

A tradição por escrito: o patrimônio cultural a partir da obra “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará” (2006)

Hildebrando Maciel Alves¹

Resumo

O presente artigo reflete sobre a política dos Mestres da Cultura do Ceará a partir do livro *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará* (2006), elaborado por Gilmar de Carvalho e Francisco Sousa. Inserida em um contexto de reordenamento das políticas culturais no estado, a Lei dos Mestres (2003), atualizada em 2006, criou novas formas de patrimonialização voltadas a pessoas naturais, grupos e coletividades. A obra é lida aqui como parte da construção de uma memória oficial, que articula discurso institucional, sensibilidades poéticas, estratégias de legitimação e a trajetória dos organizadores da publicação. A partir da análise de quatro trajetórias (Aldenir, Lúcia Pequeno, Dona Gerta e Sebastião Chicute), buscamos compreender como a política pública foi traduzida em narrativas, o que revela um entrelaçamento entre a patrimonialização estatal, a mediação intelectual e a produção de memórias sobre o Ceará, seus sujeitos, saberes e territórios.

Palavras-Chave: Mestres da Cultura; Patrimônio Cultural; Memória; Gilmar de Carvalho.

1. A Lei dos Mestres da Cultura do Ceará (13.351/2003): o pioneirismo como projeto

Locutor - **Ministro Gilberto Gil confirma: Ceará, primeiro estado do Brasil a instituir os Mestres da Cultura.** Mestres recebem salário do governo para ensinar as novas gerações.

Refrão: Mestres da Cultura, de coragem e sonhos são feitos/ E mostram no Ceará, que o povo merece respeito (BARROSO, 2014, grifos nossos)

O Ceará deu um passo adiante de outros estados brasileiros na preservação e proteção de seu patrimônio imaterial. Por meio de Projeto de Lei, sancionado no ano passado, o Estado, através da Secretaria de Cultura, está garantindo o registro dos seus Mestres da Cultura Tradicional Popular. (SECULT, 2004a, p.1)

Os dois excertos acima são de peças oficiais de comunicação do Governo do Ceará nos primeiros anos de execução da Lei dos Mestres da Cultura: o primeiro é a transcrição de um trecho do *jingle* que foi veiculado com um vídeo institucional² na televisão aberta durante o período em que Lúcio Alcântara foi governador do Ceará, e o segundo é uma nota da assessoria de comunicação da Secretaria da Cultura do Ceará para a imprensa.

São documentos de naturezas distintas, mas que possuem um discurso convergente: a intenção em constituir uma narrativa de pioneirismo e vanguarda do Ceará, em relação aos demais estados brasileiros, no campo das políticas de preservação do patrimônio cultural

¹ Mestre em História - UFRGS; Universidade Estadual do Ceará; Fortaleza, Ceará, Brasil; hildehg2@gmail.com

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yzFZw-wV3ac> Acesso em 10 de fevereiro de 2020.

imaterial. A lei que reconheceria mestres da cultura estava sendo tratada como um diferencial do estado. Uma chancela federal estava atestando esse lugar de destaque: o então Ministro Gilberto Gil estava confirmando a dianteira cearense. No diálogo entre texto e imagem, o vídeo sincronizou a fala do narrador com uma gravação do Ministro da Cultura junto de um dos mestres reconhecidos pelo programa (Mestre Miguel, da Banda Cabaçal Padre Cícero, de Juazeiro do Norte).

Diante do exposto, a seguinte problemática é apresentada: qual a historicidade de uma lei de patrimônio que surge com a intenção e o discurso de ser pioneira? A documentação oficial da SECULT-CE nos possibilitará trilhar esse percurso, identificando os sujeitos, as práticas e os projetos que estiveram envolvidos na constituição desse projeto. Do ponto de vista metodológico, é fundamental compreender que estamos lidando com um conjunto de fontes que foi produzido como atos administrativos de registrar e formalizar as ações que a máquina pública estava produzindo. Perceber as ações e subjetividades dos sujeitos ali envolvidos é o grande desafio. O Diário Oficial do Estado nos servirá como um guia dos marcos legais:

A SECRETÁRIA ESTADUAL DA CULTURA, na qualidade de Presidente do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará, nos termos da Lei nº13.351, de 22 de agosto de 2003, torna público, para conhecimento dos interessados, a lista homologada dos 12 (doze) MESTRES da Cultura Tradicional Popular para o exercício de 2004, abrindo o prazo de 30 (trinta) dias, contados a partir desta publicação, para a interposição dos recursos. (CEARÁ, 2004, p.17)

Entre a data da promulgação da lei, 22 de agosto de 2003, e a publicação do resultado da primeira turma de Mestres e Mestras selecionados no Diário Oficial do Estado (DOE), ocorrida em 04 de maio de 2004, um longo processo transcorreu. Para além dos trâmites de ordem da burocracia da máquina pública, os nove meses de distância entre o ato inicial e a concretização do projeto foram marcados por definições e escolhas. Como seria a seleção dos primeiros Mestres da Cultura do Ceará? Quais seriam os critérios utilizados? Como seria a metodologia desse processo? Quem seriam os responsáveis por essa escolha?

A legislação já indicava alguns pontos norteadores para o processo de seleção. O primeiro ponto dizia respeito à definição do perfil desse novo sujeito na política de patrimônio do Ceará. Quem seria esse Mestre?

Parágrafo único. Será considerado, para os fins desta Lei, como **Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará** e, para tanto **Tesouro Vivo**, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito junto ao Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, a **pessoa natural** que tenha os **conhecimentos** ou as **técnicas** necessárias para a **produção e preservação da cultura tradicional popular**

de **uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará**. (CEARÁ, 2003a, p.1 grifos nossos)

Publicada no DOE em 25 de agosto de 2003, a Lei que instituiu o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará, ou simplesmente Lei dos Mestres da Cultura, já apresentava em seu parágrafo uma definição do perfil desejado para quem tivesse o interesse em pleitear o reconhecimento por parte da Secretaria da Cultura. Destacamos, de início, três elementos: o primeiro diz respeito à condição individual do reconhecimento. Tratava-se de um processo que buscava reconhecer um indivíduo, por mais que este fosse o representante de uma expressão cultural realizada de forma coletiva. Um caráter individual que será aprofundado no transcurso dos anos que sucederam o primeiro ano da lei, e que vai marcar a política dos Mestres da Cultura de forma a personalizar expressões coletivas e saberes compartilhados por comunidades inteiras. Esse aspecto será alvo de questionamentos e mudanças, posteriormente.

Em seguida, o perfil traçado indica que o candidato ou candidata deve ter o conhecimento e as condições necessárias de produzir e preservar a "cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará". Portanto, o marcador da identidade cearense era um aspecto presente nesse processo. Quem aspirasse ao título, logo, deveria evidenciar condições de produção e preservação dos elementos característicos de sua comunidade, sendo esta localizada no Ceará.

Por fim, já percebemos a noção de "Tesouro Vivo" presente na tipificação do Mestre. Contudo, não identificamos a larga mobilização dessa terminologia pelo discurso institucional da secretaria. Apenas em 2006, com a reformulação da lei, que inclusive passa a denominar oficialmente os contemplados dessa forma, que o uso será utilizado com maior incidência. Destaco, nessa ótica, que mesmo com a alteração da nomenclatura, a ideia de "Mestre da Cultura" ainda prevalece sobre a de "Tesouro Vivo".

O artigo 2º da lei estabeleceu requisitos e critérios para inscrição no edital dos Mestres da Cultura. A partir desses elementos podemos identificar o perfil delineado de um Mestre da Cultura. Retomando os indicativos que o artigo 2º apontava, para ser considerado apto ao título, o candidato deveria:

- I - na data do pedido de inscrição, serem brasileiros, **residentes** no Estado do Ceará há mais de **20 (vinte) anos**;
- II - na data do pedido de inscrição, terem comprovada **participação** em atividades culturais há mais de **20 (vinte) anos**;
- III - estarem **capacitados** a **transmitir** seus **conhecimentos** ou suas **técnicas** a alunos ou a aprendizes. (Idem, grifos nossos)

O marcador temporal de 20 anos, definidor para muitos de uma geração, é delimitado como referência não somente para o tempo de residência do candidato, mas para seu período de atuação cultural. O que os dois requisitos buscavam garantir é que o Mestre ou Mestra selecionado possuísse uma relação de longa duração com o Ceará, além de uma trajetória consolidada a partir de seu saber tradicional popular.

