



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA - UEFS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E
INTERATIVIDADE

CAL, BARRO & LUZ:
MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL DE MORADORES DAS
CASAS COM DESENHOS NAS FACHADAS NAS CIDADES DE
JUAZEIRO/BA E PETROLINA/PE

FEIRA DE SANTANA-BA

2013

JACKELINA PINHEIRO MEIRA KERN

**CAL, BARRO & LUZ:
MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL DE MORADORES DAS
CASAS COM DESENHOS NAS FACHADAS NAS CIDADES DE
JUAZEIRO/BA E PETROLINA/PE**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, da Linha de Pesquisa, Desenho e Cultura, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como exigência para obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Marise de Santana.

FEIRA DE SANTANA-BA

2013

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Kern, Jackelina Pinheiro Meira
K47c Cal, barro & luz: memória e identidade cultural de moradores das casas com desenhos nas fachadas nas cidades de Juazeiro, BA e Petrolina, PE / Jackelina Pinheiro Meira Kern. – Feira de Santana, 2012.
121 f.: il.
Orientadora: Marise de Santana
Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Desenho Cultural e Interatividade. Universidade Estadual de Feira de Santana, 2012.
1.Desenho arquitetônico – Século XX. 2.Patrimônio cultural. – Memória. 3.Identidade. 4.Fachadas (Detalhes). I.Santana, Marise de. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 72.011.6

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA - UEFS
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES - DLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO, CULTURA E
INTERATIVIDADE**

JACKELINA PINHEIRO MEIRA KERN

**CAL, BARRO & LUZ
MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL DE MORADORES DAS CASAS COM
DESENHOS NAS FACHADAS NAS CIDADES DE JUAZEIRO/BA E
PETROLINA/PE**

Dissertação para obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade

Feira de Santana/BA, 22 de janeiro de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^a. Marise de Santana.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA/ UEFS

Orientadora

Prof. Dr^o Edson Dias Ferreira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA/ UEFS

Examinador

Prof. Dr^o Alberto Oliviere

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Examinador

*Em memória da maior contadora de
estórias que conheci: minha avó Ana.*

*Ana Angélica Marques Pinheiro
(Iaiá), falecida aos 94 anos. Até esta
idade, ainda contava estórias.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, aos memorialistas e amigos que orientaram, palpitaram e não mediram esforços ao participar com suas sabedorias valiosas.

Agradeço às pessoas envolvidas nesse trabalho, em especial a uma professora muito querida de todos na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Andréa Cristiana Santos, que desde o primeiro sopro para a criação do projeto, respirou a memória e contou a história de Juazeiro e Petrolina como se fosse a sua cidade natal. O apoio incondicional nas horas difíceis, sempre com muito carinho e dedicação pela função de educadora e principalmente como amiga.

Ao meu professor Edson Dias Ferreira, pela confiança e força, sempre ouvindo e ensinando um caminho árduo, porém gratificante no entender dos significados referentes às imagens. Através dele, estendo agradecimentos e respeito a todos os professores do curso em Desenho, Cultura e Interatividade da UEFS.

À minha orientadora, Professora Dr^a Marise de Santana, antropóloga e conhecedora dos fazeres culturais, a quem admiro e agradeço pelos momentos preciosos de ensino e pela segurança em tratar de assuntos culturais. Com ela, estou aprendendo a pesquisar mais no que diz respeito à herança cultural trazida pelos nossos antepassados e a divergir num mundo preconceituoso em que vivemos. Muito obrigada, professora!

Aos meus filhos e ao meu companheiro, Rogério Artur, cúmplice nos caminhos que escolhemos, leal nas providências do dia-a-dia, dedico aqui todo o meu carinho, amor e afeto para que sejamos dignos de mais conquistas no decorrer da vida.

À vida, que me foi presenteada divinamente, com erros, acertos, tristezas e alegrias.

RESUMO

Este estudo analisa a relação entre a cultura de moradores das cidades de Juazeiro/BA e Petrolina/PE com as fachadas das suas casas através de fotografias dos detalhes nos desenhos das fachadas. As categoria de análise são: geometrismo dos desenhos nas fachadas das casas antigas de Juazeiro e Petrolina do início do século XX sob a perspectiva da memória, da cultura e da identidade. Foram analisados depoimentos de moradores de casas que foram construídas no final do século XIX, mais precisamente do ano de 1875 ao início do século XX. As mudanças em relação às construções antigas, a força de trabalho, a beleza e os personagens que habitaram as edificações, assim como a destruição lenta e progressiva destes registros materiais, denunciam o movimento do tempo e da ação dos homens. Refletindo sobre esta questão, um problema de pesquisa me instigou a buscar respostas: como as fachadas das casas podem evidenciar aspectos da cultura de seus moradores? Deste modo, documenta-se o que ainda não se perdeu por meio de fotos e provoca um debate na sociedade em relação à preservação deste patrimônio, a fim de que possa haver desenvolvimento das cidades em consonância com o acúmulo cultural e histórico. A pesquisa tem como objetivo investigar como as fachadas das casas evidenciam a cultura de seus moradores. *Cal, Barro & Luz* traz o resultado de uma pesquisa social, manifestado externamente através da fotografia e que pode vir a ser uma documentação do progresso dessas cidades e da preservação da memória arquitetônica.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho; Memória; Cultura; Identidade.

SUMMARY

This study examines the relationship between the culture of the residents of the cities of Petrolina and Juazeiro/BA/PE with the facades of their homes through photographs of the details in the drawings of the facades. The category of analysis are: geometrism of designs in the façades of Juazeiro and Petrolina old houses of the early 20th century from the perspective of memory, culture and identity. We analyzed testimonials from residents of houses that were built in the late 19th century, more precisely in the year 1875 to the early 20th century. Changes regarding old buildings, the workforce, the beauty and the characters who inhabited the buildings, as well as the slow and progressive destruction of records materials, denounce the movement of time and men's action. Reflecting on this issue, an issue I search instigated to seek answers: how the facades of the houses can highlight aspects of the culture of its inhabitants? In this way, documenting what is not lost through photos and provokes a debate in society in relation to the preservation of this heritage, so that there can be development of cities in line with the historical and cultural accumulation. The survey aims to investigate how the facades of the houses show the culture of its residents. Lime, Clay & Light brings the result of a social research, externally manifested through photography and that may prove to be a documentation of the progress of these cities and the preservation of architectural memory.

Keywords: Design; Memory; Culture; Identity.

FOTO	DESCRIÇÃO	PÁG.
01	Imagem do Terreno da Casa de Adolpho Viana	00
02	Avenida Américo Alves	23
03	Lançamento da pedra fundamental da Casa dos Artífices	24
04	Bandeira de Petrolina na fachada do açougue municipal	32
05	Avenida Duque de Caxias	39
06	Comércio de Juazeiro	42
07	Casa em frente a Igreja de Curaçá com fundo para o rio	43
08	Quintal da casa de D. Terezinha Braga	46
09	Petrolina vista de Juazeiro	51
10	Enchente em Juazeiro. Praça da Misericórdia	58
11	Antigos armazéns de algodão da família Coelho em Petrolina	65
12	Arcos do Horto (UNEB)	66
13	Estação ferroviária de Juazeiro Leste-Brasileira	68
14	Imagem da obra de Anna Mariani	71
15	Platibanda da residência de Stellita Santana	77
16	Stellita e sua irmã Déa Raquel	80
17	Casa da família Santana em Petrolina/PE	82
18	Nossa Senhora Rainha dos Anjos	85
19	Altar para Santo Antonio	85
20	Sala da casa de Dona Terezinha Braga	87
21	Casa de D. Terezinha Braga	88
22	Interior da casa de D. Terezinha Braga	90
23	Lustres na casa de D. Terezinha Braga	92
24	Entrada da casa de D. Terezinha Braga	94
25	Marina Braga e José Braga	95
26	Terezinha Braga, 79 anos	95
27	Sizaltino Monteiro e a arte de fazer vapor	96
28	Casa de D. Idelzuite em Petrolina	99
29	Detalhe da casa de D. Idelzuite em Petrolina	100
30	Detalhe da casa de Judith Monteiro	103
31	Casario da família Monteiro em Juazeiro	104
32	Detalhe de uma das casas da família Monteiro	105

