

Cadeira 16 (José Antônio da Costa)

Aglaé d'Ávila Fontes

Cadeira 17 (Onofre Silva Santos)

Euclides Oliveira Santos (Fundador)

Vaga

Cadeira 18 (Armando Hora de Mesquita)

Noeme da Silva Dias

Cadeira 19 (Teodoreto Arcanjo do Nascimento)

Antônio José Monteiro Rocha (Fundador)

Vaga

Cadeira 20 (Joaquim Prata Souza)

Paulo Sérgio Oliveira Nunes

Cadeira 21 (João Almeida Rocha)

Maria do Carmo Oliveira da Fonseca

Cadeira 22 (Themístocles Emílio de Carvalho)

Alessandro Santos Monteiro

Cadeira 23 (Joviniano Ramos Romero)

José Uesele Oliveira Nascimento

Cadeira 24 (Nilo Romero)

Josefa Suely Rodrigues Prata

Cadeira 25 (José Machado dos Santos)

César de Oliveira Santos

APRESENTAÇÃO

Ele nasceu em Lagarto-SE, no dia 4 de junho de 1923. É o patrono da cadeira de número 16 da Academia Lagartense de Letras. Em 2023, estaríamos celebrando seu centenário de nascimento. Entretanto, as nossas atenções estavam voltadas para outro centenário: da inauguração do Grupo Escolar Sílvio Romero. Como todo tempo é tempo de celebrar, o Dossiê do número 15 da Revista da ALL faz memória a sua existência e a sua contribuição para a cultura lagartense, com três textos. O primeiro, de minha autoria, publicado originalmente por ocasião do falecimento **José Antônio da Costa, o Maninho de Zilá**, no dia 12 de janeiro de 1998, no jornal Folha de Lagarto. O segundo, do confrade Paulo Sérgio, que destaca a faceta foto-jornalística de nosso homenageado e de sua esposa, Isaura. No terceiro, Rusel Barroso e Valdiêr Cezar, que gozavam da companhia do casal, deixam registradas passagens importantes de sua trajetória de vida e de alguns de seus talentos, como a de ser músico. Vale destacar a colaboração da senhora Ana Selma Menezes da Fonseca, sobrinha de Isaura de Maninho, que nos cedeu um rico material iconográfico que ilustra os referidos textos, além de um caderno com anotações de Zilá, com precisões históricas sobre o município de Lagarto, que iremos disponibilizar em breve no acervo da futura Casa de Cultura Sílvio Romero.

A seção de artigos está recheada com trabalhos e pesquisas significativas sobre traços da cultura lagartense, a exemplo dos textos de Ailton Silva, André Barbosa, Catarina Alexandrina e Jean Francisco., com temáticas que vão do teatro, passando pelas Taieiras e finalizando com o saboroso arroz com galinha. A antropóloga Beatriz Góis Dantas nos brinda com um texto-palestra sobre Bilina, de Laranjeiras-SE. Por sua vez, Rosemária de Jesus, com uma reflexão sobre a relação entre esquecimento e memória a partir de acervo documental da cidade de Divina Pastora. Ao som do RAP, o historiador Leonardo Teles faz uma análise do massa-cre do Carandiru.

Este número 15 da Revista da ALL traz ainda uma resenha de Dr. José Anderson Nascimento (ASL) do livro "As Exéquias do Monsenhor Olympio Campos (Ana Fonseca Medina e Claudefranklin Monteiro) e um poema de autoria do Prof. Dr. Magno Francisco de Jesus. Conhecido nome da nova historiografia sergipana, atualmente residindo na cidade de Natal, Magno nos revela o seu talento, também, de poeta com os versos de O Bom Jesus.

Nosso pesar ao confrade Antônio José Monteiro Rocha (cadeira 19), falecido no último dia 9 de setembro de 2024.

Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos
Editor Gerente

SUMÁRIO

DOSSIÊ – JOSÉ ANTÔNIO DA COSTA	13
O ADEUS AO PIERROT LAGARTENSE	15
<i>Claudefranklin Monteiro Santos</i>	
DO “LAMBE-LAMBE” AO DIGITAL, PASSANDO POR MANINHO DE ZILÁ E ISAU- RA	17
<i>Paulo Sérgio Nunes de Oliveira</i>	
MANINHO DE ZILÁ, O GUARDIÃO DE TRADIÇÕES	21
<i>Rusel Barroso e Valdiêr Cezar</i>	
ARTIGOS	25
O LOUVOR SERTANEJO, TECENDO A MANHÃ NO TEATRO LAGARTENSE.....	27
<i>Ailton Silva dos Santos</i>	
TAIEIRAS	45
<i>André Barbosa de Santana e Catarina da Costa Santos de Alexandria</i>	
ARROZ DE GALINHA – PATRIMÔNIO IMATERIAL DO POVO LAGARTENSE.....	55
<i>André Barbosa de Santana e Jean Francisco Oliveira Souza</i>	
BILINA DE LARANJEIRAS: ENTRE A TAIEIRA E O NAGÔ	65
<i>Beatriz Góis Dantas</i>	
“MAS QUEM VAI ACREDITAR NO MEU DEPOIMENTO?”: reflexões sobre o Massa- cre do Carandiru a partir do RAP de Cárcere	77
<i>Leonardo Teles de Matos Santos</i>	
ENTRE O ESQUECIMENTO E A MEMÓRIA: RESGATE DO ACERVO DOCUMENTAL DOS SÉCULOS XIX E XX DO MUNICÍPIO DE DIVINA PASTORA/SE.....	101
<i>Rosemária de Jesus Santana</i>	
RESENHA	119
AS EXÉQUIAS DO MONSENHOR OLYMPIO CAMPOS	121
<i>José Anderson Nascimento</i>	
POEMA	125
O BOM JESUS.....	127
<i>Magno Francisco de Jesus Santos</i>	

DOSSIÊ

José Antônio da Costa
(Maninho de Zilá)



Fotografia de José Antônio da Costa (moço)

Fonte: Acervo Maninho de Zilá

O ADEUS AO PIERROT LAGARTENSE¹

Claudefranklin Monteiro Santos²

No último dia 12 de janeiro do ano em curso [1998], Lagarto ficou menos bonita. Ela perdeu uma boa parte de sua história na partida do incansável batalhador da cultura lagartense, o inesquecível José Antônio da Costa (Maninho de Zilá).

Este homem foi e será sempre o sinônimo da alegria estampada naquele sorriso maroto que trazia no rosto, dado francamente até mesmo a um desconhecido. Amante incontestável de tudo que se referia e engrandecia o nome de Lagarto, Maninho de Zilá durante anos registrou imagens de sua história através de suas lentes atentas, tendo assim um dos maiores acervos de material fotográfico de nossa terra, prato cheio para historiadores e gerações futuras.

Folclorista nato, e há quem maldosamente pense o contrário, dedicou boa parte de seus quase 75 anos de idade ao engrandecimento e preservação das atividades folclóricas de nossa cidade, a exemplo dos Caboclinho e Taiera. Tendo sempre a preocupação de registrar, como um exímio pesquisador, todos os dados, como partituras, modos de apresentação das danças, gravação em cassete, etc.

Aliás, o gravador também foi uma marca registrada de Maninho de Zilá. Sempre atento a tudo, Maninho não deixava passar nada: procissões e festas populares. E por falar em festa, lá estava ele, com sua inseparável "Colombina", a amada Isaura, com quem formava um dos casais mais belos e apaixonados de Lagarto. Nos carnavais da Associação Atlética de Lagarto (AAL, em tempos de pompa), nos bailes, nos carnavais de rua, Maninho era o autêntico Pierrot, apaixonado e feliz, dando aos novos o testemunho de que a idade é um mero estado de espírito. Nos forrós e quadrilhas, mesmo era a imagem viva das Festas Juninas, o seu amor todo sincero pelas coisas do nosso Nordeste, com suas lendas e trejeitos. Maninho era a mais pura e a mais bela encarnação da festa, ele era a alegria no ambiente em que se encontrava.

Quem não o conhecia, aliás quem não o reconhecia nas manifestações populares, em que a alma do povo lagartense se avivava na mais pura devoção de fé? Lá estava ele nas Encomendações das Almas, devotando uma atenção prestimosa e cristã, ao mesmo tempo cultural, às almas dos fiéis defuntos,

¹ SANTOS, Claudefranklin Monteiro. O Adeus ao Pierrot Lagartense. Folha de Lagarto. Lagarto-SE, 1998. p. 2

² Academia Lagartense de Letras, cadeira nº 6.

perpetuando uma tradição de muitos anos e que ainda desperta o interesse das novas gerações. Maninho de Zilá deixou muitos amigos e admiradores, e neles a saudade e as lições de como se fazer cultura, ainda que nunca estivesse atrelado a nenhuma instituição, pois estas muitas vezes podam e aniquilam a manifestação natural da cultura popular, encontrada naquele homem.

Sua vida nunca foi uma incógnita matemática, mais uma certeza divina. Deus, quando traçou seus desígnios, implantou em suas veias o sangue e o gosto da terra de Lagarto, deu-lhe uma alma folclorista e um coração e sorriso de um Pierrot. E para que não se sentisse sozinho, concedeu-lhe mais uma graça: a sua fiel e dedicada esposa, Isaura, alento de sua vida terrena e certeza de que Lagarto teve, um dia, um sorriso feliz expressado no rosto de Maninho de Zilá.

DO “LAMBE-LAMBE” AO DIGITAL, PASSANDO POR MANINHO DE ZILÁ E ISAURA

Paulo Sérgio Nunes de Oliveira¹

Não lembro de fotógrafos Lambe-Lambe em Lagarto, mas a história da fotografia mundial não pode ser registrada sem passar pela existência dos Lambe-Lambe, quando se fala em fotografia 3×4, mas essa é outra história que contarei adiante.

Nos recônditos das minhas lembranças, encontro a presença do "Foto Ideal" de Maninho de Zilá e Isaura.

Uma pequena casa de duas portas na praça Filomeno Hora, próximo à farmácia do Sr. Rosalvo, um banco de tirinhas de madeira na recepção, um balcão de vidro com exposição de rolos de filmes, uma variedade de molduras de retratos e álbuns fotográficos.

Uma mulher magra e esbelta nos atende. Gentilmente, ela pergunta o tipo de retrato necessário e anota em um caderno escolar nosso nome, tipo de fotografias e quantidade da encomenda. A quantidade invariavelmente era 6 ou uma dúzia, não havendo opção para uma unidade ou apenas três.

O pagamento era feito antecipadamente, livrando o fotógrafo do prejuízo da desistência do cliente, após ter utilizado seu tempo e material, muito caros já àquele tempo.

Levado para o estúdio, logo atrás da parede do balcão, vemos um pequeno banco de madeira, um painel de tecido grosso e branco, pendurado numa das paredes e dois grandes holofotes circulares de pedestal em frente dele. Ao lado um cabide com um paletó e uma gravata pendurados, indumentárias obrigatórias para as fotos mais formais e registro de trabalho.

Do outro lado, um espelho escova e pente, davam-lhe a última oportunidade de ajeitar o cabelo, procedimento obrigatório para os adolescentes vaidosos e preocupados com sua aparência que seria eternizada naquela fotografia.

Depois, sentados na altura correta, Isaura, com sua “Rolleiflex” de caixão, pendurada no pescoço, destrava a tampa superior da câmera e enquadra a imagem - havia sempre a necessidade de ela mesma, vir corrigir a postura da cabeça, alterando o ângulo do pescoço, fisiologicamente sempre inclinado para um dos lados.

¹ Academia Lagartense de Letras, cadeira nº 20.

Ouvia-se um "clic" e a partir dali o para saber como teria ficado a foto, eram necessários em média oito dias de expectativa na espera angustiante do resultado.

Depois do tempo estipulado, era isso: uma semana esperando o rolo de filme ser usado. Então, ele seria revelado e reproduzido em papel monocromático em um laboratório no fundo do estúdio.

Chegado então o dia tão esperado, era um alívio ouvir da recepcionista que as fotos estavam prontas, enquanto aguardávamos a entrega, viajávamos pela imaginação de como elas tinham ficado. Surpresas boas e más foram experimentadas, quando éramos apresentados ao resultado.

Um pedaço de papel fotográfico com doze fotos copiadas lado a lado estava sendo recortado à nossa frente no balcão.

Acondicionadas em um envelope cortado pela metade, de bordas verde e amarela, dos Correios da época, eram entregues então nossa encomenda.

As carteirinhas de plástico com janelas transparentes surgiram somente a partir da década de 70 e 80.

Deixamos aquele lugar, felizes ou não, com o resultado. No entanto, o feito já estava concluído - talvez teríamos chances de tirar fotos melhores numa próxima oportunidade.

Assim, com as fotos 3x4, durante nossa vida, registramos a evolução do nosso crescimento, físico, cultural, político e espiritual.

As tesouradas iniciais no cabelo, com máquina lateral para economizar e durar mais até a próxima aparada, as espinhas emergentes que inflamavam e marcavam nossas faces, o estilo militar ao servir o "Tiro de Guerra", os sinais iniciais das penugens da barba e bigodes, o cabelo grande e desganhado a Che Guevara, acompanhando a efervescência revolucionária da pequena ilha do Caribe.

Os cortes dos ídolos musicais da época da Jovem Guarda aos Beatles, eram muito disputados também.

Tudo isso ficou registrado, nas nossas fotografias 3x4 durante toda nossa vida. Maninho de Zilá e Isaura foram responsáveis por uma parte importante desses momentos.

Maninho de Zilá era também um exímio dançarino – um pé de valsa, nos bailes mais importantes da cidade da AAL ou da AABB, lá estava ele, de estatura muito mais baixa que Isaura, deslizando com desenvoltura nas pistas de dança dos clubes da cidade.

É dele também o registro de importantes acontecimentos, religiosos, políticos, sociais e culturais do nosso município de Lagarto, e assim é também responsável pela preservação da nossa memória.

Seu acervo ou grande parte dele, está felizmente preservado e encontra-se sob a posse de alguns cidadãos lagartenses, preocupados em garantir sua segurança.

Nada mais justo que a sua figura receba as mais expressivas homenagens dos lagartenses

Voltando àqueles fotógrafos que manipulavam câmeras-laboratório nas praças e ruas das cidades que clicavam as câmeras, revelavam e entregavam as cópias aos clientes alguns minutos depois.

A origem da expressão lambe-lambe, vem do processo de revelação das fotos, eles lambiam a placa de vidro para saber qual era o lado da emulsão fotossensível, ou passavam a língua sobre a chapa para fixá-la, e esse gesto lhes rendeu o apelido de lambe-lambe.

Quanto a fotografia digital, que em todo o planeta, substituiu de vez os filmes de cartucho, foi registrada pela primeira vez em 1957 por Russell Kirsch com uma fotografia do seu filho.

Somente em 1975, a Kodak desenvolveu a primeira câmera fotográfica digital.

Com a melhora da qualidade dos sensores digitais na década de 1980, a popularização dessas câmeras na década de 1990, juntamente com os softwares de edição massificou de vez a fotografia digital com a disseminação dos celulares.

Assim a necessidade da espera, para a revelação e a confecção de cópias ficaram pra trás já há algum tempo, com as “selfies” – fotografias de si mesmos registrados em profusão, com reproduções instantâneas em redes sociais, sepultando de vez as casas de fotos ou de reprodução, numa era que você mesmo pode fazer tudo isso e até com melhor qualidade e rapidez.



Maninho e Isaura (1983)

MANINHO DE ZILÁ, O GUARDIÃO DE TRADIÇÕES

Rusel Barroso¹

Valdiêr Cezar²

Lagartense de corpo e alma, enamorado pelas manifestações populares, Maninho fazia parte do calendário de eventos da nossa terra: bailes carnavalescos, festejos juninos, festa da padroeira e período natalino, sem esquecer os acontecimentos folclóricos de que participava, a exemplo da “encomendação das almas”, movimento em que estava sempre engajado entre os organizadores da linha de frente. Católico diligente, foi dos primeiros a colocar o rádio, a todo volume, na frente de sua casa, aguardando a passagem da procissão de Nossa Senhora da Piedade, excelsa padroeira de Lagarto, nas festividades do mês de setembro.

De comportamento distinto, Maninho, cujo nome de batismo era José Antônio da Costa, carregava algumas peculiaridades: em aniversários, fazia questão de anotar, em sua caderneta, o nome de quem levou presente e o tipo de lembrança. Ao entrar o mês de junho, era pioneiro em aparecer nas ruas, logo cedo, vestido a caráter. Nessa estação, visitava com sua amada Isaura, os principais eventos de forró promovidos na cidade, sempre pontual e com assiduidade. Isso também sucedia no período natalino, em que visitava presépios comumente armados pela população. Era colecionador de objetos de cerâmica e palha, nos quais afixava um selo com a inscrição “folclore arquivado”. Costumava anotar datas de óbito das pessoas e quando acompanhava enterros, jamais passava à frente do ataúde, pois, em seu imaginário, atrairia a morte para si. Quando viajava em grupo de amigos e frequentava restaurantes, fazia parte de seu ritual, uma visita à cozinha. Uma das coisas de que não gostava era emprestar seus pertences, de modo que mudava de assunto imediatamente. Em meio a alguns mistérios, seus amigos e vizinhos sabiam da existência de um teclado em sua casa, mas sempre que alguém chegava à porta ou o visitava, parava de tocá-lo.

Numa época em que fotografia era coisa rara e em preto e branco, Maninho era um orgulhoso detentor de uma Rolleiflex, que sempre o acompanhava para registrar os principais acontecimentos vividos pelos moradores de Lagarto, terra que tanto amava, e com que, para nossa sorte, imortalizou parte de nossa história, sobretudo nas décadas de 60 e 70, quando era nosso fotógrafo oficial. Nesse tempo, os retratos levavam semanas para serem revelados: os do Carnaval só eram vistos no São João; os das festas de

¹ Academia Lagartense de Letras, cadeira nº 1.

² Professor de língua portuguesa e bancário aposentado

setembro só no Natal. Ainda não havia essa imediatez em tudo, esse corre-corre, essa pressa desenfreada dos dias atuais. Um período em que as pequenas coisas tinham um valor incomensurável e pessoas se reuniam para ver e comentar álbuns de fotografias.

Querido pela sociedade, Maninho dirigiu a Associação Atlética de Lagarto quando festas e grandes bailes aconteciam nesse local muito frequentado pelas famílias lagartenses. Segundo Euler Ferreira, renomado jornalista, Maninho costumava dizer: "... ali, era onde o pião rodava sem sair do lugar, bem no meio do salão, ali mesmo, morava o perigo". Referia-se ao cuidado que precisava ter com os casais, quando o baile começava e as luzes apagavam. Por isso, ele fazia fiscalização cerrada para que nada saísse da normalidade, vez que era o responsável pela moralidade do clube.

Vale lembrar que Maninho era músico da Filarmônica Lira Popular de Lagarto, quando adquiriu sua primeira câmera fotográfica, que sempre levava a tiracolo nas apresentações da Lira. Com dificuldade para dividir as duas atividades e com o sucesso de suas fotografias, foi aconselhado a dedicar-se a esse ofício, que passou a exercer prazerosamente, mais tarde abrindo o Magazin Foto, onde, ao lado de sua eterna namorada Isaura, passou a comercializar produtos de decoração para casas. Com o sucesso, vendeu, inclusive, brinquedos, o que o levou a lançar o Papai Noel do Magazin Foto, que se tornou popular na Praça Filomeno Hora, numa década em que essa figura notória dividia atenção com o famoso Papai Noel da Casa Oriente e encantava as crianças no mês de dezembro, estação em que os pais premiavam seus filhos de bom comportamento.



Isaura, Pedrito Batalha, Zé Mota, Tonho Dantas e Porfírio, mostrando suas habilidades de músico

Com a morte do filho de dona Zilá, um acervo enorme e precioso ficou em sua residência com sua esposa Isaura, que, anos mais tarde, tomada pela idade, o que a dificultava em cuidar de tantas relíquias, resolveu dar cabo a dezenas de objetos e inúmeros negativos de fotografias registradas pelo saudoso marido, quando, por ironia do destino, no momento em que eram colocados numa carroça para serem levados e incinerados, passa à sua porta, o conterrâneo Rinaldo Prata, que, ao ver as caixas de materiais fotográficos, coloca-se à disposição para preservar os negativos de retratos ali encontrados, hoje mantidos sob sua guarda para contribuir como prova incontestada de muitas histórias que se passaram em Lagarto a partir da década de 1960.

Enfim, Maninho, muito embora carecesse de títulos honoríficos oficiais, carregava em si a insigne personalidade carismática, cativante, que o fazia sobressair-se entre os conterrâneos, em cuja memória continua presente, vivo, amado, considerado.



Maninho e Isaura



Maninho e Isaura em júri de concurso de quadrilha junina em Lagarto-SE



Isaura com alguns dos amigos mais íntimos do casal - Rinaldo, Valdiêr e Onofre

ARTIGOS

O LOUVOR SERTANEJO, TECENDO A MANHÃ NO TEATRO LAGARTENSE

Ailton Silva dos Santos

RESUMO: A arte local se mantém em constante movimento e, tendo em vista essa mobilidade, podemos destacar o ano de 2003 como essencial para o desenvolvimento posterior; não só pela estreia do Cobras & Lagartos e a publicação do controverso livro Nove Contos, de Claudefranklin Monteiro. Mais de vinte anos nos separam desse período, um divisor de águas para a cultura papa jaca. Entretanto, este artigo não discorrerá sobre todos esses acontecimentos, mas apresenta e destaca uma peça importante nesse quebra-cabeça, que se deu afastado do centro e a partir de jovens amigos que, buscando produzir um trabalho pontual, acabaram fundando o mais antigo grupo de teatro da cidade, em atividade ininterrupta.

PALAVRAS-CHAVE: Lagarto. Teatro. História.

THE LOUVOR SERTANEJO, TECENDO A MANHÃ IN LAGARTENSE THEATER.

ABSTRACT: Local art remains in constant movement, and considering this mobility, we can highlight the year of 2003 as essential for subsequent development; not only because of the premiere of Cobras & Lagartos and the publication of the controversial book Nove Contos by Claudefranklin Monteiro. More than twenty years separate us from this period, a watershed for the "papa jaca" culture. However, this article will not discuss all of these events but presents and highlights an important piece in this puzzle, which took place away from the center and started with young friends who, seeking to produce punctual work, ended up founding the longest-running theater group in the city, in uninterrupted activity.

KEYWORDS: Lagarto. Theater. History.

Introdução

O burburinho cultural em Lagarto/SE reverbera há muitos anos, através do atrito de pensamentos e ações conjuntas que, derramando-se em tempestades, rega a nossa terra de tempos em tempos. A construção artística local mantém-se em constante movimento, oscilando entre precipitação e calma. Tendo em vista essa mobilidade, podemos destacar o ano de 2003 como um período essencial para o desenvolvimento posterior; não só pela conformação e estreia do Cobras & Lagartos, comumente lembrado quando se fala da história do teatro na cidade. Mas, aquele ano, contou também com conformação da companhia de teatro Louvor sertanejo, que originou o Tecendo a Manhã. Assim como a publicação do controverso livro Nove Contos, o segundo publicado pelo jovem professor, então mestrando, Claudfranklin Monteiro Santos.

Esses movimentos, embora possam ser entendidos como isolados, não o são em sua natureza pois, ambos os grupos de teatro, representaram o cotidiano e seu entorno social e o livro publicado veio a ser matéria prima para uma comédia aclamada e lembrada com carinho até hoje.

Vinte anos nos separam desse momento que fora um divisor de águas para a cultura papa jaca. Entretanto, este artigo não discorrerá sobre todos esses acontecimentos, mas apresenta e destaca uma peça importante no desenvolvimento artístico da cidade, que se deu afastado do centro, e a partir de jovens amigos que, buscando produzir um trabalho pontual, acabaram fundando o mais antigo grupo de teatro, em atividade ininterrupta, da cidade de Lagarto/SE.

O teatro na e da comunidade

O Alto da Boa Vista é um grande bairro que se situa afastado do centro, estando também um pouco próximo ao povoado Santo Antônio que é tido como ponto inicial da cidade. Os habitantes desenvolveram modos e costumes que, embora não apartado do resto do município, tomam características marcadamente próprias. Possuem um apego destacado as características do interior e um sentido de comunidade fortalecido pela associação comunitária do bairro, Centro Maria Rufina, que agrêmia jovens, adultos e idosos. E ali, como em toda Lagarto, a história se conecta fortemente com as pessoas através da religiosidade. Foi nesse conjunto de características, e a partir dele, que o Grupo Cultural Louvor Sertanejo foi fundado; tendo como pano de fundo a

representação do Nordeste, em suas múltiplas formas e faces, como aspecto característico.

Compondo uma espécie de colcha de retalhos com o folclore, a dança, o aboio, a poesia, o cordel e a manifestação da fé do sertanejo. “Então, a gente trabalha aí o aboio. Trabalha as cantigas do Luiz Gonzaga. A gente trabalha as declamações de poesia. É, não só de crítica social. Muito próximo ali ao cordel, mas, não seria bem um cordel. Seria poesia de engajamento social, denuncia até”. (Informação Verbal)¹. Consequentemente, a multiplicidade personalizada pelo teatro propriamente dito. Então, foi no teatro que o grupo pode unir e expressar todas as suas potencialidades.

“Eu digo que o Grupo Cultural Louvor Sertanejo é inteiramente da comunidade e essa é uma característica importante. Todos vivem ali e se encontram de alguma forma ou na igreja ou na rua” (Informação Verbal)². O contato desses indivíduos com as artes cênicas veio a acontecer de maneira espontânea, embora similar a conformações estabelecidas no centro, difere um pouco pois, na comunidade, houve também a interação comunitária como elemento formador, contudo

A minha primeira experiência com tetro foi na escola. Enquanto criança do ensino fundamental, nas séries iniciais, fundamental I. Mantendo aquele contato com os grupos, principalmente na semana do folclore, e todas as escolas costumam executar um projeto e, aquele contato, com os brincantes faziam com que eu ficasse imaginando todas as narrativas que eles tentavam mostrar ali. Principalmente aqui da cidade, como os Parafusos. (I. V.)³

A natureza do depoimento acima se repete em quase todos os integrantes que integram, ou integraram, o Grupo e tem sinergia com a histórias de indivíduos de outras localidades da cidade. O intercruzamento entre religiosidade, escola e teatro. Entrementes, com o Louvor Sertanejo, o fator comunidade se caracteriza como uma peça-chave.

¹ Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

² Transcrição do depoimento de Joabe Bernardo dos Santos (1986). Entrevista concedida em 01/10/2022.

³ Idem.

Distinto da vivência urbana, ou até dos centros municipais, a comunidade tem a vantagem de todo mundo se conhecer pois, nas capitais, por vezes não se tem consciência do vizinho que mora ao lado. As crianças costumam brincar juntas, os adultos e idosos conversam nas calçadas e, as pessoas no geral, convivem nos mesmos espaços. Nesse conjunto, há a conjuntura e mescla de saberes onde até a idade não opõe barreiras ao convívio. “Então, a gente acabava se misturando e tendo esse contato com as senhoras. Nas noites do mês de maio existia, hoje não muito, a reza do terço durante todo o mês.” (Informação Verbal)⁴. Diante desse comportamento, é natural a afirmação local de grupos religiosos e foi assim com a Legião de Maria, composto por pessoas que se reúnem uma vez por semana para rezar o terço e refletir sobre a espiritualidade mariana em serviço ao cristo. “E, a gente por fazer parte, muito. Acho que 90% dos membros inicialmente faziam parte. Posso até estar pecando no percentual, mas eu acredito que uns 90 a 95% dos membros eles participavam, eram ligados a um grupo.” (Informação Verbal)⁵.