É válido destacar que, ao analisar o perfil dos selecionados no primeiro edital, identificamos uma predominância de sujeitos que já haviam alcançado a velhice. A partir de um levantamento, chegamos ao seguinte cenário: 4 mestres entre 80 e 84 anos, 3 mestres entre 70 e 74 anos, 4 mestres entre 61 e 68 anos, e 1 mestra com 44 anos - uma média de 70 anos. Apenas a Mestra Lúcia Pequeno, ceramista de Limoeiro do Norte, na região do Vale do Jaguaribe, não estava dentro de uma faixa etária mais avançada. Esta situação contribui com a conformação da imagem do Mestre da Cultura como uma pessoa idosa. No artigo 3º, são apresentados os critérios de indicação para o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará:

- I - **relevância da vida e obra** voltadas para a **cultura tradicional do Ceará**;
- II - **reconhecimento público** das tradições culturais desenvolvidas;
- III - **permanência na atividade e capacidade de transmissão** dos conhecimentos artísticos e culturais;
- IV - **larga experiência** e vivência dos **costumes e tradições** culturais;
- V - **situação de carência econômica e social** do candidato. (CEARÁ, 2003a, p.1, grifos nossos)

O processo de seleção dos Mestres da Cultura era conduzido pela SECULT-CE, por meio da Coordenadoria do Patrimônio Cultural. A partir dos trabalhos de uma comissão de seleção designada pela Secretária de Cultura, era definida uma lista de selecionados que era submetida ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural (COEPA) para homologação dos registros. Uma cultura tradicional do Ceará, a partir desses pressupostos, estava balizada por referenciais de ancestralidade, por uma caracterização bem delimitada e de fácil identificação por parte da população, assim como por sua capacidade de continuidade ao longo dos anos. A figura do Mestre ou da Mestra da Cultura, nesse contexto, é tomada como fundamental para a existência das tradições cearenses.

Ao ser registrado como Mestre da Cultura do Ceará, o candidato passava a gozar de dois principais benefícios: a diplomação que concedia o título ao contemplado e o recebimento de um auxílio correspondente a um salário mínimo. Este seria pago de forma vitalícia, pessoal, impenhorável e inalienável, "não podendo ser cedidos ou transmitidos, a qualquer título, a

cessionários, herdeiros ou legatários e não geram vínculo de qualquer natureza com o Estado." (CEARÁ, 2003a, p.1) Caso o Mestre ou Mestra viesse a falecer, o benefício seria extinto³.

A situação de carência econômica e social era o último critério de seleção indicado pela legislação. Importante destacar que os critérios eram cumulativos. Ou seja: não havia a possibilidade de uma candidatura não preencher o perfil completo estabelecido. A relação entre a carência econômica e o contorno do Mestre da Cultura será trabalhada em um tópico posterior. Mas vale já indicar que há uma notória intenção em constituir uma imagem pré-concebida da cultura tradicional popular cearense, a partir de seus sujeitos detentores, associada à pobreza e aos territórios periféricos (majoritariamente do interior do estado).

No capítulo 5 da lei, há tópicos que fazem referência aos deveres decorrentes do registro como Mestre da Cultura. Destacamos, nesse momento, os seguintes aspectos: ao contemplado compete o repasse de seus conhecimentos, e à SECULT-CE a fiscalização desse processo por meio de um relatório a ser produzido a cada dois anos.

Em caráter inicial, a Lei dos Mestres da Cultura apresentava um novo cenário para a gestão pública: um benefício concedido a partir de um programa de patrimonialização de pessoas, que não se colocava como de ordem previdenciária. Muitos dos sujeitos que possuíam o perfil desejado, já eram aposentados, pensionistas ou estavam nesse momento de formalização do benefício. Como então garantir que não estava se criando um problema administrativo para o governo com a possibilidade de existir uma "dupla aposentadoria"?

No parágrafo primeiro, do artigo 4º da lei, indica que os direitos que os Mestres possuem, dentre eles o benefício financeiro, "não geram vínculo de qualquer natureza com o Estado." Como uma forma de não comprometer financeiramente o orçamento da máquina pública, foi estabelecido um limite, conforme indica o artigo 16:

No primeiro ano de vigência desta Lei, poderão ser até 12 (doze) agraciados com o Título de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará, com um quantitativo máximo de até 25 (vinte e cinco) novos registros anuais, adstrito esse quantitativo à disponibilidade orçamentária da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. (CEARÁ, 2003a, p.2)

O debate até agora apresentado não somente detalha os principais aspectos que constituíram o programa dos Mestres da Cultura do Ceará, mas nos possibilita refletir sobre os impactos que esse tipo de legislação causou na compreensão teórica da sociedade cearense

³ Segundo o parágrafo 3º do artigo 2º, o auxílio poderia ser cessado caso o registrado não cumprisse o que estava elencado no artigo 5º, que diz respeito ao dever de transferir seus conhecimentos através de ações e programas organizados pela SECULT-CE, com despesas custeadas pelo Estado. Não há registros, atualmente, de casos em que tenha ocorrido esse processo.

acerca dos processos de patrimonialização, assim como nos agentes públicos que estavam diretamente ligados aos trâmites administrativos junto ao setor público estadual. Questões de ordem epistemológica, administrativa, financeira e, sobretudo política, compreendendo esta como o conjunto de questões que estruturava o projeto do governador Lúcio Alcântara, foram tensionadas por uma nova forma de agir junto à sociedade civil no que se refere às políticas de patrimônio⁴.

Em 12 de novembro de 2003, foi lançado o 1º edital para Registro no livro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará. Com inscrições até o dia 29 de fevereiro de 2004, o certame abriu as primeiras 12 vagas para o registro, por parte da SECULT-CE, de pessoas que possuísem uma trajetória vinculada às culturas tradicionais populares. Sobre o processo seletivo, há seguinte indicativo:

A análise das inscrições, para aferição do Registro, estará a cargo do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará – COEPA, que examinará as inscrições de acordo com os seguintes critérios: · relevância da vida e obra voltadas para a cultura tradicional do Ceará; · reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas; · permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais; · experiência e vivência dos costumes e tradições culturais; · situação de carência econômica e social do candidato. (CEARÁ, 2003b, p.10)

Segundo o documento "I Edital Mestres da Cultura/2004 - Inscritos", foram realizadas 100 inscrições⁵. Os seguintes municípios se destacaram com um número elevado de candidaturas: Barbalha (19), Sobral (16), Limoeiro do Norte (11), Juazeiro do Norte (8), Quiterianópolis (7), Araripe e Beberibe (5 cada), Crato (4). Fortaleza, a capital, só registrou 1 inscrição. 74 candidaturas eram de homens e 26 de mulheres. Dentre as expressões⁶, com suas variantes, que mais tiveram incidência, destacamos: Artesanato (16), Boi (15), Reisado de Congo (9),

⁴ Podemos situar a lei 13.151/2003 como parte desse processo de reordenamento das ações impetradas pelo Estado no setor cultural, com um foco nas expressões da cultura tradicional popular pela perspectiva do patrimônio cultural imaterial. Dentre os instrumentos jurídicos que também foram criados nesse período, podemos citar a lei 13.427, de 30 de dezembro de 2003. Criada com o objetivo de instituir as "Formas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que constituem o Patrimônio Cultural do Ceará", essa legislação seguia os modelos da estabelecida em nível federal - estamos nos referindo ao Decreto 3551/2000.

⁵ Diversos candidatos que não foram selecionados no primeiro edital, lograram sucesso posteriormente. Citamos: Severino Rocha (Penitente/Barbalha - 2010), Lucas Evangelista (Poeta e Cordelista/Crateús - 2007), Mestre Cirilo (Maneiro Pau/Coco/Dança de São Gonçalo - 2005), Vicente Chagas (Boi/Guaramiranga - 2007), Dona Tatai (Lapinha/Juazeiro do Norte - 2006), Mestre Sebastião Cosmo (Reisado/Juazeiro do Norte - 2007), Mestre Chico (Boi/Limoeiro do Norte - 2005), Mestre Espedito Seleiro (Artesanato em couro/Nova Olinda - 2008), Mariinha da Ló (Pastoril/Paracuru - 2008). Mestre Luciano (Boi/Ocara) e Francisco Neres, conhecido como Chico Emília, (Reisado de Caretas/Quixadá) não foram contemplados como pessoa física, mas tiveram seus grupos reconhecidos em 2013 e 2015, respectivamente.

⁶ Algumas expressões só tiveram 1 inscrito, mas se destacam por sua particularidade, se comparada às demais. Citamos candidaturas no campo das comidas típicas, do carnaval (1 carnavalesco e 1 mestre de Maracatu), e do teatro de bonecos. (SECULT, 2004b)

Poeta/Repentista (5), Coco/Maneiro Pau (4), e Pífano/Banda Cabaçal (4). Ao todo 22 municípios enviaram candidaturas (aproximadamente 12% dos municípios do Ceará). (SECULT, 2004b) Tomando como referência os critérios apregoados pelo artigo 3º da lei de Registro dos Mestres da Cultura, o edital direcionava a incumbência de avaliar as inscrições para o COEPA. Contudo, a responsabilidade desse processo não seria única e exclusivamente dos conselheiros que compunham essa instância colegiada da secretaria:

A Secretária da Cultura na qualidade de Presidente do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA designará Comissão Especial, formada por 05 (cinco) membros, de notório saber e reputação ilibada, na área cultural específica, competente para analisar e emitir parecer acerca dos recursos. (CEARÁ, 2003b, p.11)

O COEPA, instância de maior deliberação sobre os processos de patrimonialização do estado, e a Comissão Especial, formada por 5 membros indicados pela Secretária de Cultura, atuariam na seguinte perspectiva: a Comissão Especial iria realizar a análise das candidaturas, estabelecendo as 12 selecionadas, levando o resultado ao Conselho, para apreciação final⁷. A composição do grupo que iria realizar essa primeira etapa, também estava delimitado pelo edital de seleção:

A Comissão Especial será nomeada e presidida pela Secretária da Cultura, com mandato de um ano, permitida uma recondução por igual período e terá a seguinte composição: · 01 (um) membro do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA; · 01 (um) membro da Secretaria da Cultura; · 02 (dois) representantes indicados por associações civis de fins culturais. (CEARÁ, 2003b, p.11)

Segundo a ata da reunião do COEPA, ocorrida no dia 26 de abril de 2004, os membros do conselho se reuniram para selecionar os 12 Mestres da Cultura do Ceará. Compunham o colegiado as seguintes instituições e seus respectivos representantes: Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (André Luiz Pinheiro Ferreira Costa), Secretaria de Turismo (Iracly Fernandes), Câmara dos Dirigentes Lojistas (Maria da Glória Lopes Villar de Queiroz), IPHAN (Olga Paixa, suplente de Romeu Duarte), Secretaria de Desenvolvimento Econômico (Eduardo Henrique Cunha Neves, suplente de Francisco Régis Cavalcante Dias), e os membros da SECULT-CE, Fernando Piancó e Maria Auxiliadora Guimarães. (SECULT, 2004c). A metodologia da escolha foi a seguinte:

⁷ "O resultado da análise da comissão será apresentado em audiência pública ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA, para decisão final." (CEARÁ, 2003d, p.11)

Foram apresentadas 30 (trinta) fichas de inscrição que continham dados e o perfil do concorrente. As fichas foram analisadas uma a uma e, então, iniciaram-se discussões sobre cada um dos inscritos. Informações adicionais foram fornecidas por Maria Auxiliadora Guimarães, Olga Paiva e Fernando Piancó por serem pessoas que detinham conhecimento da matéria e de alguns mestres em questão. (SECULT, 2004c, p.1)

O documento acima destacado relata o trabalho realizado pelo conselho de patrimônio, em articulação direta com os representantes da secretaria. Observando as instituições presentes no órgão colegiado, notamos a falta de representações das Instituições de Ensino Superior, bem como de intelectuais ou pesquisadores da área da cultura cearense. O IPHAN era a única instituição diretamente ligada ao campo do patrimônio. Esse fator gerou a necessidade de se ter uma assessoria de informações, que foi realizada pelos representantes da secretaria da cultura e do órgão de patrimônio da União. Ainda sobre o relato da reunião, destacamos o seguinte trecho:

Alguns critérios, além dos previstos em lei, foram sugeridos pela comissão para facilitar e balisar os trabalhos no ato de escolha, como por exemplo: idade avançada do inscrito, risco do ofício do Mestre, raridade do ofício desenvolvido pelo Mestre, originalidade, diversidade das atividades, dados históricos e culturais. (Idem)

Os critérios estabelecidos pela legislação foram complementados por diretrizes elaboradas pela comissão de avaliação, o que indica ainda um processo que estava sendo ajustado e testado pela primeira vez no referido órgão. A falta de referências passadas e externas foi construindo um cenário de necessidade de ajustes, mesmo após a oficialização do instrumento legal - a lei. Os parâmetros complementares reforçaram uma perspectiva pautada na "retórica da perda" (GONÇALVES, 1996), e em uma visão congelada da cultura tradicional popular: aquela praticada por pessoas idosas, das regiões interioranas do país, e que se encontram no risco de desaparecimento pelos efeitos da globalização. Com previsão do parecer final indicado para o dia 30 de abril de 2004, o resultado final foi publicado no Diário Oficial do Estado no dia 04 de maio de 2004. A partir de então, o Ceará passou a assumir um discurso fundamentado no argumento do pioneirismo: o primeiro estado a reconhecer os Mestres da Cultura. O resultado apresentado pode ser visto na tabela abaixo:

Tabela 1: Lista dos 12 primeiros Mestres da Cultura reconhecidos pela SECULT-CE

Nome completo	Data de Nascimento	Idade ⁸	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião ⁹
Joaquim Mulato de Sousa	3 de março de 1920	84 anos	Joaquim Mulato	Penitente	Barbalha	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 19)
José Aldenir Aguiar	20 de agosto de 1933	70 anos	Mestre Aldenir	Reisado	Crato	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)
Raimundo José da Silva	14 de fevereiro de 1936	68 anos	Raimundo Aniceto	Banda Cabaçal	Crato	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)
Walderêdo Gonçalves de Oliveira	19 de abril de 1920	84 anos	Walderêdo	Xilogravura	Crato	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)
Joaquim Pessoa de Araújo	30 de janeiro de 1923	81 anos	Mestre Juca do Balaio	Maracatu	Fortaleza	Região Metropolitana de Fortaleza (Região Administrativa 1)
Manoel Antonio da Silva	04 de julho de 1923	80 anos	Mestre Bigode	Bacamarteiro	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Maria de Lourdes Cândido	11 de fevereiro de 1939	65 anos	Maria Cândido	Artesanato em Barro	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Maria Margarida da Conceição	21 de junho de 1935	68 anos	Margarida Guerreira	Reisado - Mestre Guerreira	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Miguel Francisco da Rocha	14 de setembro de 1942	61 anos	Mestre Miguel	Tocador de pífano de Banda Cabaçal	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Lúcia Rodrigues da Silva	24 de dezembro de 1959	44 anos	Lúcia Pequena	Cerâmica em Barro	Limoeiro do Norte	Litoral Leste/Jaguaribe (Região Administrativa 10)
Raimundo Zacarias	19 de setembro de 1929	74 anos	Doca Zacarias	Congada	Milagres	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Francisco	8 de abril de	71 anos	Mestre	Boi-Bumbá	Sobral	Sobral/Ibiapaba

⁸ Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

⁹ Apresentamos, nesta coluna, a divisão territorial por Macrorregiões de planejamento e administração que estavam vigentes durante o período em questão. As tabelas que fundamentam as informações acima detalhadas, podem ser encontradas no Anuário Estatístico do Ceará, publicado pelo Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (IPECE) no seguinte link:

<http://www2.ipece.ce.gov.br/publicacoes/anuario/anuario2006/fisiografia/divisao.htm> Acesso em 20 de agosto de 2024.

Nome completo	Data de Nascimento	Idade ⁸	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião ⁹
Pedrosa de Souza	1933		Panteca			(Região Administrativa 5)

Fonte: CEARÁ (2004)

2. O livro “Mestres da Cultura Tradicional Popular”: imagens, escritas e mediações culturais

A lista de selecionados deste ano, segundo o professor Gilmar de Carvalho, estudioso da cultura popular, é mais abrangente: ‘Eles deram uma boa mexida, os novos escolhidos têm maior abrangência geo-política. Na primeira lista, do ano passado, os nomes estavam muito concentrados no Cariri’, avalia. O professor, aliás, apresentou para o processo de seleção deste ano, o nome de oito mestres da cultura popular, sendo quatro selecionados no final – Dona Dina (vaqueira e aboiadora de Canindé), Antônio Hortênsio (rabequeiro de Varjota), Dona Edite (rede de travessa de São Luís do Curu) e Dona Branca (ceramista de Ipu). (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005, s/p)

O "Caderno Regional", seção do Diário do Nordeste destinada às notícias oriundas do interior do estado, realizou uma matéria que avaliava o resultado do segundo edital de escolha dos Mestres da Cultura do Ceará. A partir de uma entrevista ao professor da UFC, e pesquisador da cultura popular cearense, Gilmar de Carvalho¹⁰, percebemos já algumas questões que o primeiro resultado havia estabelecido. A centralidade do Cariri (75% dos Mestres pertenciam à região), enquanto região detentora do maior número de contemplados, foi um dos principais argumentos levantados.

O papel de Gilmar enquanto um *intelectual mediador* (GOMES; HANSEN, 2016) atuante na inscrição de algumas candidaturas, também é outro aspecto que precisa ser destacado. Tendo apresentado 8 nomes para o certame, o proponente teve um sucesso de 50%: metade dos mestres foram selecionados. Ângela de Castro Gomes e Patrícia Santos, no estudo *Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo*, realizam o esforço de refletir e delinear o perfil desses sujeitos que realizam práticas múltiplas

¹⁰ Gilmar de Carvalho (1949–2021) foi jornalista, escritor, professor e pesquisador cearense. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, atuou como professor da Universidade Federal do Ceará, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Ao longo de sua trajetória, tornou-se uma referência nacional sobre temas que envolvem a cultura tradicional popular. Destacamos suas pesquisas sobre xilogravura, literatura de cordel e as produções sobre o poeta Patativa do Assaré. Citamos algumas obras: Publicidade em Cordel - O Mote do Consumo (1994), Madeira Matriz: Cultura e Memória (1999), Patativa do Assaré (2000), Patativa do Assaré: Antologia Poética (2001), Bonito pra chover: Ensaio sobre a Cultura cearense (2003), Mestres Santeiros: Retábulos do Ceará (2004), Artes da Tradição: Mestres do Povo (2005), Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará (2006), Rabecas do Ceará (2006), Memórias da Xilogravura (2010), Xilogravura:doze escritos na madeira (2011), Tirinete: Rabecas da Tradição (2018).

entre o campo cultural e as instituições, dentre elas o Estado. Sobre a noção de "mediação cultural", nos relatam as historiadoras:

"[...] reconhecemos que as práticas de mediação cultural podem ser exercidas por um conjunto diversificado de atores, cuja presença e importância nas várias sociedades e culturas têm grande relevância, porém, nem sempre reconhecimento." (GOMES; HANSEN, 2016, p.9)

Tais práticas não devem ser encaradas como homogêneas e oriundas de um único ponto de partida. Existem diversas configurações para os sujeitos que atuam nesse processo mediador: os chamados *guardiões de memória* (pessoas, idosas ou não, responsáveis por produzir um arquivo familiar ou um conjunto de escritos sobre o passado desse grupo; colecionadores de objetos e relatos memoriais), leitores, contadores de história, guias de instituições, e etc. (Idem)

No caso da fonte acima apresentada, a imprensa colabora com o reconhecimento de Gilmar de Carvalho como um mediador cultural de forte influência nas políticas de patrimônio do estado. Afinal, o mesmo conseguiu uma taxa de sucesso bastante relevante das candidaturas por ele apresentadas. Sua atuação, como de muitos outros sujeitos, incide diretamente na construção das identidades das comunidades, bem como na articulação dessas dinâmicas com as políticas públicas desenvolvidas pela esfera pública.