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CAPÍTULO I REFERENCIAL TEÓRICO –METODOLÓGICO	18
2.1	SOBRE O USO DA FOTOGRAFIA PARA EVOCAR A MEMÓRIA	28
3	CAPÍTULO II AS CASAS NO CAMINHO DO RIO	37
3.1	SURGIMENTO DAS CIDADES BRASILEIRAS E DAS CONSTRUÇÕES EM JUAZEIRO/BA E PETROLINA/PE	37
3.2	AS CASAS NAS CIDADES DE JUAZEIRO/BA E PETROLINA/PE	47
4	CAPÍTULO III UTILIZAÇÃO DAS FOTOGRAFIAS PARA ANÁLISE DO GEOMETRISMO DOS DESENHOS	74
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
6	REFERÊNCIAS	112
7	APÊNDICE	117

INTRODUÇÃO

Caminhando pela cidade de Juazeiro, quando aqui me tornei cidadã em 2006, percebi a indiferença da população e das autoridades em relação à beleza arquitetônica existente no local, principalmente nas ruas do centro da cidade. Procurei informações a respeito daquelas fachadas de características marcantes que aguçavam o imaginário e me transportavam para um passado não muito distante. As imagens vistas ao caminhar nas ruas estreitas de Juazeiro-BA e, também, de Petrolina-PE, cidades vizinhas separadas apenas pelas águas do Velho Chico, remetiam-me a lembranças de várias outras cidades que nasceram nas margens do rio São Francisco e que pude conhecer ao longo da minha existência, principalmente lembranças da minha cidade, Xique-Xique, no interior do Estado da Bahia.

Foram muitas as cidades, a exemplo de Barra do Rio Grande, Ibotirama, Bom Jesus da Lapa, Santa Maria da Vitória, Januária, Pirapora, Curaçá e muitas outras. O encantamento veio quando observei por vários momentos os traços, que desenhados no alto das casas, despertavam em mim, e de imediato, a ideia de uma obra de arte, pois deviam ser artistas os profissionais que nas alturas ou mesmo de cabeça para baixo, pintavam e esculpavam tais desenhos.

Os desenhos nas fachadas eram semelhantes aos desenhos em telas, madeira ou resina que eu admirava nas pinturas e esculturas de alguns artistas, como a artista plástica Aricélia Oliveira, o escultor e artesão Carlos Roldão e do marceneiro Joaquim Boquista, que desenhava e fabricava móveis na cidade de Xique-Xique, com traços marcantes tais quais os das platibandas pesquisadas. Assim, lembrando-se das considerações de Halbwachs (2004, p.76) sobre a memória coletiva, aprendi a situar minha infância nos quadros de referência da história de meu tempo.

Situando essa diferença, reafirmo as minhas lembranças naquilo que hoje vejo e pesquiso, e no contínuo buscar no conhecimento apreendido

durante minha formação, algo anteriormente não compreendido. Um passado de muitas curiosidades que se perpetuam no presente, trazendo recordações da infância e da admiração pelos desenhos de cachorrinhos, leões, águias, deuses gregos e muita geometria no alto das casas.

Comecei a explorar mais as minhas observações, quando conversei em Juazeiro com Maria Isabel Figueiredo, neta do barão Enéas Muniz, dono de um dos primeiros sobrados da cidade, sobrado este que ainda resiste ao tempo e à modernidade, possuidor de uma beleza grandiosa, alusão ao poder existente entre o final do século XIX e o início do século XX. O sobrado era o local onde se realizavam saraus e festas de reis, produzidos pelo próprio barão e sua família, que atribuíam à festa a simbologia de mais um ano de fartura na residência e também para todos os entes queridos. Uma festa ainda lembrada no dia de reis pelas netas do barão Enéas, as senhoras Grassú e Maria Isabel.

Segundo Bebela, como é carinhosamente chamada Maria Isabel, as fachadas naquele tempo indicavam também o grau de poder ou de dinheiro que a família proprietária possuía. A depender da classe social, as casas eram construídas com fachadas ornamentadas com diversos desenhos nas platibandas e ao redor das janelas, moldadas com a cal, em um composto com óleo de baleia que vinha da capital para dar a forma do desenho e a liga.

A platibanda, um elemento construtivo no Brasil do século XIX, que passou a ser obrigatório a partir do regimento do Código de Postura (REIS FILHO, 1978) em alguns Estados, inclusive na Bahia, emoldurando a parte superior das fachadas das casas, além de ostentar a classe social a que pertencia uma família e camuflar, muitas vezes, o tamanho real de uma casa simples, tinha a finalidade técnica de conduzir o escoamento da água da chuva para a parte lateral da casa e evitar que a água caísse diretamente na rua, uma vez que a maioria das casas ficava posicionada no mesmo limite do passeio. Dessa maneira, evitava-se que as pessoas que faziam uso das

calçadas fossem molhadas, como era de costume em uma época onde automóvel ainda era apenas uma novidade distante.

Com a abertura dos Portos, alguns equipamentos, e principalmente as matérias-primas que faziam parte dos componentes utilizados para a liga de alguns adornos e desenhos, passaram a ser encontrados com maior facilidade pelos profissionais, principalmente nas grandes cidades, mas que ainda chegavam com certa dificuldade nas cidades do interior do Nordeste, algumas vezes levando meses para chegar ao destino por ora pretendido. As cidades que dispunham de ferrovia, como era o caso de Juazeiro e Petrolina, faziam parte de um pequeno número de lugares beneficiados com a venda de produtos diretamente da Europa, através da intermediação feita com o porto da capital Salvador.

Percebi que muitas fachadas haviam sido modificadas e, quando questionei os atuais moradores, descobri não haver uma documentação visual como fotografias, vídeos ou desenhos arquitetônicos que revelassem a originalidade das casas. Pensei, então, em documentar estas casas por meio de imagens fotográficas e evidenciar a memória de um tempo. Mais uma vez tive a certeza de que estava no caminho certo e que, além de ser um trabalho gratificante e de valorização da identidade e da memória, seria muito prazeroso, pois havia encontrado um meio de estar mais próximo dessa experiência, um conjunto de reminiscências da minha infância atrelado a “causos” cheios de nostalgia.

Diante de tais percepções, passei a analisar de que maneira poderia contribuir para com o registro e a história destas casas, procurando saber quem foram os moradores que habitaram as respectivas residências no início do povoamento das cidades e de onde vieram os seus construtores. Destarte, um problema de pesquisa me moveu: como as fachadas das casas podem evidenciar aspectos da cultura dos seus moradores?

Neste momento, relembrei de um hábito familiar e muito peculiar: caminhar pela cidade, observar as casas, a sua gente nas calçadas, as crianças brincando nas ruas, o vai e vem de pessoas por entre as calçadas.

Até hoje acredito que esta é melhor maneira de conhecermos um lugar, a cultura de um povo, a cidade, enfim, de pertencer a algum lugar, ainda que por breve período.

Foi dessa forma que, ao chegar a Juazeiro e Petrolina para ser uma de suas muncípios, conheci a beleza de suas arquiteturas, ora eclética¹, ora barroca, ora neogótica. Esta mistura que apaixona na simplicidade de suas formas e de sua gente, que muito bem soube bordar o concreto, a cal e o barro encontrado hoje, deteriorado pela ação do tempo e dos homens, em fase de renascimento para uma nova arquitetura, um novo modelo de construção.

Baseado na hipótese de que as fachadas das casas evidenciam as relações culturais de seus moradores, acredito que o aprofundamento da questão cultural mantém estreita relação com o meio social em que vivemos, uma vez que ele mesmo é resultado desse meio durante gerações, um processo acumulativo de experiências, de convivência, de leis e regras de sobrevivência.

São estes processos de reconhecimento de uma identidade que discutiremos nesta dissertação dentro do plano de fundação de uma arquitetura remanescente de diferentes componentes ético-culturais, construída por índios e africanos com influência de outras culturas, que permeiam na formação cotidiana e no imaginário durante várias gerações nas cidades de Juazeiro-BA e Petrolina-PE, situadas no chamado Sub-Médio São Francisco.

Sendo assim, esta pesquisa tem como objetivo principal investigar como as fachadas das casas evidenciam a cultura de seus moradores, utilizando categorias de análise como a imagem fotográfica das fachadas das casas antigas de Juazeiro e Petrolina do início do século XX e a cultura pelo viés da análise que associa identidade e memória.