O mês de junho no Nordeste é mais especial por conta das comemorações juninas e a igreja católica tem como costume, em Lagarto, realizar o São João Paroquial. Com o intento de participar de tais comemorações um grupo de amigos da comunidade decidiu se mobilizar, mas buscara se afastar do trivialmente observado em tal época do ano, que é organizar uma quadrilha. Inicialmente, decidiram montar um objeto comum a cultura religiosa ligada as procissões que são manifestações com certo peso de importância na cidade.

Vamos pensar em levar um pouco do que é o nosso grupo enquanto adolescentes, enquanto jovens religiosos. Então, a gente pensou em representar um pouco a Legião de Maria e me veio na memória assim “*vamos fazer um andor, a gente entra no momento da representação junina. A gente entra com o andor*”. (Informação Verbal)⁶

Confeccionado em uma modesta serralha na própria comunidade, a figura homenageada foi Nossa Senhora Aparecia. Padroeira do Brasil. As vestimentas foram organizadas conforme os nordestinos que eram, sandalhas ou botas de couro, calça comum que

⁴ Idem.

⁵ Idem.

⁶ Idem.

igualmente possuíam, camisas longas de tecido e os indispensáveis chapéus de couro.

Compramos umas luzes artificiais aqui no comercio da cidade. Levamos, arrumamos aquele andor e ficou muito bonito. *“Agora a gente precisa fazer um roteirozinho para as pessoas entenderem o quê que a gente quer mostrar”*. Mas, o intuito era brincar ali naquele dia e pronto. (Informação Verbal)⁷



Figura 01 - Imagens do Grupo Cultural Louvor Sertanejo (2017), noticiando a conquista do Prêmio Culturas Populares da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (MINC). Fonte: Portal Lagarto Notícias.

A composição estava quase pronta, faltava organizar algo que introduzisse a ideia de participar de uma comemoração junina religiosa, este era o texto *Nordestinando*, escrito, pelo hoje professor de língua portuguesa e coordenador pedagógico, Joabe Bernardo dos Santos. Em relação ao conteúdo, que a memória pôde resgatar, era mais ou menos assim

⁷ Idem.

Se eu contar a minha história, você pode até chorar. Do nordeste do Brasil, pelas bandas do sertão. Nossa gente esquecida, envergado cidadão. Quando chega outubro é muita humilhação. Pois nós só somos lembrados no dia da eleição. Eita povo sacrificado pela seca do sertão. Inté palma já comemos para nossa alimentação. Mas, a fé nordestina de grande devoção. Recorremos a Nossa Senhora em forma de procissão. (Informação Verbal)⁸

Enquanto o jovem poeta José Uesele Oliveira Nascimento terminava de recitar, os demais brincantes⁹ entravam com o andor cantando, a plenos pulmões, a música Ave Maria Sertaneja (1964) nacionalmente conhecida por ter sido interpretada por Luiz Gonzaga (1912 – 1989).

A imagem 01 (página anterior) ajuda a compreender, e ilustrar, a proposta do grupo e, observando a foto vertical a direita, podemos ter uma ideia de como se deu a entrada do grupo em sua primeira apresentação.

Após a grande receptividade que alcançou em sua comunidade, naquilo que acabou configurando a estreia, “surgiram convites ‘*venham apresentar aqui, venham apresentar acola*’ e pronto, e a gente levou a sério. Decidiu padronizar a vestimenta, que a gente não tinha uma vestimenta padronizada, cada um produziu seu personagem nordestino”. (Informação Verbal)¹⁰. Passou a se organizar como grupo propriamente dito e produzir novas ideias “Então, Angélica. A professor Angélica Amorim, ela foi uma entusiasta. Ela se animou muito com o grupo.” (Informação Verbal)¹¹.

Participou então de eventos locais e em diversos outros municípios, incluindo a capital sergipana e no estado da Bahia. Integrou oficinas, dividiu os palcos com o Cobras & Lagartos, em alguns eventos onde grupos diversos se apresentaram e compuseram também

O Estigma, junto com Marcelo Antunes, Fabio e eu. Fiz parte da origem do Estigma [...] que surgiu ali de uma fissura entre o Cobras. Marcelo Antunes sai do Cobras e

⁸ Idem.

⁹ Fora comum, ao longo das entrevistas, os participantes designarem-se como brincantes e não atores ou intérpretes, como foi observado em entrevistas com personalidades de outros grupos.

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

funda o Estigma. Com acessória até de Angélica Amorim, ela chegou a dar oficinas e tudo o mais. (Informação Verbal)¹²

A interação e troca entre as companhias não se deu somente nesse momento, como também partir do Tecendo a Manhã. Este é outro segmento que, parte integrante, teve um maior contato com elaborações mais próximas ao Cobras & Lagartos, dado a oficinas ou projetos desenvolvidos por seu principal representante na época, Ivilmar Gonçalves. Portanto, é mister apresentar este outro conjunto.

“Um galo sozinho não tece uma manhã”

Fundado em meados de 2005 por Fábio de Oliveira, que inicialmente compunha o Louvor Sertanejo, recebeu o apoio de César de Oliveira e José Uesele que também foram membros fundadores da cia anterior.



Figura 02 - Integrantes da autointitulada "segunda fase" do Grupo Cultural Tecendo a Manhã. Fonte: Acervo pessoal da companhia.

¹²Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

Tendo como proposta inicial reunir pessoas que comungassem do gosto pela poesia e assim propor e realizar saraus literários. Teve o nome inspirado pelo poema homônimo de João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999), publicado no livro *Educação pela Pedra*, sua primeira apresentação pública ocorreu no dia 03 de setembro de 2005, cujo sarau homenageava o escritor supracitado. Para um melhor entendimento, o advento da comparação se torna necessário, então reproduzimos o poema em sua íntegra. Pois, merece ser citado tanto pelo conteúdo, que é interessante e provoca reflexão, quanto pela compreensão da base de sustentação sobre o qual o ideal do grupo se erigiu.

*Um galo sozinho não **tece uma manhã**:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.*

*E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão¹³.*

O grupo propunha a integração de pessoas, a partir de uma ideia de estudos de obras tidas como eruditas e, ao longo de sua história adaptou autores como Luís Vaz de Camões (1524 – 1580), Fernando Pessoa (1888 – 1935), Florbela Espanca (1894 – 1930) e Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987).

De suas concepções se destaca um esquete do poema *O operário em construção*, de Vinicius de Moraes (1913 – 1980), uma pequena apresentação que alumia o contraste social que o capitalismo

¹³ NETO, João C. M. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Alfaguara; 1ª edição, 2008.

estabeleceu na sociedade. Sua proposta os distância do caráter local e religioso que o Louvor Sertanejo desenvolve.

Quando eu estava na universidade, já fazendo curso de letras, e aí em contato com Marcelo Antunes também, foi que eu tive contato com esse pessoal que eu já conhecia dos concursos [de poesia]. O trabalho em si, com o teatro mesmo, aconteceu quando a gente resolveu fundar o Tecendo a Manhã. Mas, veja, nosso objetivo não era algo profissional, né? Era fazer teatro, convidar pessoas. Que não tinham necessariamente experiência com encenação teatral e a gente tentava aliar o estudo e o conhecimento mais profundo da literatura. Ai a gente começou com a poesia, fazia pequenos saraus, escolhia um escritor e fazia uma leitura prévia sobre aquele escritor e a obra dele. (Informação Verbal)¹⁴

É preciso destacar que, embora possuam integrantes intergrupos, as companhias funcionavam em paralelo uma da outra e desenvolviam propostas distintas. Outrossim, alguns de seus componentes foram angariados no grupo de jovens que costumavam se encontrar na Igreja Nossa Senhora Aparecida que fica localizado no bairro Cidade Nova em Lagarto/Se. Ao longo do desenvolvimento “a gente montou algumas peças e, mesmo com as poesias declamadas, tentava montar meio que espetáculos teatrais”. (Informação Verbal)¹⁵.

Parte desses indivíduos também eram da Boa Vista e a busca de um deslocamento para o centro da cidade foi necessário a fim de conquistar espaço e ganhar visibilidade, ao passo que “os saraus do Tecendo a Manhã aconteciam na antiga biblioteca municipal, quando ela funcionou lá no Grupo Escolar Silvio Romero”. (Informação Verbal)¹⁶.

Entrementes, é de se notar que nos anos subsequentes a fundação dos quatro grupos¹⁷, tendo origem no mesmo ano ou não, não possuíram a mesma penetração no espaço cultural da cidade, pois

¹⁴ Transcrição do depoimento de Fabio José Santos de Oliveira (1983). Entrevista concedida em 10/09/2022.

¹⁵ Transcrição do depoimento de César de Oliveira Santos (1990). Entrevista concedida em 31/08/2022.

¹⁶ Transcrição do depoimento de Fabio José Santos de Oliveira (1983). Entrevista concedida em 10/09/2022.

¹⁷ Nos referimos ao Cobras & Lagartos, Louvor Sertanejo, Estigma e Tecendo a Manhã.

“quando se falava em teatro em Lagarto, todo mundo só lembrava do Cobras. Mas, isso se deve muito, esse apagamento mental, a ideia de que a gente era grupo de subúrbio, né? Eles eram o grupo do centro.” (Informação Verbal)¹⁸. Destaca-se a importância de refletir sobre este trecho do depoimento, não pela intenção de se fazer alguma comparação vazia de discernimento entre a capacidade artística dos grupos, sim para observar que uma dicotomia em relação a localidade existe não somente entre a capital e o interior. Portanto, é algo que também pode haver nos próprios interiores, a partir de suas múltiplas localidades, sendo bairros e povoados. De forma que “a gente percebia, em alguns momentos, o circuito um pouco fechado. Mas, como o nosso interesse não era tomar espaço de ninguém, não era disputar com ninguém. Então a gente foi lidando com isso com muita tranquilidade também”. (Informação Verbal)¹⁹.

O ressurgimento do teatro em Lagarto no ano de 2003 não se iniciou como um conjunto ordenado de indivíduos, mas sim como manifestações conformadas a partir da necessidade de cada um e do conjunto ao qual pertenciam esse cada um. O Cobras & Lagartos, em seu início, não pôde abarcar o Alto da Boa Vista, mas o Alto da Boa Vista não ficou carente de cultura teatral por não ter tal presença. Ao tempo que a comunidade percebeu que precisava expandir, unindo novos amigos que em certos casos viraram parceria de décadas e até casamentos, pois tinham ímpeto em criar, participar e cocriar. Mas, não encontravam uma oportunidade clara como a que o Tecendo a Manhã veio a conceber.

As técnicas de teatro que a gente adquiriu, ao longo desse início aí, desse primeiro sarau, do segundo, do terceiro, foi a partir da direção de Fábio [de Oliveira]. Ele sim tinha alguma experiência e ia passando para gente assim, mas, a maior parte do grupo, posso assegurar, a maior parte do grupo não tinha essa visão do que era feito em termos de teatro na cidade. (Informação Verbal)²⁰.

¹⁸ Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

¹⁹ Transcrição do depoimento de Fabio José Santos de Oliveira (1983). Entrevista concedida em 10/09/2022.

²⁰ Transcrição do depoimento de César de Oliveira Santos (1990). Entrevista concedida em 31/08/2022.

Dada a natureza de auxílio mútuo e a interrelação entre essas e outras companhias que foram parceiras e, também, auxiliadas por figuras como Ivilmar Gonçalves, Assuero Cardoso e, sobretudo, Angélica Amorim. Tentar tecer alguma conclusão de caráter conflitante ou depreciativo se caracteriza como uma falha analítico interpretativa por parte do indivíduo que o faça. Pois,

Ele se identificava muito com o grupo também. Assuero sempre foi simpatizante e gostava muito das nossas apresentações. Então ele teve esse contato. Mas, eu digo que inicialmente foi a professora Angélica Amorim que levou a gente para outras cidades. Pra Tobias Barreto, foi intermédio dela. (Informação Verbal)²¹

E a participação ativa em oficinas, essas propostas pelo Cobras & Lagartos ou não, é outro ponto que fundamenta o caráter cooperativo entre os artistas que possibilitou germinar habilidades e adquirir novas perspectivas. A exemplo, podemos destacar as atividades propostas pelo Imbuauça²².

Eu fiz uma oficina em 2006, com o Imbuauça. Então, Lindolfo Amaral, essa galera toda já consagrada, veio fazer uma oficina aqui em Lagarto. Era alguns meses, só acontecia fim de semana. E, a ideia era culminar numa cena, né? E a gente chegou a fazer parte dessa formação. Foi uma formação, assim, muito rica. O Lindolfo Amaral, o Cerqueira, que acho que até hoje está no grupo. Então, essa ideia da cultura popular, das danças populares, do teatro sergipano. Eles trouxeram para essa formação [...], acho que, a partir daí, me abriu o horizonte pra um teatro mais profissional. (Informação Verbal)²³

Sobre os ensaios, enquanto o Louvor Sertanejo possuía acesso ao espaço comunitário do bairro, o Tecendo a Manhã ensaiava na igreja do bairro onde fora fundado. Pois,

²¹ Transcrição do depoimento de Joabe Bernardo dos Santos (1986). Entrevista concedida em 01/10/2022.

²² Fundado em 28 de agosto de 1977, o Grupo Imbuauça – nome que homenageia um artista popular, o embolador Mané Imbuauça – é fruto de oficinas realizadas em Aracaju, principalmente a de teatro de rua ministrada por Benvindo Siqueira a partir da sua experiência no “Teatro Livre da Bahia” em Salvador. Fonte.: Mapas da Cultura.

²³ Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

Não tinha acesso a prefeitura. Também não tinha interesse em levantar bandeira partidária. Comprar essas brigas Saramandia e Bole-Bole²⁴, não tinha e até hoje não tenho. E a gente percebia também que, nos momentos que tentava buscar a Secretaria de Educação, como nós éramos figuras apagadas nesse cenário, desconhecidas, praticamente anônimas. Era a mesma coisa que nada. A pessoa olhava assim, sacudia a cabeça. (Informação Verbal)²⁵

Apesar dos diversos contratempos, que não são isolados ao desabrochar dessa companhia, ambos os grupos se ergueram e caminharam ao longo do tempo e somam anos, e até décadas, de atividade. Diferentemente do que viera a acontecer com o Cobras & Lagartos, ambos os grupos “periféricos” não chegaram a sofrer com rachas ou ter sua atividade chegando próximo ao encerramento por conta de alguma tragédia. Continua a caminhar com a maioria dos indivíduos que outrora deram os primeiros passos. Seja buscando a valorização das características próprias da essência nordestina ou a busca por levar, com simplicidade e singularidade, a representação de obras literárias para espaços com pessoas que não tinham contato com essa literatura.

Uma curta experiência com resultado memorável

Em 2008 ou 2009²⁶ uma equipe chegou à cidade de Lagarto para realizar um projeto, visando a instrução de novos atores, a partir de uma experiência particular. Onde, “das experiências mais marcantes que eu tive [...], foi uma com o teatro do Oprimido do Augusto Boal”. (Informação Verbal)²⁷. Vindos do Rio de Janeiro/RJ, o CTO – Centro de

²⁴ Para um melhor entendimento do assunto, consultar SANTOS, Claudfranklin Monteiro (org.). **Uma cidade em pé de guerra**: Saramandaia X Bole-Bole. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 2008.

²⁵ Transcrição do depoimento de Fabio José Santos de Oliveira (1983). Entrevista concedida em 10/09/2022.

²⁶ Dentre esse período, e na falta de fonte material que melhor identifique, a precisão se perde. Contudo, entre as entrevistas ficou caracterizado uma grande divergência quanto ao ano e, sem poder definir uma data precisa, optou-se por expressar da forma posta no corpo do texto.

²⁷ Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

Teatro do Oprimido²⁸, desenvolveram um intercâmbio com grupos de Sergipe, Pernambuco e Alagoas para formação de multiplicadores do Teatro do Oprimido. Na época, Ivilmar Gonçalves e Ediclécia Santos participaram e aplicaram internamente no Cobras & Lagartos, formando esquetes que foram representadas depois. Pois, a culminância da formação eram apresentações que ocorreram no espaço Gonzagão, em Aracaju. Em Lagarto, houve apresentações na Secretaria de Educação. O CTO também veio para a cidade realizar uma formação, cujas apresentações ao final do processo, foram abertas ao público. Dentre elas, houve a interação entre José Uesele e Cesar de Oliveira que davam vida, respectivamente, a um operário e ao patrão.

A gente acabou ajudando um grupo do Rio de Janeiro com um projeto para vir para cá. Eles faziam oficinas de teatro e, no final das oficinas, a gente via apresentações desses grupos que eles formavam nessas oficinas. E a gente era, entre aspas, artistas convidados e acabava se apresentando também. (Informação Verbal)²⁹

Foram realizadas leituras, montagem de cenário e figurino, e os trabalhos foram desenvolvidos também no auditório da Secretaria de Educação, tendo como base o modelo de execução supracitado e, ao fim do período de dois dias de especialização, as montagens foram executadas e solicitavam a participação do público afim de propor ideias para o desfecho das cenas.

Tinha um determinado momento que a cena parava e dizia, *“e você, aí da plateia. Como poderia intervir nessa cena? Como você agiria se você fosse o patrão? Como você agiria se você fosse o empregado?”* por que era uma cena de opressão. *“Como você sairia dessa?”* e a gente congelava. (Informação Verbal)³⁰

²⁸ Surgiu em 1986 como um centro de pesquisa e difusão da metodologia específica do Teatro do Oprimido em laboratórios e seminários, ambos de caráter permanente, para revisão, experimentação, análise e sistematização de exercícios, jogos e técnicas teatrais. Fonte.: <https://www.ctorio.org.br/home/> acesso em: 26 de fev. 2023.

²⁹ Transcrição do depoimento de Willian Bispo (1981). Entrevista concedida em 07/10/2021.

³⁰ Transcrição do depoimento de José Uesele Oliveira Nascimento (1984). Entrevista concedida em 07/05/2022.

Ivilmar Gonçalves desempenhou o papel de *Coringa*³¹, agente que pausava a cena e indagava o público para, com suas opiniões e ideias, realizassem as mudanças que julgavam necessárias ao desenrolar da história³². E, como observado, se tratava de uma cena de conflito entre as classes. Onde, o operário segue sendo representado em sua realidade materialmente observada. Neste caso, vale salientar que os depoentes se referem especificamente a *Dramaturgia Simultânea*, método desenvolvido por Augusto Boal e ricamente expresso em sua obra, cujas técnicas também foram compiladas no livro *O teatro do Oprimido*, cuja poética propõe “transformar o povo, ‘espectador’, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática.” (BOAL, 2019. p. 130).

Foram dois dias intensos de ensaios, enquanto várias propostas de possíveis interações que viessem a ser declaradas eram simuladas e testadas. Com a intenção de estarem preparados para o que pudesse vir a acontecer, dado a natureza de improviso que tais inflexões poderiam propor, podemos crer que as improvisações não teriam sido tão autênticas quanto o tencionado a partir do proposto no modelo experimentado. Contudo, está seria uma perspectiva errônea já que o teatro, com os ensaios muitas vezes necessários à sua execução, denota preparação e certa dose de improviso e, a metodologia do teatro do oprimido, pressupõe a busca pelo desapontar da compreensão do espectador enquanto classe e agente ativo numa sociedade passível de mudança. Característica que pode vir a ser manifestada de maneiras tão diversas, a partir de indivíduos igualmente plurais, que vão além do que possa ser meramente previsto.

Então, quando chegou lá no dia, como eu sabia da apresentação fui pego de surpresa por várias pessoas da plateia propondo alguns finais e consegui me sair muito bem. Eu lembro que Ivilmar comentou comigo “*you botou pra arrombar*”. Ele comentou bem assim comigo e foi um

³¹ Consultar ‘BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019’.

³² Optou-se pela utilização da palavra História ao invés de Estória. Pois, dado a natureza da construção do autor de tal teoria/metodologia, que parte da observação e reprodução de características sociais vivenciadas e cuja atuação, enquanto agente social, foi norteadas pelas concepções do Materialismo Histórico-dialético; acredita-se que, ao utilizarmos a palavra Estória, estaríamos desvirtuando tal construção.

feedback bem massa que eu tive por que eu sempre admirei muito ele e sempre me achei bastante mediano enquanto ator. Nunca me achei um bom ator. Mas, esse dia eu mesmo me surpreendi. Então, essa é uma memória que eu tenho assim, bastante forte de toda a minha história com o teatro. (Informação Verbal)³³

Este momento compôs a memória de interação entre integrantes de grupos da cidade, indo além da divisão de palco. Mas, estabelecendo montagens e o desenvolvimento da arte conjunta que fora representada em nossa cidade, em cidades do estado e na capital sergipana.

Considerações Finais

É um costume termos a cultura se refazendo das cinzas, aprendendo com experiências e suportando-se entre conflitos e amizades. Grupos fundados e renovados e ainda, dentre eles o que nunca se rompeu e continua com louvor, tecendo cada manhã.

Na cidade, uma parte da história do teatro pode passar despercebida entre os moradores que, indagados com tal assunto, podem por vezes manifestar uma resposta que atribui o foco somente em um grupo, ou indivíduo, e acaba obscurecendo a participação e importância do Alto da Boa Vista para o desenvolvimento da arte local.

Enfim, é mister observar o que fora feito, e sustentado durante mais de duas décadas, na cidade. Estas pessoas, grupos citados aqui e outros construtores de cultura, influenciaram-se pela arte já existente e compuseram a sua experiência que serviu também de esteio aos artistas que se formaram nos anos seguintes. Os indivíduos, enquanto sujeitos singulares, conformaram um momento, sendo um quadro social distinto para a coletividade, que reverbera no cerne da cultural local. Cada uma dessas vozes, ecoando de um presente passado, fala de si e juntas contam sobre o mesmo mosaico, onde cada peça adicionada nos ajuda a compreender a obra como um todo ao nos possibilitar visualizar, mais ou menos claramente, as relações entre os elementos desse belo quadro multicultural: que é a cidade de Lagarto/SE.

³³ Transcrição do depoimento de César de Oliveira Santos (1990). Entrevista concedida em 31/08/2022.

Referências Bibliográficas

BARROS, José D'Assunção. **Os conceitos**: Seus usos nas ciências humanas. Petrópolis, RJ: EDITORA VOZES, 2016.

BLOCH, March. **Apologia da história**, ou, O ofício de historiador. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2019.

BRANDÃO, Tania. (org). **Teatro e Sociedade**: Novas perspectivas da história social do teatro. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2021.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Trad. Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. Trad. Klaus Brandini Gerhardt, Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Editora UNSP, 2002.

_____. **O que é história cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula. – 2.ed. ver. E ampl. – Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CALDAS, Alberto Lins. **Oralidade, texto e história: Para ler a história oral**. – São Paulo: EDIÇÕES LOYOLA, 1999.

Centro de Teatro do Oprimido. Disponível em: <https://www.ctorio.org.br/home/> acesso em: 26 de fev. 2023.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**: morfologia e história. Trad. Federico Carotti. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA., 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**; tradução Bernardo Leitão [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MORAES, Vinicius. **O operário em construção**. Rio de Janeiro, 1959. Disponível em: <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/o-operario-em-construcao> acesso em: 04 fev. 2023.

NETO, João C. M. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Alfaguara; 1ª edição, 2008.

ORALIDADES: **Revista de História Oral** / Núcleo de Estudos em História Oral [do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e

Ciências Humanas da Universidade de São Paulo]. — Ano 1, n. 1 (jan./jun. 2007). São Paulo: NEHO, 2007.

SABATO, Mágaldi. **Panorama do teatro brasileiro**. – 6. Ed. – São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Claudefranklin M. **Nove Contos**. Lagarto/SE, 2003.

Fontes Orais (Entrevistas)

BARBOSA, Assuero Cardoso (1965). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 10 abr. 2021.

NASCIMENTO, José Uesele Oliveira (1984). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 07 mai. 2022.

CORREIA, Maria Angélica de Amorim (1974). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 30 set. 2021.

OLIVEIRA, Fabio José Santos de (1983); NASCIMENTO, José Uesele Oliveira (1984). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 10 set. 2022.

OLIVEIRA, Willian Bispo de (1981). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 07 out. 2021.

SANTOS, César de Oliveira (1990). [entrevista online/áudio e vídeo]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Zoom Meetings, 31 ago. 2022.

SANTOS, Claudefranklin Monteiro (1974). [entrevista presencial/áudio]. Entrevistador: Ailton Silva dos Santos. Lagarto - SE, 14 mai. 2022.

TAIEIRAS

*André Barbosa de Santana¹
Catarina da Costa Santos de Alexandria²*

“Quem é aquele santo que vai para o andor, é São Benedito com Nosso Senhor, Taieiras, há Jesus de Nazaré, Taieiras”

Trecho do Refrão do louvor do Grupo Bicentenário das Taieiras.

Antes de adentrarmos no tema propriamente dito, façamos uma abordagem sobre o nascimento do tema cultura popular, o qual vamos discutir com bastante veemência no decurso das linhas vindouras.

O termo "cultura popular" surgiu no contexto europeu no final do século XVIII e início do século XIX, durante o período de transformações sociais, econômicas e políticas que acompanhou a Revolução Industrial e o Iluminismo. O conceito foi utilizado inicialmente para descrever as práticas culturais das classes populares, em contraste com a "cultura erudita" ou "alta cultura", associada às elites.

Na época, intelectuais, escritores e estudiosos começaram a valorizar as tradições, os costumes e as expressões artísticas do povo comum, em parte como uma reação ao racionalismo iluminista e às mudanças sociais trazidas pela industrialização. Românticos, como Johann Gottfried Herder, desempenharam um papel importante ao destacar a importância da "alma do povo" e das tradições populares para a identidade nacional.

¹Professor da Rede Pública Municipal de Lagarto, Doutorando em Educação (FISC), Mestre em Culturas Populares (PPGCULT/UFS), pós-graduado em Educação Quilombola (FAVENI), pós-graduado em Ensino da Língua Portuguesa (FINOM) e em Educação de Jovens e Adultos (UCAM) e graduado em Licenciatura em Letras (UVA) e em Licenciatura em Pedagogia (Faculdade de Ciências de Wenceslau Braz).

² Professora da Rede Pública Municipal e Rede Particular de Lagarto, Graduada em História (UFS), Bacharel em Direito (AGES), Pós-graduação em História da África (FHA) e Direito Penal (EBRADI) e Presidente do Conselho Municipal de Turismo).

O interesse em coletar contos folclóricos, músicas tradicionais e costumes populares foi parte desse movimento. Irmãos Grimm, por exemplo, começaram a coletar e registrar contos populares alemães no início do século XIX. Porém a partir da leitura da obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais (1999), nas palavras de Bakhtin (1996), ao analisar a relação entre a cultura cômica popular e a cultura oficial da Igreja e do Estado feudal, marcada pela seriedade, lançamos os pressupostos de seu conceito de circularidade cultural.