Esse cenário deve ser analisado para além de uma ordem quantitativa. É preciso refletir sobre o lugar que Gilmar de Carvalho possui enquanto um intelectual¹¹ de referência, e o *capital cultural* (BOURDIEU, 2007) que ele possui junto às instituições públicas que executam políticas públicas para o campo do patrimônio cultural. Traçar uma historicidade para a política dos Mestres da Cultura do Ceará, passa também por identificar e refletir sobre o papel ativo¹² e os lugares ocupados por esses intelectuais junto às patrimonializações¹³ da cultura tradicional popular cearense. Consideramos, por sua vez, os *intelectuais mediadores* como personagens "da produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social." (GOMES; HANSEN, 2016, p. 10)

Publicado em 2006, o livro *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará* contém textos de Gilmar de Carvalho e fotografias de Francisco Sousa. A obra compunha uma linha

¹¹ "Nesse sentido, os intelectuais seriam uma categoria socioprofissional marcada, quer pela vocação científica, no dizer weberiano, ou pela especialização que lhes confere 'capital cultural' e 'poder simbólico', nos termos de Bourdieu, quer pelo gosto da polêmica, inclusive a política." (GOMES; HANSEN, 2016, p. 10)

¹² "Sendo assim, tais sujeitos podem e devem ser tratados como atores estratégicos nas áreas da cultura e da política que se entrelaçam, não sem tensões, mas com distinções, ainda que historicamente ocupem posição de reconhecimento variável na vida social." (Idem)

¹³ "O ato de patrimonializar refere-se assim, à ação de identificar os valores culturais de um dado bem, de os reconhecer socialmente e assim constituir patrimônio." (NOGUEIRA, 2014, p. 53)

editorial da gestão de Cláudia Leitão intitulada “Coleção Nossa Cultura - Série Documenta”. Foram publicados diversos números com o objetivo de registrar, qualitativamente e quantitativamente, os projetos desenvolvidos durante os anos de 2003 e 2006. - um projeto de construção de memória e narrativa oficial. Em 9 de janeiro de 2013, o site da SECULT-CE publicou uma página em seu site oficial, destinada à coleção aqui mencionada. No primeiro parágrafo da notícia, temos uma definição do projeto elaborado na década anterior:

A Coleção Nossa Cultura é um estímulo do Governo do Estado do Ceará, por meio da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, no sentido de configurar uma política do livro que atenda à descoberta, ao registro e à renovação de nosso patrimônio cultural. Essa política alcança seu melhor fundamento ao tornar possíveis os mecanismos de aquisição, publicação e preservação do livro, considerando ainda a manutenção e fomento dos diversos sistemas de Bibliotecas em todo o Estado. (SECULT, 2013)

O projeto é apresentado como uma "política do livro". A partir da institucionalização dos projetos vinculados ao universo do livro, da leitura e da literatura, a secretaria confere uma dimensão racional e estratégica para o conjunto de publicações que foram lançadas a partir de 2006. Uma vinculação a outro segmento da política cultural é realizado: a política de publicações estava em diálogo com a perspectiva do patrimônio cultural. Sem mais detalhes ou explicações, o discurso oficial do órgão aborda com mais fôlego o lugar estratégico que a coleção possui em um contexto de desenvolvimento das estruturas de aquisição, publicação e preservação dos livros, relacionando-os com uma leitura mais orgânica das bibliotecas existentes no estado - na busca por organizá-las em um Sistema Estadual, estrutura que foi pensada para outros segmentos¹⁴. O livro está organizado em três partes: apresentação, textos temáticos e os relatos sobre os 36 Mestres da Cultura diplomados até o ano da publicação. O governador do estado, Lúcio Alcântara, realizou o texto de abertura da obra. Notamos uma conexão entre o discurso institucional e uma abordagem poética sobre as pessoas que ali seriam retratadas:

Congos, reisados, bandas cabaçais, cantorias, repentes, cordéis e um artesanato que mistura tradição e irreverência tornam o Ceará um dos estados brasileiros mais ricos em manifestações culturais. Não à toa, fomos os primeiros a instituir oficialmente os Mestres da Cultura. Eles são homens e mulheres que perpetuam artes ancestrais,

¹⁴ Ao longo da gestão de Cláudia Leitão foram idealizados e instalados os seguintes sistemas: Sistema Estadual de Arquivos, Sistema Estadual de Museus, Sistema Estadual de Teatro, e Sistema Estadual de Bibliotecas. Esse processo fez parte da busca por integrar os equipamentos, sejam eles municipais ou estaduais, em uma estrutura que permitisse a troca de experiências, uma sistematização de dados para compartilhamento comum entre os membros, um processo de formação e qualificação dos espaços, e a busca por mais financiamento para a manutenção dos mesmos.

renovam a memória coletiva com criações contemporâneas e usam variadas linguagens para compor o mosaico da identidade cultural cearense. [...] É com prazer que entregamos aos apaixonados da cultura nordestina essa publicação da Série Documenta, que integra a Coleção Nossa Cultura, da Secult. Com textos do professor Gilmar de Carvalho e fotos de Francisco Sousa, os leitores têm em mãos um roteiro detalhado e primoroso, que leva à arte dos nossos mestres, com histórias cheias de talento e coragem. (ALCÂNTARA in CARVALHO, 2006, p. 7)

O chefe do executivo cearense ressalta, em seu discurso, a diversidade cultural do estado — o que, segundo ele, torna o Ceará um dos mais pujantes no que se refere à presença de manifestações culturais. Em seguida, mobiliza-se uma dimensão fortemente presente durante os anos em que Cláudia Leitão esteve à frente da SECULT-CE: o discurso do pioneirismo vinculado à implementação do registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular. Essa será uma perspectiva amplamente acionada ao longo dos anos seguintes. O excerto destaca que o trabalho realizado por Gilmar e Francisco oferece ao leitor um “roteiro detalhado e primoroso” sobre as histórias dos mestres cearenses. Em suma, há uma perspectiva de legitimação de todos os processos citados: desde a existência das manifestações culturais, como das ações institucionais de valoração desse campo, assim como do trabalho intelectual de escritores e fotógrafos que se dedicam a registrar esses processos. O primeiro texto temático foi escrito por Cláudia Leitão. Nele, também identificamos um forte teor institucional, articulado à uma perspectiva teórica, assim como de menções à contextos globais no campo das políticas culturais:

A Conferência Geral da UNESCO, logo após o dramático atentado do 11 de setembro de 2001, virá formatar a “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural”. Este documento ratifica o esforço dos países na construção de um diálogo intercultural, capaz de contribuir para uma cultura de paz entre os povos, considerando a Diversidade Cultural, um patrimônio comum da humanidade.

[...]

No governo Lúcio Alcântara buscamos, através da definição de programas de valorização do nosso patrimônio imaterial, iniciar uma reflexão sobre desenvolvimento a partir e através da cultura. Por meio da Lei dos Tesouros Vivos, a Secretaria da Cultura definiu o fomento à cultura tradicional popular através do apoio aos seus mestres, grupos e comunidades portadores de um saber ou fazer ancestral, cujo valor é incontestado para nossas identidades locais. Nesta publicação, para nossa alegria escrita com a profundidade e a poesia peculiar a Gilmar de Carvalho, encontra-se registrada uma pequena mostra destes “tesouros vivos”. Que este livro contribua para uma nova visão de desenvolvimento que contemple a riqueza e a diversidade de nossas expressões culturais. (LEITÃO in CARVALHO, 2006, p. 8)

A referência ao órgão internacional responsável pelas diretrizes para as políticas públicas no campo cultural é bastante intencional: há, nesse caso, o desejo explícito de vincular os projetos e ações desenvolvidos no território cearense aos debates travados em nível global.