¹ A combinação de diferentes estilos. Um movimento relativo a uma corrente arquitetônica do século XIX. Silvio Colin. <http://coisasdaarquitectura.wordpress.com>

As fachadas, enquanto lugar de memória delimita os espaços que correspondem aos limites da moradia, a passagem das pessoas pelas vias públicas e a hegemonia econômica da sociedade existente no século XX, nas cidades ribeirinhas. As casas em Juazeiro já estavam nos padrões do Código de Postura de Salvador, criado em 1921 e que seguia o exemplo do Código da cidade de São Paulo, criado em 1886. Nessas casas era comum encontrar o ano em que foi concluída a construção logo abaixo das platibandas ou no alto das portas. São exemplares que não encontramos mais na mesma avenida, a qual se tornou uma rua do comércio local.

As fachadas poderão fazer emergir ainda memórias acerca de pessoas que habitavam a casa, uma vez que algumas podem trazer até insígnias do proprietário das casas, o ano de construção ou formas e desenhos que visualizamos, os costumes e cultura dos moradores dessas casas e os seus respectivos entrosamentos com as fachadas, podendo vir a constituir um laço afetivo, assim como um sentimento de pertencimento e de comunidade.

São também essas fachadas que podem evidenciar as heranças das várias etnias, que ao longo dos anos vieram morar na cidade e misturaram as suas raízes na cultura predominante dos dois Estados, ora pernambucano ora baiano, berço de um conjunto ainda em construção, herdeiro de muitas tribos, como portugueses, africanos, holandeses, índios nativos e outros tantos.

Mesmo após décadas, a herança desses grupos ainda hoje contribui para a arquitetura de uma cultura, que a cada dia é transformada no imbuir da modernidade pela qual passam as cidades em crescimento demasiado, como é o caso de Juazeiro e Petrolina, desde a implantação dos projetos de irrigação em 1975, o que as tornou cidades centro-exportadoras de frutas, revolucionando o setor produtivo do Semiárido nordestino (CODEVASF, 1997, apud LIMA & MIRANDA, 2001).

As casas garantiam por vezes o poder e a posição social dos seus moradores, que não mediam esforços para expressar nos traços

arquitetônicos a postura e a classe na qual estavam inseridos. Era como uma vitrine para expor o poder econômico através do seu lar. E era exatamente nas platibandas, no alto das fachadas, que os artífices procuravam trabalhar essa arte.

A análise dos dados será feita a partir das imagens fotográficas das fachadas das casas construídas no final do século XIX mais precisamente no início do século XX e pelas narrativas dos moradores destas casas.

Após uma pesquisa prévia, a escolha das casas em Juazeiro e Petrolina sucedeu pelo ano de construção, onde procuramos estabelecer a antiguidade relacionada com as casas que contém desenhos nas fachadas, detalhes inseridos nas casas que ainda resistem a atualidade assim como sua localização próxima ao rio, onde nasceram as cidades do vale são franciscano. As lembranças suscitadas através das fotografias das casas e dos familiares dos proprietários servirão como base para entender a relação entre memória e identidade cultural nas duas cidades.

Muitos foram as pessoas que participaram direta ou indiretamente da pesquisa, servindo de suporte para a busca de respostas em torno dos acontecimentos atuais para chegarmos ao passado. Neste sentido, o encontro com senhores e senhoras que participaram ativamente do trabalho de artífice como ofício no século XX e que foram aprendizes dos seus pais no século XIX, trouxe uma reformulação de uma cidade que ainda é vista na memória e também nas poucas casas e vielas resistentes em Juazeiro e Petrolina.

Adotei, portanto, após muitas conversas com os memorialistas², que os principais motivos da seleção das casas a pesquisar seriam: a estética das casas e o valor histórico. A estética a que me refiro são casas com arquitetura e elementos decorativos mais trabalhados (janelas, desenhos estilizados, telhados, contrastes entre volumes, paredes) e preservados, resolvida por suas formas, pela estrutura, pelos materiais de acabamento e

² Autores de memórias da história das cidades e da sociedade como Marta Luz (1995), Aparicio Rodrigues Lima (2001).

decorações de vários períodos. Não somente a casa como abrigo do homem, mas um abrigo com o conforto e elementos que chamem a atenção também para o caráter e os costumes daquela família.

Através das memórias dos moradores procurou-se verificar a relação dos mesmos com as casas e se evidenciou aspectos dos motivos que levavam os moradores a escolher os desenhos, uma vez que as cidades de Juazeiro e Petrolina estavam razoavelmente afastadas dos grandes centros. As construções são datadas entre o final do século XIX e início da década de 1930, que revelam a herança histórica herdada dos personagens que a habitaram e habitam como é o caso das que fazem parte desta temática.

O texto está dividido em uma introdução e três capítulos. No primeiro capítulo abordaremos a questão da conceituação de cultura, memória e formas simbólicas aliadas às análises das narrativas dos moradores pesquisados, tendo como referencial teórico-metodológico a Hermenêutica da Profundidade que possibilita compreender a história de vida dos moradores e as interações com o local de moradia, a qual desperta o sentimento de pertencimento existente e permite reconstruir uma identidade (através das fotografias dos desenhos das fachadas).

No segundo capítulo, discutiremos questões referentes à formação das cidades, à construção das casas (os materiais e as matrizes construtivas), à importância das cidades ribeirinhas no contexto da produção da época (claramente ligadas ao campo) e aos aspectos que contribuíram para a evolução e integração dessas cidades e regiões. Vamos abordar os modelos de posturas das construções e das fachadas, a obrigatoriedade de padronização em algumas cidades impostas pelas regulamentações legais e governamentais e de que forma estas padronizações se articulavam com os desenhos das fachadas e das platibandas.

No terceiro capítulo, trataremos dos traços dos desenhos das fachadas assim como os objetos utilizados nos elementos de criatividade e embelezamento, de onde vinham a inspiração para o traçado e para a

criação dos relevos decorativos. Ainda, abordaremos quem foram os artífices e os proprietários, em uma época remota, carente de arquitetos e engenheiros no interior do Brasil.

O capítulo discute ainda as histórias de vida dos herdeiros das casas pesquisadas, dos antepassados e é refletido sobre a memória dos moradores e dos objetos que ainda sobrevivem ao tempo e à modernidade, bem como a conservação desse patrimônio e as alterações previstas pelos proprietários. E, por fim, analisaremos o posicionamento e os discursos dos entrevistados em relação às fotografias dos desenhos das fachadas de suas casas e de outras vizinhas, que ainda permanecem resistindo às mudanças nos padrões arquitetônicos das duas cidades, mesmo com a chegada de muitos imigrantes em busca dos projetos de irrigação e exportação da uva, do vinho e de outras iguarias.

CAPITULO I

REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

A construção do referencial teórico-metodológico é baseada na Hermenêutica da Profundidade de John B. Thompson que pode nos fornecer um parâmetro adequado para análise sócio-histórica sobre temas como cultura, memória, poder, religiosidade e formas simbólicas, aliada às análises das narrativas dos moradores pesquisados.

Thompson (1995) propõe uma tríplice análise da HP para compreendermos como as pessoas produzem e recebem as informações na sua vida cotidiana. A Hermenêutica da Profundidade está dividida em três partes relacionadas que facilitam a pesquisa a partir do momento que compreendemos a forma de investigação acerca do objeto e da amostra que estamos pesquisando.

A HP, segundo THOMPSON (1995 p.79) “[...] resumidamente, é o estudo da construção significativa e da contextualização social das formas simbólicas” inseridas nos contextos sociais, em tradições históricas e que são parte da história, tanto sua racionalidade quanto sua ideologia. Para ele, formas simbólicas são: “Um amplo espectro de ações e falas, imagens e

textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos” (ibidem, p.79). Thompson chama a avaliação de como os sujeitos entendem a sua realidade de momento etnográfico. Dessa forma, utilizaremos desse sistema para avaliar a sociedade na perspectiva da cultura.

A hermenêutica da vida cotidiana, que chamamos de interpretação da doxa, reconstrói as maneiras de como as pessoas entendem a realidade ao seu redor, assim, sendo este é o primeiro passo para os trabalhos hermenêuticos capazes de dar conta de ambientes sociais de grande complexidade. Com essa ferramenta podemos analisar o contexto sócio-histórico e espaço-temporal que cerca a pesquisa em uma avaliação criteriosa de como os sujeitos entendem sua realidade cotidiana.