As imagens criadas por Rabelais (1999) acabam por se distinguir devido ao seu caráter não-oficial e só são compreendidas considerando-se a cultura popular. Grande número de pesquisadores, estudiosos da obra de Rabelais, não haviam conseguido decifrar seus enigmas, porque desprezaram suas fontes populares. Dessa forma, sua obra é a expressão e grandiosa referência da cultura popular na literatura.

É provável que a preferência e simpatia de Rabelais pelo riso tenha emergido no período em que estudou, e mais tarde lecionou, na Faculdade de Medicina de Montpellier, onde a filosofia e a virtude curativa do riso eram estimadas e difundidas. Com o surgimento das classes e do Estado a convivência pacífica e igualitária entre as duas expressões o riso e o sério dissolveram-se e, lentamente, as formas cômicas foram assumindo um caráter não-oficial, até transformarem-se, finalmente, em expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular.

Bakhtin (1996), aborda o histórico do riso em períodos distintos (Idade Média, Renascimento e nos séculos XVII e XVIII), esse é o momento mais significativo de sua obra para a compreensão do conceito de circularidade. Assim, merece destaque como ele delinea essa historicidade Para Bakhtin (1996), nas existências primitivas, anteriores ao regime de classes e do Estado, os aspectos sérios e cômicos eram considerados igualmente sagrados e oficiais. Mas, com o surgimento das classes e do Estado a convivência pacífica e igualitária entre as duas expressões o riso e o sério dissolveram-se e, lentamente, as formas cômicas foram assumindo um caráter não-oficial, até transformarem-se, finalmente, em expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular.

Bakhtin (1996), fala da cultura popular a partir da inversão de valores sociais, onde a forma da cultura oficial é recriada a partir de novos valores. Uma característica importante em suas pesquisas seria definir o conceito de cultura oficial produzida pelo avesso.

Sendo assim, para Bakhtin (1996), é importante, em princípio, compreender a influência da cultura cômica popular na obra de François Rabelais, “seu porta-voz na literatura”. Para tanto, se faz necessário estabelecer os limites da multiplicidade das manifestações da cultura popular.

Segundo ele, as múltiplas manifestações dessa cultura podem subdividir-se em três grandes categorias: as formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.); obras cômicas verbais (inclusive as paródicas), tanto ao se tratar da natureza oral, quanto escrita, seja em latim ou em língua vulgar; das mais diversas formas e gêneros do vocabulário familiar ao chamado mais grosseiro. Todas essas características da cultura popular da Idade Média e do Renascimento, que vão convergir com a mediação do gênero de François Rabelais, estão permeadas pelo princípio da vida material e corporal, ou seja, ocorre um rebaixamento para o plano material e corporal de todas as coisas; esse fenômeno estético Bakhtin denomina de realismo grotesco. Nas palavras do autor: “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”.

Bakhtin (1996), procura resgatar não somente a essência do realismo grotesco na cultura popular na Idade Média e na literatura do Renascimento, como também a “verdadeira” face da poderosa obra de François Rabelais. Foi no final do século XVIII e início do século XIX, quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer, que o “povo” (o folk) se converteu num tema de interesse para os intelectuais europeus. Os artesãos e camponeses decerto ficaram surpresos ao ver suas casas invadidas por homens e mulheres com roupas e pronúncias de classe média, que insistiam para que cantassem canções tradicionais ou contassem velhas histórias. Novos termos são um ótimo indício do surgimento de novas ideias, e naquela época começou-se a usar, principalmente na Alemanha, toda uma série de novos termos.

Burke (2010), aponta que a noção de cultura popular é problemática. Existiam muitas “culturas populares ou muitas variedades de cultura popular – é difícil optar entre as duas formulações porque uma cultura é um sistema de limites indistintos, de modo que é impossível dizer onde termina uma e começa outra”.

As concepções por trás do termo “canção popular” vêm expressas vigorosamente no ensaio premiado de Herder, de 1778, sobre a influência da poesia nos costumes dos povos nos tempos antigos e modernos. Seu principal argumento era que a poesia possuía outrora uma eficácia posteriormente perdida. A poesia tivera essa ação viva entre os hebreus, os gregos e os povos do Norte em tempos remotos. A poesia era tida como divina.

Canclini (2013), foca sua atenção nos papéis dos agentes sociais envolvidos na construção dos produtos culturais ditos cultos, populares ou massivos (aqueles ligados à produção da indústria cultural) e suas relações com a modernidade. Para tanto, ele apresenta as estratégias de diversos setores, como os artistas, os literatos, os museus, as disciplinas sociais

(especialmente a Antropologia e a Sociologia), a mídia e as classes políticas, na abordagem do que é tradicional e do que é moderno, para então reforçar a ideia de que, na América Latina, há uma longa história de construção de uma cultura híbrida, em que a modernidade é sinônimo de pluralidade, mesclando relações entre hegemônicos e subalternos, tradicional e moderno, culto, popular e massivo.

Para justificar sua forma de abordagem, Canclini (2013, p 89.), apresenta-nos três hipóteses:

A primeira, de que a incerteza em relação ao sentido e ao valor da modernização deriva não apenas do que separa nações, etnias e classes, mas também dos cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno se misturam; a segunda, de que o trabalho conjunto das ciências sociais pode gerar outro modo de conceber a modernização latino-americana, mais do que como uma força alheia e dominadora que busca substituir o tradicional, como as tentativas de renovação com que diversos setores se encarregam da heterogeneidade multitemporal de cada nação; e, a terceira e última, de que o olhar transdisciplinar sobre os circuitos híbridos tem *consequências* que extrapolam a investigação cultural. "O estudo da heterogeneidade cultural é uma das vias para explicar os poderes oblíquos que misturam instituições liberais e hábitos autoritários, movimentos sociais democráticos e regimes paternalistas, e as transações de uns com outros".

Para o autor essa situação é paradoxal: no momento em que os artistas e os espectadores "cultos" abandonam a estética das belas-artes e da van- 175 27, n. 3: 173-181, 2007 Resenha BGG guardas porque sabem que a realidade funciona de outro modo, as indústrias culturais, as mesmas que encerraram essas ilusões na produção artística, reabilitam-nas em um sistema paralelo de publicação e difusão.

Carneiro (2008), afirma que o folclore é parte integrante da área das ciências antropológicas, e o define como "um corpo orgânico de modos de sentir, pensar e agir peculiares às camadas populares das sociedades civilizadas". Os textos de 'Dinâmica do folclore', embora escritos há mais de 50 anos, continuam válidos como pontos básicos para discussões teóricas sobre o tema. As posições assumidas pelo autor em "O conceito do tradicional" e em "O popular no folclore", seus artigos de abertura, não foram, até hoje, ultrapassadas. Mantém-se, igualmente, a sua conclusão de que, sob a pressão da vida social, o povo renova, reinterpreta e readapta os "seus modos de sentir, pensar e agir", donde dever afirmar-se que o fenômeno folclórico se

baseia tanto na "tradição". Como na "inovação", pois, se permanece a sua forma, seu conteúdo se modifica e se atualiza, daí derivando o seu dinamismo.

Uma cidade cultural, com suas tradições bem afloradas, que traduzem a identidade de sua gente, miscigenada, de um povo forte e lutador, que amam pertencer a esta terra e assim lembrar suas memórias, que continuam tão presentes e que jamais deverá ser esquecida.

Nas memórias do povo de Lagarto Sergipe, encontramos a magnitude da contribuição do povo preto que é mantida viva através do Grupo Folclórico Taieiras.

No Brasil, o conceito de cultura popular ganhou força a partir do século XX, quando intelectuais e artistas como Mário de Andrade passaram a valorizar as manifestações culturais das camadas populares, reconhecendo-as como parte fundamental da identidade cultural brasileira.

A presença das Taieiras tem uma forte influência no Brasil, ligada ao culto de tradição nagô, traz o ritual dos cortejos com a presença de rainhas, retomando a pompa das nações africanas entre eles. Nota-se que a cultura popular tem uma predominante mistificação entre as manifestações de raiz religiosa africana com as manifestações do catolicismo popular nordestino, tendo reverência nas cores, nos cânticos e na coreografia e sincronias.

Vale ressaltar que a cultura preta nagô é constituída pelos afrodescendentes, conseqüentemente a história da cultura e política que teve uma influência no cotidiano do indivíduo na sua forma de pensar, agir, através das manifestações do chamado cultura preta, tornando-se como exemplo culturais as taieiras e as congadas. Conforme Sodré (2005, p.89) descreve a formação da cultura nagô:

Nagô é o nome genérico de todos os grupos originários do sul e centro de Daomé e do sudeste da Nigéria, portadores de uma tradição rica, derivada das culturas particulares dos diferentes reinos africanos de onde proviera...

A cidade de Lagarto, situada na região centro sul de Sergipe, é um dos celeiros de várias manifestações da cultura popular, entre elas, as Taieiras, que é uma dança de característica dramática e religiosa, tendo como louvação a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, ambos padroeiros dos negros no Brasil. Há relatos que desde o século XIX as taieiras realizam a festa de seus santos padroeiros na cidade de Lagarto. Em sua obra Moraes Mello Filho (1999, p. 69) descreveu a procissão de São Benedito no Lagarto, mostrando uma tradição festejada pelos negros.

Em Cascudo (1995, p. 289), reportando-se a Silvio Romero, há uma notícia de que em Lagarto, Sergipe, no século XIX, no dia de Santos Reis,

celebrava-se a Festa de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, apreciando-se então ali dois folguedos especiais, os Congos (pelos homens negros) as Taieiras, (pelas mulheres pretas), que se vestiam com trajes de honra, enfeitados com fitas coloridas para a coroação da sua Rainha a qual era considerada a autoridade máxima entre os brincantes.

As Taieiras têm uma coreografia simples e sincronizada pela música e pela batida das espadas que candência o ritmo nos chamados combates, quando cruzando ou girando em um movimento, chamado de meia lua, cujo movimento demonstra uma beleza, como podemos observar nos grupos dos municípios de Japarutuba, Lagarto e Laranjeiras em Sergipe.

De forma geral, as Taieiras têm em seu repertório musical, um dos elementos principais, incluídos como parte amplo da “cultura popular brasileira”, e tem como característica geral seres formados, em quase a totalidade mulheres que dançam e cantam predominante em homenagem a São Benedito e a Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Sabe-se que, a maioria delas são formadas pela sua diversidade de cor preta, contudo a formação de mulheres brancas vem ganhando espaço na trajetória das Taieiras. No entanto, em todos os processos e progressos impostos pelas alterações da chamada modernidade, vivenciamos na construção de sua identidade cultural que faz necessário, a inclusão de novos brincantes, com colaboração das ações culturais influenciável da liderança das Taieiras.

Artur Ramos (1954, p. 60) diz que, na sociedade escravocrata brasileira, costumavam os pretos escolher, através da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e com a permissão das autoridades civis e religiosos, a nomeação das rainhas e reis pretos, conhecidos como **Reis do Congo**.

Edison Carneiro (2019, p 65), assim explica que o fato de “Enquanto houve a necessidade social dos reis do congo, estes se sustentarem com toda a pompa, em muitos pontos do país, mas começaram a declinar com o movimento abolicionista, por um lado, com a deserção dos escravos, de outro o que punha fora de moda, e reduzia à inutilidade, a sua monarquia”.

As Taieiras compõem uma manifestação ligada ao folclore negro, oriundo da expressiva cultura africana, compondo sua história cultural e política, bem como a dos seus descendentes brasileiros. Trata-se de uma expressão artística procedente da cultura dos escravos, que, segundo Dantas (2013), encontraram na música e na dança um substituto para as liberdades políticas formais que lhes foram negadas.

Dantas (2013) discute também como os grupos de Taieiras no Estado de Sergipe passaram a manipular os conceitos já assimilados de folclore e para-folclore, utilizados por pesquisadores de orientação folclorista, refletindo diretamente no comportamento e no produto dos mesmos. Sempre preocupados em registrar fatos “tradicionais”, “originais” e “antigos”, as limitações das pesquisas “folclóricas” quase sempre acabam por influenciar na interação social das comunidades, na sua dinâmica cultural, gerando hierarquias não antes pensadas, e até recriações culturais. Como todos os grupos estudados são classificados ou se auto classificam a partir desses conceitos, justificam-se então seu esclarecimento e definição.

Em Sergipe, as taieiras vem sendo reverenciada na cultura popular, favorecendo o surgimento das culturas afrodescendente, no seu percurso histórico, tendo como ponto de partida o ritual como expressão de reconhecimento das raízes africanas encandeando-se entre diferentes identidades especialmente, indígenas, africanas, afro-brasileira e portuguesa.

Mário de Andrade (2019, p. 85), afirma que no passado as Taieiras foram bastante difundidas na sua existência, documentada no século XVIII no Rio de Janeiro e na Bahia, sendo registrada no século nos XIX e XX em Alagoas, Sergipe (Lagarto, São Cristóvão, Itaporanga D’Ajuda e Laranjeira), seguramente em muitas cidades onde a devoção a Nossa Senhora do Rosário dos Pretos eram florescentes.

Entre os primeiros registros das Taieiras em Sergipe, estão os trazidos por Sívio Romero em relatos de sua presença nas festas do ciclo natalino em Lagarto, sua cidade natal no estado de Sergipe, enquanto Serafim Santiago, grande memorialista de São Cristóvão, traz os relatos 51 do grupo pelas ruas são-cristovenses, ao passo que Beatriz Dantas enriquece a história trazendo tudo sobre as Taieiras de Bilina, na cidade de Laranjeiras, tornando Sergipe o estado brasileiro mais notório no que se refere às Taieiras, conferindo-lhes a inquestionável cidadania sergipana.

A cidade de Lagarto/SE, representa papel bastante significativo na história das Taieiras. Os festejos eram antigamente organizados pelos ancestrais de Rubão (Rubens de Oliveira Rocha, proprietário de uma pensão localizada nas proximidades da feira, antigo mercado, atualmente funciona a Escola Municipal Adelina Maria de Santana Souza, era o organizador da festa de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário dos Pretos), que se encarregou de manter a festa e levá-la adiante após a morte de seu pai, estando à frente do tradicional evento por mais de trinta anos, sobre o qual descreveu da seguinte forma: No segundo domingo de novembro, saíam a zabumba, os jogadores de espada, o organizador do festejo, levando a imagem de São Benedito para pedir esmolas para a festa. Pedia nas casas e no comércio e com esse dinheiro eram custeadas as despesas com fogos, flores, ajuda. (DANTAS, 2013).

As Taieiras de Lagarto, representa um papel significativo, pois foi baseado na descrição da dança realizada no século XIX, que o fato folclórico passou a ser objeto de análise de vários teóricos. A história da literatura brasileira na cidade de Lagarto, contribuiu com o pesquisador da antropologia, o renomado Silvio Romero, no qual o mesmo defende a cultura popular brasileira e suas convicções, trazendo à tona as crenças, lendas, superstições, cantigas, contos e suas imensas poesias, abrindo os caminhos para o conhecimento da cultura preta nagô.

Porém as mudanças sociais culturais que desgastaram com o tempo em alguns lugares, persistindo-se em outros, conservando a antiga forma ou modificando-a parcialmente, logo as encarregadas de promover a parte festiva do catolicismo brasileiro, as irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, alongaram um pouco a vida do reinado das Taieiras que sobreviveram em alguns lugares onde a sociedade menos se modificou.

Toda sociedade participava ativamente ou passivamente da cultura brasileira, através da maneira de pensar, agir, dançar e da sua musicalidade, preservando as suas tradições que vão passando de geração para geração, através da oralidade.

Sendo assim, Arantes (2006, p. 34) conceitua que;

Em se tratando de vida social, a cultura (significação), estar em toda parte, todas nações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, e de produção econômica ou artística, [...], da realização, das formas humanas e constituída segundo os códigos as convenções simbólicas a que denominamos cultura.

Desta forma, é muito comum, principalmente em cidades do interior do estado, que as comunidades, persistem na existência de festas tradicionais com o intuito de preservar e representar suas manifestações culturais e religiosas.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ANDRADE, Mário. **Danças Dramáticas Brasileiras**. São Paulo, Martins Ed., 1962 - 3 vols.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo, Coleção Primeiros Passos/Brasiliense, 2006 - 5 ed.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCI; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

CARNEIRO, Edison . **Folgedos Tradicionais**. Rio, Ed. de Conquista, 1979

CASCUDO, Luís da Câmara. **Carta do Folclore Brasileiro**. Bahia, 1995. Disponível em: < <https://bit.ly/3dA9bRm>>. Acesso em: 28 set. 2020.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9 ed. São Paulo: Global, 1995

DANTAS, Beatriz Góis. **A Taieira de Sergipe: uma dança folclórica**. 2 ed. São Cristóvão: Editora UFS, 2013.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida – Por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, 3 ed.

RAMOS, Arthur. **As culturas negras no Novo Mundo: antropologia cultural e psychologia social**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

ARROZ DE GALINHA – PATRIMÔNIO IMATERIAL DO POVO LAGARTENSE

André Barbosa de Santana¹
Jean Francisco Oliveira Souza²

“Geralmente, quando o cheiro é bom, a comida é boa!”.
(Milena Leão)

Lagarto, localizado no Estado de Sergipe, nordeste do Brasil, com uma população de aproximadamente 101.579 mil habitantes, conforme os dados do IBGE de 2022, é considerado um dos maiores municípios do interior. Posicionado na região central-sul do estado, faz divisa ao norte com municípios como São Domingos e Campo do Brito; ao sul, com Boquim e Riachão do Dantas; a leste, com Itaporanga e Salgado; e a oeste, com Simão Dias.

Figura 1: Rotatória de Lagarto/SE (2024)



Fonte: Acervo do autor (André Barbosa de Santana).

¹Professor da Rede Pública Municipal de Lagarto, Doutorando em Educação (FISC), Mestre em Culturas Populares (PPGCULT/UFS), pós-graduado em Educação Quilombola (FAVENI), pós-graduado em Ensino da Língua Portuguesa (FINOM) e em Educação de Jovens e Adultos (UCAM) e graduado em Licenciatura em Letras (UVA) e em Licenciatura em Pedagogia (Faculdade de Ciências de Wenceslau Braz).

² Chefe de cozinha do Mexidão, Graduado em Gastronomia (Unit) e Pós-Graduado em Liderança e Gestão de Pessoas (GRUPO FOCUS DE EDUCAÇÃO - CONQUER).

Dentre as 117 comunidades rurais que compõem nosso município, destaca-se Santo Antônio, que foi o berço de Lagarto, onde, como símbolo, foi erguido em 1972 o Obelisco da Cruz das Almas, representando o ponto de origem da cidade. Com aproximadamente 144 anos desde que foi elevada à categoria de cidade, Lagarto é atualmente o quarto maior município de Sergipe, conforme dados do IBGE (2022), contando com uma das maiores populações e economias do estado.

Considerada terra de grandes manifestações culturais, entre elas: Parafusos, Taieiras, Reisado, São Gonçalo, Batalhão de São João, Samba de Coco, Ciranda de Roda, Capoeira, Maculelê, Dança do Fogo, Puxada de Rede, Chegança, Caninhas Verdes, Pastoril, Quadrilhas Juninas, Cangaceiros de Zé Padeiro, Samba de Roda, Lavadeiras, Pau de Fitas, Encomendação das Almas entre outras, além de ser o torrão de importantíssimos intelectuais, como Sílvio Romero, Laudelino Freire, Aníbal Freire, Luís Antônio Barreto, Aglaé Fontes, Beatriz Dantas, Angélica Amorim, Adalberto Fonseca, Floriano Fonseca, Abelardo Romero Dantas, Claudefranklin Monteiro, Assuero Cardoso Barbosa, Noemi Dias, Nalva Dias, Russel Barroso entre outros.

Lagarto também tem uma rica gastronomia tradicional, entre elas: maniçoba, arroz de galinha, ginete, pimentinha, pé de moleque, beiju molhado, tapioca, biscoito de goma, malcasado, bolos de puba, leite e macaxeira.

O "**Arroz de Galinha**", originário da cidade de Lagarto, recebeu o reconhecimento de **Patrimônio Cultural e Imaterial** do Estado de Sergipe pela Assembleia Legislativa, através do Projeto de Lei de nº 291/2021 de indicativa do Deputado Estadual Luciano Pimentel, aprovado unanimemente por todos os demais deputados e sancionado através da Lei 8.935 de 14 de dezembro de 2021 pelo então governador Belivaldo Chagas da Silva.

Um dos principais teóricos sobre cultura popular, CANCLINI (2019), diz que:

Na atualidade as diferenças regionais ou setoriais, originadas pela heterogeneidade de experiências e pela divisão técnica e social do trabalho, são utilizados pelas classes hegemônicas para obter uma apropriação privilegiada do patrimônio comum (p.195).

É justamente esses elementos que a combinação entre costumes tradicionais e inovações deve acompanhar de forma contínua, misturando-se com a história, dialogando com o momento atual e transmitindo às próximas gerações a relevância da sua identidade regional.

Quando pensamos que a culinária típica e tradicional poderá um dia cair no esquecimento por causa da globalização que acaba trazendo outras

formas rápidas e novas opções gastronômicas, precisamos analisar a necessidade de estudar mecânicos de levá-la para dentro dos restaurantes, bares, botecos e até mesmo escolas para mostrar como esses pratos típicos e tradicionais podem gerar renda, empregabilidade, sustentabilidade e salvaguardar a memória afetiva numa forma criativa.

Ao refletirmos sobre a possibilidade da culinária típica e tradicional com sua característica histórica e cultural ser esquecida em virtude da influência da globalização, que promove alternativas gastronômicas rápidas e inovadoras, é importante considerar com seriedade a divulgar, motivar e incorporar essa receita nos estabelecimentos comerciais, como restaurantes, bares, botecos e até mesmo instituições educacionais. Dessa forma, é possível demonstrar como esses pratos tradicionais podem contribuir para a geração de renda, oportunidades de trabalho, práticas sustentáveis e preservação da memória cultural de maneira criativa.

Essa rica gastronomia ganha destaque por ser um dos atrativos turísticos da região centro sul sergipano, uma das especiarias é o arroz de galinha, tradicionalmente encontrado todas as sextas-feiras, servida como prato principal da janta do lagartense, com sabor inigualável, por ser simples e trazer recordações imortalizadas em nossa vida.

São vários lugares que podemos encontrar esse prato típico lagartense, o mais famoso é de Dona Vera Vasconcelos conhecida como ***Dona Vera do Arroz de Galinha***, situado na Avenida Libério Monteiro, que junto com sua irmã de criação, Dona Cícera, faz essa comida a mais de 45 anos, ela relata:

Que era habito na época do Natal, o saudoso Sr. Rubem fazia antigamente só tinha galinha de capoeira, era também muito difícil ter, só o pessoal das roças que trazia para vender na feira. Que a feira era ali, na Praça Filomeno Hora. E ele ficava ali na esquina, próximo do Beco, o senhor Rubem tinha uma pousada também e no Natal, ele fazia essa comida, arroz de galinha. Agora, eu sei que a galinha era de capoeira, e o arroz de papa mesmo que a gente faz até hoje, só porque o dele (Sr. Rubem) ficava como bolo, cortava como bolo, era assim que eu via minha mãe falava, meus tios, meus parentes, meus antepassados passaram para mim (Dona Vera do Arroz de Galinha).

Continuando nossa entrevista, Dona Vera do Arroz de Galinha, começou a fazer essa iguaria para vender no bar do seu saudoso marido Davi, pois todas as sextas-feiras tinham serestas e a clientela foi aumentando, propagando o excelente tempero e atendimento do estabelecimento, porém com toda humildade ela nos disse que:

Seu Nego e Dona Dice, eles faziam também, nos incentivou a colocar o arroz de galinha no cardápio do bar, explicou cada detalhe, porém a mãe de minha comadre Nilde de Doutor Aloísio, me ensinou a fazer o vatapá e a galinha, só modifiquei o vatapá, mais o sabor do meu arroz de galinha é o mesmo a vida toda, com ele conseguiu criar suas filhas, e tem orgulho de manter viva a tradição em nossa cidade. (Dona Vera do Arroz de Galinha).

Recebeu vários prêmios como Aldir Blanc (2020), Paulo Gustavo (2024), monções de aplausos pelo Conselho Municipal de Cultura (2022), Câmara Municipal de Lagarto (2022) e reconhecimentos, entrevistas para canais de TVs e até em um foi destaque em outdoor (2022) numa avenida da cidade.

Figura 2: Dona Vera do Arroz de Galinha preparando a iguaria na sexta-feira 10 de maio de 2024.



Fonte: Acervo do autor (André Barbosa de Santana).

Conforme CANCLINI (2019) essas adaptações fazem parte do modo atual que estamos vivendo:

Mas com a frequência, sobre tudo nas novas gerações, os cruzamentos culturais que vínhamos descrevendo incluem uma reestruturação radical dos vínculos entre tradicional e o moderno, o popular e o culto, o local e o estrangeiro. (p.241)

São esses valores afetivos que fazem e nos dar certeza que o povo conseguem superar a inclusão de outros hábitos alimentares sem perder o valor da memória ancestral, salvaguardando para o futuro tradições locais e até mesmo familiares

A importância do ouvir os mestres nas suas práticas diárias nos faz recordar as palavras de ALBERTI (2004) que diz:

Entrevistas de história oral são fontes que documentam o passado – experiências pessoais, acontecimento, conjunturas – e as concepções sobre passado através de sequências narrativa, isso é, pequenas histórias cujo sentido está atrelado à forma com que são narradas, sendo impossível dar conta do primeiro (o sentido) sem considerar a segunda (a forma). Por isso, dizer que uma boa história dentro da entrevista é aquela que é citável, não significa dizer que ela é útil para ilustra uma tese, e sim que ela é essencial. (p.73)

Um outro espaço bem tradicional em nossa cidade aonde podemos saborear com a nossa família e amigos é o **Restaurante “O Jacaré”**, do senhor Joseval, situado na Rodovia - SE 270, também tradicionalmente as sextas-feiras é servido como prato principal da janta, com porções de arroz papado, galinha de postura e vatapá, eles acrescentam fritada de miúdo de galinha, com uma pimenta caseira. Como o mesmo fala: *“Os clientes já chegam pedindo o arroz de galinha completo, não pode falta a fritada e nem a pimenta, virou minha marca”*

Ainda ALBERTI (2004) nos relata que *“Ainda que o narrador possa escolher o sistema de conceito sob o qual construirá sua narrativa, podemos dizer que dispõe de um número limitado de possibilidades”*. (p.86) no qual por falta de expressividade dos mestres ou mesmo por falta de confiança no entrevistador eles não relatem todos os seus conhecimentos sobre seu saber e fazer popular.

O arroz é o sustento de grande parte da população mundial, presente em diversas culturas ao redor do planeta. Há povos que se alimentam quase que exclusivamente de arroz, como os chineses, a maioria dos habitantes da Índia, do Japão, entre outros. Não seria diferente o arroz entrar no nosso cardápio diário e acompanhado de outras iguarias, como feijão, farinha, carne cozida, mocotó e outras gostosuras do rico cardápio brasileiro, pois o arroz é um coringa, combina com quase tudo, é um prato simples e sofisticado, por isso, ele cozido papado, com vatapá mole e galinha cozida virou esse prato típico tradicional lagartense.