Ou seja, o Ceará estaria alinhado — e, em muitos casos, serviria de exemplo — para outros estados e/ou países na formulação de políticas voltadas à valorização da diversidade cultural e ao reconhecimento das expressões culturais como patrimônio imaterial. A Lei dos Tesouros Vivos, iniciada em 2003 como Lei dos Mestres da Cultura, é mobilizada como exemplo de fomento aos grupos de tradição e aos mestres que os protagonizam. O livro publicado a partir dos textos de Gilmar de Carvalho insere-se nesse contexto ampliado. Inclusive, é criada uma expectativa em torno da obra: a de que pudesse colaborar com uma nova perspectiva de desenvolvimento para o estado, pautada na valorização da diversidade cultural local. O segundo texto temático, que possui o título *Ser um mestre*, foi escrito pela historiadora Luiza de Teodoro. Nele, podemos mapear duas questões: uma reflexão sobre os Mestres e sua ação no mundo contemporâneo, e algumas pontuações sobre o papel do próprio Gilmar de Carvalho nessa ambiência:

Os desdobramentos da cultura mundial, nos meios onde mais fortemente atuam o econômico e o político sobre as ações humanas, afastando para plano inferiores o que é afetivo, lúdico e sagrado, quase roubam aos que têm a função de “ensinar” a capacidade de gerar, no diálogo educativo, uma “atmosfera saturada de tensões do coração”. Essa era, e é a capacidade que gerava (e gera) de ter e ser um Mestre. A banalidade de grande parte dos ideólogos da educação fez do que abraçam a “função” de educar, “operários da educação”. São mais visíveis as reivindicações por direitos trabalhistas e um saber apoiado excessivamente nas tecnologias da moda que a consciência de aprender com os discípulos e modificar-se nessa interrelação, em um processo de troca, como nos labirintos do amor. Há por isso, tão poucos Mestres... (TEODORO in CARVALHO, 2006, p. 9)

O excerto do texto produzido por Luiza de Teodoro, realiza uma crítica bastante enfática à uma lógica, que segundo ela, esvazia a dimensão do sensível que existe no ato de ensinar. Há, nessa perspectiva, um deslocamento: o afeto, o sagrado e o lúdico perdem espaço para uma espécie de racionalidade instrumental - marcada pela produtividade, pelas tecnicidades e por uma estrutura educacional bastante rígida. Todo esse contexto gerou uma escassez de Mestres. Realizando um diálogo com o projeto da Secretaria da Cultura do Ceará, a autora discorre sobre a dimensão educativa que os mestres de cultura possuem:

Mestres da Cultura, sim. Eles ensinam como alguns bons professores, que ainda existem, incendiando as almas nascentes de seus alunos, sem deixar que a rotina pedagógica destrua a sensibilidade da criança ou do adulto com o mais corrosivo dos venenos: o tédio, a preguiça de aprender, a extinção da curiosidade criadora e da utopia transformadora. Sem teorizar sobre isso, os Mestres da Cultura Popular educam pelo exemplo, pelo amor ao que fazem, pela alegria com o que o fazem, pela persistência em fazer e compartilhar o que fazem com os que se deixam cativar e, assim, aprendem. Muitos deles e delas foram excluídos da possibilidade de frequentar escolas, no entanto, creio que são estímulo para quem deseja ser um verdadeiro professor. Um Mestre. E é por isso que você Gilmar, vem ensinando e aprendendo,

Gilmar de Carvalho: Mestre Gilmar... (TEODORO in CARVALHO, 2006, p. 9)

A dimensão poética do discurso predomina. Se em um primeiro momento é feito um diagnóstico bastante crítico em relação aos caminhos que a educação estava tomando, agora é apresentada uma saída simples, mas potente: reconhecer, valorizar e se espelhar nos homens e mulheres que dedicam suas vidas à criação, manutenção e transmissão dos saberes e fazeres tradicionais populares. Os Mestres da Cultura, nessa perspectiva, são reconhecidos como professores que devem servir de inspiração para aquelas pessoas que desejam se tornar educadores para a vida. Gilmar de Carvalho, um professor universitário e pesquisador da cultura tradicional popular cearense, também é associado a esse contexto: sua relação com os mestres e as tradições populares o constituem como um Mestre - tal qual aquelas pessoas com que ele convive durante suas pesquisas. Ainda sobre ele, temos o seguinte posicionamento:

Felizmente, pessoas inspiradas e inspiradoras como Gilmar de Carvalho, autor deste e de outros tanto valiosos escritos e testemunhos, comprova e valoriza a existência desses preciosos Mestres, na Cultura Popular. Contando, ou melhor, cantando (na sua prosa que soa como música) a vida de cada um deles, carinhosa e pacientemente garimpados, como jóias que são, nos caminhos deste Ceará, Gilmar divide conosco, leitores, a alegria de compartilhar um pouco da existência dessas pessoas que mantêm vivos os tempos eternos do sempre contemporâneo passado de um povo. Com uma sobriedade mais eloquente que qualquer tese acadêmica, Gilmar de Carvalho e Francisco Sousa, o escritor e o fotógrafo desta obra que considero genial, nos mostram o quanto de grandeza persiste na alma deste Ceará que abriga o Cariri, ou neste imenso Cariri que é a alma do Ceará. (Idem)

Gilmar de Carvalho é apresentado de maneira afetiva e elogiosa. Para além de sua trajetória acadêmica e da produção intelectual que desenvolveu, o destaque recai sobre a relação que construiu, ao longo da vida, com os mestres. Luiza de Teodoro afirma que sua escrita em *Artes da Tradição* é, sobretudo, poética — pois, ao narrar, ele canta a trajetória dos mestres. Nesse contexto, não se trata de um método etnográfico puramente científico que orienta sua prática de pesquisa. É a sensibilidade e o compromisso ético-político com o reconhecimento e a valorização das tradições populares e de seus detentores que fundamentam sua atuação. As metáforas utilizadas ao longo do texto indicam que o objetivo da publicação não se restringia à uma abordagem acadêmica ou institucional, do ponto de vista de uma política de livro e leitura associada ao patrimônio cultural imaterial.

A forma como Lúcio Alcântara, Cláudia Leitão e Luiza de Teodoro construíram suas narrativas no livro *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará* reflete suas respectivas trajetórias de vida e atuação profissional. Aos poucos, foi se consolidando uma convergência na ideia de que a política dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará deveria dialogar

com a esfera do sensível — o que, por sua vez, poderia garantir maior impacto, mobilização e alcances satisfatórios para os gestores. Foi justamente no encontro desses ideais que pesquisadores, profissionais da cultura (como os fotógrafos) e gestores construíram uma ambiência em que a burocracia da máquina estatal se encontrava com as formas de dizer e ver o sensível que constituem as tradições populares.

O final do parágrafo apresenta dois aspectos deveras relevante para compreender a formação dos discursos e das práticas em torno dos Tesouros Vivos do Ceará: o primeiro diz respeito à forte presença do Cariri, região sul do estado, enquanto território simbólico e afetivo — representação que, segundo a narrativa, expressa a própria alma do Ceará. Refletimos anteriormente como essa leitura esteve presente, por exemplo, na primeira seleção dos Mestres, em 2004. Ao longo dos anos, esse argumento foi sendo reforçado e atualizado a partir de diferentes matrizes. Não há, portanto, como pensar a historicidade desse processo sem considerar o papel central do Cariri cearense. O segundo, por sua vez, faz referência a uma sutil contraposição estabelecida entre o trabalho ali apresentado e os saberes constituídos formalmente nos espaços acadêmicos. Luiza de Teodoro destaca que Gilmar e Francisco evidenciam a grandeza da alma cearense “com uma sobriedade mais eloquente que qualquer tese acadêmica”. Sem recair, por outro lado, em um negacionismo ou descrédito das contribuições produzidas no interior da Universidade, nem das pesquisas orientadas pelos cânones de cada área do conhecimento, a autora aponta para os limites que esse tipo de escrita encontra quando se trata de abordar questões da ordem dos saberes dos Mestres¹⁵.

3. Gilmar de Carvalho, Francisco Sousa e os Mestres da Cultura

Os 36 Mestres reconhecidos pela SECULT-CE foram entrevistados por Gilmar de Carvalho e fotografados por Francisco Sousa. As visitas aos contemplados com o título de Mestre da Cultura do Ceará ocorreram entre os anos de 2004 e 2006. A partir do diálogo estabelecido com cada um deles, foram produzidos relatos que registram suas trajetórias de vida, bem como a relação com a manifestação cultural que os tornou patrimônio imaterial do estado. Em alguns

¹⁵Esse apontamento dialoga com as reflexões da intelectual negra estadunidense bell hooks acerca das epistemologias marginais e do valor atribuído ao saber constituído na experiência. hooks defende que a vivência é uma das formas mais legítimas de construção do conhecimento — principalmente para grupos historicamente marginalizados. Tomando como referência a experiência de mulheres negras, ela ressalta que o ato de narrar suas próprias histórias constitui uma forma de resistência e afirmação de saberes. A escrita poética e sensível de Carvalho, por sua vez, pode ser interpretada como um gesto de recusa às estruturas que hierarquizam os modos de conhecer — dimensão também defendida por hooks ao afirmar que o conhecimento transformador deve ser atravessado pelo sensível, pelo ético e pelo político, rompendo com as normativas acadêmicas convencionais.

casos, a recepção do título concedido pela SECULT-CE também foi abordada. As narrativas escritas dialogam diretamente com as fotografias, que ocupam lugar de destaque nas páginas da publicação, construindo uma linguagem visual e textual que se complementa. O primeiro relato foi sobre Mestre Aldenir, reconhecido no ano de 2004 por sua extensa trajetória junto ao Reisado de Congo - expressão marcante da região do Cariri cearense¹⁶. Na página inicial, a fotografia que abria a narrativa era acompanhada de uma frase do próprio escritor¹⁷: “Quem melhor traduz a força da tradição da Chapada do Araripe que Mestre Aldenir?”(CARVALHO, 2006, p.16):

“Pode-se dizer que José Aldenir Aguiar, nascido a 20 de agosto de 1933, no Baixo Verde, município do Crato, filho de Gregório Figueira Callou e Antonia Augusta de Aguiar, fez da vida um grande folguedo. A família vivia da roça. O avô era dono de engenho, que ficou para o tio Callou Filho. Aldenir não herdou esse nome da família porque os pais não eram casados no civil. O casal teve nove filhos, dos quais se criaram oito, seis homens e duas mulheres.