Enquanto estivemos no campo, o uso de métodos etnográficos como a fotografia pôde dar suporte para reconstruir a maneira de como as pessoas estão percebendo a realidade ao seu redor, suas opiniões, crenças e compreensões. Segundo Genzuk (1993), etnografia é um método de olhar de muito perto, incluindo artefatos, que ajudam a contar a história. Nesse sentido, a fotografia entra não apenas no olhar de perto do pesquisador, mas assim como, do pesquisado, que conduz a uma forma mais aprofundada, contribuindo na discussão sobre a imagem.

Na concepção teórica proposta por Thompson, as distintas dimensões de análise são divididas em análise sócio-histórica, onde serão produzidas e recebidas as formas simbólicas em condições sociais e históricas específicas; e análise das situações espaços-temporais em que as obras são produzidas (faladas, narradas, inscritas) e recebidas. Sobre isto, Thompson argumenta que um campo de interação social pode ser conceituado, sincronicamente, como um espaço de posições e, diacronicamente, como um conjunto de trajetórias vivido e acumulado por cada sujeito.

As regras e recursos que estão situados dentro dos campos de interação serão abordados como modos e estratégias de operação da

ideologia. Para o autor (1995, p. 367) “analisar instituições sociais é reconstruir os conjuntos de regras, recursos e relações que as constituem, bem como estudar seu desenvolvimento através do tempo”. As relações sociais cotidianas valorizarão as relações simbólicas das pessoas, onde o que somos e o que mostramos ser pode ser revertido na valorização econômica.

Já a análise formal ou discursiva parte do pressuposto de que os objetos e expressões que circulam nos campos sociais são construções simbólicas complexas que apresentam uma estrutura articulada. As formas simbólicas são produtos contextualizados, que têm capacidade e têm por objetivo dizer algo acerca de alguma coisa. Segundo o autor "(...) pode ajudar a realçar algumas das maneiras como o significado é construído dentro das formas cotidianas do discurso" (THOMPSON, 1995). Sendo assim, deve-se levar em consideração o momento de desconstrução das análises dessas formas simbólicas.

E por último, a interpretação/re-interpretação que sugere, a partir da observação dos resultados das duas fases da análise discursiva e da análise sócio-histórica, o uso de métodos particulares e intrínsecos de análise sem cair nas armadilhas do reducionismo e do internalismo de pensamento sobre as formas simbólicas.

Para THOMPSON (1995), “a interpretação implica um movimento novo de pensamento, ela procede por síntese, por construção criativa de possíveis significados”. Ele adverte ainda, que dentro de cada enfoque da HP, podemos encontrar uma variedade de métodos de pesquisa que estão à disposição do pesquisador, desde que exista um prévio conhecimento do objeto de análise e da investigação desenvolvida.

Thompson (1995) apresenta um discurso que relata uma sequência de acontecimentos, o que compreendemos ser uma história de vida. Neste estudo, utilizaremos a narrativa para reconstruirmos os aspectos sócio-históricos nos vários contextos sociais, investigando os pontos de convergência, sendo, deste modo, uma interpretação da história oral.

A partir dessa perspectiva metodológica, o uso da história de vida dos moradores, parentes próximos dos proprietários construtores dessas casas e que ainda residem nas propriedades, fará parte do contexto que envolve a pesquisa, utilizando assim a história de vida como técnica aliada à análise da fotografia das casas que serão apresentadas aos moradores. Vinculamos mais uma vez a HP para nos orientar em uma análise formal ou discursiva uma vez que esses moradores serão a nossa principal referência.

Como diz Martins (2008), o sentido de uma vida inteira está ali – a casa e a família. A história de vida pode ser identificada como processo de reconstrução da identidade, e não apenas como relato factual principalmente por uma característica da memória que é ser “flutuante e mutável” (apud POLLAK, 1992, p.201).

Thompson (1995) ainda define as situações espaços-temporais, como sendo aquelas que associamos ao passado no tempo da nossa história onde são produzidas as memórias, narradas, faladas, inscritas e recebidas, ouvidas e vistas pelas pessoas pertencentes a um lugar, que reagem a um determinado ambiente e um tempo particular reconstruindo o lugar de memória. O campo de interação pertinente ao trabalho de pesquisa dessa natureza nos deixa investigar aspectos da história de vida e conhecer a casa das pessoas conforme as relações e oportunidades acessíveis a cada um, firmando, inclusive, um reencontro com nossas origens.

Por meio do contar a sua história, o indivíduo define o seu lugar social e suas relações com os outros. São essas memórias, guardadas, estudadas e preservadas em todos os momentos das histórias individuais que servirão de base para a nossa pesquisa.

A fotografia servirá de apoio para evocar as memórias uma vez que ao dispor de imagens e submetê-las ao olhar das pessoas que pertencem ao lugar, é possível criar subsídios para evocar recordações, transformando-se, assim, em parcela importante para estabelecer uma relação entre memória e fotografia, contribuindo para a história das cidades através da morfologia urbana. Uma reconstrução do real, através do refinamento do olhar.

A partir dessa discussão, percebemos que podemos utilizar a imagem, como uma forma de evocar a memória nas narrativas permitindo também analisar o geometrismo dos desenhos e dos elementos decorativos do arquiteto popular, o modo de morar e construir dos ribeirinhos com material próprio da região, como a cal e o barro. Também outros, vindos da Europa pelos navios e trazidos para o sertão através da estação da Leste Brasileira, como era o caso do óleo de peixe que, trabalhado junto à cal, criavam os relevos arquitetônicos nas mãos dos artífices, ou ainda os vitrais como os existentes na casa de Terezinha Braga e na Catedral de Petrolina, trazidos da Itália.

O corpus dessa monografia é formado por quatro fotografias das casas situadas na cidade de Juazeiro/BA e Petrolina/PE, onde ainda residem os proprietários e/ou possuidores de laços afetivos e de parentesco com os antigos proprietários. Normalmente filhos ou netos, pessoas que traçaram uma maneira de viver e vivem também nas lembranças que a moradia e os seus pertences os proporcionam.

Serão analisadas as imagens de duas casas em Juazeiro e duas casas em Petrolina, que trazem elementos do desenho nas fachadas. Procurou-se registrar por meio de imagens fotográficas, as casas, uma vez que não há documentação visual sobre a maioria das cidades ao longo do rio nos acervos das Bibliotecas Públicas Municipais. Souza (2002) atenta para o uso da fotografia como documento que registra uma imagem no tempo, uma vez que essas cidades Juazeiro e Petrolina, sofrem uma rápida transformação no panorama urbano, onde as antigas residências normalmente localizadas no centro das cidades passaram a dar espaço a construções voltadas ao pragmatismo do comércio, acentuadamente desde a chegada dos projetos de irrigação no Vale Sub-Médio do São Francisco, a partir da década de 1970.

Os grandes projetos de irrigação implantados na região, distribuídos através dos denominados “Núcleos”, trouxeram famílias inteiras, outros hábitos e outros costumes. Com a chegada dessa nova gente, alguns com

raízes no sertão, outros nem tanto, o panorama das cidades começou a mudar rapidamente para uma nova conformação, modificando a urbanização, a arquitetura e incorporando um novo desenho nesta parte do sertão nordestino.

Visualizando as cidades através da fotografia, percebemos o diferencial de antes de 1970 e pós 70, época que foram iniciados estudos e implantados posteriormente os projetos de irrigação no Vale do São Francisco. O panorama urbano foi bastante modificado, principalmente no setor mais nobre de Petrolina onde as casas com platibandas decoradas deram lugar aos prédios contemporâneos. Em Juazeiro nos últimos anos, o cidadão buscou refugio nos condomínios, direcionando o centro da cidade para o comércio.