Figura 3: Chefe de Cozinha Jean Francisco (2024).



Fonte: Acervo do autor (Jean Francisco Oliveira Souza).

O renomado chefe de cozinha Jean Francisco, passou a sua receita e o modo de como ele faz para até 06 pessoas se deliciarem com essa gostosura de **Arroz de Galinha**, vamos para a receita por etapa, anotado e explicado conforme abaixo:

Galinha de Postura:

Ingredientes:

- *01 galinha de postura ou capoeira*
- *05 tomates*
- *05 cebolas*
- *05 dentes de alho grandes.*
- *01 colher de sopa de Colorau*
- *01 colher de sopa de açafreão*
- *01 colher de sopa de cominho.*
- *01 limão*
- *100ml de óleo de soja ou banha de porco.*
- *01 mói-o de coentro*
- *01 mói-o de cebolinha*

Modo de preparo:

Popularmente, escaldamos a galinha com água quente e o suco do limão, reserve por 5 minutos. Após o tempo, escorra a água e tempere com sal a gosto. Reserve e deixe descansar por pelo menos 20 minutos. Aproveite nesse tempo corte em cubinhos o tomate, cebola e o alho. Pique bem o coentro e cebolinha e reserve.

Em uma panela já aquecida, acrescente uma gordura para dourar a galinha. Se tiver banha de porco, melhor ainda, caso não tenha, pode ser óleo de soja. Depois de dourado, adicione na panela a cebola e depois o alho. Acrescente o pó do urucum (popularmente conhecido como colorau) e cominho (alguns lugares chamados de tempero baiano). Adicione uma boa quantidade de água quente até cobrir bem a galinha, deixe passando uma quantidade generosa de água, pois com ela vamos fazer o pirão.

Antes de tampar a panela, acrescente o cheiro verde, que é nossa mistura de coentro e cebolinha. Deixe cozinhar por aproximadamente 40 minutos, lembrando que o frango de postura ou capoeira, a depender a região, é mais rígido, para saber o momento certo de desligar, basta verificar se a carne do frango está soltando do osso, caso necessário, coloque mais água quente até terminar o cozimento. Reserve Parte do caldo para fazermos o nosso vatapá.

Arroz Papado

Ingredientes:

- *04 xícaras de arroz branco*
- *04 dentes de alho*
- *Banha de porco ou óleo para refogar.*

Modo de preparo:

Meça 10 xícaras de água e coloque em uma panela para ferver, em uma peneira, lave o arroz até toda “água branca” sair. Pique o alho, se tiver um pilão, “apile” o alho com uma colher de sal. Em uma outra panela, que vamos utilizar para cozinhar o arroz, acrescente um fio de óleo ou derreta um pouco de banha de porco em fogo baixo para não deixar queimar.

Acrescente a mistura do alho e em seguida acrescente o arroz, refogue um pouco o arroz e acrescente a água quente. Prove e veja se precisa ajustar o sal. Coloque a tampa da panela de uma forma que não tampe totalmente, deixe no fogo médio até o líquido começar a secar. Após perceber que está ficando pouca água, reduza o fogo e tampe totalmente. Lembre-se de verificar se ainda tem um pouquinho de água no fundo da panela, não vamos deixar queimar esse arroz, né verdade? Desligue o fogo e deixe tampado por aproximadamente 10 minutos. Depois já está bom para servir. A característica desse arroz, é ficar com um aspecto de papado. Comum aqui da região.

Vatapá de Frango

Ingredientes:

- *01 Peito de frango já cozido e desfiado.*
- *01 tomate*
- *01 cebola*
- *02 dentes de alho*
- *Meio mói-o de coentro*
- *Meia mói-o de cebolinha*
- *01 colher de sopa de colorau*
- *01 colher de sopa de cominho*
- *200 ml de leite de coco*
- *200 ml de óleo de dendê.*
- *01 xícara de farinha de mandioca ou farinha neném.*
- *1 litro do caldo de galinha cozido.*

Modo de preparo:

Corte em cubos o tomate e a cebola, pique o coentro e a cebolinha para fazermos nosso cheiro verde. Em um pilão, acrescente o alho e o sal e amasse bastante até fazer uma pasta. Em uma panela grande, adicione o óleo de dendê, a cebola, o alho e após refogar um pouco, acrescente o tomate. Quando começar um pouco mais de líquido no fundo da panela, por conta do tomate, acrescente o leite de coco, o caldo do frango, o cheiro verde (coentro e cebolinha) e a galinha desfiado. Deixe cozinhar por aproximadamente 15 minutos.

A intenção é a galinha começar a desmanchar e ficar uns “fiapinhos” que é algo característico do vatapá. Em um recipiente coloque 2 xícaras de água e misture com a farinha de mandioca, esse é o segredo para o vatapá não empelotar. Com esse “mingualzinho” acrescente na panela do nosso vatapá. Mexa por aproximadamente 5 minutos, lembrando que após acrescentar, tem que ficar mexendo sem parar para não queimar.

Caso não fique no ponto desejado, pois tem gente que gosta de vatapá mais durinho e tem gente que gosta mole, repita o segredo que acabei de te ensinar para engrossar mais o seu vatapá. O ponto característico aqui da nossa região é o ponto de um mingau mole. Agora que você já fez a galinha de postura, o vatapá e o arroz papado, é só empratar e se deliciar.

Figura 4: prato típico do arroz de Galinha (2024)



Fonte: Acervo do autor (André Barbosa de Santana).

São várias mestras da nossa tradicional culinária que podemos citar que faz essa iguaria que virou atrativo turístico e gastronomia importante no Estado de Sergipe, Dona Marlene do Bairro Horizonte, Dona Rosângela, Dona Isabel, Dona Jó, Dona Lalá, Dona Gil, Dona Ruth, Dona Micheli, Dona Rose entre outras mulheres que fazem do típico arroz de galinha de Lagarto sua principal rentabilidade e sustentabilidade.

O mais curioso, que todas elas fabricam em suas residências, transformando-as suas cozinhas, garagens em espaços adequados para servirem de restaurantes improvisados nas sextas-feiras. Sabendo que o preparo começa na quarta-feira, cortando e temperando os frangos para apurarem durante dois dias, o vatapá e o arroz papado são feitos na noite da quinta-feira.

Os espaços de suas residências estão relacionados ao seu porto seguro, ambiente na qual as mestras conseguem expressar seus saberes culinários da tradicionalidade regional e colocam sua afetividade, dando assim sabor e cheiro diferenciado ao seu prato típico de arroz de galinha.

Manetta (2021) refere-se ao território como espaço geográfico que compõe relações e redes de compartilhamentos de pertence identitário, memórias afetivas numa autoafirmação. “Um saber dinâmico e atualizado gera processos de subjetivação ligados a uma autoafirmação existencial que se opõe à opressão das relações capitalistas” (MANETTA, 2021, p. 83).

Assim, imaginar esses círculos de cooperação que contribuem entre si para a dinâmica da coletividade, para saberes e fazeres das manifestações populares vivas nesse território, preservando seu patrimônio imaterial e cultural faz com que Lagarto, Cidade Ternura, carinhosamente chamada, torne-se primogênita neste estudo sobre culinária tradicional.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALBERTI, Verena. **Ouvir Contar. Textos em história oral**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2004.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

MANETTA, A. **Círculos de cooperação, usos do território das cidades e cultura popular no Brasil**. PatryTer, v. 4, n. 8, p. 77, 2021.

BILINA DE LARANJEIRAS: ENTRE A TAIEIRA E O NAGÔ¹

Beatriz Góis Dantas²

Resumo

O texto apresenta uma visão geral sobre Bilina de Laranjeiras, descendente de africanos e liderança carismática e tradicional no sentido weberiano (WEBER, 1991). Revela seu empenho em dar continuidade às tradições ancestrais através de sua relação visceral com a Taieira (dança em homenagem a santos católicos) e o Nagô (vertente das religiões afro-brasileiras) no contexto da sociedade laranjeirense do final do século XIX à década de 70 do século XX. Ao mesmo tempo, revela itinerários intelectuais e afetivos da pesquisadora na interação com Bilina durante longo e instigante processo de pesquisa em que a oralidade fornece a base empírica para a escrita de trabalhos acadêmicos lastreados em confiabilidade e respeito à ética.

Palavras-chave: Religiões afro-brasileiras, Laranjeiras/SE, Taieira, Nagô, Bilina.

Bilina de Laranjeiras: Between Taieira and Nagô

Abstract

The text presents an overview of Bilina de Laranjeiras, a descendant of Africans and a charismatic and traditional leader in the Weberian sense (WEBER, 1991). It reveals her commitment to continuing ancestral traditions through her deep connection with Taieira (a dance in honor of Catholic saints) and Nagô (a branch of Afro-Brazilian religions) within the context of Laranjeiras society from the late 19th century to the 1970s. At the same time, it reveals the intellectual and emotional journeys of the researcher in interaction with Bilina during a long and intriguing research process in which orality provides the empirical basis for the writing of academic works grounded in reliability and respect for ethics.

Keywords: Afro-Brazilian religions, Laranjeiras/SE, Taieira, Nagô, Bilina.

¹ Texto apresentado na Mesa Redonda “Heranças da África, vivências no Brasil” realizada no Auditório da Universidade Federal de Sergipe *Campus* de Laranjeiras em 30 de setembro de 2024. Agradecimentos ao Departamento de Museologia por apoiar e sediar o evento e sobretudo à professora Verônica Nunes, ex-aluna e amiga muito querida, parceira em muitos trabalhos ao longo da vida, com quem dividi a primeira ideia de homenagear Bilina, também participante desta Mesa ao lado de Bárbara Cristina Santos, atual dirigente do Nagô e da Taieira.

² Beatriz Góis Dantas é antropóloga, professora emérita da Universidade Federal de Sergipe, membro do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE) e da Academia Lagartense de Letras (ALL).

Introdução

Planejei essa Mesa Redonda movida por um sentimento de gratidão e reconhecimento, em homenagem a Bilina de Laranjeiras, uma mulher negra que morreu em 1974, portanto há 50 anos. Ela marcou profundamente minha vida de pesquisadora e o cenário cultural de Laranjeiras. Mais que isso, projetou o nome de Sergipe no plano nacional pelo muito que fez na preservação de tradições africanas reinterpretadas no Brasil à luz das suas vivências e dos contextos sociais do seu tempo.

Durante cinco anos, Bilina me acatou com o meu querer saber para estudo, diferente do seu saber vivência, confiou em mim e me deu acesso ao seu mundo, que estudei e divulguei, respeitando os limites da ética na ciência e na relação construída com as pessoas que pesquisava. Sua presença marcou minha vida, entrelaçando trajetórias cognitivas e afetivas. Minhas homenagens e reconhecimento a Bilina de Laranjeiras.

Como tudo começou

Foi em meados de 1969 que conheci Bilina. Eu era uma jovem professora da recém-instalada Universidade Federal de Sergipe e vim a Laranjeiras, cidade localizada na zona açucareira de Sergipe, acompanhada por meu aluno Paulo Leite, filho da terra aqui presente, hoje secretário de Educação do município. Fui por ele apresentada a Bilina como a professora da Universidade que queria pesquisar a Taieira, um folguedo que era dado como extinto no Brasil (ALVARENGA, 1950; ANDRADE, 1959), mas que Paulo me afirmara ser realizado todos os anos em sua cidade.

Esse primeiro encontro foi revelador da personalidade de Bilina e de minha persistência. Ao expor o que pretendia, ela foi taxativa na resposta: “Agora não é tempo de Taieira, só trato disso depois dos festejos do Nagô”. Era mês de julho e, ao perguntar quando eu poderia voltar, ela respondeu que em novembro quando já teria encerrado as obrigações com a África. Assim se fez, voltei em novembro daquele ano para estudar a Taieira.

A fim de situar os leitores, Taieira é uma dança cortejo que, em Laranjeiras, acompanha rainhas para serem coroadas na Igreja em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, celebrados em janeiro, no Dia de Reis. Integra, portanto, uma festa da Igreja Católica. Nagô originariamente era designação dada no Brasil a povos de língua iorubá provenientes da Costa Ocidental da África e atualmente em Laranjeiras é termo que designa a tradição religiosa deixada por eles na cidade. Trata-se, assim, de uma maneira de diferenciar-se de outras formas de religião. Bilina estava à frente de ambos.



Figura 1. Bilina como chefe do Nagô. Foto: Jairo Andrade, 1972.



Figura 2. Bilina como chefe da Taieira deixando a igreja. Foto: Lineu Lins, 1970.

Esse primeiro encontro deu-me a dimensão da importância dessas duas expressões culturais em sua vida. Elas pautavam suas atividades anuais regidas por um calendário em que o tempo era ordenado combinando diferentes tradições culturais: o calendário litúrgico da Igreja Católica com sua celebração da festa de Reis – quando ela apresentava a Taieira –, e o calendário de base agrária de povos da Costa Ocidental da África, cultivadores de inhame, cuja colheita em setembro marcava o início dos festejos do terreiro Nagô, uma unidade de culto afro-brasileiro ou de matriz africana como preferem chamar atualmente.³

Quem foi Bilina?

Bilina, como era conhecida, é forma simplificada de Umbelina Araújo, nome de batismo da menina negra, filha de ex-escravos, nascida em Laranjeiras, no ano de 1879, quando ainda vigia o regime escravocrata, extinto quando ela tinha 10 anos de idade.⁴

O sobrenome Araújo era da família do antigo senhor de sua mãe, Carolina ou Calu, que vivia na cidade como ama de leite e já era uma crioula alforriada quando nasceu Bilina. Esta era neta de quatro avós africanos, mas foi criada na casa do tabelião Manuel Joaquim de Araújo, a quem chamava de “papai branco”. Aí vivia Calu com seus filhos gerados pelo negro Bastião, o pai biológico, do qual dizia: “Ele nunca gastou por nós, pois quem dava tudo era o papai branco”. Este morreu quando Bilina tinha 12 anos de idade, e a família da Calu abandonou a antiga morada e foi viver por conta própria.

Estas origens marcaram para sempre sua vida. Herdou da mãe crioula o encargo de dar continuidade à Taieira, enquanto da avó nagô (Birunqué ou Isméra) recebeu a formação para dar continuidade à herança ancestral trazida da África: a religião dos orixás, o Nagô.

As origens familiares de Bilina prendiam-na a uma parentela de ex-escravos africanos e crioulos que, após a abolição da escravatura, redefiniam identidades e buscavam seu lugar na outrora rica cidade da zona açucareira que enfrentava os percalços da nova ordem social. As formas de solidariedade criadas durante a escravidão encontravam nas festas dos santos católicos e no culto aos orixás suportes para sociabilidades em que o sagrado e o profano se

³ O terreiro Nagô, também conhecido como Irmandade Santa Bárbara Virgem, hoje dirigida por Bárbara Cristina, continuadora da obra de Bilina, acaba de realizar os festejos do corte do inhame, marcando o início do calendário ritual do Nagô. Lá se encontra pequena exposição fotográfica da atuação de Bilina e seus seguidores.

⁴ Dados biográficos mais detalhados sobre Bilina e informações sobre o seu terreiro e a Taieira encontram-se em Dantas (1972, 1976b, 1988). Ver a recente biografia escrita por Santos Sobrinha (2023), com edição no prelo pela Seduc.

expressavam nas danças e dramatizações populares que transitavam entre os terreiros e o culto aos santos pretos da Igreja Católica.

Bilina situava-se, portanto, num dos pontos de cruzamento dessa ampla rede de parentes envolvidos com festas das quais guardava vivas lembranças que remontavam ao início da década de 1910. Nessa época, depois de ter morado em Aracaju e no Rio de Janeiro, trabalhando como babá ou cozinheira em casas de famílias migradas de Laranjeiras, voltou à terra natal. A cidade, naquele momento, se recuperava dos tempos difíceis de uma epidemia de varíola (1911-1912), que fez muitas mortes e muita gente migrar. Este movimento migratório se acentuou nos anos seguintes e, enquanto muitos abandonavam a decadente Laranjeiras, Bilina fazia o movimento inverso, voltando à terra natal para dar continuidade às tradições dos seus ancestrais, assumindo a chefia da Taieira e do Nagô. Estes se inscrevem em sua biografia como “obrigações”, com o peso de heranças deixadas pelos antepassados e a chancela do sobrenatural. Assim explicava como assumira o lugar de chefe de terreiro nagô e das dançarinas que louvam São Benedito e Nossa Senhora do Rosário:

Já nasci pra ser dona das colônias de Santa Bárbara pela África. Quando se acabasse os africanos eu era a dona. Quando eu era pequena, eles botavam eu na cabeça, dentro dum cesto, e saía dançando na roda. Isto era lá na casa de Ti Herculano que o terreiro era lá. [...]

Numa festa do inhame, nosso Pai da Costa desceu e disse: “Se casar, ou morre ou não vive”. [...]

Aí recebi o bastão lá na casa de Ti Herculano e toquei o festejo pra diante, até a data de hoje... até quando morrer. (BILINA, 1972-1973)

Vale informar que Bilina era noiva, mas acabou desfazendo o compromisso, vendeu o enxoval e se dedicou a cultuar os orixás. Quanto à chefia da Taieira, explicava: “A Taieira era promessa da minha mãe pra São Benedito. Quando ela morreu, essa obrigação ficou pra mim. Ela deixou e eu continuo fazendo até a data de hoje.” (BILINA, 1970)

Desse modo, ainda jovem, acatou a determinação do Pai da Costa, entidade ancestral do Nagô e, ao mesmo tempo, honrou a promessa de sua mãe, assumindo a dupla obrigação que, por mais de meio século, levou à frente, ajustando-as às mudanças por que passava a sociedade local, mas sem abrir mão do que considerava a mais pura tradição africana.

Entre oralidades e escritos: Bilina e a pesquisadora

Meu interesse inicial pela Taieira (1969) culminou com a publicação do livro *A Taieira de Sergipe* em 1972⁵ e teve continuidade com a investigação sobre o Nagô.

Bilina recebeu o livro sobre a Taieira com agrado e embora orgulhosa do seu “brinquedo”, como muitas vezes se referia a rituais do culto afro-brasileiro e à Taieira agora documentada em livro, expressou-me a ambiguidade do revelar-se e divulgar um saber que antes era só seu. Numa das nossas longas conversas informais, expressou sua queixa, mais ou menos nos seguintes termos: “O livro da Taieira só teve de ruim uma coisa. Antes, só quem fazia Taieira era eu. Agora, todo mundo faz. Tem Taieira na escola. Todo dia tem gente aqui na porta pedindo pra ensinar uma coisa”. Ela se deu conta da perda da exclusividade do saber (DANTAS, 1995).

Não obstante, partiu de Bilina a sugestão para que eu estudasse o Nagô. Este era um desejo que eu acalentava há muito tempo, mas esbarrava na minha pouca familiaridade de então com religiões afro-brasileiras e no receio de que ela não acatasse a minha proposta. Era voz corrente que, ao contrário de outros chefes de culto, era muito reservada.

Quando ela então sugeriu que eu estudasse o Nagô ficou claro que eu adquirira sua confiança, pois sempre respeitei os limites colocados por ela e, sobretudo, pela rigorosa ética a que me impunha como pesquisadora. Todavia, os protocolos da pesquisa lastreados em respeito mútuo não impediram que se estreitassem fortes laços de amizade e cooperação que se desenvolveram ao longo de cinco anos de trabalho.

Observando a vida do terreiro e seus rituais, ouvindo Bilina e seus adeptos, fiz um circunstanciado estudo etnográfico sobre o Centro de Culto Santa Bárbara Virgem, trabalho que permanece inédito (DANTAS, 1976a) e no curso do qual providenciei registros de imagem e som dos rituais. Muitos anos depois, essa pesquisa sobre o Nagô serviu de ponto de partida para outra investigação que resultou na minha dissertação de mestrado na Unicamp/SP e na publicação de *Vovó Nagô Papai Branco* (DANTAS, 1988). Este livro teve boa repercussão e foi traduzido para o inglês por iniciativa da Universidade da

⁵ O livro é um registro etnográfico e documental da manifestação cultural pesquisada em Laranjeiras no início da década de 1970, comparada com registros históricos do mesmo evento registrado no século XIX em São Cristóvão e Lagarto, onde a expressão cultural não era realizada à época da minha pesquisa. Persistia, contudo, na memória de antigos organizadores, que entrevistei. Nas duas cidades a tradição da Taieira foi retomada posteriormente (RIBEIRO, 2003) e continua se apresentando até hoje, contudo, prescindindo de vínculos com a Igreja Católica. *A Taieira de Sergipe* teve duas reedições: em 2013, pelo IHGSE/UFS e em 2024 pela Seduc.

Carolina do Norte, com o título *Nagô Grandma & White Papa: Candomblé and the creation of afro-brazilian identity* (DANTAS, 2009b).

Também escrevi e publiquei, em coletâneas e várias revistas, artigos e documentos diversos sobre temas como a economia do terreiro, famílias integrantes do grupo de culto, a questão da “pureza” nos cultos afro-brasileiros, dentre outros (DANTAS, 1979, 1982, 1987, 1990, 1999).⁶

Toda essa produção acadêmica tem como base empírica informações transmitidas oralmente por Bilina. A ela atribuo grande parte do sucesso de minha obra relacionada com a temática afro-brasileira, pois sabemos que a teoria é apenas um dos lados da ciência, o outro lado, igualmente importante, é o tipo de dados que se submete à análise teórica.

Senhora dos segredos do culto nagô, que resguardava com zelo e revelava com parcimônia e sabedoria, usava por vezes da astúcia de tornar a fala indecifrável, quando não queria que a informação ficasse registrada, ou declarava com franqueza não falar sobre coisas que eram “segredos da obrigação”.

Contudo, Bilina foi generosa e compreendendo a importância do patrimônio cultural de que era guardiã, acolheu-me por cinco anos com o meu querer saber para estudo e permitiu-me registrar memórias e fatos de sua vivência e do seu saber, sujeitos ao desaparecimento nos desvãos da oralidade.

Bilina e seu entrosamento na vida da cidade

Bilina não se restringia, no entanto, aos círculos da Taieira e do Nagô. Ela tinha intensa interação com a vida de Laranjeiras.

Ao longo de mais de cinco anos de pesquisa, além de uma informante de primeira ordem sobre os temas que eu pesquisava, ela foi se revelando uma espécie de arquivo vivo da cidade. Seu trânsito constante entre os pobres e as elites locais, que na condição de mãe de santo ampliou durante a vida, propiciou-lhe um conhecimento da sociedade e da vida laranjeirense que, à época, não era comumente encontrado em pessoas do seu nível socioeconômico. Analfabeta, mas com apurado senso de observação e traquejo social adquirido na casa do “papai branco” e na vivência com antigos patrões, firmou-se em Laranjeiras como uma liderança religiosa respeitada, com trânsito junto a destacadas personalidades, como padre, professores, senhores de engenho, fazendeiros e políticos. Mas era entre a população com menos recursos que tinha mais penetração e de onde provinham os integrantes do seu grupo de culto, a Irmandade Santa Bárbara Virgem, assim como muitas dançarinas da Taieira.

⁶ Sobre minha produção ver Santos; Dantas (2021).

Consultada por muitos na hora das aflições que, indistintamente, atingem brancos e negros, ricos e pobres que buscavam, no terreiro, soluções para seus problemas, Bilina conhecia as filigranas da vida local do seu tempo e dos tempos passados. As histórias de famílias tradicionais da cidade eram do seu conhecimento, assim como as da gente simples e dos africanos de antigamente. Falava destes com riqueza de detalhes, declinando nomes, às vezes até o nome africano, local de morada na cidade, ocupação, linhagens, orixás protetores e fatos mais marcantes de suas vidas.

Tinha uma memória prodigiosa e muitas das suas informações sobre africanos na cidade serviram de guia para a historiadora Sharyse Amaral (2012) localizar nos arquivos importantes documentos sobre escravos libertos em Laranjeiras.

Com tranquilidade e segurança, falava sobre os cultos afro-brasileiros, as brigas religiosas, as festas, as brincadeiras antigas e as do seu tempo, dos chefes que conheceu e dos quais ouviu falar, de algumas figuras mais emblemáticas, bem como da ascensão de outras. Comentava sobre a decadência da cidade e uma infinidade de coisas do cotidiano e da história da comunidade. Seus depoimentos, que gravei e guardei com zelo, são preciosos relatos sobre a vida de Laranjeiras na ótica de quem viveu fazendo mediações entre os diferentes segmentos da sociedade local e no entrecruzamento de tradições culturais diversas (BASTIDE, 1971).

Colocando-se no eixo de inserção de vivências e tradições que não permaneceram estanques, Bilina viveu como prestigiada mãe de santo e boa católica. Frequentava regularmente a Igreja de São Benedito, mantinha seu santuário doméstico repleto de santos de sua particular devoção, louvados em datas especiais, do mesmo modo que se desincumbia das suas obrigações com os orixás à frente do seu grupo de culto: a Irmandade Santa Bárbara Virgem.

Em torno dela girava um grupo de pessoas às quais, além da assistência espiritual, dispensava ajudas materiais, sobretudo velhos e doentes sem suporte de família a quem fornecia a feira semanal. O depoimento de Frei Florêncio, um frade capuchinho italiano que dava assistência religiosa à cidade nos anos 1970 e a conheceu de perto, é exemplar. Afirmou-me que se Laranjeiras tivesse muitas Bilinas, os sofrimentos da pobreza seriam menores. Registre-se que esses encargos materiais diminuíram para ela quando se ampliaram as aposentadorias pelo Funrural, política de Estado que terminou beneficiando pessoas do seu terreiro que eram antigos trabalhadores do campo.

Ao lado dessa preocupação com o bem-estar das pessoas, tinha uma postura ética de resguardo às suas convicções e compromissos religiosos, assim como em relação ao dinheiro, jamais aceitando-o como moeda de troca por informações ou apresentações de sua Taieira fora da época do calendário próprio. Mesmo quando esta poderia resultar em alguns ganhos materiais além da visibilidade através dos meios de comunicação de massa, só aceitava

convites para se apresentar após o cumprimento das obrigações para com os santos. Esse zelo era muito mais forte em relação ao Nagô. Deste provinha a maior parte dos recursos com que se mantinha através de um conceituado sistema de consultas, ou seja, os “trabalhos” procurados por diferentes segmentos da sociedade, gente da terra e de fora, atraídos pela fama de sua eficácia mágica, elemento componente da cosmogonia africana (DANTAS, 1979).

Projeção externa e continuidade

Embora fosse muito zelosa em manter seu terreiro a salvo dos curiosos e muito comedida em expor a sua Taieira em eventos públicos, Bilina, com suas “brincadeiras”, ganhou fama e prestígio. Em consonância com a política cultural da época, marcada pela divulgação e valorização do folclore, a Taieira transformou-se em ícone do folclore sergipano. No final da década de 70 e início dos anos 80, a moda de encenar grupos de Taieira invadiu as escolas e aumentaram para os grupos folclóricos as solicitações de apresentação em eventos públicos com finalidades diversas.