[...]

Depois de uma temporada em Juazeiro do Norte, comprou o sítio na Bela Vista (zona rural do Crato), e inventou seu reisado para animar a comunidade. “Fui brincando reisado aqui, acolá, no pé-de-serra, nos baixios”. “Seu” Elói Teles, o incentivador das tradições populares no Crato, todos os anos contratava Aldenir para limpar o sítio, na Vila Lobo, até que se fixou por lá. Em 2000, com a morte de “seu” Elói, Aldenir ganhou o pedaço de chão, onde morava. (CARVALHO, 2006, p. 17)

A estratégia discursiva do escritor consistia, no início de cada sessão, em abordar os dados referentes à infância e juventude da pessoa biografada. Seguindo uma linearidade — do nascimento às questões enfrentadas na manutenção de seu ofício ou saber — Gilmar construía uma narrativa inteligível e acessível a grande parte dos leitores. Ao afirmar que Aldenir Aguiar “fez da vida um grande folguedo”, buscou imprimir uma relação simbiótica entre o Reisado de Congo e o sujeito — condição *sine qua non* para justificar sua posição de maestria no âmbito da manifestação. A relação de Aldenir com a brincadeira do reisado, por sua vez, foi mediada, em diversos momentos, por outro sujeito: Elói Teles. Apresentado como um “incentivador das tradições populares do Crato”, ele também foi responsável por garantir o “pedaço de chão” que viria a se tornar a moradia do Mestre. Os escritos sobre a vida dos mestres cearenses não apresentam apenas informações biográficas ou experiências individuais, que em muitos casos

¹⁶Devido ao número elevado de Mestres entrevistados por Gilmar e fotografados por Francisco, optamos por apresentar quatro exemplos: Mestre Aldenir (Reisado de Congo, Crato), Mestra Lúcia Pequeno (Artesanato, Limoeiro do Norte), Mestra Dona Gerta (Caninha Verde, Fortaleza) e Mestre Sebastião Chicute (Literatura de Cordel, Capistrano). O recorte contempla, respectivamente, dois mestres reconhecidos em 2004, um em 2005 e outro em 2006. Também assegura paridade de gênero e diversidade de expressões culturais: duas manifestações em formato de danças festivas, uma de artesanato e outra relacionada à poética popular. Assim, buscamos construir uma visão panorâmica — ainda que limitada, como todo recorte, pelas escolhas que exige.

¹⁷Essa estrutura se mantém nos demais casos.

soam como peculiares¹⁸ — eles revelam elementos significativos para compreendermos contextos históricos específicos e evidenciam personagens que assumem papéis relevantes nas trajetórias culturais de cada um e cada uma. Outro aspecto relevante que identificamos, diz respeito às conexões entre as temporalidades dos folguedos:

Mergulhando no passado, Aldenir diz que “comecemos (sic) mesmo o reisado em 1954”. O interesse veio por conta de um tio que montara um grupo de folgado. No ano seguinte, formou um reisado infantil, ainda no Baixio Verde. [...] O tio (Chico Aguiar, irmão da mãe), além de ter-lhe ensinado os passos, deu-lhe os toques sobre as embaixadas, ecos de um medievo que não significa que o sertão viva uma Idade Média, mas a cultura tem sua dinâmica e muitas coisas são lembradas para que outras sejam esquecidas.

[...]

Aldenir faz o elogio do reisado antigo e diz que “hoje é uma apresentação, coisa de dez, quinze minutos, as pessoas não brincam mais a noite inteira.” Fala que se está perdendo o prazer de brincar, diante das regras do jogo e do tempo que se convencionou para cada apresentação. A festa não deveria ser a transgressão da ordem, do cotidiano” (CARVALHO, 2006, p. 18-19)

Gilmar articula múltiplas temporalidades nos excertos destacados. Ao utilizar expressões como “mergulhando no passado”, “ecos de um medievo”, “noite inteira” e “tempo que se convencionou”, constrói uma tessitura que ultrapassa a linearidade cronológica. Ele apresenta os primeiros contatos de Aldenir com o Reisado de Congo, bem como elementos da brincadeira que remetem a outros períodos históricos, como as embaixadas e o imaginário medieval. O próprio entrevistado compartilha sua percepção sobre as transformações temporais vividas. Da aceleração cotidiana à redução da duração das brincadeiras, são expostas tensões que marcam o início do século XXI e os modos pelos quais as manifestações populares foram redefinindo seus tempos.

Lúcia Pequeno, artesã de Limoeiro do Norte, também reconhecida em 2004 como Mestra da Cultura Tradicional Popular do Ceará, é assim introduzida na narrativa de Carvalho: “Quem diria que as Mercês, do Córrego de Areia, encontrariam em Lúcia sua mais perfeita tradução e atualização?” (CARVALHO, 2006, p.65) Contextualizando o território e a família de artesãos do Vale do Jaguaribe, temos o seguinte cenário:

No Córrego de Areia, zona rural de Limoeiro do Norte, no Vale do Jaguaribe, a 200km de Fortaleza, se faz uma das melhores e mais criativas cerâmicas do Ceará. Chico da Mercê, falecido em 1930, fazia pentes, agulhas para tarrafas e carretéis, com chifres,

¹⁸ “Há 46 anos, quando dona Noemi esperava o primeiro filho, ele tinha compromisso para dançar o reisado. ‘Aquilo não saía da minha cabeça’. Aldenir deixou dois irmãos em casa, com a mulher, em trabalho de parto, e uma zabumba para quando as coisas se agravassem. ‘Nesse tempo eu bebia uma coisinha’ - e foi assim que Mestre Aldenir ouviu uma zabumba bater na madrugada. Fora impressão sua, mas quando chegou em casa o filho Antonio havia nascido. Tinha ainda mais motivos para comemorar.” (CARVALHO, 2006, p.18)

e esculpia cachimbos de aroeira. Suas filhas, Senhorinha, Deiçõ (corruptela de Conceição, padroeira de Limoeiro), Pedrinha e Munda (Raimunda), conhecidas como as “Mercês”, faziam alguidares, panelas e pratos de barro. As “Mercês” demarcaram a lagoa do sítio como o local para se retirar o barro que dava liga, próprio para a louça, ao contrário do que vem misturado com areia. Lúcia Pequeno, nascida na véspera do Natal, em 1959, elevou essa cerâmica a um nível de qualidade e ganhou o reconhecimento da comunidade. (CARVALHO, 2006, p.65)

O início do relato apresenta o território onde a família de Lúcia Pequeno desenvolveu a tradição do artesanato em barro. Essa escolha não é aleatória; parte da compreensão de que esse ofício está profundamente enraizado no meio em que se constitui. Assim, não apenas as pessoas, mas também os lugares atuam como agentes na produção dessa expressão da cultura tradicional popular cearense. A Mestra não é apresentada como uma pessoa isolada: integra uma família de artesãos. Do pai às irmãs — todos nomeados, inclusive com os apelidos pelos quais eram conhecidos (*Mercês*) — articula-se indivíduo e coletividade, elemento essencial para que ela eleve seu fazer a um nível de excelência e reconhecimento dentro e fora da comunidade. A relação com os familiares é descrita da seguinte forma:

É consenso entre os irmãos de que ela é quem faz melhor as peças pequenas e as mais finas. Ela diz que gosta de fazer tudo: “Jarros, bules, jarras para suco, jogos de café, quartinhas, panelas, potes”, dependendo das encomendas e do barro armazenado. [...] O clima é solidário. O trabalho é como um mutirão, o que não invalida a autoria nem nega o estilo, o toque pessoal de cada um. Lúcia faz brinquedos: mesinhas e suas cadeiras; fogão com as panelas. É o lúdico provocando o imaginário de crianças que vão ver no barro o material que modelou seus primeiros sonhos. Lúcia é muito nova e mesmo os resmungos de Maria ou a paixão de Pio ou o sumiço de Raimunda não comprometerão a cerâmica do Córrego de Areia. A roda da fortuna gira e continuaremos sendo feitos de barro, repetindo o gesto do criador. (Idem, p. 68-69)

A dimensão coletiva do trabalho e o reconhecimento, por parte dos demais familiares, da primazia do ofício desenvolvido por Lúcia Pequeno são aspectos evidenciados nos trechos acima. Vista como um “consenso” entre os irmãos, a mestra artesã não se furta a deixar que o lúdico e a sutileza pautem suas criações: desde os brinquedos que estimulam a imaginação infantil até as peças pequenas, que exigem maior perícia na confecção dos detalhes, ela constroi manualmente suas obras com o apoio da família. O clima solidário e o trabalho em mutirão, para Gilmar, reforçam a individualidade criativa dos moradores do Vale do Jaguaribe. Com forte apelo nos estudos das artes, a questão da autoria, nesse cenário, torna-se evidente pelo traço de cada obra: ainda que os processos sejam coletivos, a identidade de cada artesã ou artesão se manifesta nos detalhes dos produtos. Por fim, há uma reflexão sobre o futuro do ofício: considerada “muito nova”, Lúcia Pequeno é, ao mesmo tempo, o presente e a certeza da

continuidade da “cerâmica do Córrego de Areia”. Agora reconhecida pelo Governo do Estado, garante a permanência do gesto do criador.