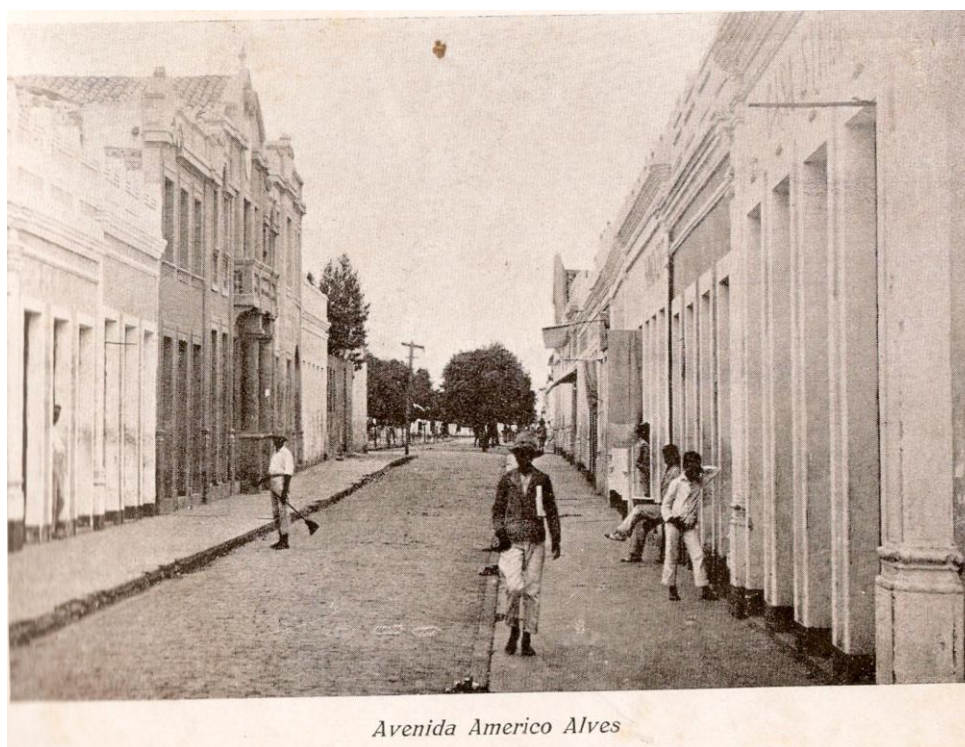


Foto 02
Avenida Américo Alves
Rua após o Rio São Francisco em Juazeiro/BA no início do século XX
Fonte: Acervo Maria Franca Pires

No Nordeste era comum o oficial artífice trabalhar sob a conduta de posturas impostas pelo Governo ou também pelas posturas e regimentos aprovados pelas irmandades, como eram chamadas, para desenvolver o exercício da profissão. Denominada de Casa dos Artífices, os mestres que trabalhavam a arquitetura dessas cidades faziam parte de associações que moldavam o barro, a cal, o ferro, a madeira e assim traçavam os elementos que ainda fazem parte das vias urbanas das cidades.

Na região do Vale do São Francisco, os artífices desenvolveram seus trabalhos durante muito tempo na Viação Baiana do São Francisco criada em 1898. Segundo Maria Isabel Figueiredo, a arte da marcenaria principalmente para a construção naval, levou os artífices a buscar novos ofícios, prestando serviços a terceiros, mediante ajustes ou contratos remunerados. A empresa era formada por engenheiros, caldeireiro, mestres de capotagem e marceneiros, que além do trabalho com os barcos, exibiam grandes habilidades para os trabalhos com móveis e aparatos para a construção civil.



Foto 03

Lançamento da pedra fundamental dos Artífices Juazeirenses

Fonte: Acervo Maria Franca Pires

Segundo o ex-caldeireiro Sizaltino de Brito Monteiro, muitos vapores foram planejados na Alemanha e nos Estados Unidos, a exemplo do Halfeld e do Benjamim Guimarães. Todavia muitos artífices trabalhavam ao longo da orla para construir a carcaça dos vapores e seguir o desenho de cada um na cidade de Juazeiro, e ali mesmo faziam outras encomendas para a população. Mestre Sizaltino, ainda trabalha a arte dos vapores, agora em miniaturas que expõe e vende em casas de artesãos, para não esquecer de que foi em parte os trabalhos dos artífices que permitiu o vai e vem de mercadorias e pessoas trazendo e levando progresso pelas águas do rio.

Nesse sentido, as artes do desenho, da pintura, da escultura e de outras formas de manifestações do imaginário, foram o mote desses artistas do passado, estudados e pesquisados por toda uma vida, que nos leva a acreditar em muitos mistérios não esclarecidos, levantando por vezes outros que, até então, eram desconhecidos. Engenheiros e desenhistas do imaginário popular, mentalmente, realizaram construções que se aproximam da concepção formal encontrada no circuito oficial do patrimônio histórico existente nas capitais. Muitos deles, sem nunca ter pisado os pés em qualquer cidade grande, desenhavam conforme o pedido da encomenda, mas procuravam evidenciar o imaginário presente na sociedade. Talvez seja esse o trabalho do desenhista, artífice-construtor que desempenha através dos séculos o ofício de criar, mesmo que, muitas vezes, sejam atos inconscientes que eles próprios desconheciam.

Por não decifrar ou entender os significados dos desenhos dos mestres artífices e construtores que uniram realidade e fantasia, muitos moradores queixam-se de sentimentos de repugnância em relação às imagens ou desenhos, como D. Terezinha Braga, que não entendia porque o seu pai permitiu aquelas “cobras” nos desenhos da sua casa - onde enxerguei folhagens retorcidas.

A obra que anima as fachadas das casas em muitos lugares do Brasil serviu como exemplo e inspiração para os artífices do sertão. Através de

desenhos em jornais, revistas e esboços, os nossos operários trabalhavam a formação das cidades sertanejas. Mas não somente uma cópia das grandes cidades. Como diria KANDINSKY (2012, p. 21) o primeiro artista abstrato da história da arte, uma obra verdadeira que nasce do artista é uma criação misteriosa, enigmática e mística.

Desenhando, o homem se comunica, expressa os mais íntimos desejos, frustrações e adorações. Ainda se diverte, cria, humaniza e aprende a respeitar a criação e a cultura do outro. Pode ser esse artista uma criatura pura e talvez um Deus e também um endemoniado, cheio de razões pelas quais o outro ser desconhece. Transformando muitas vezes para uma dada cultura, essa obra em mito que é associado às origens do universo. Assim como pensa que toda obra é filha do seu tempo e, muitas vezes, a mãe dos nossos sentimentos³.

Durand (2010, p. 60) nos alerta que, como o mito não é nem um discurso para demonstrar nem uma narrativa para mostrar, deve servir-se das instâncias de persuasão indicadas pelas variações simbólicas sobre um tema e é através das imagens que encontramos o registro do encantamento místico. (...) A partir do que é visível, imanente, há algo que leva ao invisível, ao transcendente. (MAFFESOLI, 1995, p. 145).

Maffesoli traz uma discussão a cerca do encantamento coletivo em relação ao mito, a imagem e aos mistérios que envolvem essa relação.

Gilbert Durand chama de “teoria do recital”: a vida é feita de eventos encaixados em uma memória coletiva. “O recital” é reconhecimento, a recitação, a redundância, todas coisas encontradas nas diversas imagens, na maneira de vestir, no sincretismo religioso e filosófico, nas construções arquiteturais, na pintura figurativa, em suma, em uma orientação do mundo ocidental, capilarizando-se no conjunto da vida social. Evidentemente, deve-se compreender esses “orientes míticos” de maneira metafórica. Não há um lugar particular. É antes um patchwork elaborado com um extrato filosófico hindu, uma postura espiritual zen, uma peça negra de vestimenta, uma prática culinária sul-americana, uma utilização deste ou daquele remédio “natural”, formando um todo, um sincretismo que dá o tom do espírito do tempo. (apud MAFFESOLI, 1995, p. 148).

³ In KANDINSKY, Wassily, *Do Espiritual na Arte*, Dom Quixote, 5ª Edição, 2002, p. 21.

O mito, normalmente narrativas de caráter simbólico, que são relacionadas a uma determinada identidade ou cultura, se materializa em dadas comunidades que ganham a noção de pertença, sempre perto do inconsciente humano, fazendo uma mediação entre o sagrado e o profano. Criou com o decorrer do tempo base memorável e se perpetuou ainda hoje. Uma necessidade humana, o mito, segundo ELIADE (2000, p. 12), conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial da história de um povo. Afugentando o medo e a insegurança, tornou-se uma bandeira de apaziguação em torno de conflitos e de identidade, desde a era primeira da humanidade através dos símbolos.

Para THOMPSON (1995, p. 90-91), as formas simbólicas são ideológicas e servem para estabelecer ou até sustentar formas de dominação.

As formas simbólicas são ideológicas somente enquanto servem para estabelecer e sustentar relações sistematicamente assimétricas de poder; e é essa atividade, a serviço das pessoas e grupos dominantes, que tanto delimita o fenômeno da ideologia, dando-lhe especificidade e distinguindo-o da circulação das formas simbólicas em geral, como dá a essa concepção de ideologia proposta um sentido negativo.