A Taieira de Bilina foi objeto de filmagens da Rede Globo, na década de 70, reprisando o feito da década anterior, quando figurou no plano nacional com imagens do seu folguedo, num documentário oficial intitulado *Danças e Festas do Brasil*. Providenciei também curtas filmagens e ampla documentação fotográfica e sonora dos rituais realizados sob a direção de Bilina, pouco antes da sua morte.⁷ Esse material foi recentemente retomado por mim e serviu de base para a montagem de um curto filme sobre a Taieira e para a elaboração de um catálogo de fotos (DANTAS, 2024a e 2024b).

Além disso, objetos do seu terreiro despertaram interesse de estudiosos da arte afro-brasileira e foram incluídas na *História Geral da Arte no Brasil*, em capítulo que analisa a estatuária afro-brasileira (CUNHA, 1983).

De conformidade com as mudanças por que passou a sociedade brasileira no trato com a diversidade étnica e cultural, Bilina teve reconhecimento nacional e seu nome foi incluído em publicação renomada intitulada *Mulheres Negras do Brasil*, figurando ao lado de mães de santo

⁷ Fotos e filmes fazem parte do acervo da UFS. As películas originais estiveram perdidas durante muitos anos, até que as reencontrei no Museu do Homem Sergipano da UFS e através da antropóloga Maria Laura Cavalcanti (UFRJ), as imagens foram tratadas e digitalizadas em 2012 pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) no Rio de Janeiro. Imagens foram parcialmente incorporadas ao vídeo *Uma Lufada de Ar Fresco* (2022), dirigido por Maria Laura Cavalcanti, como parte de seu projeto *Vertentes Formadoras da Antropologia no Brasil*. No Museu do Homem Sergipano (MUHSE/UFS), desativado desde 2013, foi depositada a documentação fotográfica realizada por mim e por Jairo Andrade em 1973.

famosas (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007). Aparece também em várias referências bibliográficas através das obras que tratam de sua atuação em Sergipe.

No plano local gozava de grande prestígio e sua morte foi muito pranteada (DANTAS, 1974). Morreu antes que se iniciasse o Encontro Cultural de Laranjeiras, evento prestes a completar 50 edições e que projetou as expressões culturais laranjeirenses para além das fronteiras estaduais. Mas sua presença é sempre lembrada nos simpósios e na festa através das Taieiras apresentadas por suas sucessoras.

Tornou-se nome de rua na cidade. A antiga Rua da Alegria na qual morou e onde tinha o terreiro em frente a um descampado com um chafariz e uma lavanderia pública, foi urbanizada em meados da década de 80 e, em sua homenagem, passou a se chamar Rua Umbelina Araújo. E ainda recentemente o poder público refez seu túmulo.

Considerações finais

Além de pessoa de fino trato, mãe Bilina era uma liderança carismática e tradicional no sentido weberiano (WEBER,1991). Senhora de si e do seu saber, orgulhosa de suas origens, com um imenso senso de realidade e segurança, conduziu com dignidade, sabedoria e firmeza o Nagô e a Taieira pelos meandros da sociedade laranjeirense por mais de meio século.

Praticava a devoção e a diversão com tal maestria que Taieira e Nagô se constituíam em eventos de louvação e fé, mas também em momentos de ludicidade marcados pelo riso, pela alegria, pela jocosidade, ciente de que todas essas coisas são inseparáveis da condição humana (DANTAS, 1999).

Morreu em setembro de 1974, e a Taieira e o Nagô persistiram sob a chefia de uma mesma pessoa: Lourdes Santos, sua afilhada que esteve à frente dos dois grupos até 2002, quando faleceu. Em seu lugar Bárbara Cristina Santos, filha de criação de Lourdes, tornou-se dirigente dos dois grupos, com forte apoio de Maria do Espírito Santo, conhecida como Ciza. Esta, por sua vez, é descendente de Herculano da Comandaroba, o africano a quem Bilina substituíra na direção do Nagô, dando continuidade à tradição religiosa implantada em Laranjeiras pelo africano Henrique, que aportou em Laranjeiras no século XIX, num grupo de escravos que se identificava como da etnia nagô.

Em suma, Bilina fez a passagem das lideranças religiosas africanas para os crioulos e, durante sua longa existência, empenhou-se em dar continuidade às heranças recebidas dos seus ancestrais, que no entrecruzamento de tradições culturais diversas foram reinterpretadas em consonância com suas experiências e vivências no Brasil.

Referências

- ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1950.
- AMARAL, Sharyse Piroupo do. **Um pé calçado, outro no chão: liberdade e escravidão em Sergipe 1860-1900**. Aracaju: Editora do Diário Oficial/EDUFBA, 2012.
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**, 3v. São Paulo: Martins Editora, 1959.
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: Contribuição a uma sociologia das interpenetrações das civilizações**, 2v. São Paulo: Pioneira/USP, 1971 [1960].
- CUNHA, Mariano Carneiro da. Arte Afro-brasileira, v. II. In: ZANINI, Walter (Org.) **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, p. 973-1033.
- DANTAS, Beatriz Góis. **A Taieira de Sergipe: uma dança folclórica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972; 2. ed., Aracaju: UFS/IHGSE, 2013; 3. ed., Aracaju: Seduc, 2022.
- DANTAS, Beatriz Góis. Bilina de Laranjeiras. **Jornal da Cidade**, Aracaju, 06-07 de out. 1974.
- DANTAS, Beatriz Góis. **Estudo de um grupo de culto afro-brasileiro da cidade de Laranjeiras/ SE**. Relatório de pesquisa. Documento datilografado. 1976a. (inédito)
- DANTAS, Beatriz Góis. **Taieira. Caderno de Folclore**, n. 4. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (MEC-DAC-FUNARTE), 1976b.
- DANTAS, Beatriz Góis. A organização econômica de um terreiro de Xangô. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 181-191, 1979.
- DANTAS, Beatriz Góis. Repensando a pureza nagô. **Religião e Sociedade**, São Paulo, n. 8, p. 15-20, 1982.
- DANTAS, Beatriz Góis. Pureza e Poder no mundo dos candomblés. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). **Candomblé, desvendando identidades**. São Paulo: EMW, 1987, p. 121-127.
- DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DANTAS, Beatriz Góis. Parentesco de sangre y herencia de los “santos” en el culto xangô. **Revista Montalban**, Caracas, n. 22, p. 137-145, 1990.
- DANTAS, Beatriz Góis. Projeção e religiosidade: entre a forma e o significado. In: Encontro Cultural de Laranjeiras, 20., Laranjeiras/SE, **Anais...** Aracaju, Secretaria de Cultura, 1995, p. 39-51.

DANTAS, Beatriz Góis. O Sagrado e o Profano na festa de São Benedito em Laranjeiras. Encontro Cultural de Laranjeiras, 24., Laranjeiras/SE, **Anais...** Aracaju, Secretaria de Cultura, 1999, p. 109-132.

DANTAS, Beatriz Góis. Laranjeiras, entre o passado e o presente. In: NOGUEIRA, Adriana Dantas; SILVA, Eder Donizeti da (Org.). **O despertar da colina azulada: a Universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras**, v. II. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2009a. p.181-199.

DANTAS, Beatriz Góis. **Nagô Grandma & White Papa: Candomblé and the creation of afro-brazilian identity**. Translated by Stephen Berg. The University of North Carolina Press, 2009b.

DANTAS, Beatriz Góis. **Mensageiros do lúdico**, mestres de brincadeiras em Laranjeiras. Aracaju: Criação, 2013; 2. ed., Aracaju: Seduc, 2022.

DANTAS, Beatriz Góis. **Heranças da África, vivências no Brasil: Bilina de Laranjeiras**. Aracaju: Criação, 2024a.

DANTAS, Beatriz Góis. **Taieira na festa de São Benedito em Laranjeiras**. Pesquisa e roteiro: Beatriz Góis Dantas. Fotografia: Jairo Andrade, 1973. Áudio/Músicas: Grupo Taieira de Laranjeiras, gravação realizada por Beatriz Góis Dantas em novembro de 1969. Montagem final: Felipe Moraes. Filme. 13min. color. Aracaju, 2024b.

RIBEIRO, Hugo Leonardo. **Etnomusicologia das Taieiras de Sergipe: uma tradição revista**. 2003. 197 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes; DANTAS, Sílvia Góis. **Os caminhos da pesquisa antropológica: homenagem a Beatriz Góis Dantas**. Aracaju: Criação, 2021.

SANTOS SOBRINHA, Maria da Conceição Bezerra dos. **A trajetória “Mãe Bilina” de Laranjeiras (1879-1974)**. “Nasci pra ser dona das colônias da Santa Bárbara”. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão/SE, 2023.

SCHUMACHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. **Mulheres Negras do Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**, fundamento da sociologia compreensiva 2v. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

“MAS QUEM VAI ACREDITAR NO MEU DEPOIMENTO?”: reflexões sobre o Massacre do Carandiru a partir do RAP de Cárcere

Leonardo Teles de Matos Santos¹

RESUMO

O tema da presente pesquisa é como o RAP de Cárcere retrata o Massacre do Carandiru e encontra-se vinculado ao campo da História Pública. Tendo por objetivo identificar os RAP's de Cárcere, produzidos acerca do Massacre do Carandiru, e relacionar as letras dos RAP's com as produções acadêmicas originadas sobre o Massacre. Para alcançar o objetivo proposto, observaram-se os seguintes passos: 1. Realizamos a leitura e fichamentos de obras relativas à temática da pesquisa; 2. Verificamos e selecionamos as produções que falam e/ou possuem o seu conteúdo para rememorar aspectos e acontecimentos voltados ao Massacre; 3. Realizamos a análise das produções fonográficas com a bibliografia consultada. As discussões foram estabelecidas com base em Goffman (2015), Borges (2019) e Mello (2015). Por fim, considera-se que as produções fonográficas acerca do Massacre evidenciam em tom de denúncia o episódio que deve ser debatido pela sociedade para não ser repetido.

Palavras-Chaves: Massacre do Carandiru; RAP de Cárcere; História Pública.

ABSTRACT

The subject of this research is how the RAP of Cárcere portrays the Carandiru Massacre and is linked to the field of Public History. Its aim is to identify the Cárcere RAPs produced about the Carandiru Massacre, and to relate the lyrics of the RAPs to academic productions about the massacre. In order to achieve the proposed objective, the following steps were taken: 1. We read and fiched works related to the research theme; 2. We checked and selected the productions that talk about and/or have the content to recall aspects and events related to the Massacre; 3. We analyzed the phonographic productions with the bibliography consulted. The discussions were based on Goffman (2015), Borges (2019) and Mello (2015). Finally, it is considered that the phonographic productions about the Massacre highlight in a tone of denunciation the episode that must be debated by society so that it is not repeated.

Keywords: Carandiru Massacre; RAP of Cárcere; Public History.

¹ Acadêmico em Licenciatura em História pela Universidade Federal de Sergipe e integrante do Grupo de Pesquisa *Dominium*: Estudos sobre Sociedades Senhoriais (CNPq/UFS). E-mail: leonardo.teles.9849@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Justificamos a escolha da abordagem desta temática e consequentemente o desenvolvimento da presente pesquisa, pela necessidade de ampliação dos debates acerca do Massacre ocorrido na Casa de Detenção de São Paulo (internacionalmente conhecido como Massacre do Carandiru), no dia 2 de outubro de 1992, fato que exemplifica a ineficiência do Estado Brasileiro em relação ao Sistema Penitenciário agravando a problemática do encarceramento em massa, que reverbera na contemporaneidade com o reavivamento de notícias e produções bibliográficas e audiovisuais relacionadas a este episódio, demonstrando a pertinência em se abordar essa temática.

Ressaltamos ainda a compreensão de que o Massacre não é um episódio do passado, mas palco de uma questão pública, que propicia o levantamento de distintas memórias e narrativas em relação ao ocorrido, como demonstradas nas produções fonográficas produzidas na Casa de Detenção, denominadas de RAP de Cárcere.

Apesar da existência de bibliografias relacionadas ao Massacre, há uma lacuna na produção voltada à utilização do ocorrido no ensino de história, devido ao Massacre se configurar como um tema sensível. A presente pesquisa visa demonstrar que o debate e a discussão acerca do episódio fomentam para a sociedade a oportunidade de responsabilizar os algozes e lutar para que massacres e chacinas dentro e fora dos ambientes prisionais não ocorram. Além disso, a sua utilização no ensino de história da educação básica propicia o entendimento de acontecimentos marcantes da história do tempo presente brasileiro, além de debater o racismo, o encarceramento em massa e a necropolítica que o Massacre evidencia, devido a sua brutalidade e o perfil mais comum entre as vítimas — homens, jovens (abaixo de 29 anos), negros, com ensino fundamental incompleto, acusados de crimes patrimoniais e, no caso dos presos adultos, condenados e cumprindo regime fechado, e majoritariamente, com penas de quatro até oito anos² —, denunciado por meio das letras diretas das canções do RAP de Cárcere.

Esperamos, com a presente pesquisa, aprofundar e contribuir com as discussões tanto sobre o Massacre quanto o encarceramento em massa, além de investigar a potencialidade do RAP como dispositivo pedagógico de produção do conhecimento histórico. Neste sentido, nos propomos a compreender como o RAP de Cárcere retrata o Massacre do Carandiru. Além disso, visa identificar os RAP's de Cárcere, produzidos acerca do referido massacre, relacionar as letras dos RAP's com as produções acadêmicas

² Segundo dados do Mapa do Encarceramento: os jovens do Brasil, de 2015.

produzidas sobre o Massacre, aplicar por meio de metodologias ativas o RAP como construtor de uma Música Preta Brasileira (MPB).

A pesquisa se caracterizou como aplicada em sua finalidade por possuir um elemento de relação social forte: a música no cárcere como um dispositivo de memória e relato de uma chacina contra uma população carcerária. O método de procedimento aplicado foi o histórico. Quanto aos objetivos, a pesquisa se caracterizou como descritiva e, segundo os procedimentos técnicos aplicados, a pesquisa se configurou como documentação indireta, a partir de pesquisa bibliográfica e documental, devido ao manejo com registros sonoros e qualitativa.

Metodologicamente, inicialmente procedemos à seleção, leitura e fichamento de obras relativas à temática da pesquisa, o que envolve conhecer as discussões acadêmicas acerca da história do RAP enquanto gênero musical e a história dos sistemas carcerários, com ênfase no caso brasileiro. Na sequência, realizamos o levantamento e estudo das produções fonográficas produzidas no Centro de Detenção de São Paulo (Carandiru), sendo o nosso *corpus* documental. Desde então, verificamos e classificamos as produções que falam e/ou possuem o seu conteúdo para rememorar aspectos e acontecimentos voltados ao Massacre do Carandiru, sendo escolhidas as produções: *Diário de um Detento*, produzida em 1997 pelos Racionais MC's; *Casa Cheia* produzida em 1998 pelos Detentos do Rap (DTS) e *Carta a Sociedade* produzida em 2000 pelo 509-E, estas duas últimas produções foram feitas exclusivamente dentro do Carandiru. Por fim, realizamos a análise das produções fonográficas com a bibliografia consultada, proporcionando fomento das discussões acerca do espaço carcerário e a relação das atuações dos rappers, depreendendo suas memórias e registrando uma estética singular de sobrevivência neste meio, além de ser um registro memorial/visual do Carandiru antes de sua implosão pelo Governo do Estado de São Paulo.

Diante do exposto, levantou-se a seguinte questão de pesquisa: Como o RAP de Cárcere pode ser utilizado como dispositivo pedagógico para o ensino do Massacre do Carandiru?

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Utilizamos do sociólogo e escritor canadense Erving Goffman, a obra *Manicômios, Prisões e Conventos*, publicada originalmente em 1961, onde o autor delimita o conceito de *instituição total* e aponta uma versão sociológica da estrutura do eu, neste último, o autor nos possibilita a utilização do conceito de *mortificação do eu*, a partir do aprisionamento e da regulação dos corpos dos indivíduos submetidos à reclusão em instituições totais. Buscamos na obra *Encarceramento em Massa*, publicada em 2019, de autoria da

antropóloga Juliana Borges, as discussões acerca do histórico de encarceramento no Brasil e a problemática enfrentada nas últimas décadas pelo país, de massificação do processo de encarceramento, tendo como base de sustentação uma lógica neoliberal de “guerra às drogas” e a grande pressão exercida pelo setor privado de privatizar o sistema carcerário, que em sua lógica perversa de aprisionamento visa principalmente os corpos jovens e negros.

Dialogando com a antropóloga Juliana Borges, utilizamos o conceito de *Racismo Estrutural*, oferecido pelo advogado e filósofo Silvio Luiz de Almeida em sua obra homônima ao conceito, publicada em 2019. Com o auxílio do conceito, pudemos identificar as permanências das estruturas escravocratas nas organizações sociais, institucionais, políticas e econômicas brasileiras, dificultando de grande maneira a ascensão social, econômica, intelectual e política da população negra.

Recorremos ao médico e escritor Drauzio Varella em sua obra *Estação Carandiru*, publicada em 1999. Essa obra nos possibilita compreender o cotidiano e a configuração da Casa de Detenção de São Paulo (Carandiru), além de nos trazer o relato acerca do Massacre ocorrido em 1992, objeto de nosso estudo.

Por fim, utilizamos a dissertação de mestrado de Carla Cristiane Mello, defendida em 2015, intitulada *VOZES DO CARANDIRU: O RAP de Cárcere e os Estigmas Sociais*, que detalha e analisa a produção do RAP de Cárcere e da sua importância como uma “literatura marginal” para a institucionalização do RAP como uma Música Preta Brasileira e um dos pilares do Hip-Hop, além de abordar a trajetória e a discografia dos grupos de RAP presentes no Carandiru.

3. A CASA DE DETENÇÃO DE SÃO PAULO (CARANDIRU)

*[...] em toda sua estrutura, a Casa de Detenção podia ser tudo, menos o nome: casa de detenção
Ao longo de sua história, deixou de ser destinada à detenção e jamais foi uma casa
Para além da Estação Carandiru (p. 2, 2003).*

A Penitenciária do Estado de São Paulo foi inaugurada em 1920 e com apenas duas décadas de existência passou a ser considerado um presídio modelo, período no qual o intelectual Abdias do Nascimento³ esteve

³ Abdias Nascimento (1914-2011) já foi descrito como o mais completo intelectual e homem de cultura do mundo africano do século XX. Poeta, escritor, dramaturgo, artista visual e ativista pan-africanista, ele fundou o Teatro Experimental do Negro e o

encarcerado e criou o Teatro do Sentenciado (T.S)⁴, um grupo de teatro que desenvolveu e apresentou peças teatrais no interior do presídio. Mas apesar deste reconhecimento perante os órgãos de segurança do Estado de São Paulo, o presídio enfrentava uma mazela que persistiria durante toda a sua existência: a superlotação de internos.

A resposta por parte do poder público para conter a crescente demanda de encarcerados nos presídios paulistas foi, em 1954, iniciar a construção da Casa de Detenção, ao lado da Penitenciária. Em 1960 a Casa de Detenção é finalmente concluída sendo parte integrante do Complexo do Carandiru, que sofre em 1970 outra modificação interna para elevar a sua capacidade, mas apesar desta mais nova tentativa de ampliação a Casa de Detenção nunca conseguiu atuar fora da superlotação nas décadas seguintes, como exposto por Drauzio Varella: “A Detenção tem mais gente do que muita cidade. São mais de 7 mil homens, o dobro ou o triplo do número previsto nos anos 50, quando foram construídos os primeiros pavilhões. Nas piores fases, o presídio chegou a conter 9 mil pessoas.” (1999, p. 16).

A precariedade de sua estrutura física não demonstra uma exceção no Sistema Carcerário Brasileiro, a ausência de higiene, vestuário, assistência médica, odontológica, psicológica, jurídica, social e educacional; expressam um sistema que a cada dia agoniza e que interfere no cotidiano de quem não está privado de liberdade. Temos aqui uma breve descrição de como se configurava o Complexo do Carandiru:

A Detenção é um presídio velho e malconservado. Os pavilhões são prédios cinzentos de cinco andares (contado [sic.] o térreo como primeiro), quadrados, com um pátio interno, central, e a área externa com a quadra e o campinho de futebol. As celas ficam de ambos os lados de um corredor — universalmente chamado de “galeria” — que faz a volta completa no andar, de modo que as de

projeto Museu de Arte Negra. Suas pinturas, largamente exibidas dentro e fora do Brasil, exploram o legado cultural africano no contexto do combate ao racismo. Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova York, foi deputado federal, senador da República e secretário do governo do Estado do Rio de Janeiro. A sua passagem no Carandiru se deu, devido a uma condenação por suas lutas contra o racismo e ocorreu após um período de viagens pela América do Sul.

⁴ Para mais informações sobre o Teatro do Sentenciado, ver: NARVAES, Viviane Becker. O TEATRO DO SENTENCIADO DE ABDIAS NASCIMENTO: classe e raça na modernização do teatro brasileiro. 2020. 321 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-19022021-183344/pt-br.php>>. Acesso em: 26 fev. 2024.

dentro, lado I, têm janelas que dão para o pátio interno e as outras para a face externa do prédio, lado E. Paredes altas separam os pavilhões, e um caminho asfaltado, amplo, conhecido como “Radial”, por analogia à movimentada avenida da zona leste da cidade, faz a ligação entre eles.⁵

Diante do exposto, é possível identificar uma perversa lógica de aprisionamento em massa e criminalização, principalmente dos corpos negros e pobres, diante de uma sociedade cada vez mais hierarquizada e aporofóbica, como evidenciado pela antropóloga Juliana Borges:

A prisão, como entendemos hoje, surge como espaço de correção. Porém, mais distorce do que corrige [...] Os resquícios de tortura, como pena, permanecem; apesar de, segundo a tradição, a privação da liberdade é que seria o foco punitivo. Esse processo se enreda da seguinte maneira: 64% da população prisional é negra, enquanto que esse grupo compõe 53% da população brasileira. Em outras palavras, dois em cada três presos no Brasil são negros. Se cruzarmos o dado geracional, essa distorção é ainda maior: 55% da população prisional é composta por jovens, ao passo que esta categoria representa 21,5% da população brasileira. Caso mantenhemos esse ritmo, em 2075, uma em cada 10 pessoas estará em privação de liberdade no Brasil (2019, p. 19).

A violação dos Direitos Humanos para os sentenciados não era restrito apenas ao Carandiru, mas esteve e continua presente em todo o sistema penitenciário, como demonstra de forma clara e pungente a Comissão Parlamentar de Inquérito do Sistema Carcerário Brasileiro, realizada em 2009 pela Câmara dos Deputados e o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (InfoPen), que divulga dados anualmente acerca da população carcerária.

Durante a existência do Carandiru, essas violações, fizeram com que entidades internacionais mobilizassem o Governo do Estado de São Paulo e o brasileiro a implementar medidas e políticas públicas para a efetivação da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), sobretudo após a Conferência Mundial sobre Direitos Humanos de Viena, em 1993. A resposta

⁵ Ibid. p. 18

brasileira foi a instituição do Decreto Nº 1094 de 13 de maio de 1996⁶, assinado pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso, que instituiu o Plano Nacional de Direitos Humanos (PNDH).

No referido PNDH, um dos seus itens propunha a desativação do Carandiru e de outras instituições prisionais que contrariem as normas mínimas exigidas pelas instituições prisionais internacionais. Essa desativação do Carandiru era um anseio antigo da população da cidade de São Paulo e do governo municipal, que anteriormente, em 1983, havia criado um projeto de desativação do Complexo Carandiru, no governo Franco Montoro. Retomado em 1996, esse projeto sob o governo de Mário Covas, com a assinatura de convênio com o Governo Federal, a Secretaria de Administração Penitenciária (SAP) realizou um concurso público voltado à elaboração de um plano diretor para a área do Complexo. O projeto que previa a construção de um parque foi vencedor, mas não pôde ser executado devido ao crescimento da população prisional — que quase dobrou no período —, inviabilizando o esvaziamento do Complexo (MACHADO; MACHADO, p. 81-83, 2015).

Sendo o referido projeto somente concluído no ano de 2002, na gestão do então governador Geraldo Alckmin, com a definitiva desativação e implosão, amplamente televisionada e noticiada pela mídia. O Complexo foi substituído pelo Parque da Juventude, que dispõe de uma biblioteca, duas Escolas Técnicas Profissionalizantes Municipais, Espaço de Memória do Carandiru⁷ e por espaços de lazer e práticas de esportes, enquanto os últimos detentos do Carandiru foram deslocados para outras prisões superlotadas no interior do estado.

A implosão do Complexo corrobora com a clara ausência de políticas patrimoniais para o *patrimônio prisional*⁸ brasileiro — como exemplos elucidativos disso, temos: o Complexo Penitenciário Cândido Mendes (Caldeirão do Diabo), localizado na Ilha Grande, no Estado do

⁶ Sendo posteriormente revogado pelo Decreto Nº 4229, de 13 de maio de 2002. E este último também foi revogado pelo Decreto Nº 7037, de 21 de dezembro de 2009.

⁷ O Espaço Memória Carandiru é um espaço que tem como objetivo salvaguardar a memória dos moradores do antigo Complexo Penitenciário Carandiru. Foi constituído em 2007 através do decreto 52.112 pelo então governador José Serra. Para mais informações, acesse: <<https://www.etecpj.com.br/memoria/>>. Acesso em: 02 abr. 2024.

⁸ A noção de “patrimônio carcerário” ou “patrimônio prisional” encontra-se ainda em construção. O termo nasce na França, marcado pelos desafios que cercam a elasticidade adquirida pelo conceito de patrimônio cultural a partir dos anos 1990. A configuração dessa nova categoria patrimonial vem ocorrendo nos últimos dez anos, motivadas pelas sucessivas destruições de edificações prisionais francesas e por tentativas de debates públicos envolvendo a participação de historiadores e pesquisadores ligados ao patrimônio (BORGES; SANTOS, p. 237, 2020).

Rio de Janeiro, demolido em 1994 e o Complexo Penitenciário Frei Caneca, também localizado no Rio de Janeiro, foi implodido em 2010 —, a não salvaguarda não apenas das edificações, mas também dos acervos produzidos nos mais diversos suportes nas instituições prisionais, reforçam o estigma⁹ acerca da população carcerária e o apagamento sistemático acerca dessa população e das violações da DUDH, implementadas nesses ambientes como política prisional e de Estado de exclusão.

4. O MASSACRE DO CARANDIRU

*E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo diante da
chacina
111 presos indefesos, mas presos
São quase todos pretos
Ou quase pretos
Ou quase brancos, quase pretos de tão pobres
E pobres são como podres
E todos sabem
Como se tratam os pretos*
(Trecho da canção *Haiti* de Caetano Veloso e Gilberto Gil)

No dia 2 de outubro de 1992, foi iniciada no Pavilhão 9 da Casa de Detenção uma rebelião entre os detentos. Para conter a rebelião, o então diretor do presídio, José Ismael Pedrosa, convoca a intervenção policial, atendida prontamente pelo Policiamento Metropolitano de São Paulo e pelas Unidades da Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA), que adentrou as instalações fortemente armados e acompanhados também por diversos cães. Apesar de inúmeros relatos de que a rebelião havia sido contida, o então coronel Ubiratan Guimarães, designado como o oficial chefe da operação, ordena a invasão dos policiais no Pavilhão 9 (MACHADO; MACHADO, 2015).