Reconhecida em 2005, pelo segundo edital de seleção dos Mestres da Cultura do Ceará, Mestre Gerta era a única representante, em Fortaleza, da dança da Cana Verde (popularmente conhecida como *Caninha Verde*). A forte relação da artista com o bairro em que residia, é de início destacada por Carvalho: “A caninha verde é o folguedo que dona Gerta dança no seu Mucuripe de velas e ventos.” (CARVALHO, 2006, p. 125) Junto da apresentação costumeira realizada ao início de cada texto, nos deparamos, novamente com as conexões entre ela e o território:

Gertrudes Ferreira dos Santos nasceu no Mucuripe, a 3 de setembro de 1927. Filha de Antonio Ferreira de Sousa, que, de segunda a sexta, trabalhava na roça, em Aquiraz, e, nos finais de semana, vinha para a casa onde morava com dona Maria Isabel dos Santos, rendeira, natural da praia de Águas Belas, em Cascavel.

[...]

Gerta sempre viveu no Mucuripe. Estudou até a quinta série. Apesar de “ter sido a única”, a menina partilhava o carinho e a atenção dos pais com os filhos dos outros casamentos. Gente demais para pouco espaço. O casamento com José dos Santos aconteceu na Igreja de Nossa Senhora da Saúde. Dona Gerta não se lembra quando foi, mas dá uma pista: “Foi quando o Padre Zé Nilson se mudou para o Mucuripe e rezou a primeira missa lá.” (CARVALHO, 2006, p. 125)

Bairro localizado na zona costeira de Fortaleza, o Mucuripe é marcado por uma profunda relação com o mar e pelas dinâmicas que dele se originam. A presença expressiva de pescadores e as conexões estabelecidas a partir do Porto do Mucuripe fazem deste território um lugar de confluências intensas entre vidas e culturas. A narrativa de Gilmar de Carvalho reforça essa conexão umbilical entre a Mestre e o bairro: foi ali que ela nasceu — e de onde nunca saiu. Até mesmo a constituição de seu casamento com José dos Santos ocorreu na igreja local, e esse episódio é narrado de forma entrelaçada à história do bairro, situando-se no contexto da chegada de um novo pároco à comunidade. Sobre a brincadeira por ela liderada, destacamos os seguintes momentos:

Dona Gerta só não cansa de brincar. Em 1942, foi fundado o grupo de Caninha Verde que ela rege como mestra. Eles começaram a dançar na Praia de Iracema, destruída pelas obras do porto. [...] “Meu marido foi um dos fundadores da Caninha Verde”, diz orgulhosa do feito do amado. Seu Francisco também pescava, apesar de não gostar do trabalho duro no mar. “Eu brincava dizendo que ele só deu uma viagem”.

[...]

A formação inicial do grupo não contava com mulheres. “A noiva era um rapaz de quatorze anos, de pele fina, a mãe era homem, a irmã era homem e aí por diante”, ela rememora a apresentação na Praça dos Coqueiros, que naquele tempo “era só areia”. O grupo brincava, de preferência, no carnaval. Tudo era pretexto para a festa, apesar do areal, da luz fraca e das fantasias pobres, eles queriam mesmo se divertir.

Ensaivavam no barracão da colônia dos pescadores do Mucuripe, “Lá na praia, perto de onde hoje ficam as barracas dos peixes.” (CARVALHO, 2006, p. 127)

O relato de Dona Gerta nos oferece elementos importantes para refletirmos sobre os processos relacionados à formação do seu grupo de Caninha Verde. Gilmar articula aspectos da fala da entrevistada ao construir uma narrativa que entrelaça múltiplas temporalidades e espacialidades: o ano de fundação do grupo, a dimensão afetiva ligada ao esposo da Mestra (apontado por ela como fundador da brincadeira), e o cotidiano do bairro e dos locais frequentados por eles — como a colônia de pescadores, onde ocorriam os ensaios. Sua memória está conectada a marcos temporais e geográficos que nos permitem traçar a historicidade de uma região da cidade de Fortaleza.

Outro aspecto relevante diz respeito à composição do folguedo. Segundo Gertrudes, inicialmente não havia a presença de mulheres. Embora a própria natureza da publicação não permita aprofundar como as relações de gênero estavam implicadas na definição dos papéis dentro de um grupo cultural situado na periferia de Fortaleza, durante a segunda metade do século XX, é possível refletir sobre os mecanismos de exclusão e opressão que recaíam sobre as mulheres — especialmente as mulheres pobres e negras — nesse contexto. A participação de meninos e homens na representação de personagens femininos, por sua vez, é outro elemento que merece maior investigação. Essa prática era plenamente aceita por todos? Havia algum constrangimento por parte de quem assumia esses papéis? Como esses sujeitos eram percebidos pelos demais integrantes e pela comunidade?

Por fim, podemos destacar a territorialidade da Caninha Verde. Alguns locais são indicados: Praça dos Coqueiros, Colônia dos Pescadores, Praia de Iracema. A partir destas referências, podemos construir um mapa afetivo do grupo de Mestra Gerta e das pessoas envolvidas nesse contexto. São espaços de sociabilidade, de construção de relações, de criação artística, de fortalecimento comunitário e de transmissão de saberes e ofícios que foram, posteriormente, patrimonializados pelo Estado. O último caso a ser destacado neste artigo, é Sebastião Alves Lourenço - o Sebastião Chicute:

No friozinho bom da serra, do sítio Santa Rita, a onze quilômetros de Aratuba, nasceu Sebastião Alves Lourenço, no dia 24 de abril de 1934. [...] O pai “morador” plantava “café de sombra”, embaixo dos pés de ingazeiras, e cana, moída nos engenhos da vizinhança. A mãe fiava algodão para costurar a roupa dos meninos e fazia renda de bilros nas almofadas cheias de palha de bananeira.

[...]

Sebastião estudou pouco: “Naquele tempo, filho de agricultor não podia estudar”, constata com amargura. O pai tinha casa para morar e a família como mão-de-obra. “Não era escravidão, era troca”, avalia hoje. Os filhos ajudavam os pais. Ele, por exemplo, desde cedo, “pastorava” animal e carregava água. Fazia planos de plantar algodão, quando adulto. Na serra, também se cultivavam hortas, nas baixas, quando o capim escasseava, apesar da umidade e da água farta. (CARVALHO, 2006, p. 197)

O início da narrativa sobre Sebastião Chicute aborda suas condições de vida desde a infância. Oriundo de uma região em que a agricultura era a principal forma de subsistência, teve que trabalhar desde cedo para auxiliar nas responsabilidades da família. Diante das circunstâncias relatadas, algumas reflexões se impõem — e Gilmar de Carvalho, com sutileza, não deixa de destacá-las. Trata-se de um regime de trabalho no qual, em muitos casos, a exploração ultrapassava a garantia de direitos básicos. Ao registrar a fala do entrevistado (“Não era escravidão, era troca”), o autor evidencia a tensão presente nesse contexto — ainda que o próprio interlocutor procure suavizar a dureza das práticas vividas. Acerca de sua prática como cordelista, destacamos alguns trechos:

“O dom poético me acompanha desde criança”, constata, apesar do pouco estudo e de ter sido, depois de certo tempo, arrimo de família. Desde 1967 começou a fazer cordéis, “fazia só um borrãozinho mesmo, a mão”. O importante era o exercício poético, o dom do improviso, a capacidade de rimar, de dizer os versos de acordo com a métrica e a melodia. Isso ele foi desenvolvendo aos poucos, mas tinha o “dom” e isso é o que vale, constata agora. Nunca estive em uma escola e fazer essas coisas, só pode ser milagre de Deus”, diz pensativo.

[...]

Seu processo criativo é prazeroso: “Lá vou eu escrever um verso, passo uma noite, passo duas noites, depende do tempo e do dom”, declara. A poesia chega na forma de inspiração. Escrever e se aprofundar para ele é a concentração. Dorme cedo e muitas vezes acorda no meio da noite e vai ao dicionário “para caçar uma palavra”, daí considerar a adoção da linguagem matuta, por alguns poetas, um artifício para se dar bem, já que “o português é muito difícil.” (Idem, p. 198-199)

Nesse caso, observa-se um foco mais acentuado na reflexão sobre o processo criativo de Chicute. Considerando as especificidades do ofício — que exige domínio da métrica, das formas próprias da literatura de cordel e das múltiplas dimensões que atravessam a construção do vocabulário —, Carvalho opta por destacar, a partir do relato do próprio mestre, como se organiza o cotidiano de sua escrita. A reflexão em torno do *dom* está presente em diversos momentos. A criatividade, segundo a narrativa, está conectada a explicações que não se apoiam necessariamente no plano da racionalidade. Como o cordelista não frequentou os ambientes escolares, o aspecto divino — aqui descrito como “milagre de Deus” — é mobilizado como justificativa. Ainda assim, há método. Não se trata de algo que surge sem esforço ou agência do sujeito. As idas ao dicionário, as noites dedicadas ao exercício da composição e até o costume de deitar cedo são enumeradas como partes da metodologia adotada pelo cordelista.