Como parte da arquitetura, as platibandas, não somente no sertão, foram durante muito tempo, utilizadas como demonstração de poder econômico, conferindo uma falsa ideia de prestígio às elites locais e promovendo através desse simbolismo a diferenciação das classes sociais, lançando a partir desse juízo a supremacia dos poderosos e negando, como no resto do mundo, a possibilidade de ingresso cultural das minorias.

O conceito de cultura vem admitindo significados que, ao longo da história, se transformam e vão se adaptando a humanidade. Assim, podem ser um complexo de ideias cultivadas pelos hábitos, pelas crenças, mitos, comportamentos e valores, aspectos que caracterizados pelo modo de vida de um povo e de uma sociedade, construídos através da história, podem trazer sustentação para buscar respostas na investigação dos aspectos

culturais desse povo, evidenciados através dos desenhos escolhidos para fazer parte das fachadas de suas moradias.

SODRÉ (1988, p.14) considera que “cultura já não é mais a tradição transmissível de comportamentos aprendidos, e sim um complexo diferenciado de relações de sentido explícitas e implícitas, concretizadas em modos de pensar, agir e sentir”. Logo diante da importância da cultura, consideramos concernente concordar com a proposição de que podemos perceber que a cultura não é determinada pela genética, e sim pelos saberes e fazeres aos quais somos submetidos durante a nossa vivência.

Como uma jóia, as platibandas foram moldadas de acordo com o sentimento do proprietário e do construtor artesão que desenvolveu sua técnica e revelou uma percepção artística mesmo no anonimato, assumindo assim serem grandes detalhistas nas artes.

CAMPOS (2006, p. 62) referindo ao período imperial, afirma que a mão de obra escrava dominou o período colonial e imperial. Muitos artistas tinham seus próprios escravos com habilidades para pintar, dourar, encarnar e estofar e, desta forma, atender a uma demanda bastante diversificada. Campos (2006), ainda diz que através de leituras de testamentos muitos escravos-artistas foram alforriados pelos seus proprietários, recebendo deles instrumentos para ajudá-los no ofício de homens livres. O que era arte, LEMOS (2003) antes restrita aos intelectuais e ricos, era agora de domínio público e popularizou-se a noção de estilo.

Referindo ao trabalho artístico na Bahia no período colonial, SODRÉ (2000, p. 32) diz que:

O certo é que negros, mulatos e descendentes tiveram o seu papel na sociedade colonial brasileira, na produção de objetos de ornamentos pessoal, utensílios, e a produção sacra, foram ourives, entalhadores, artistas ou artífices que contribuíram na produção de um inestimável patrimônio material, tradutor de estilo e gosto, revelando uma época.

A criação artística e a influência de estilos provenientes de outras culturas na identidade da região podem suscitar uma reflexão do que era

considerado poder e o que significava para cada família a sua moradia. Nesse sentido era levado em consideração de onde vinha o material de construção, quem eram os artistas que tão bem trabalhavam na moldura dos elementos e relevos decorativos expostos nas fachadas.

Muitos dos artesãos e mestres de obras aprenderam com sua própria experiência enquanto alguns tiveram a oportunidade de ir até as capitais aprender a função com outros mestres e até mesmo em escolas de artes como na Bahia, criada em 1877. Detalhando a madeira, também utilizada nas fachadas, e a cal, alguns desses artistas continuaram no anonimato, uma vez que suas profissões não eram valorizadas como atualmente, não tendo seus nomes preservados (COELHO, 2012).

2.1 SOBRE O USO DA FOTOGRAFIA PARA EVOCAR A MEMÓRIA

A força que emana da tradição sertaneja nas casas em que nos propomos a pesquisar também está presente em outras residências. YURI LOTMAN (1994/95, p. 115), semiólogo russo falecido nos anos 90, cujas obras foram pouco conhecidas no Ocidente, já dizia que “cultura é memória”. Em essência, a cultura dirige-se contra o esquecimento. Se ela é memória, valorizar a cultura na sua diversidade é fundamental para que possamos nos situar na oralidade e na visualidade, uma vez que não se pode conceber memória sem imagem.

Adotaremos, para tanto, o uso da fotografia como documento histórico e etnográfico, uma vez que consideramos as imagens fotográficas uma das contribuições para a identificação da cultura de um povo, assim como para a construção da memória.

Em seu trabalho, na busca de compreender e analisar a fé, as festas e o sagrado, em Salvador especificamente, através da imagem fotográfica,

FERREIRA (2004, p. 31) tem como ponto de partida o registro através da fotografia. Como metodologia de análise o referido autor aplica entrevistas com as pessoas fotografadas para evocar suas memórias.

O mesmo autor afirma que uma imagem comunica, dialoga com quem diante dela se coloca. Assim sabemos que as fotografias do passado foram utilizadas em nosso tempo para a reconstituição dos lugares, dos cenários e até mesmo para a identificação destes locais que podem já não existir. Detalhes que, modificados com o tempo e com a necessidade urbanística, são vistos hoje, talvez como um entulho ou como uma relíquia.

Neste sentido, a fotografia, que foi utilizada por Ferreira como recurso material para fixar a imagem, foi também o recurso utilizado para, através dos questionários, abordar a questão da memória coletiva, a intensidade de sua manifestação, e a forma como a mesma é permeada pela questão da etnicidade. Conforme o autor, a utilização da fotografia foi positiva, pois permitiu, com base nesse material, avançar e desenvolver seus questionamentos.

BRASSAI (2005, p. 62), um observador da paisagem urbana em Paris, uma das cidades em que a arquitetura transborda ao apelo visual diz em “Proust e a fotografia”: *ali onde eu buscava as grandes leis chamavam-me de escavador de detalhes*. Estabelecendo um novo entendimento entre fotografia e memória involuntária, tanto Proust como Brassai se entregam a testemunhar uma paisagem urbana e conseguem o papel decisivo como finos observadores.

Baseado na vida do fotógrafo Marcel Proust, Brassai trabalha a memória entre o real e o imaginário, a tristeza e a felicidade guiado divinamente pela lembrança, como assim dizendo, pela memória involuntária e pela imagem latente, afirmando mais uma vez o lugar da fotografia na história da arte. Considerando que as imagens são documentos históricos por carregarem em si o testemunho de uma época, a partir do uso das mesmas como lugar de memória, uma interpretação do passado ocorrerá

e as informações serão transmitidas, como a da própria preservação do patrimônio.

A memória consiste em duas atividades principais: reconhecimento e reconstrução. Reconhecimento de um passado que as cidades vivenciaram, com a beleza de uma época, com influência arquitetônica grega, africana e oriental. Reconstrução de toda uma história de quando ainda eram vilas e que passa por um processo de elaboração intelectual e de investigação sobre o passado, todos os dias, seja coletivamente ou por algum indivíduo somente.

A memória como a presença do passado se relaciona diretamente com a fotografia, mas não a de um indivíduo somente. Assim a memória pode ser coletiva, quando ao mesmo tempo conforma e insere o contexto familiar, social, nacional, está neles inserida. Um homem para evocar o seu próprio passado, tem freqüentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros e a memória das quais ele faz parte direta, mas sim por associação, por ser membro daquela coletividade ou sociedade. Ele se reporta a referências que existem fora dele e que são fixados pela sociedade (HALBAWACHS, 2004, p.53).

Escolhidas pelo que será oficialmente transmitido, essas memórias podem ser evocadas ou preservadas em vias públicas como escolas, bibliotecas, monumentos e até em obras de arte. Passadas pelas famílias ou agrupamentos que não constam da memória oficial, a memória subterrânea e individual é diferente e se fortalece através de registro oral ou mesmo de movimentos sociais que servem como documentos inseridos no processo cultural.

Ao analisar a memória como identidade e pertencimento, percebemos que os desenhos das platibandas e arquiteturas encontradas nas casas do Vale nos remetem a lembranças de símbolos de poder e ascensão social constituídos, de maneira a enobrecer os que ali habitavam. Os símbolos também são linguagens que nos ajudam a compreender o passado

e essa mensagem transmitida muitas vezes, não necessariamente são decodificadas ou representadas na exteriorização material do indivíduo.