Como resultado de uma ação violenta e truculenta por parte da polícia, as vítimas, que somaram um saldo trágico de cerca de 110 feridos e 111 mortos, todos internos, ou seja, nenhum policial foi morto na ação. Segundo relatos, muitos mortos foram encontrados com as mãos na cabeça ou algemados, o que indica que já haviam/estavam rendidos. A ação policial foi

⁹ Segundo Goffman em sua obra *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*, estigma pode ser definido como: [...] um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser- incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável - num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca.” (1981, p. 6).

dividida em dois momentos: a “retomada” do pavilhão e a “varredura” com a evacuação do pavilhão. Neste último momento foi aplicada também a técnica de tortura conhecida como *corredor polonês*¹⁰, por parte dos policiais.

Após o início das investigações, os policiais envolvidos na ação alegaram que os detentos estavam no corredor das celas portando armas de fogo e armas improvisadas para conter o avanço policial, fazendo com que a operação não pudesse prosseguir de forma pacífica, mas segundo relatos dos detentos sobreviventes, à chegada dos policiais ao pavilhão foi feita direcionada para as suas celas e que eles se renderam. O acontecimento do massacre ocasionado pela violência policial no Carandiru ganhou as manchetes nacionais e internacionais, evidenciando a brutalidade por parte da polícia em uma de suas ações¹¹.

Somente no fim de 1996, o Supremo Tribunal de Justiça (STJ) iniciou a tramitação do processo do massacre, mas apenas em 2001 o então coronel Ubiratan Guimarães foi condenado a 632 anos de reclusão por júri popular. Porém, em 2006, após uma nova interpretação do parecer dos jurados, Ubiratan foi absolvido de todas as acusações e inocentado.

Quanto aos policiais militares que participaram da ação, 74 foram responsabilizados e condenados a penas que variam entre 48 e 624 anos de reclusão. Após uma série de julgamentos, em 2018, as condenações foram anuladas pelo Tribunal de Justiça de São Paulo (TJ-SP). No entanto, na análise de recurso apresentado pelo Ministério Público Paulista (MP-SP), o STJ restabeleceu a condenação, em junho de 2021, mantendo as condenações dos julgamentos anteriores contra os policiais. A defesa dos policiais, então, recorreu ao Superior Tribunal Federal (STF), que negou, em agosto de 2022, o recurso por meio de decisão do ministro Luís Roberto Barroso e disse que a decisão do STJ continua valendo e que a ação não tem recurso previsto na jurisdição da Suprema Corte. Atualmente, o TJ-SP analisa uma apelação feita pela defesa dos policiais e posteriormente irá decidir a pena e o regime de prisão a serem impostos aos policiais. Para ambas as decisões, ainda se pode impetrar recurso.

Devido à ineficiência do Estado e da justiça, sobretudo, e da sua ausência na efetivação das decisões judiciais e de reparação e/ou indenizações às famílias das vítimas, a história do Carandiru passa a ser contada por diversos personagens, veículos e linguagens, pois se tornou pública, como descreve a historiadora Viviane Trindade Borges:

¹⁰ É uma forma de castigo físico em que um indivíduo deve passar correndo entre duas fileiras de pessoas que lhe executam agressões físicas.

¹¹ Ibid.

A história do massacre do Carandiru tornou-se uma questão pública, uma história movediça, em pleno desenrolar, escrita através de uma profusão de materiais que a divulgam para um público cada vez mais amplo, atendendo as demandas sociais que desejam discutir o ocorrido. Uma história pública institucionalizada e não institucionalizada, mas produzida e compartilhada em uma gama de configurações tecida por profissionais e não profissionais. A história que cerca o Carandiru ganhou repercussão nacional e internacional. Lugar de bandidos, assaltantes, assassinos, presos políticos e traficantes. Local da maior tragédia prisional do país. (2016, p. 6).

Demonstramos as seguintes utilizações da história do Carandiru e do Massacre, em diversos campos e suportes das artes. Na produção musical, registramos as canções: *Manifest* (Sepultura, 1992); *Haiti* (Caetano Veloso e Gilberto Gil, 1993); *Terror no Carandiru* (Fatos Reais, 1993); *Diário de um Detento*, de Mano Brown e Jocenir (1997); *Casa cheia*, Detentos do Rap (1998); *Carta a Sociedade* (509-E, 2000) e *Carandiru da morte* (Pedro Anderson, sem data). No campo da literatura, registramos livros de memória e biográficos: *Estação Carandiru* (Drauzio Varella, 1999); *Diário de um detento - O livro* (Jocenir, 2001); *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru* (Hosmany Ramos, 2001); *Memórias de um sobrevivente* (Luiz Alberto Mendes, 2001); *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* (André du Rap e Bruno Zeni, 2002); *Vidas do Carandiru* (Humberto Rodrigues, 2002); *Carandiru 111* (Doug Casarin, 2003); *Paraíso Carandiru — A História do Homem que, Levado ao Inferno, Encontrou a Porta do Céu* (Sidney Sales, 2007) e *Carcereiros* (Drauzio Varella, 2012). Na produção cinematográfica, destacamos: *Carandiru: o filme* (Hector Babenco, 2003); *O prisioneiro da grade de ferro (Autorretratos)* (Paulo Sacramento, 2003) e *Entre a Luz e a Sombra* (Luciana Burlamaqui, 2009). E no teatro, a montagem *Salmo 91*, texto de Dib Carneiro, em 2007.

Com isso, é possível perceber que foram sendo levantadas distintas memórias e narrativas em relação ao mesmo fato, com o episódio ocorrido no Carandiru não poderia ser diferente, devido a isso o RAP de Cárcere passa a ser uma arma de grande potencial e de largo alcance, inclusive sendo consumida pela classe média, para subverter os usos memorialísticos e institucionais do Massacre.

5. O RAP DE CÁRCERE E OS GRUPOS DE RAP QUE PRODUZIRAM ESSA “LITERATURA MARGINAL”

*Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
Eu visto preto por dentro e por fora
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória*
(Trecho da canção *Negro Drama* dos Racionais MC's)

5.1 O Movimento Hip Hop e o RAP de Cárcere

O RAP nasceu na Jamaica na década de 1960, quando DJ's (Disc Jockeys) costumavam recitar versos enquanto ouviam seus reggaes prediletos. Mais tarde, em 1973, com a migração de alguns jamaicanos para os Estados Unidos, essa técnica chega ao bairro do Bronx, em Nova York, através do grande ícone do movimento DJ Kool Herc, e de lá se difunde pelo mundo. RAP, é uma sigla para *Rythm And Poetry* cuja tradução original é “Ritmo e Poesia”. Todavia, aqui no Brasil, os produtores desse gênero musical (rappers) deram uma nova significação para essa sigla: “Revolução Através das Palavras”. O RAP faz parte de um movimento cultural mais amplo denominado *Movimento Hip Hop*, termo cunhado pelo DJ Afrika Bambaataa, em 1978 (MELLO, p. 31, 2015).

No Brasil, o *Movimento Hip Hop* desembarca na maior metrópole brasileira, a cidade de São Paulo, na década de 1980. O Pátio Metrô São Bento, localizado no Centro da cidade, é tido como o Berço do Hip Hop, por ser o local que abrigou encontros de DJ's, MC's, Bboys e Bgirls e de Grafiteiros a partir de 1985, sendo basilar e fundamental para a construção e consolidação dessa cultura de rua que é o Hip Hop. Como grande precursor do Movimento no Brasil, está o dançarino Nelson Triunfo, que diversas vezes foi duramente reprimido pela polícia, mas ainda conseguiu projetar o Hip Hop brasileiro como uma linguagem cultural das ruas feita por jovens negros periféricos, projetada nacionalmente.

O Hip-Hop é formado por quatro pilares: O DJ; o MC (Mestres de Cerimônia); o Breaking (a dança, comandada pelos Bboys e Bgirls) e o Grafite (as artes plásticas). É a partir destes pilares, que este Movimento se insere no cotidiano das periferias e comunidades brasileiras, a partir dessa nova forma de fazer arte, sobretudo os jovens irão fazer as suas críticas e denúncias contra o racismo e a exclusão social, econômica, cultural e intelectual estruturadas na sociedade.

O Movimento se destaca por não ser imutável, mas integrante de uma rede mutável das novas linguagens artísticas e discursivas que florescem nas ruas, a exemplo da inserção de um quinto pilar, denominado de *Conhecimento Hip Hop*. Nele nasce o *SLAM* (rimas e poesia de rua com discurso mais

politizado), o *freestyle* “estilo livre” (rimas e poesias das ruas feitas de forma improvisada, espontânea e despretensiosa); além de novas modalidades como o *boombox* (coleções de aparelhos), *beatbox* (percussão vocal na arte de reproduzir sons), *lowriders* (veículos de aspectos *vintages* com articulação a partir de suspensão hidráulica) e o *Trap*, e nos esportes através do skate, do *streetball* (basquete de rua) e do futebol de várzea.

Tendo em vista, que os temas recorrentes das regiões periféricas brasileiras são a violência, a polícia e o mundo do crime (uso de drogas e as consequências de entrar nesse mundo), não seria diferente haver uma forte relação do RAP com o universo carcerário. Desvirtuando e confrontando as políticas higienistas vigentes, os produtores dessa “literatura marginal”, em partes falada e outras cantada, demonstram as potencialidades de suas vivências, buscando aguçar a análise crítica do seu ouvinte, para não cometer os mesmos erros que o locutor, ressignificando a palavra a que são atribuídos “marginal” (que muitas vezes é sinônimo de bandido, vadio, ladrão, vagabundo, etc.) em características positivas. O RAP passa a ser não apenas um produto comercial, mas um produto social, em que o locutor retribui para a sua comunidade de origem (quebrada), “jamais voltando para sua quebrada de mão e mente vazia”, parafraseando o rapper Emicida.

5.2 Racionais MC's

O primeiro grupo de RAP escolhido foi o Racionais MC's, que apesar de não ser um grupo formado no cárcere, possui uma enorme contribuição para o RAP de Cárcere. Em 1988, o grupo foi fundado por Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown), Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock) e Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay). Os Racionais MC's passaram a ganhar notoriedade após a gravação do seu primeiro disco, *Holocausto Urbano* (1990), vendendo mais de 200 mil cópias.

Após o lançamento do EP *Escolha seu caminho* (1992), o grupo lança aquele que seria um dos grandes discos da história do RAP, um marco para a história do movimento hip-hop e para o processo de autorreconhecimento das comunidades periféricas brasileiras: *Raio X do Brasil* em 1993, que representou uma renovação na postura do grupo e qualidade musical em relação aos trabalhos anteriores (RACIONAIS MC's, 2018, p. 21).

Mas é em 1997 que o grupo atinge todos os estratos sociais e alcançam visibilidade nacional, com o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno*. Sem o apoio de nenhuma grande gravadora e à margem do mercado fonográfico brasileiro, o álbum vendeu mais de 1 milhão e meio de cópias, tornando uma antologia do grupo.

Em 2002 o grupo lançou *Nada como um dia após o outro dia*, que representa uma continuidade do brilhantismo, crítica social e estética do álbum anterior. Passadas um pouco mais de três décadas, o grupo se configura como um dos mais bem sucedidos e premiados no gênero e representado em um documentário produzido em 2022 intitulado *Racionais MC's - Das Ruas de São Paulo pro Mundo*.

5.3 Detentos do Rap

O segundo grupo de RAP escolhido foi o Detentos do Rap, que foi fundado em 1996 por Daniel Sancy, Ronaldo da Silva, Eduardo Fonseca e Marcos José dos Santos, ambos detentos do Pavilhão Seis do Carandiru. Em sua formação original, havia a presença de Leonardo Lopes Cruz, tido como uma espécie de empresário para as questões internas do Carandiru¹².

O seu primeiro álbum é intitulado *Apologia ao Crime* (1998), composto por 11 faixas onde se destacam as canções de “canto falado” e da arte do improviso, o álbum vendeu mais de 30 mil cópias, número bastante expressivo em relação ao estilo musical e os meios de divulgação da época, tendo sido gravado em um estúdio móvel disponibilizado pela gravadora Fieldzz dentro do Carandiru. O grupo é considerado pioneiro do RAP no Carandiru, influenciando outros grupos como a Comunidade Carcerária e o 509-E.

O marco na existência e carreira do grupo foi a gravação do primeiro DVD de RAP do Brasil, ou seja, antes mesmo de grupos consagrados como Racionais MC's e Facção Central, foram os Detentos do Rap que eternizaram através dos recursos tecnológicos um show de RAP nacional, contribuindo fortemente para o amadurecimento da produção fonográfica do gênero. Posteriormente, o grupo lançou outros álbuns como *O Pesadelo Continua* (1999) e *Quebrando as Algemas do Preconceito* (2001). Nas comemorações dos 18 anos de existência do grupo, foi realizada a gravação do segundo DVD intitulado *Eternamente* (2014), onde podemos encontrar alguns clássicos do grupo e contar com a participação de grandes nomes do rap nacional, incluindo Mano Brown e Dexter. Atualmente, Daniel Sancy é o único integrante da

¹² FINOTTI, Ivan. Compor na cadeia é fácil: duro é gravar CD. **Folha de São Paulo**. São Paulo, p. 1-1. 31 jul. 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq31079805.htm>>. Acesso em: 24 mar. 2024.

primeira formação que está no grupo. Nos últimos trabalhos do grupo, Maurício DTS assumiu definitivamente a função de vocalista, a qual permanece no presente, além do DJ Colina, formando assim o trio DTS (MELLO, 2015, p. 49-51).

5.4 509-E

O terceiro e último grupo escolhido foi o 509-E, que foi fundado em 1999 por Marcos Fernandes de Omena (Dexter) e Cristian de Souza Augusto (Afro-X). O nome do grupo surge a partir da numeração da cela 7509-E, que ambos dividiram no Carandiru. A partir da supressão do algarismo “7” que se refere ao número do pavilhão em que estavam, tem-se o nome do grupo. Ambos os integrantes do grupo vinham do município de São Bernardo do Campo, em São Paulo, e haviam sido presos por assalto à mão armada, configurado como delito pelo Artigo 157 do Código Penal Brasileiro.

O seu primeiro álbum é intitulado *Provérbios 13* (2000), composto por 12 faixas. Com este álbum, o grupo ganhou prêmios e notoriedade nacional, permitindo que saíssem com escolta policial para fazer shows em diversas localidades de São Paulo. O grupo acabou em 2002, logo após a saída de Afro-X da prisão e do lançamento do último álbum *MMII DC (2002 Depois de Cristo)*. Após um hiato na existência do grupo, em 2019, 20 anos depois da criação do grupo, os cantores concordaram em retomar o grupo e atualmente fazem diversos shows e produzem novas canções.

6. ANÁLISE DAS CANÇÕES

*O Senhor é meu pastor
Perdoe o que seu filho fez
Morreu de bruços no salmo 23*

Trecho da canção *Diário de um Detento* dos Racionais MC's

Para realizar a análise das canções selecionadas, ou seja, nosso *corpus* documental (*Diário de um Detento*, produzida em 1997 pelos Racionais MC's; *Casa Cheia* produzida em 1998 pelos Detentos do Rap (DTS) e *Carta a Sociedade* produzida em 2000 pelo 509-E), destacamos os trechos que julgamos mais pertinentes, para ilustrar os diferentes sentidos propostos por seus autores reproduzidos nas referidas canções.

São Paulo, dia 1º de Outubro de 1992, oito horas da manhã
(Diário de um Detento)

Carandiru, 20 de novembro de 1999.
(Carta a Sociedade)

As referidas canções possuem similaridades em suas estruturas devido a escrita em primeira pessoa, como evidenciado em seus títulos que propõem ser um diário e uma carta, respectivamente. Ambas são datadas e possuem indiretamente os mesmos locais de produção, o Carandiru em São Paulo.

*Aqui estou, mais um dia
Sob o olhar sangüinário do vigia
Você não sabe como é caminhar
Com a cabeça na mira de uma HK
Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel*
(Diário de um Detento)

*Apenas mais um entre 365 dias iguais.
Provando do veneno e do gosto amargo do sistema.
Lágrimas de sangue se misturam na taça do ódio, abandono, sofrimento,
lamentos.*
(Carta a Sociedade)

As canções retratam a monotonia de mais um dia no cárcere e a solidão que o mesmo causa em seus corpos e psicológicos. Sob os olhares atentos dos vigias que exibem os armamentos pesados, adquiridos pelo Estado Brasileiro e as Secretarias de Segurança Pública numa tentativa de militarizar os agentes penitenciários, as guardas municipais, os policiais civis e os militares nas últimas décadas, para manter a população que está fora dos muros protegida da que está dentro.

*Na muralha, em pé, mais um cidadão José
Servindo o Estado, um PM bom
Passa fome, metido a Charles Bronson*
(Diário de um Detento)

O “cidadão José” retrata o indivíduo que acredita ter uma responsabilidade social por estar de farda, mas é apenas um encaixe na engrenagem do sistema punitivo do Estado, que assim como o detento que vigia não possui voz. Charles Bronson (1921–2003)¹³ foi um ator estadunidense que alcançou grande sucesso na década de 1970 com filmes de ação, protagonizou um justiceiro em seu maior sucesso: *Desejo de Matar*, de 1974, a

¹³ Charles Bronson. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Bronson>. Acesso em: 25 mar. 2024.

partir da comparação dos Policiais Militares (PM's) ao ator, os compositores tentam ilustrar o “poder” que os PM's acreditam ter para instaurar a ordem.

*Toma soco toda hora, ajoelha e
beija os pés
E sangra até morrer na rua 10
(Diário de um Detento)*

Segundo Varella, a rua Dez retratada na canção é “o trecho da galeria oposto à gaiola de entrada do andar, do outro lado do quadrado, longe da visão dos guardas, que, para atingi-la, são obrigados a percorrer as galerias laterais” (1999, p. 19). A rua Dez era onde aconteciam os “acertos de contas” entre rivais, local este onde se iniciou o desentendimento entre os dois presos, fato esse considerado motivador para a rebelião dos internos e posteriormente ingresso da PM no Complexo, que culminou no Massacre. Ainda como destaca o autor: “Não há briga de soco na rua Dez, paulada e facada é que acertam diferenças sob o olhar excitado dos circunstantes”.¹⁴

*Minha palavra de honra me protege
Pra viver no país das calças bege
(Diário de um detento)*

Como descrito por Goffman, a instituição prisional é o principal referencial para o que ele chama de *instituição total*, ou seja, o local onde inúmeros indivíduos são mantidos reclusos da sociedade por um período. Após entrar nessa instituição, o indivíduo começa a perder a sua individualidade: “É no pátio interno do pavilhão Dois que acontece o ritual de chegada: o detento é registrado, fica de cueca na frente de todos e deposita a roupa na Rouparia. Recebe a calça cáqui, chamada de ‘calça jega’, e corta o cabelo modelo ‘tigela’, primeiro e último corte gratuito na cadeia”¹⁵ e posteriormente acrescenta: “Despersonalizado, o novato é recolhido na Triagem Um, no térreo, uma cela de oito metros por quatro, lotada de acordo com o número de detentos que a Casa recebeu naquele dia.”¹⁶ Essa ação de descaracterização e despersonalização é demonstrada por Goffman como a *mortificação do eu*, o indivíduo encarcerado descobre que perdeu alguns papéis sociais que possuía anteriormente, ou seja, aqueles que possuíam algum tipo de fama onde residiam, perderam a sua notoriedade ao chegar à Casa de Detenção, se tornando apenas um número qualquer sob a tutela do Estado. Com isso, novos

¹⁴ Ibid. p. 19

¹⁵ Ibid. p. 21

¹⁶ Ibid p. 22

códigos sociais são introduzidos para o funcionamento e convivência dos indivíduos na instituição. No cárcere, a palavra de uma pessoa vale mais do que fora dele, e isso garante a proteção e a permanência com vida neste espaço.

*Ratata'tá, mais um metrô vai passar
Com gente de bem, apressada, católica
Lendo o jornal, satisfeita, hipócrita
Com raiva por dentro, a caminho do Centro
Olhando pra cá, curiosos, é lógico
Não, não é não, não é o zoológico
Minha vida não tem tanto valor
Quanto seu celular, seu computador
(Diário de um detento)*

Desde a década de 1990, o Brasil começa a ser introduzido na lógica neoliberal, instaurando-se à base da redistribuição da miséria, cujo incentivo resulta na busca desenfreada do consumo moldado pela oferta fetichizante. Com isso, temas como o sistema carcerário passa a ser amplamente politizado com discursos esvaziados como “Bandido bom é bandido morto”¹⁷, sendo aceitos socialmente e possibilitando aos políticos mais conservadores a prática de consolidação de Legislações que defendem a propriedade privada, alimentando assim o encarceramento em massa, visando ainda à privatização das instituições prisionais, a exemplo do que já ocorre nos Estados Unidos (MELLO, 2015).

*Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril, Parelheiros
Mogi, Jardim Brasil, Bela Vista, Jardim Ângela
Heliópolis, Itapevi, Paraisópolis
Ladrão sangue bom tem moral na quebrada
(Diário de um Detento)*

Neste trecho da canção, é possível identificar as diversas naturalidades dos detentos do Carandiru. São cidades da Grande São Paulo descritas: Osasco, Mogi (Mogi das Cruzes), Itapevi; bairro da cidade de Osasco: Jardim D'Abril; os bairros da Zona Norte de São Paulo: Jardim Brasil, Paraisópolis, Heliópolis e os Distritos de São Paulo: Bela Vista, Parelheiros, Jardim Ângela. Esses locais possuem em comum a vulnerabilidade social que os transpassa e a dificuldade do Poder Público em proporcionar a efetivação de políticas públicas,

¹⁷ O referido discurso além de buscar a desumanização dos indivíduos encarcerados, é uma falácia jurídica, pois segundo a Lei Nº 7210, de 11 de julho de 1984, conhecida como Lei de Execuções Penais – LEP, prevê no seu Art. 40: “Impõe-se a todas as autoridades o respeito à integridade física e moral dos condenados e dos presos provisórios.”. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7210.htm>. Acesso em: 02 abr. 2024.

sobretudo voltadas à educação, saúde e assistência social, tornando assim locais suscetíveis à presença do crime organizado. Por se configurar como o maior presídio da América Latina, o Carandiru abrigava pessoas naturais de outros estados brasileiros, de países da América do Sul e da África.

*Mas pro Estado é só um número, mais nada
Nove pavilhões, sete mil homens
Que custam trezentos reais por mês cada
(Diário de um Detento)*

*O Carandiru está de Casa Cheia
Muita maldade no ar muita droga na veia
[...]
A coisa aqui está ruim, a coisa aqui está feia
tem que comprar xadrez para tirar cadeia
estes problemas são denominados
que nós somos os bandidos
na verdade a culpa é do governo corrupto
e o sistema falido
(Casa Cheia)*

*Nosso governo é tão justo, que construiu mais presídios e menos escolas.
(Carta a Sociedade)*

Esses trechos denunciam pungentemente duas realidades presentes no sistema carcerário brasileiro. A primeira é da desumanização dos indivíduos encarcerados, não possuindo mais identidades, aspectos singularizantes e especificidades, mas agora são apenas um número para o sistema penitenciário e um corpo dócil, disciplinado e moldado (FOUCAULT, 2014). A segunda denúncia é a do alto custo para se manter um indivíduo encarcerado. Se em 1997, um preso custa quase o triplo do valor do salário mínimo¹⁸, em 2016 a então presidenta do Supremo Tribunal Federal (STF), ministra Cármen Lúcia, no 4º Encontro do Pacto Integrador de Segurança Pública Interestadual e da 64ª Reunião do Colégio Nacional de Secretários de Segurança Pública (CONSESP), constata que: “Darcy Ribeiro fez em 1982 uma conferência dizendo que, se os governadores não construíssem escolas, em 20 anos faltaria dinheiro para construir presídios. O fato se cumpriu. Estamos aqui reunidos diante de uma situação urgente, de um descaso feito lá atrás”.¹⁹ Vale ressaltar,

¹⁸ Tabelas de Valores de Salário Mínimo de 1940 a 2022. Disponível em: <<https://www.davanzo.com.br/capa.asp?inford=1336>>. Acesso em: 25 mar. 2024.

¹⁹ AGÊNCIA CNJ DE NOTÍCIAS. Cármen Lúcia diz que preso custa 13 vezes mais do que um estudante no Brasil. Conselho Nacional de Justiça. 10 nov. 2016. Disponível em:

que o sistema carcerário é altamente custoso para os cofres públicos devido à lentidão no andamento dos processos e julgamentos por conta da grande ausência de defensores públicos, as inúmeras falhas de medidas de ressocialização e ineficiência dos serviços de saúde, educação e segurança, sobrecarregando o Sistema Único de Saúde (SUS).

*Amanheceu com sol, dois de outubro
Tudo funcionando, limpeza, jumbo
De madrugada eu senti um calafrio
Não era do vento, não era do frio
Acertos de conta tem quase todo dia
Tem outra logo mais, hã, eu sabia
(Diário de um Detento)*

Dois de outubro de 1992 é o dia em que ocorreu o Massacre. Amanheceu como outro dia qualquer no Carandiru, com as atividades de limpeza e serviço de alimentos sendo feitas como de costume, mas sentia-se que algo diferente iria ocorrer no presídio, mas não podiam imaginar as proporções que este acerto de contas traria para suas vidas e para a sociedade.

*Fumaça na janela, tem fogo na cela
Fudeu, foi além, se pã, tem refém
Na maioria, se deixou envolver
Por uns cinco ou seis que não têm nada a perder
Dois ladrões considerados passaram a discutir
Mas não imaginavam o que estaria por vir
Traficantes, homicidas, estelionatários
Uma maioria de moleque primário
Era a brecha que o sistema queria
Avise o IML, chegou o grande dia
(Diário de um Detento)*

*E que loucura a blitz do choque
eles todos armados, cachorros pra todo lado, e
e eu ali pelado no meio do esquadrão
com medo dos cachorros morderem os meus grãos
de repente o maluco do meu lado vacilou
e aí nós ficamos duas horas de joelhos gritando
sim senhor, sim senhor
esses otários foram pagos para nos humilhar
pondo os cachorros em ira
prontos para nos pegar
(Casa Cheia)*

<<https://www.cnj.jus.br/carmen-lucia-diz-que-presos-custa-13-vezes-mais-do-que-um-estudante-no-brasil/>>. Acesso em: 01 fev. 2024.

Foi a partir da discussão entre dois detentos, cujo verdadeiro motivo é desconhecido, que começou a rebelião. Aproveitando o fato, alguns poucos detentos aderiram à rebelião para reivindicar melhores condições. No fim, mais da metade do Pavilhão 9 já estava envolvida na confusão, em sua grande maioria eram réus primários, ou seja, estavam cumprindo pela primeira vez uma pena e/ou também estavam aguardando para serem julgados (MACHADO; MACHADO, 2015). Os autores relatam ser a oportunidade que o “sistema” (Estado) queria, ou seja, era o momento para resolver um problema antigo do Carandiru: a superlotação. A rebelião se configurou como a oportunidade perfeita para diminuir o número de detentos, mas para isso ocorrer era necessário avisar ao Instituto Médico Legal (IML), pois chegariam muitos corpos para autópsia e reconhecimento.