O interesse e a relação de Gilmar de Carvalho com a Literatura de Cordel já vinham sendo construídos em outros estudos produzidos pelo autor, conforme mencionamos anteriormente. Isso o permitiu refletir sobre o lugar de Sebastião Chicute dentro desse contexto mais amplo:

“Curioso como Sebastião Chicute se fez poeta de folhetos em Capistrano, longe dos centros de edição da literatura popular, dos estudiosos e da mídia.” (CARVALHO, 2006, p. 196). Distante dos pólos de maior desenvolvimento, como Juazeiro do Norte — com a experiência da Tipografia São Francisco/Lira Nordestina — e de cidades com tradição em pesquisas sobre a temática, como Fortaleza, a partir de projetos como o CERES¹⁹, desenvolvidos pela SECULT-CE, ou os trabalhos oriundos das Universidades, Mestre Sebastião Chicute despertou a curiosidade do professor.

Portanto, o recorte aqui apresentado, de quatro trajetórias que foram narradas por Gilmar de Carvalho, com o registro fotográfico de Francisco Sousa, nos possibilitam pensar não somente as histórias de vida desses homens e mulheres, assim como o impacto da Lei dos Mestres da Cultura do Ceará em seus cotidianos e as produções (escritas, fotográficas, audiovisuais) que passaram a registrar os patrimônios vivos cearenses.

4.Considerações Finais

Podemos considerar que a Lei dos Mestres da Cultura do Ceará, sancionada em 2003 e atualizada em 2006, representou um marco nas políticas de patrimônio cultural em âmbito estadual. A gestão de Cláudia Leitão buscou imprimir, nesse contexto, um discurso de pioneirismo e vanguarda à experiência de patrimonialização de pessoas naturais, grupos e coletividades que detinham saberes e fazeres considerados marcadores identitários do território cearense. Observa-se, assim, um esforço institucional e coletivo para consolidar uma marca que projetasse essa ação tanto em escala nacional quanto em articulação com os debates globais sobre patrimônio imaterial. Foi nesse contexto que o livro *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará* foi produzido. Integrando o projeto de memória oficial da SECULT-CE, por meio da *Coleção Nossa Cultura – Série Documenta*, o registro dos 36 primeiros Mestres da Cultura foi realizado a partir do esforço do professor e pesquisador Gilmar de Carvalho, com produção fotográfica de Francisco Sousa. A escolha dos profissionais envolvidos no projeto foi estratégica, já que ambos possuíam uma longa trajetória de estudos e produções voltadas aos

¹⁹ Órgão que funcionou entre os anos de 1975 e 1990, vinculado à então Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará. Sua finalidade era produzir o registro da cultura tradicional popular cearense, sendo um dos maiores esforços já empreendidos no território em relação à interiorização das ações de pesquisa e registro da cultura local. Em certa medida, o projeto foi mobilizado devido a um diagnóstico de que "a cultura popular corria perigo". Para saber mais, ver: NOGUEIRA (2010).

mestres cearenses. Alguns deles, inclusive, foram inscritos nos editais de seleção pelo próprio Gilmar de Carvalho²⁰.

A obra, por si só, apresenta um potencial significativo de informações sobre os biografados, as realidades em que vivem, o desenvolvimento e as particularidades de seus ofícios, além da forma como toda essa conjuntura foi apreendida pelos pesquisadores. O resultado desse processo — texto e fotografias — também merece uma análise mais apurada. Diante da limitação desta reflexão, buscamos destacar algumas questões iniciais, apontando caminhos possíveis para investigações futuras.

A análise da obra *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará* nos permite compreender a convergência entre a produção de Gilmar de Carvalho e Francisco Sousa e o projeto político da SECULT-CE no início dos anos 2000. Ao evidenciar trajetórias, saberes e territórios de personagens historicamente invisibilizados pela lógica estatal, a publicação em destaque não apenas documenta esse contexto, mas também colabora na construção de uma imagem pública sobre os Mestres da Cultura do Ceará. O livro se consolida como um marco da política dos Mestres da Cultura, materializando um pacto entre o Estado, os Mestres e os intelectuais que já atuavam no registro desses sujeitos. Com isso, o presente artigo busca contribuir para a abertura de novos caminhos de investigação sobre os impactos, contradições e potencialidades dessa modalidade de patrimonialização.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da perda*. Os Discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo. In: _____. *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-40.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Sandra Regina Haydu. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. O Centro de Referência Cultural – CERES (1976 – 1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará. In: RAMOS, Francisco Régis Lopes; GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Futuro do Pretérito: Escrita da história e história do museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010. p.447-471.

²⁰ Dentre os vários, citamos Dona Dina (vaqueira e aboiadora de Canindé), Antônio Hortênsio (rabequeiro de Varjota), Dona Edite (rede de travessa de São Luís do Curu) e Dona Branca (ceramista de Ipu).

_____. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *Revista Antíteses*, v.7, n.14, p.45-67, jul-dez, 2014. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/19969> Acesso em 20 de abril de 2024.

Fontes

BARROSO, Victor. Mestres da Cultura do Ceará. *Youtube*, 29 de julho de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yzFZw-wV3ac> Acesso em 10 de fevereiro de 2020.

CEARÁ. Lei 13.151/2003, que institui o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do estado do Ceará. 2003a.

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano VI, nº 219, 14 de novembro de 2003. 2003b.

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano VII, nº 82, 04 de maio de 2004. *DIÁRIO DO NORDESTE*, 2005. (Recorte de jornal sem data especificada)

Portal da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE). Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2013/01/09/colecao-nossa-cultura/> Acesso em 30 de abril de 2024.

SECULT-CE. Secult reconhece os mestres da cultura popular do Ceará. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2004.

_____. I Edital Mestres da Cultura/2004 - Inscritos. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2004. 2004b.

_____. Ata da reunião do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2004. 2004c.

The Written Tradition: Cultural Heritage from the Work “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará” (2006)

Abstract

This article examines the policy of the Masters of Culture in Ceará based on the book *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará* (2006), organized by Gilmar de Carvalho and Francisco Sousa. Established in a context of reorganization of cultural policies in the state, the Masters Law (2003), updated in 2006, introduced new forms of heritage recognition directed toward individuals, groups, and collectives. The work is approached here as part of the construction of an official memory, which brings together institutional discourse, poetic sensibilities, strategies of legitimization, and the trajectories of the organizers. Through the analysis of four trajectories (Aldenir, Lúcia Pequeno, Dona Gerta, and Sebastião Chicute), we seek to understand how the public policy was translated into narratives, revealing an interweaving between state heritage processes, intellectual mediation, and the production of memories about Ceará, its subjects, knowledge, and territories.

Keywords: Masters of Culture; Cultural Heritage; Memory; Gilmar de Carvalho.

La tradición por escrito: el patrimonio cultural a partir de la obra “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará” (2006) Resumen

Este artículo analiza la política de los Maestros de la Cultura en Ceará a partir del libro *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará* (2006), elaborado por Gilmar de Carvalho y Francisco Sousa. Insertada en un contexto de reorganización de las políticas culturales del estado, la Ley de los Maestros (2003), actualizada en 2006, instauró nuevas formas de patrimonialización dirigidas a personas naturales, grupos y colectividades. La obra se entiende aquí como parte de la construcción de una memoria oficial, que articula discurso institucional, sensibilidades poéticas, estrategias de legitimación y la trayectoria de los organizadores. A partir del análisis de cuatro trayectorias (Aldenir, Lúcia Pequeno, Dona Gerta y Sebastião Chicute), buscamos comprender cómo la política pública fue traducida en narrativas, lo que muestra una interrelación entre la patrimonialización estatal, la mediación intelectual y la producción de memorias sobre Ceará, sus sujetos, saberes y territorios.

Palabras clave: Maestros de la Cultura; Patrimonio Cultural; Memoria; Gilmar de Carvalho.

La tradition par écrit : le patrimoine culturel à partir de l'ouvrage “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará” (2006) Résumé

Cet article examine la politique des Maîtres de la Culture du Ceará à partir du livre *Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará* (2006), organisé par Gilmar de Carvalho et Francisco Sousa. Inscrite dans un contexte de réorganisation des politiques culturelles de l'État, la Loi des Maîtres (2003), actualisée en 2006, a instauré de nouvelles formes de patrimonialisation destinées aux personnes, groupes et collectivités. L'ouvrage est compris ici comme un élément de la construction d'une mémoire officielle, articulant discours institutionnel, sensibilités poétiques, stratégies de légitimation et parcours des organisateurs. À partir de l'analyse de quatre trajectoires (Aldenir, Lúcia Pequeno, Dona Gerta et Sebastião Chicute), nous cherchons à comprendre comment la politique publique a été traduite en récits, révélant un enchevêtrement entre la patrimonialisation étatique, la médiation intellectuelle et la production de mémoires sur le Ceará, ses sujets, ses savoirs et ses territoires.

Mots-clés : Maîtres de la Culture ; Patrimoine Culturel ; Mémoire ; Gilmar de Carvalho.