Para Sodré (1988, p.42), o que os antropólogos contemporâneos chamam de lógica simbólica é uma lógica das diferenças, das oposições distintivas, portanto, de termos individualizados e mutuamente exclusivos. A diferença é que as construções pesquisadas têm todo um viés de conhecimento e de trabalho negro, o que normalmente é negado, tornando assim admirável para a arquitetura dos mais letrados.

Os símbolos existentes na sociedade servem não apenas como uma maneira de comunicação e de empoderamento, o que não quer dizer que elas conseguiram superar a prática do imaginário e outras manifestações. Ainda que, com uma trajetória premeditadamente dominante de origem européia, mais precisamente portuguesa e holandesa, quando falamos aqui da Bahia e Pernambuco, os sentidos simbólicos da cultura negra e indígena, fomentadora das manifestações resistentes existentes ao longo do vale, não foram abalados ou excluídos, apesar de muito repreendidos.

Eliade (1972) alerta que as imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Nossos pensamentos, criações e confrontos mentais, traduzidos no mundo exterior e para um coletivo, revelam verdades ocultas transmitidas através de obras de arte, desenhos, imagens, enfim, criações que se tornam figuras de admiração ou repúdio dependendo do ponto de vista. É comum encontrarmos símbolos na cidade de Petrolina e Juazeiro que transmite ao coletivo uma ligação do poder para o popular como bandeiras (foto) águias (órgãos públicos) e arpas (casas de baile).



Foto 04

Bandeira da cidade de Petrolina na fachada do açougue Municipal inaugurado em 1895⁴

Fonte: Autora da dissertação

Halbwachs (2004, p.75) enfatiza que um acontecimento só toma lugar na série dos fatos históricos algum tempo depois de ocorrido. Portanto, somente bem mais tarde é que podemos associar as diversas fases de nossa vida aos acontecimentos nacionais. Até então as nossas memórias ficam ali guardadas tentando encontrar um meio de evoluir os fatos acontecidos ou silenciá-los para sempre. Como diz POLLACK (1989, p.6) distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado. Conforme as circunstâncias ocorrem à emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto.

NORA (1993) aponta que o passado cede para a idéia do presente como uma aceleração da história.

⁴ Tombado pelo Patrimônio Público Municipal no ano do seu centenário 1995. Hoje é local utilizado para ensaio de Maracatus.

Aceleração: o que o fenômeno acaba de nos revelar bruscamente, é toda a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo - e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança. Entre uma memória integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma, organizadora e toda poderosa, espontaneamente atualizadora, uma memória sem passado que reconduz eternamente a herança, conduzindo o antigamente dos ancestrais ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito e a nossa, que só é história, vestígio trilha. Distância que só se aprofundou à medida em que os homens foram reconhecido como seu um poder e mesmo um dever de mudança, sobretudo a partir dos tempos modernos. Distância que chega hoje, num ponto convulsivo” (1993, p. 08).

Essa aceleração transforma a memória de uma sociedade em esquecimento e por vezes não condiz com a realidade daquela família, que de alguma maneira se sujeita a fazer parte de uma sequência de omissão ou negligência diante de referidos fatos que existiram ao longo da vida em sociedade ou dentro das paredes de um lar. Como parte da sociedade segue uma maioria, ao que se chama hoje de “efeito manada”, ou memória oficial, renunciando seus valores e embarcando na idéia de uma coletividade e por vezes de maneira irracional, o que prejudica algumas ações exatamente por acatar as idéias dos outros e renunciar as suas.

Aprender e guardar informações, é tarefa peculiar de cada povo, e cada um responde de forma diferente, conforme o seu subconsciente, aos signos, símbolos e alegorias que, trazidas pelos antepassados ou simplesmente por uma identificação, tornaram-se na verdade uma referência daquela casa e daquela família. O mito está sempre presente na capacidade que temos de simbolizar. Em algumas casas, reparamos santos católicos e também imagens antropomorfas como o Negro D’água e a Carranca, que fazem parte do imaginário ribeirinho e que, assim como o santo, são tidas como imagens sagradas.

Por meio da sabedoria popular, a comunidade manteve suas tradições debruçando-se no mais alto padrão daquilo que a morada das artes externa. A visibilidade, que ora adentra o pensamento de um povo, é colocada como um marco de conquistas pela imprensa e pelos moradores

juazeirenses e petrolinenses através da valorização do que somos enquanto cidadãos culturais. Os eventos promovidos por pessoas e entidades, ainda que sem fins lucrativos, exploram e divulgam o saber local, transformam o pensar - principalmente dos menos favorecidos - em relação ao que denominamos cultura, expõem a identidade dos povos desta terra para a admiração dos que querem aplaudir.

RUSKIN (2008, p.54), desenhista e crítico de arte nos diz que:

É como centralizadora e protetora dessa influência sagrada, que a Arquitetura deve ser considerada por nós com a maior seriedade. Nós podemos viver sem ela, e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela. Como é fria toda a história, como é sem vida toda fantasia, comparada àquilo que a nação viva escreve, e o mármore incorruptível ostenta! – quantas páginas de registro duvidosos não poderíamos nós dispensar, em troca de algumas pedras empilhadas umas sobre as outras! A ambição dos construtores da velha Babel volta-se para esse mundo: há apenas dois fortes vencedores do esquecimento dos homens, Poesia e Arquitetura; e a última de alguma forma inclui a primeira, e é mais poderosa na sua realidade: é bom ter ao alcance não apenas o que os homens pensaram e sentiram, mas o que suas mãos manusearam, e sua força forjou, e seus olhos contemplaram, durante todos os dias de suas vidas.

RUSKIN (2008) analisa que a arquitetura é a arte que dispõe e adorna de tal forma as construções erguidas pelo homem, para qualquer uso, que vê-las pode contribuir para sua saúde mental, poder e prazer.

Fazer as pessoas entenderem que nas fachadas pode estar contida parte da memória de uma cidade, através da imagem visual e da história de cada casa, pode favorecer a interação da história individual que passa também a ser de interesse coletivo. Pensei como essas pessoas poderiam identificar que arquitetura é também memória, é história, que faz parte não só da vida de quem herdou o patrimônio, a construção arquitetônica, mas que, e primordialmente, faz parte de uma memória coletiva e individual.

Apagar o passado ou condená-lo a restauração indevida ou adulteração da história poderá reduzi-lo a uma mera e insignificante pedra no caminho. Nesse sentido, a preservação ao longo da existência de uma

obra mantém viva a sua história com o sentimento de sermos lembrados através daquela obra, de vivermos conforme aquele lugar nos espelha.

Para Ruskin (2008), prevenir é a solução para que não haja a destruição e possa deste modo tornar-se um monumento não apenas individual, mas de toda uma coletividade deixada pelos antepassados. A casa do homem do povo deve ser assim, ter o mesmo respeito que os grandes monumentos.

Nesse sentido, o reconhecimento na memória coletiva depende, por vezes, do que reconhecemos e exteriorizamos da nossa memória individual. Uma busca daquilo que queremos dentro de nós para que possa firmar o pensamento e a cultura ao nosso redor, em torno das pessoas com quem convivemos e nos locais por onde passamos e nos enxergamos como parte dessa cultura. Dessa maneira, a memória ativada em torno de nós mesmos é expandida aos costumes daquilo que nos rodeia e de fatos que nos marcaram no plano coletivo.

Deste modo, compreendo que a preservação do patrimônio, assim como a memória, faz parte de uma discussão que ultrapassa o sentido individual. Segundo Halbwachs, é preciso que a nossa memória individual se beneficie da dos outros para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser objeto de uma reconstrução sobre uma base comum. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque as pessoas em geral, ou seja, o coletivo concorda no essencial, apesar de certas divergências (HALBWACHS, 2004, p.29). O reconhecimento de certas lembranças, por vezes, é base das discussões entre pessoas que vivenciaram as mesmas emoções e retrocederam nelas.

Pesquisar a história da coletividade sobre o patrimônio arquitetônico reforça o desejo de que, no futuro, a sociedade presente conheça o passado, ainda que pensemos que nada dura para sempre, inclusive nós. Mas ao pensar que partimos e que a nossa história ficou construída através dos nossos pertences, das nossas ações e daquilo que

construímos, o reconhecimento das novas gerações nas tradições de um povo, torna-se o impulso na preservação do patrimônio e da memória.