*Ratatatá, Fleury e sua gangue
Vão nadar numa piscina de sangue
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
Dia 3 de Outubro, diário de um detento
(Diário de um Detento)*

*Os preto aqui Afro-X e Dexter,
e uma par de manos que são considerados um perigo pra sociedade,
têm uma missão: contrair mais uma vez a estatística e a justiça cega,
mostrando principalmente a si próprio, que ser humano é capaz de regenerar-se.
(Carta a Sociedade)*

Luiz Antônio Fleury Filho, era o governador em exercício do Estado de São Paulo no período do Massacre, ele teve participação na autorização da entrada da PM no Carandiru, mas pelos órgãos de justiça não foi investigado e responsabilizado pelas mortes, assim como o secretário da Segurança Pública à época, Pedro Franco de Campos. Mas, como o RAP também é uma forma de denúncia, os autores responsabilizam Fleury e que apesar de ter “lavado as mãos” semelhantemente a Pilatos na narrativa bíblica da crucificação de Cristo, o sangue dos 111 mortos recaíram sobre ele. Além disso, as canções finalizam demonstrando a invisibilidade que os detentos possuem perante a sociedade, Mano Brown chega a alertar que: “Ser humano é descartável no Brasil/ Como modess²⁰ usado ou Bombril²¹”. Por estarem encarcerados não possuem voz e os seus depoimentos não valem de

²⁰ Foi a primeira marca de absorventes femininos descartáveis fabricados no Brasil.

²¹ Marca de palha de aço.

nada perante o júri, como demonstrado em um dos capítulos judiciais que o Massacre proporcionou na tentativa de culpabilizar e responsabilizar os algozes deste episódio. Mas apesar disso, os autores demonstram que com as suas forças de vontade e o auxílio do RAP como ferramenta transgressora irão se contrapor às estatísticas, os estigmas sociais e o sistema prisional e irão se regenerar.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Carandiru nunca mais!

O Massacre do Carandiru representa um difícil episódio da história recente do Brasil. Este episódio retrata o excessivo uso de força por parte da polícia, o sucateamento do Sistema Penitenciário Brasileiro, que se configura como um dos maiores do mundo em população²², e a desumanização dos indivíduos encarcerados, considerando-os como “descartáveis” para a sociedade. Em 1993, duas chacinas na cidade do Rio de Janeiro (Favela de Vigário Geral e Candelária) trouxeram novamente o Massacre do Carandiru à tona e à memória, para aqueles que não querem apagar o Massacre, pelas semelhanças nos eventos, no que se refere à violência policial.

Com isso, o *Movimento Hip Hop* irá sempre dialogar com as inovações artísticas e discursivas das ruas, por nascer do inconformismo contra o sistema opressor e da resistência à estigmatização marginal que insiste em silenciar as vozes periféricas, como demonstrado pelo educador e filósofo brasileiro Paulo Freire, o RAP de Cárcere é a capacidade transformadora dos oprimidos para superar a opressão e que a partir da união entre os oprimidos, valorizando o saber popular que se poderá pensar numa nova forma de aprendizagem/educação (FREIRE, 2005).

Por fim, demonstramos a potencialidade do RAP de Cárcere como dispositivo pedagógico para o ensino de História - seja do Massacre ou da História Recente do Brasil República -, e que a partir da inconformidade explicitada nas letras das canções, figuram como grande demonstrativo de que o Massacre não pode ser esquecido e que a justiça seja efetivada para a responsabilização dos algozes e as famílias das vítimas sejam indenizadas. A

²² “Atualmente, segundo dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (InfoPen), temos a terceira maior população prisional do mundo, ficando atrás de Estados Unidos e China, tendo deixado a Rússia em 4º lugar em junho de 2016. São 726.712 pessoas presas no país. O que significa cerca de 352,6 presos para cada grupo de 100 mil habitantes” (BORGES, 2019, p. 18-19).

sociedade não pode admitir nenhum episódio semelhante ao Carandiru ou às chacinas ocorridas no Rio de Janeiro, deve-se lutar para que Carandirus não aconteçam nunca mais!

REFERÊNCIAS

Fontes (Discografia):

CARTA à sociedade. [Compositor e Intérprete]: Afro-X. *In.* **PROVÉRBIOS 13**. Intérprete: Afro-X. São Paulo: 509-E, 2000. Vídeoclipe. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8jBAi2URFd4>>. Acesso em: 01 mar. 2024.

CASA cheia. Intérpretes: Daniel Sancy, Ronaldo da Silva, Eduardo Fonseca, Marcos José dos Santos e Leonardo Lopes Cruz. Compositores: [S.l.] *In.* **APOLOGIA ao crime**. Intérpretes: Daniel Sancy, Ronaldo da Silva, Eduardo Fonseca, Marcos José dos Santos e Leonardo Lopes Cruz. São Paulo: Fieldzz/Detentos do RAP, 1998. Vídeoclipe. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WN0XejXEiCs>>. Acesso em: 01 mar. 2024.

DIÁRIO de um detento. Intérprete: Mano Brown. Compositores: Josemir José Fernandes Prado e Mano Brown. *In.* **SOBREVIVENDO no inferno**. Intérprete: Mano Brown. São Paulo: Cosa Nostra: Zâmbia, 1997. Vídeoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_CZunqkl_r4>. Acesso em: 01 mar. 2024.

Bibliografia:

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

BORGES, Juliana. **Encarceramento em Massa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BORGES, Viviane Trindade. Carandiru: Os usos da memória de um massacre. **Revista Tempo e Argumento**. Florianópolis, v.8, n.19, p.04 - 33. set./dez. 2016. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180308192016004>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

BORGES, Viviane; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Patrimônio Prisional. *In.* CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (Orgs.). **Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Tradução de Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MACHADO, Maíra Rocha; MACHADO, Marta Rodriguez de Assis (Orgs.). **Carandiru não é coisa do passado: Um balanço sobre os processos, as instituições e as narrativas 23 anos após o massacre**. São Paulo: FGV Direito SP, 2015. 552 p.

MELLO, Carla Cristiane. **VOZES DO CARANDIRU: O RAP de Cárcere e os Estigmas Sociais**. 2015. 178 f. Dissertação (Pós-Graduação em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/135269>>. Acesso em: 26 fev. 2024.

Ministro do STF mantém condenação de policiais militares que participaram do 'Massacre do Carandiru', em 1992. **G1 SP**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/08/04/stf-mantem-condenacao-de-policiais-militares-por-massacre-do-carandiru-em-1992.ghtml>>. Acesso em: 24 mar. 2024

RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no Inferno**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Sinopse do Enredo do Carnaval 2024: Capítulo 4, Versículo 3 - Da Rua e do Povo, o Hip Hop: Um Manifesto Paulistano. **Grêmio Recreativo Cultural e Social Escola de Samba Vai-Vai**. Disponível em: <<https://vaivai.com.br/carnaval-2024>>. Acesso em: 24 mar. 2024.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ENTRE O ESQUECIMENTO E A MEMÓRIA: RESGATE DO ACERVO DOCUMENTAL DOS SÉCULOS XIX e XX DO MUNICÍPIO DE DIVINA PASTORA/SE.

Rosemária de Jesus Santana¹

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo narrar como se deu o resgate do acervo documental Jurídico dos séculos XIX e XX do município de Divina Pastora em Sergipe, em 31 de agosto no ano de 2022 e chamar a atenção dos pesquisadores para a importância da preservação dos acervos documentais. O texto traz um alerta quanto aos cuidados de armazenamento, com os riscos de deterioração física das fontes, o individualismo, a monopolização das mesmas e um debate sobre a responsabilidade do historiador para com o ato de preservar e salvaguardar os documentos como um patrimônio da sociedade sergipana.

Palavras-chave: Acervo documental, narrar, resgatar. Patrimônio

BETWEEN FORGETTING AND MEMORY: RESCUE OF THE DOCUMENTARY COLLECTION FROM THE 19TH AND 20TH CENTURIES FROM THE MUNICIPALITY OF DIVINA PASTORA/SE.

Abstract:

This article aims to narrate how the Legal document collection from the 19th and 20th centuries in the municipality of Divina Pastora in Sergipe was rescued on August 31, 2022 and draw the attention of researchers to the importance of preserving the collections documents. The text brings an alert regarding storage precautions, with the risks of physical deterioration of sources, individualism, monopolization of them and a debate on the historian's responsibility for the act of preserving and safeguarding documents as a heritage of society Sergipe.

Keywords: Documentary collection, Narrate, rescue, Patrimony

¹ Licenciada em História pela Universidade Federal de Sergipe, Especializações em: Metodologia do Ensino a Distância/UNINASSAU/ e Africanidades e Cultura Afro-brasileira/UNOPAR. E-mail: [rosemaria-js@hotmail.com/](mailto:rosemaria-js@hotmail.com)
rosemariajjsantana@gmail.com

APRESENTAÇÃO

Era só mais um dia comum no mundo da pesquisa, entre lupas, luvas, anotações e papéis; neste ambiente é preciso ter faro; seguir os rastros, ter paciência e, sobretudo estar disponível a não desistir. Pode parecer fácil, mas não o é, o mundo da pesquisa envolve métodos, estratégias, cuidado pessoal e com a própria fonte, além de determinação, já que, o tempo não é o nosso, e sim o das fontes, como assim? Entre localizar, analisar e obter resultados, quem vai determinar se você terá apuramentos capazes de levantar questões e discursões sobre o tema trabalhado é o próprio documento no tocante ao seu conteúdo.

Assim, é preciso levar em consideração o estado físico do papel, da tinta, assim poderá a fonte determinar se você prossegue ou estagna, pois ao faltar um dado como uma data, um item na lista de bens inventariados, números de escravos, nome de um herdeiro ou uma situação que o documento poderia apontar entre outros dados; trará prejuízo analítico para o historiador.

O objetivo geral e especificamente deste artigo é discorrer como se deu o resgate do acervo documental do século XIX e XX que estava locado no município de Divina Pastora em Sergipe e levantar reflexões para os historiadores sobre: diretrizes, comportamentos, deveres e responsabilidades dos profissionais da área da História com relação à ação de salvaguarda desta categoria de fontes, já que, as mesmas fazem parte do dia a dia do pesquisador.

Além disso, buscar responder questionamentos como: Qual é o papel do historiador diante de fazer valer o direito de acesso de outros profissionais as fontes? Como torná-las um patrimônio para todos? Quais os desafios no percurso de proteção do documento? Então, Investigar não é uma ação impensada ou muito menos desorientada, é preciso realizar levantamentos, fazer planejamentos para então adentrar o arquivo e efetivar o processo de esmiuçar, é mais ainda, um exercício de controle emocional e físico, já que, mesmo não sendo uma atividade que demanda força física, mais é uma atividade de concentração mental, onde a mente deve estar aberta as pistas deixadas, para que quem pesquisa possa tomar decisões.

Exigirá também de sua postura e que tome cuidados com a higiene para não se contaminar com as bactérias e fungos ali depositados; considerando cada estágio do estado do documento. Bem, mais estas observações para muitos da área já são bem comuns não é mesmo? E de praxe ao dia a dia do profissional da História e do arquivista, contudo, devemos sempre levar em consideração as pessoas que não são do mundo da pesquisa Histórica. É preciso sempre orientar, pois, pesquisar é uma arte que envolve: poeira,

fungos, bactérias e tempo, o tão necessário tempo, este que é por sinal o objeto de trabalho do Historiador.

Todas essas observações nos servirão então para compreender o quão é difícil trabalhar com documentação em arquivos, especificamente aquelas que já ultrapassam os duzentos anos, todo esse cuidar de si e da fonte é só o princípio para compreender como funciona o ato de esmiuçar o passado a partir de documentos, e estar ciente dos métodos e riscos são necessários.

É nítido que em termos de importância, este texto sobre o resgate do acervo documental de Divina Pastora, permitirá que outros pesquisadores possam enxergar os acervos como uma ferramenta de contribuição para área da história e outras áreas afins que precisam desta tipologia de documentos para fazer ciência, além de corroborarem em questões como: pertencimento, cultura, identidade, e outros assuntos que se poderá estudar com a gama de informações que até em tão se sabia por outras fontes depositadas em outros arquivos como: APES (Arquivo Público de Sergipe), IHGSE (Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe), Biblioteca Epifânio Dória, entre outros.

Com a certeza que os documentos servirão para análise de vários temas que poderão futuramente ser estudados pela comunidade acadêmica ou pesquisadores autônomos, temas como: tipologia criminal, cotidiano, personagens que contribuíram para fundação do município, como também de questões ligados a economia, justiça, escravidão, entre tantos outros a serem trabalhados por diversas áreas profissionais as quais for de interesse saber, como afirma Carlos Bacellar no texto: *Uso e Mau Uso dos Arquivos*:

Os processos crimes e cíveis são fontes igualmente abundantes e dão voz a todos os segmentos sociais, do escravo ao senhor. São fontes preciosas para o entendimento das atividades mercantis, já que são recorrentes os autos de cobranças judiciais de dívidas e os papéis de contabilidade de negócios de grande e pequeno porte. Com a convocação de testemunhas, sobretudo nos casos de dos crimes de morte, de agressões físicas e de devassas, permite recuperar as relações de vizinhança, as redes de sociabilidade e de solidariedade, as rixas, enfim, os pequenos atos cotidianos das populações do passado. (2008, p.37).

Os documentos fazem estabelecer um link com a essência do cotidiano jurídico daquele município no século XIX e início do XX, e traz à tona toda uma cadeia de relações entre seus personagens, o desenvolvimento econômico, os engenhos, as relações entre senhores/escravizados,

possibilitará também, levantar relações de parentescos, entre tantos outros viáveis a se trabalhar com este acervo.

Então, é preciso saber que o documento está para além da responsabilidade do arquivista, é um trabalho em conjunto, de equipe, pois, enquanto o arquivista é responsável pelo guardar, classificar, e armazenar, o historiador é responsável por identificar aquilo que é Histórico, é dele também a responsabilidade de fazer as autoridades terem ciência da existência e importância dos documentos como patrimônios de todos para a construção da identidade de uma sociedade.

É argumentar com os órgãos cabíveis sobre a importância de se preservar tais fontes, com intuito de estes nos permitirem alcançar outros assuntos ali inseridos daquele tempo ao qual foi registrado. É dever do Historiador; fazer valer o direito de acesso àquilo que é de todos, é tarefa do profissional da história trazer à tona a importância das fontes documentais.

O RESGATE

Divina Pastora é um dos 75 municípios de Sergipe, localizado a 39 km de Aracaju, capital do Estado com uma população de 4.340 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022), precisamente na região do Vale da Cotinguiba marcada no século XVIII e XIX pelo desenvolvimento açucareiro e muitos engenhos.

Entre seu desenvolvimento cultural está a confecção de renda Irlandesa e nas tradições baseadas na fé, que desencadeou uma cultura própria tendo entre elas: Chegança de São Benedito (Santos, 2022). A imponência da igreja matriz de Nossa Senhora de Divina Pastora, além de ser cidade natal do Político Fausto Cardoso, jornalista, advogado, poeta, filósofo nascido em 1862, no engenho São Felix esse que foi grande produtor de açúcar no século XIX, Fausto faleceu em 1906 em Aracaju assassinado no palácio do governo (Guaraná, 1925).

O município tem sua origem com o povoado Ladeira em 31 de maio de 1833 passou a centro administrativo por lei provincial, em 12 de março foi separada de Maruim tornando-se independente com nome vila Divina Pastora, em 15 de dezembro de 1938 passou a categoria de cidade separando-se definitivamente de Maruim (Santos, 2022). Na contemporaneidade, até fim de 2024 é (era) administrada pela prefeita Maria Clara Prado Ribeiro Rollemberg.

Estando a pesquisar documentos em arquivo pelo grupo Famílias Sergipanas², este que faço parte como Pesquisadora/correspondente, há 04 anos (quatro anos), enriquecendo-me a cada dia com desafios historiográficos dos mais diversos, fui contatada para mais uma atividade correlata.

No dia 19 de julho de 2022, uma senhora residente no Estado do Rio de Janeiro que realizava pesquisas sobre sua família de raízes sergipanas, com intuito de construção de árvore genealógica; entrou em contato para solicitar a busca de alguns inventários; pedido até aquele momento comum entre tantos outros solicitados pelos “PRIMOS” (nomeação de tratamento entre os componentes do grupo Família Sergipana). A senhora solicitou documentos locados no arquivo do judiciário e outros que deveria averiguar.

Após vasculhar várias caixas por alguns dias do acervo do arquivo do judiciário e não obter sucesso, usando de técnica e metodologia da pesquisa, e após algumas conversas para sondar as pistas que a solicitante poderia dispor, pergunta-se o essencial: em Qual fonte foi citado? Assim, ao pedir a referência onde à senhora havia visto, ela me cedeu a seguinte tese: Por não querer servir ao seu Senhor: os Quilombos volantes do vale do Cotinguiba, Sergipe DEL’REI, século XIX, 2015; de autoria de Igor Fonseca de Oliveira, hoje, professor da Universidade de Integração Internacional da Lusofonia-afro-brasileira. Após, debruçar sobre a fonte, verifiquei que a localização citada dos documentos não era do Arquivo do judiciário e sim, em um Arquivo do município de Divina Pastora.

Mediante informação obtida, viajei para o município de Divina Pastora no dia 20 de julho de 2022, com o fim de acessar a documentação no local citado, chegando lá na prefeitura, fui informada que: Primeiro: não havia arquivos ali com tal fim de salvaguarda, segundo: Eles não sabiam da existência de tal documentação.

Deduzi então que pela troca de gestão durante os anos de quando foram os inventários usados por Igor Fonseca; provavelmente em decorrências de falecimentos ou remoção de funcionários da própria prefeitura; tenha havido uma dispersão da localização exata dos mesmos, fazendo as fontes saírem despercebidas por todos ali, terceiro: eu teria que enviar ofícios solicitando acesso ao arquivo da própria prefeitura para realizar as buscas das documentações, questões correlatas ao dia a dia do procedimento público.

Neste momento surge algo bem característico do historiador ou pelo menos se espera que o mesmo o tenha, a insistência naquilo que acredita. Com a negativa de não haver arquivos Históricos e nem pequenas casas de memória que pudessem ser a morada de tais documentos, entrei na biblioteca

² Grupo independente composto por descendentes sergipanos dispersados em vários países do mundo com a finalidade de construção de árvore genealógica de seus antepassados, coordenado por Sandro Sthéfano Sá Azevedo.

atrelada à secretária de educação do município para averiguar se haveria a possibilidade de estarem ali depositados. Durante a conversa, a senhora que não disse o nome, responsável pela biblioteca cita o nome de um rapaz que também estava à procura de documentos históricos, com a pista captada, logo, solicitei o contato daquele moço, Carlos Henrique Paes dos Santos Silva morador de Divina Pastora.

Ao retornar para casa em Aracaju, não pensei duas vezes em confeccionar os ofícios sugeridos pela atendente da prefeitura para que formalmente pudesse adentrar o ressoito onde eram guardados os documentos, enviado o *e-mail*, fiquei à espera de resposta; concomitantemente ao celular, já conversava com Carlos Henrique sobre o assunto, e em diálogo ele disse também não saber da existência dos documentos de teor Histórico.

Prosseguindo na conversa, Carlos Henrique informa que na secretaria de Obras continha um pequeno arquivo onde eles guardavam documentos oriundos da prefeitura, logo, sugeri a possibilidade de visitá-lo. Assim, me orientou realizar pedida a secretaria de administração via ofício para acesso ao pequeno arquivo e a paróquia da cidade, e assim foi feito.

Enquanto isso o mediador (Carlos Henrique Paes dos Santos Silva) no dia 02 de agosto reunia-se com o chefe do gabinete e com o procurador do município de Divina Pastora onde efetivou junto a ele autorização para que eu pudesse acessar o arquivo que segundo o mediador ficava na Secretaria de Obras do município.

No dia 03 de agosto do corrente, o Assessor liga-me e confirma minha autorização para entrada no arquivo da prefeitura para realizar busca, porém, com as conversas com o mediador, foi na secretária de obra do município de Divina Pastora que decidi começar as buscas. No dia 04 de agosto chegando à secretaria de obras por volta das 8h30(oito horas e trinta minutos) e adentrando o pequeno arquivo; em meio a um grande monte de papeis, ao realizar uma varredura no local visualizei ao meio um amontoado de pacotilhas já abertas jogadas ao chão.

Seguindo a pista, ao ver um grande número de pacotilhas ao meio do ressoito decidi verificar uma a uma, no amontoado foi avistado uma pacotilha aberta com alguns papéis já jogados ao chão e outros semiabertos, ao abrir por total foi aí então que constatei que era documentos manuscritos do século XIX, a partir daquele momento conclui que os inventários que procurava poderiam estar ali por perto, assim, acendeu o alerta para entender que poderia haver mais, mais onde? Então informei ao colega mediador que os documentos Históricos estavam ali naquela sala.

Quando o mediador informa que no móvel fechado encostado na parede também havia pacotilhas, naquele momento fiquei confusa, pois, a

princípio achava que naquele local só haveria os inventários citados pelo professor em sua tese. Ao abrir o móvel, a surpresa! Havia inúmeras pacotilhas com processos crimes do século XIX, certidões de nascimentos, mais pacotilhas de inventários dos XIX e livro de assinaturas de casamento.

Mediante assertiva, realizei uma varredura por todo o local, pegando pacotilha uma a uma, achando cada vez mais fontes Históricas embrulhadas abaixo de outras em meio às de teor administrativo comuns da prefeitura, quando em uma prateleira de ferro em seu último degrau avistei um montante de pacotilhas, a impressão que me deu da imagem vista foi que aquelas eram especiais, pois estavam separadas em um local longe de umidade ou qualquer outro influenciador do ambiente; ao acessá-la, estavam nelas os inventários citados na fonte.

Com ajuda do mediador separei todas as pacotilhas em um único espaço em pilhas, o mais interessante é que estavam elas todas classificadas com datas e nomeação do tipo documental ali armazenado e enquanto observava cada detalhe, no automático já solicitei ajuda do mediador para que a prefeita pudesse doá-los ao arquivo do judiciário de Sergipe com o objetivo de salvaguardá-los em local seguro e de acesso coletivo.

Ao retornar para Aracaju, logo enviei ofício de solicitação de doação para a prefeitura e também diretamente ao colega Carlos Henrique pelo aplicativo de mensagem *Whatsapp*, com intuito de acelerar o pedido de doação. No dia seguinte ao saber pelo mediador que a prefeita havia cedido ao pedido de doação, enviei ao Tribunal de Justiça de Sergipe/ Divisão de Memória *e-mail* com pedido de ajuda para recolher o acervo.

Ao dialogar com João Vieira de Mattos Neto, atendente do departamento de pesquisa Histórica do TJSE/Divisão de Memória Judiciária foi solicitado ajuda ao mesmo para que me apresentasse a presidente do arquivo com intuito de pedir pessoalmente ajuda para o resgate. Pois, até então não tenho veículo adequado que viabilizasse o transporte do acervo e era preciso seguir os trâmites legais para a ação.

Recebendo-me, a Senhora Máira de Freitas Fernandes Paim ouviu tudo que tinha a dizer sobre como havia chegado e onde estava acondicionado o acervo e a necessidade de resgate imediato do mesmo, pois havia o risco de perda total dos documentos pela ação do tempo e do meio ao qual estava depositado o acervo documental. Colhendo dados sobre a solicitação, a excelentíssima senhora Paim pediu para que eu aguardasse a efetivação do resgate.

No dia 31 de agosto de 2022, fui contemplada com a notícia de que o acervo já havia sido recolhido do município e Divina Pastora e estava em Aracaju no Tribunal de Justiça de Sergipe/ Divisão de Memória Judiciária, a ação foi capaz de resgatar um número significativo de documentos históricos

que agora contribuirão para a fomentação da ciência sergipana, sendo recolhidas 37 pacotilhas como se descreve em tabela a seguir:

1. QUADRO DEMONSTRATIVO DO ACERVO RESGESTADO:

TIPOLOGIA DOCUMENTAL	SÉCULO	ANO
Processos Crimes	XIX e XX	1837-1978
Inventários	XIX e XX	1812-1976
Justificação de Emancipação	XIX e XX	1843-1973
Ação de Libelo	XIX e XX	1850-1952
Registro de Sentença	XIX e XX	1868-1915
Livro de Alistamento	XIX	1875
Carta Precatória	XIX e XX	1850-1977
Processo de Furto	XX	1923
Ação de Escritura	XIX e XX	1874-1977
Livro de ponto de Letras	XX	1921
Documentos de Tutela	XIX e XX	1842-1976
Documentos Diversos	XIX	1866-1884
Total geral = 37 pacotilhas		

FONTE: Divina Pastora-se, 31/08/2022, Despacho/processo nº002136835.2022.8.25.8825.

O mediador (Carlos Henrique Paes dos Santos Silva) ficou responsável pelo despacho do acervo, por ser morador de Divina Pastora e funcionário da instituição onde estavam depositados os documentos. Após chegar ao destino em Aracaju no arquivo do judiciário de Sergipe/ Departamento de Memória, o

acervo passou por tratamento de higienização, classificação e armazenamento em caixas apropriadas para manter a sua integridade física, além de serem depositados em local adequadamente climatizado e em prateleiras de fácil manuseio, mediante ato de preservação e salvaguarda já se encontram disponíveis ao cesso do público.

Inclusive, já estão sendo usadas para fomentação de artigos científicos pelos pesquisadores da Universidade Federal de Sergipe e por outros pesquisadores individuais com intuito de levantamento genealógico. Assim o acervo documental de Divina Pastora já está exercendo seu papel social e científico de fazer trazer a luz vários temas que somarão para a construção da historiografia sergipana.

A IMPORTÂNCIA DOS DOCUMENTOS E O PAPEL DO HISTORIADOR.

Diante de deste resgate de acervo, faz-se levantar vários questionamentos, principalmente com relação ao posicionamento do historiador quanto ao seu papel diante de fatos correlatos a preservação do patrimônio documental, pois historiar é um exercício sublime em que exige o uso de múltiplas ferramentas para se chegar a uma análise profunda sobre determinados assuntos, as fontes podem ser variadas e usadas conforme o olhar e a necessidade do pesquisador, e podem se relacionarem para que haja um complemento de informações ali trabalhadas.

Sendo assim, uma das mais usadas pelos pesquisadores sem dúvida é o documento, normalmente de origem jurídica, muitos depositados em grandes centros de salvaguarda como os arquivos que tem como missão estabelecer, não só, o cuidado de armazenar, mais também de oferecer caminhos que facilitem o contato dos pesquisadores com os mesmos.

A fonte documental é capaz de trazer à tona questões sociais, econômicas, culturais e uma vasta envergadura de assuntos, são neles que os historiadores mais se debruçam para obter informações capazes de explicar às ações de pessoas ao qual ele foi criado e mais ainda, as relações de subordinação da sociedade as regras institucionais, sociais e jurídicas e sobre as suas características normativas neles impostas para sua confecção.

Diante de tal relevância, qual é o papel do historiador quando se fala em fazer valer o direito de acesso de outros profissionais as fontes? O primeiro passo é não negar o problema, ou seja, muitas vezes fingir que o problema não existe é um mecanismo de alguns da categoria para evitar os transtornos e contratemplos ocasionados pela luta da preservação, pois sabemos muito bem que esta pauta nem sempre é prioridade para uma minoria dos próprios profissionais da história, das políticas públicas ou órgãos de salvaguarda.

É dever de o historiador analisar e dizer o que é histórico ou não, é responsabilidade dele também buscar meios e parcerias com órgãos governamentais para garantir o direito de acesso aos acervos e assim colaborar para que mais profissionais possam ter a oportunidade de fomentar a produção científica. É ele que ao dar pareceres sobre a relevância documental, fará com que as fontes se tornem importantes para desenvolvimento da pesquisa, seja no âmbito da história, nos estudos da linguagem ou na geografia e em tantas outras perspectivas de estudo que os documentos podem ofertar.

O passo inicial para tornar essas tipologias documentais patrimônio para todos é expor as causas e circunstâncias que as fazem ser vulneráveis ao processo de degradação do pelo tempo, é levantar a bandeira da necessidade de se preservar e de transformar o que é de uns poucos, para todos, é tirar a ideia de monopolização da fonte para que outros pesquisadores possam dar seu olhar sobre temas que ali não foram levantados ainda. “Cabe ao historiador a se ter acesso aos documentos históricos acionar as autoridades para preservação e sua importância (Bacellar, p.38)”.

É de responsabilidade do profissional da história tornar público quando se depara com qualquer tipo de fonte que viabilize o fomento da ciência e do conhecimento humano, não pode este especialista deixar de lutar para que acervos que trazem um lumiar sobre o passado fique escondidos enquanto muitos outros estão à espera de uma oportunidade de trazer a luz muitos temas relevantes à compreensão da sociedade e sua evolução social, jurídica, política e tantos outros assuntos ainda a vir a ser trabalhados.

Não é valido para esse perito monopolizar o uso de fontes com intuito de apenas ele poder usufruir de grande riqueza analítica com o intuito de tornar o seu tema trabalhado inédito apenas para si, pois já é sabido que uma única fonte, ou seja, um documento é capaz de ser trabalhado muitas vezes com outros temas e que um não compromete o trabalho do outro, é uma atitude egoísta e perigosa quando olhamos pelo ângulo das perdas para a historiografia independentemente de onde este documento está.

A diretriz a seguir é não deixar de procurar expor as condições ao qual se encontra os acervos, é se comprometer com sua profissão como detentor da salvaguarda do que é histórico, buscar ajuda para quem puder ajudar e fazer valer o direito de pertencimento de outros profissionais e da sociedade que também é detentora de sua identidade a partir do que é histórico, é se conectar com a sua comunidade e com seu próprio pertencimento diante de um patrimônio documental.

São muitos os desafios nesse processo de preservar: podemos encontrar resistências nos locais onde possíveis documentos estejam; até mesmo confusão de se saber o que é relevantemente histórico, falta de

profissionais gabaritados para realizar inventários e classificar documentos quanto a sua historicidade nos pequenos municípios é um fato, falta de incentivos governamentais, de materiais, falta de colaboradores que viabilize o levantamento nos arquivos deixando os profissionais das humanidades sem apoio logístico para inventariar todos os documentos.

Muitas vezes nos deparamos com poucos recursos para manter a salvo acervos que contam muito sobre nossa história, é lutar até mesmo com a mutilação de fontes por pesquisadores pouco comprometidos, surruiar documentos também foi muito realizado num passado ainda não distante, um exemplo clássico disso é o Gabinete de Leitura de Maruim, que no passado foi idealizado para ser local de reunião de intelectuais, mais também para ser um local de salvaguarda de livros e objetos históricos de vários tipos em Sergipe:

O conselho diretório dessa última associação em sessão ordinária do dia 03 do corrente, por proposta do sócio Affonso Fonseca, [...] por proposta do sócio Luiz Schmidt, foram lembrados nesta manifestação de pesar os nomes do sócio Joaquim de Gonçalves de Lemos Junior e José Alves correia. **Na mesma sessão tratou-se ainda de outros assuntos entre os quais destacamos o projeto da criação de uma sessão do Gabinete para servir de museu de raridades etnográficas e outras relativas ao Estado.**

(Jornal O Progresso - Maruim, p. 02, 21 de junho de 1877)
(Grifos nossos).

Infelizmente hoje se limita apenas a ser uma biblioteca e quando requisitado relatório para a população do município de Maruim; assim como os teles jornais locais explanam quando há uma fatalidade naquela região, assim, muito do que foi histórico que ali estava está desaparecido, agora o Gabinete de Leitura no tocante à sala de reuniões dos primeiros membros; contém estantes originais enfeitadas de cupins e livros do século XIX cheios de poeira, fungos e traças, aguardando a iniciativa governamental e municipal para revitalização.

E por que os historiadores não fazem nada? Simples, os obstáculos são tantos que muitos profissionais da história acabam desanimando, pois a falta de verba, a fila enorme de tantos outros monumentos a restaurar pelo IPHAN (Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) que detém a responsabilidade de restauro dos patrimônios de pedra e cal espalhados por todo país ocasiona o cansaço devido à espera.

No caso dos documentos de Divina Pastora pode ter faltado incentivo a criação de uma casa de memória, assim como há nos municípios de Indiaroba e Simão Dias estas também neste Estado de Sergipe que permitisse uma melhor salvaguarda do acervo, ou ao menos um perito que direcionasse o patrimônio documental para outro lugar mais adequado.

Assim como no Gabinete de Leitura de Maruim outros locais tendem a sofrer com os mesmos problemas da falta de adequação para o armazenamento de documentos históricos, principalmente em pequenas regiões interioranas, que ao permitir que acervos fiquem à mercê dos impactos ambientais modificadores como: temperatura e umidade, muito da história acaba se perdendo pela ausência de preservação.

É de extrema importância que os profissionais da História estejam prontos para tais desafios como os que foram por mim enfrentados, em pleno século XXI onde as tecnologias já nos permitem uma preservação mais efetiva atrelada a um banco de dados, saber identificar, localizar as fontes podem determinar se acervos assim como o de Divina Pastora poderão ser salvos com agilidade ou se estarão fadados ao esquecimento.

Bem como, às vezes por falta do conhecimento daquilo que é relevante para uma sociedade, pela individualidade e individualismos, ou ainda pela falta de incentivos de políticas públicas que somem forças para viabilizar subsídios financeiro e material para que acervos documentais mais sensíveis não sejam vítimas da ação do tempo e do próprio homem e se percam na obscuridade por falta conhecimento de sua existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a narrativa acima sobre como se deu a localização e todos os tramites para com o resgate do acervo documental jurídico de Divina Pastora dos séculos XIX e XX foi uma surpresa e um privilégio, fico aqui com a certeza que os objetivos gerais e específicos deste texto foram alcançados, pois ao se tratar de um fato vivido por mim e que agora divido com outros historiadores e a quem mais queira saber, terá exemplos contundentes sobre o papel do historiador para com o cenário da preservação de outros acervos que poderão surgir.

A atitude de buscar e localizar o acervo de Divina Pastora é corroborado com a afirmação de Carlos Bacellar sobre muita documentação que estão em mãos de familiares ou empresas, onde muitos deles acabam sendo destruídos pela falta do conhecimento de valor histórico ou por desinteresse dos herdeiros, segundo ele é obrigação do historiador investigar e identificar o seu paradeiro, assim como seu tutor para ter acesso a esses acervos preciosos pelo menos tentar o acesso de documentos tão nobres a historiografia brasileira (2008, p.43).

Assim, colocar em prática tudo aquilo que é aprendido na academia foi extremamente emocionante no tocante de se fazer presente a uma luta constante da categoria dos guardiões da história e da memória brasileira. Nesta experiência pude perceber quais são as responsabilidades do historiador, seus deveres para com a sociedade, as diretrizes a seguir e ter a firmeza que ainda há muito a se fazer para que as fontes históricas detentoras da memória social, sejam elas documentais ou materiais ainda necessitam de um olhar mais carinhoso, por parte do Estado, da comunidade acadêmica, como da própria sociedade.

Além disso, este texto chama a atenção dos profissionais da história para uma reflexão sobre questionamentos como: Qual é o papel do historiador quando se fala em fazer valer o direito de acesso de outros profissionais as fontes? Como torná-las um patrimônio para todos? Quais os desafios no percurso de proteção do documento? Estes exercícios não são fáceis, nos direcionam para um o debate sobre: posicionamentos, deveres, comprometimento e sentimento de coletividade; o profissional da história diante de situações como esta vivida por mim devem fazer escolhas e decidir quais caminhos seguir e isso é um fato.

Em vista disso, o historiador deve ter o conhecimento do seu papel social diante das questões sobre preservação, e faça valer para todos os direitos de acesso e não se detenha a colocação de que as fontes devem ser monopolizadas ou ocultadas pelo simples desejo de torná-las inéditas para si ou para poucos, pois é sabido que um único documento é capaz de trazer à tona inúmeros temas sem ofuscar outros já trabalhados.

Lutar pela preservação é estabelecer um elo entre a memória e o pertencimento, é não deixar desaparecer o cotidiano de um tempo, as ações humanas do passado, é poder dá sentido às perguntas que até então ficariam sem respostas se não houvesse o documento para contar.

AGRADECIMENTOS:

- **Maíra de Freitas Fernandes Paim:** Chefe do Departamento Divisão de Memória judiciária do TJSE (Tribunal de Justiça do Estado de Sergipe), responsável por disponibilizar veículo e colaboradores para o recolhimento do acervo no município de Divina Pastora/SE.
- **João Viera de Mattos Neto:** Atendente do departamento de Pesquisa Histórica do (TJSE), Geógrafo, futuro Arquivista e grande conhecedor da história do nosso Estado foi ele responsável por mediar o acesso a excelentíssima chefe do Departamento de Memória Judiciária para que eu pudesse realizar pedido presencialmente, além de ser grande ouvidor dos relatos de viagem e achado.
- **Grupo Famílias Sergipanas: Coordenado por Sandro Stéfano de Sá Azevedo,** grupo ao qual me acolheu como pesquisadora e a partir deste tive o privilégio de realizar tal feito.
- **Maria Clara Prado Ribeiro Rollemberg:** Prefeita do Município de Divina Pastora/SE. Responsável por doar o acervo para ser salvaguardado em um local ao qual toda sociedade poderá agora ter acesso e prolongar sua contribuição à historiografia sergipana.
- **Carlos Henrique Paes dos Santos Silva:** Bacharel em Administração com Mestrado do programa de pós-graduação em Ciências da Informação pela Universidade Federal de Sergipe. Servidor da Prefeitura do Município de Divina Pastora/SE. Exerceu o papel fundamental como Mediador entre a prefeita e eu além de ser responsável no tramites do traslado do acervo.
- **Prof. Carlos de Oliveira Malaquias:** Pelo incentivo e orientação à construção deste artigo.
- **Aos funcionários da Secretaria de obras do município de divina Pastora/SE** por ter me recebido com atenção e cordialidade, grata por ter tido a oportunidade de fazer mais amigos.

A todos que abraçaram meus pedidos para a efetivação do resgate do acervo documental do século XIX e XX de Divina Pastora, e os demais incentivos para construção deste singelo artigo, a todos:

Muito, muito obrigada!

FONTES:

Jornal O Progresso - Maruim, pág. 02, 21 de junho de 1877. Local: Biblioteca Epiphânio Dória

Estado de Sergipe- Prefeitura Municipal de Divina Pastora – Secretária de Obras e serviços Urbanos. Declaração: Despacho/processo nº0021368-35.2022.8.25.8825- 31/08/2022,

REFERÊNCIAS:

GUARANÁ, Armindo. **DICIONÁRIO BIOGRÁFICO SERGIPANO**. Rio de Janeiro: Editora Pongeti, 1925.

SANTOS, Ane Luíse Silva Mecnas. **PARA ASSIM MELHOR CONSERVAR A DESUNIÃO': O PATRIMÔNIO RELIGIOSO E FORMAÇÃO DA VILA DE DIVINA PASTORA** (1782-1818)

<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/29097/19592>

GOMES, Andreza Velloso, OLIVEIRA, Eduardo de. **PATRIMÔNIO E ACERVO: POLÍTICAS PÚBLICAS TRAVÉS DA FORMAÇÃO DO ACERVO DOCUMENTAL DA BIBLIOTECADO MUSEU DA CAMPANHIA PAULISTA**. Revista digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação (RDBCI). Artigo. ISSN: 1678-765X-DOI: 10.20396/RDCI. V18I0. 8659250. RDCI: Rev. DIG. Bibliotec. e Ci. Info./RDCI. J. Of and. Info | Campinas, SP | v.18 | e020017 | 2020. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8659250/22699>

SANTOS, Bruno Dias dos. **CAMINHOS E ANDANÇAS DA CHEGANÇA DE DIVINA PASTORA-SE**. Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, anais, volume XVI, n12, set.2022. ISSN: 1982-3657|Prefixo DOI: 10.29380. <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/18912/2/CaminhosAndancasChegancaDivinaPastora.pdf>

JÚNIO, Cláudio de Sá Machado, GONZÁLEZ, Ana María Sosa. **O PATRIMÔNIO PÚBLICO-JURÍDICO E O SEU VALOR HISTÓRICO-CULTURAL: UM OLHAR SOBRE OS (DES) ENTENDIMENTOS EPISTEMOLÓGICOS DA COMINTER DO TJ-RJ**. IN: Políticas Públicas do Patrimônio Cultural: ensaios, Trajetórias e contextos. Org. Francisca Ferreira Michelin, Cláudio de Sá Machado Júnior, Ana Maíra Sosa González. Editora Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, pag. 141-160, 2012.

[https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/6463/Pol%c3%adticas%](https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/6463/Pol%c3%adticas%20p%C3%99blicas%20e%20o%20seu%20valor%20hist%C3%33rico-cultural%20na%20cominter%20do%20tj-rj.pdf)

[20P%20c3%20bablicas%20do%20Patrimonio%20Cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/6463/Pol%20P%20c3%20bablicas%20do%20Patrimonio%20Cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

BACELLAR, Carlos. **USO E MAU USO DOS ARQUIVOS**. IN: **FONTES HISTÓRICAS.org**. Carla Bassanezi Pinsky. Editor Contexto. 2ª edição, 1ª reimpresão. São Paulo, 2008.

GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes, SANTOS, Nádya Maria Weber. **CARTAS – SCRITAS SENSÍVEIS DE SI COMO BENS CULTURAIS: ACERVOS PESSOAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS**. IN: Políticas Públicas do Patrimônio Cultural: ensaios, Trajetórias e contextos. Org.: Francisca Ferreira Michelin, Cláudio de Sá Machado Júnior, Ana Maíra Sosa González. Editora Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2012. Pag.-161-179.
<https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/6463/Pol%20P%20c3%20bablicas%20do%20Patrimonio%20Cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

SOUZA, Cristiéle Santos de. **O PATRIMÔNIO DOCUMENTAL DA IGREJA: ENTRE OS DOCUMENTOS OFICIAIS E OS “ESCRITOS AUTORREFERÊNCIAS”**. IN: Políticas Públicas do Patrimônio Cultural: ensaios, Trajetórias e contextos. Org. Francisca Ferreira Michelin, Cláudio de Sá Machado Júnior, Ana Maíra Sosa González. Editora Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, pag. 180-195, 2012.
<https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/6463/Pol%20P%20c3%20bablicas%20do%20Patrimonio%20Cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Mtheus. **REPENSANDO A NOÇÃO DE PATRIMÔNIO DOCUMENTAL**. Memória e informação, v.4, n.2. P.98-112/dez. 2020.
<https://memoriaeinformacao.casaruibarbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/133/90>

[ALMEIDA, Maria da Glória S. de. **DO RESGATE E PRESERVAÇÃO DA DOCUMENTAÇÃO CARTORARIA PARA A HISTÓRIA DE SERGIPE**. Introdução II. IN: **Catálogo da documentação Cartorária dos séculos XVII e XVIII da comarca de São Cristóvão \(1655-1800\)**. Coordenação de Eugênia Andrade Vieira, colaboração de Bárbara Sheila Gonçalves e Freitas, Tribunal de justiça de Sergipe, Gráfica J. Andrade, p.170, 2000.](#)

FUNARI, Pedro Paulo, PELEGRINI, Sandra Cássia Araújo. **PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL: CIÊNCIAS SOCIAIS, PASSO-A-PASSO**. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2006.

FONSECA, Uheliton Viana. **O CONCEITO DE PATRIMÔNIO, PERSPECTIVAS E CONTRADIÇÕES**. IN: Textos completos do III congresso internacional e interdisciplinar em patrimônio Cultural: Experiências de Gestão e Educação em

Patrimônio. Org: Elis Regina Barbosa Angelo. Editora Cravo, porto/Portugal, ISBN: 978-989-90037-137.

INSTITUTO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE).
<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/divina-pastora/panorama>

NUNES, Verônica. **O ACESSO ÀS FONTES E A IMPORTÂNCIA DOS INVENTÁRIOS E TESTAMENTOS PARA A HISTÓRIA DE SERGIPE.** Introdução. IN: Catálogo dos Inventários Judiciais da Comarca de Estância (1801-1850). Coordenação: Eugênia Andrade Vieira da Silva e Bárbara Sheila Gonçalves de Freitas. Tribunal de justiça de Sergipe, instrumento de pesquisa, Aracaju/SE, Gráfica J. Andrade. P.224. 2004.

RESENHA

AS EXÉQUIAS DO MONSENHOR OLYMPIO CAMPOS

José Anderson Nascimento

Presidente da Academia Sergipana de Letras

As exéquias do Monsenhor Olympio Campas é um livro referencial de memória histórica, com autoria de Ana Maria Fonseca Medina e Claudefranklin Monteiro, com 241 páginas e selo da Criação Editora, prefácio do intelectual Evaldo Campos, apresentação do Padre e escritor Gilvan Rodrigues dos Santos e aba esquerda, escrita pelo professor José Araújo Filho. O livro está dividido em 18 capítulos, que compõem a narrativa dos autores, mostrando os episódios acontecidos no fatídico dia 9 de novembro de 1906, a partir dos antecedentes do assassinato e dos últimos momentos do Senador e Monsenhor Olympio Campos no Rio de Janeiro, que tombou desfalecido, na Praça XV de Novembro na confluência com a Rua Primeiro de Março, ante os tiros e facadas que lhe ceifaram a vida, produzidos por Armando e Humberto de Aguiar Cardoso, filhos de Fausto Cardoso e do coautor Délio Guaraná que lhes acompanhou na sanha assassina, com o propósito de vigarem a morte de Fausto de Aguiar Cardoso, morto a tiro na Praça do Governo de Sergipe, em Aracaju, no dia 28 de agosto de 1906. Na estrutura do livro eles reuniram os dados de todas as etapas acontecidas após a morte do inditoso político e prelado da Igreja Católica Apostólica Romana, com depoimentos sobre a autópsia do cadáver e o seu embalsamamento, seguindo-se às iniciais pompas fúnebres e à condução do esquife do religioso no Vapor Esperança, do Rio de Janeiro para Aracaju, onde foram realizadas as pompas fúnebres, com todas as suas etapas, acontecidas desde o cais do porto até à Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição e rematam o ensaio memorialista com apreciações sobre o campo político do estado, no final do século XIX e início do século XX e assinalam o culto à memória do Monsenhor Olympio Campos.

Os autores da obra literária em comento assentaram-se na pesquisa bibliográfica, consultando livros e capítulos de livros, impressos, digitais e iconografia, para escreverem sobre o evento da morte e do traslado do corpo do Senador e Monsenhor Olympio Campos e a sua chegada em Aracaju. Utilizaram-se, também, da pesquisa empírica, coletando depoimentos de familiares e amigos do falecido, em que ressaltaram a admiração dedicada ao sacerdote, diante da sua ação nos destinos da Igreja e na política. Debruçaram-se ainda sobre fontes importantes da literatura política sergipana, onde se destacam os autores Luiz Antônio Barreto, Edilberto Campos, Padre Antônio Carmelo, Vladimir Souza Carvalho, Ibarê Dantas, Epifânio Dória, Ariosvaldo Figueiredo, Josias Ferreira Nunes, Terezinha Alves de Oliva, que estudaram o lado político do Monsenhor Olympio Campos e a sua atuação partidária e conservadora, em Sergipe.

Ana Medina e Claudefranklin Monteiro, ambos experientes escritores, memorialistas e historiógrafos, dedicam ao leitor um ensaio-documental e pioneiro em Sergipe, catalogando documentos, recortes de jornais cariocas e sergipanos, excertos de discursos, poemas, ritos religiosos católicos e etnografia com fotos do homenageado e de charges publicadas em jornais, estampando a ação criminosa e o desfalecimento do prelado da Igreja e da política brasileira, em plena praça pública. A cada página do livro, encontramos episódios que remetem à liderança religiosa do Monsenhor Olympio Campos, na construção do catolicismo de Aracaju, com reflexos em todo o estado.

Medina, na apresentação do ensaio, remete o leitor a momentos plangentes, anotando que

Os ritos católicos das exéquias forneceram muitas leituras para entender o diálogo ente os homens e a Luz suprema, nessa passagem. A Igreja deu aos seus funerais a solenidade que se dá aos grandes prelados. Foram entoados responsórios em latim, a língua oficial da Igreja, mas a gente humilde entoou seus “bem ditos” e “excelências”. As coroas mortuárias vestiram a velha matriz, seus sinos dolentes badalavam sinais sem cessar¹.

Adiante, em líricas palavras, ela traduziu a tristeza e os sentimentos dos familiares da inditosa vítima, dos seus correligionários e do povo católico, ao frisar:

Sergipe se fez genuflexo diante da tragédia que abalou tantas pessoas: em especial nos chamou a atenção a manifestação dos órfãos que o tinham como pai circunstancial. Sua casa, uma espécie de “água furtada”, era o amparo para muitos que necessitavam do seu apoio².

Os autores mostram que o cortejo fúnebre foi acompanhado pela Banda Musical dos Órfãos da Tebaida que era mantida pelo falecido padre.

As marchas fúnebres eram dolorosas e suscitavam sentimentos de dor e revolta pela morte trágica do líder católico e político. Toda essa multidão se dirigiu à matriz, acompanhando o luxuoso coche, contrastando com a simplicidade da vida do padre. O carro fúnebre estava coberto de grinaldas, oferecidas por amigos sergipanos, baianos e do Rio de Janeiro. Uma das grinaldas se

¹ Medina, Ana Maria Fonseca; Santos, Claudefranklin Monteiro. As exéquias do Monsenhor Olympio Campos. Aracaju: Criação Editora, 2024, p. 9.

² Idem, p. 9.

sobrepunha às outras, presa por uma larga fita de gorgorão e ostentava a seguinte frase: Homenagem do Senado Federal ao Senador Olympio Campos”, inscrita em cartão de prata³.

Durante às exéquias, outras manifestações ocorreram, tipo honras fúnebres praticadas pelo pelotão do 26º Batalhão do Exército e pelo Juiz de Direito Manoel dos Passos Oliveira Teles, um dos lídimos representantes da magistratura sergipana, que, no seu discurso enalteceu a personalidade do Monsenhor Olympio Campos, com palavras eruditas e carregadas de emoção, arrancando lágrimas da multidão, como expressaram os autores nas suas apreciações⁴.

Logo após foram realizados os rituais próprios para o ofício dos defuntos, seguindo-se à Missa Solene de *Réquim*, para depois o caixão ser baixado à sepultura “aos pés do altar de Nossa Senhora da Pureza, na Matriz, como anotaram Medina e Santos⁵.

O livro *As exéquias de Monsenhor Olympio Campos* é um documento importante para a literatura sergipana, fruto de uma pesquisa minuciosa e cuidadosamente referenciada, com um marco temporal bem delimitado.

Por todas estas considerações, recomendamos a sua leitura pelo conteúdo da obra escrita por Ana Medida e Claudefranklin Monteiro, sempre atentos a preservarem a memória e a história de Sergipe.

Aracaju, 6 de maio de 2024.

JOSÉ ANDERSON NASCIMENTO

Presidente da Academia Sergipana de Letras

³ Idem, p. 70.

⁴ Idem, p. 72.

⁵ Idem, 77.

POEMA

O BOM JESUS

Prof. Dr. Magno Francisco de Jesus Santos¹

Dezembro chegou e trouxe consigo a alegria
Trouxe os dias festivos, do cantar e do rezar
As novenas da Conceição, de flores ao mar
E, no último domingo, ao fim do dia
Descer da Colina, junto ao Bom Jesus
Agonizante, ultrajado, pregado na cruz

Ladeira abaixo, em penitência, desce o Crucificado
Cercado de mulheres, devotas, aflitas e chorosas
Caminhando com o Bom Jesus, em preces piedosas
Descalças, em asfalto de fogo, purgam o pecado
Lentamente, deixam para trás, a capela dos tempos idos
E entre aplausos, adentram a catedral, ao som de alaridos

E o tempo, traiçoeiro, corre fugaz, adentra janeiro
Traz consigo a alma da cidade, vetusta e tagarela,
Do povo pescador, devoto, a erguer a nau, a vela,
Com o Bom Jesus, no seu barco, no dia primeiro.
Na catedral, triste e sempiterno, cercado de flores
E por baixo, o romeiro, cruzando-o com louvor

E, ao meio-dia, com o sol à pino, sai a procissão
E o resplendor, iluminado, a trinar na grande cruz
Faz devotar olhar e chorar, diante do Bom Jesus
“Ó, Meu Pai, vós não mereceis essa solidão”!
Como um espelho de outrora, ofuscada
Emerge a procissão de hoje, triste e esvaziada

Na Ponte do Imperador, majestosa
Espera pelos barcos, parcos, a atracar.
E o romeiro, na balaustrada, volta a cantar
“Quando Jesus passar”, em voz piedosa
E, finalmente, o Bom Jesus segue pelo estuário
Nesse dia, em Sergipe inteiro, este é o santuário!

¹ Professor de História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Suntuoso, o Senhor dos Mares cruza da foz à Barra
Recebe aplausos, vivas, lágrimas e louvores
Segue irradiante, para o Industrial, multicores
Lá, encontra-se o seu povo, que o ampara
Com fogos, bandeiras e mastros, é celebrado
Ali todos se curvam, diante do Crucificado

No fim da tarde, volta o Bom Jesus
Segue em terra, cercado de fervorosos devotos
Lembrando a procissão de tempos remotos
Nos ombros do povo, penitente que o conduz
E vai, segue firme na ladeira mais adiante
Caminha o romeiro na festa dos Navegantes

Terminada a festa, o romeiro desce a ladeira
Sabendo que tem mais um ano a trilhar
E o Bom Jesus dos Navegantes retorna ao altar
No Industrial, o burburinho cessa e desce a bandeira
Aracaju, em amnésia, espera a gesta do mar
Voltar a ouvir, “Quando Jesus passar”

Natal, 04 de fevereiro de 2016

Revista da Academia Sergipana de Letras

N. 15 - 21.12.2024

Dossiê José Antônio da Costa (Maninho de Zilá)

Publicação Oficial

Academia Lagartense de Letras

Formato 17cm x 25 cm

Tipologia Calibre

Páginas 128