HALBWACHS ainda alerta que:

Os diversos quarteirões, no interior de uma cidade, e as casas, no interior de um quarteirão, têm um lugar fixo e estão também ligadas ao solo, como as árvores e os rochedos, uma colina ou planalto. Disso decorre que o grupo urbano não tem a impressão de mudar enquanto o aspecto das ruas e dos edifícios permanece idêntico, e que há poucas formações sociais ao mesmo tempo estáveis e ainda seguras de permanecer. (2004, p.140)

E é através da memória que vivemos na transição constante das formas culturais determinadas pelos nossos antepassados, pela nossa sociedade, pela cultura do nosso povo. Contudo, a cultura pode ser manifestada pelas práticas sociais, a exemplo das construções arquitetônicas e das formas de empoderamento introduzidas por elementos paisagísticos, a citar os elementos decorativos nas platibandas e os assoalhos nos sobrados, aproveitando as facilidades determinadas pela existência do trabalho escravo.

São muitas as culturas formadas no tempo e no espaço por rituais simbólicos, rituais estes que abrangeram também outras esferas da humanidade nos mais diversos continentes formando base de sustentação e de organização dos povos que margearam o conhecimento do poder, fundamentado no medo, na obediência ou na ascensão como forma de sobrevivência em que por vezes, deixaram de manifestar sua cultura para se orientar pela cultura do outro.

SANTANA cita CONSORTE (2003, p.48) quando nos lembra que:

Os mitos dos mais diferentes grupos humanos são registros que reconhecem a diversidade. Entretanto, assegura que a diversidade não é percebida como riqueza da humanidade “(...) ela é geralmente percebida como grave ameaça externa (...). O ‘outro’ é aquilo que nós não somos.

Ainda assim, as raízes culturais de um povo não perdem a essência quando são transmitidas. Laraia (2008) considera que o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura.

CAPITULO II

AS CASAS NO CAMINHO DO RIO

3.1 SURGIMENTO DAS CIDADES BRASILEIRAS E DAS CONSTRUÇÕES EM JUAZEIRO/BA E PETROLINA/PE

As cidades brasileiras nasceram e se desenvolveram em sua maioria (claramente no período colonial e imperial, e inclusive nos primórdios da república), estando umbilicalmente ligadas ao campo, uma vez que em todo este período a economia da colônia e do império estava centrada unicamente nas atividades econômicas primárias, como produto do comércio da produção das fazendas, como pontos de reunião para o escoamento destes mesmos produtos.

Proliferaram-se primeiramente no litoral, como ponto inicial de ocupação e local de centralização da produção para a sua exportação no comércio com a Europa, e no comércio triangular (incluindo a entrada dos africanos) entre Brasil, Europa e África; posteriormente com a interiorização passaram a se desenvolver nas margens de rios importantes como o São Francisco, uma vez que as estradas eram precárias ou inexistentes, e ainda nos entroncamentos de estradas de passagem para o desbravamento ou criações de quilombos dos africanos fugitivos do sistema de escravidão.

A utilização da mão-de-obra escrava tornou-se um marco na história da “ocupação” das Américas, sendo que, o período de escravidão dos “índios” nativos, e posteriormente dos africanos trazidos a força do outro lado do Atlântico, não foram suficientemente degradantes a ponto de perderem hábitos que costumeiramente já utilizavam nas suas comunidades, o que percebemos nos acessórios e utensílios domésticos remanescentes.

CAMPOS (2006, p. 35) assevera que:

A mão de obra escrava foi usada largamente para as construções do período colonial e imperial na Capitania. As irmandades possuíam seus próprios escravos ou alugavam-nos de seus proprietários. Eles faziam os aterros, transportavam a terra, amassavam-na para fazer o pau-a-pique ou o adobe; extraíam, cortavam e carregavam a pedra até o local da obra. O trabalho do negro foi indispensável à construção e até à ornamentação. Entalhadores, escultores e pintores também possuíam escravos auxiliares de ofício, formando oficinas com características próprias. Por não serem livres, os negros não podiam assinar papéis e arrematar obras.

Duarte (1985) relata da necessidade de profissionais artífices na cidade de Juazeiro e também da chegada de engenheiros vindos de Belo Horizonte e de Salvador para o trabalho na ferrovia e na Companhia de Navegação do São Francisco que também seguia técnicas impostas pelo Governo, mas adianta que “Apesar da distância e dos meios de transporte e das dificuldades vencidas, chegam aqui as mercadorias européias por preços bem razoáveis e ainda suportam com vantagem o frete adicional para lugares mais distantes” (DUARTE, 1985, p. 25).

Mesmo com a imposição de técnicas européias e das imagens do grotesco vindos de Portugal, muitas são as imagens que fazem referência às figuras “negróides e antropomórficas” com formatos estilizados feitos pelos mestres de obras e que faziam parte das máscaras utilizadas em muitas culturas africanas como parte de rituais.

Segundo Weimer (2005, p. 118) referenciando as casas em Angola na África, civilização que contribuiu na formação da arquitetura brasileira, externamente, as casas são pintadas com cores vivas, dominando o castanho, o vermelho, o amarelo, o azul e o cinza, possivelmente extraídos

de elementos da natureza como os utilizados até os dias atuais em algumas comunidades da Bolívia e de outros países.

Chamadas de produtos de “arte popular”, Lemos (2003) diz que é relativamente recente, dos meados do século XIX e início deste, quando gravuras japonesas e as esculturas africanas despertaram a atenção dos críticos europeus como verdadeiras causas de fruição artística.

São esses traços e desenhos bem definidos, que apesar dos poucos recursos a que nos referíamos e aos materiais de construção que em sua maioria eram trazidos das capitais, não se distanciavam da beleza arquitetônica inspirada nas vilas de Portugal e no restante da Europa em comunhão com características pessoais dos mestres de obras construtores.

A arquitetura das construções nas cidades provinha de técnicas de construção ainda com o sistema de pau-a-pique ou adobe, pedra, barro, cal e, com raras exceções, havia o emprego do tijolo. Segundo Filho (1978, p.28), existiam diferentes modos de ver e identificar os moradores de uma cidade, pois habitar um sobrado ou uma casa térrea era um diferencial que significava riqueza ou pobreza, respectivamente.

Normalmente o sobrado possuía características como o uso de assoalho que diferenciava da casa térrea com o chão batido e as paredes normalmente pintadas pelo branco da cal, normalmente as duas eram erguidas no alinhamento de ruas estreitas e sem a presença de calçadas com salas de visitas dando para as ruas.



Avenida Duque de Caxias

Foto 05
Avenida Duque de Caxias
 Comércio de Juazeiro no Início do Século XX
Fonte: Arquivo Maria Franca Pires

A fotografia acima que faz parte do projeto coordenado pela professora Odomaria Bandeira, no acervo “O arquivo de Maria Franca Pires”⁵ foi tirada no comércio de Juazeiro, onde percebemos a beleza das platibandas principalmente na casa comercial Ideal Palácio (prédio ao fundo, localizado na esquina). Em conjunto com a arquitetura e ruas estreitas de paralelepípedos, percebemos o comércio informal que já existia com os profissionais engraxates da época. Nesse tempo, o poder e o dinheiro estavam presentes não apenas nas platibandas, mas nas

⁵ Acervo do arquivo pessoal da professora Maria Franca Pires. O Projeto localiza-se na UNEB – Campus III, Avenida Edgard Chastinet, s/n - Bairro: São Geraldo - Juazeiro / BA. O Arquivo funciona no subsolo do auditório central da universidade, na sala Projeto Maria Franca Pires. Funciona de segunda a sexta, e é aberto ao público.

vestimentas dos ilustres moradores com chapéus, ternos e calçados feitos sob medida.

Em grande proporção as cidades no Brasil até o início do século XX repetiam a concepção arquitetônica da metrópole, Portugal, onde as casas respeitavam as dimensões dos lotes, em geral com dez metros de frente, onde a frente da casa era o limite da rua e as paredes laterais marcavam a divisão dos lotes, não havendo espaço desocupado, a não ser nos fundos da casa.

Esta modalidade de construir foi inclusive objeto de regramento pela legislação. Entretanto, dadas as características da produção econômica, a moradia regular da população (ao menos a mais abastada) dava-se nas áreas circunvizinhas às cidades (nas chamadas chácaras), onde o abastecimento das famílias com produtos agropecuários era mais adequado (uma vez que não havia fornecimento regular dos produtos para as cidades).

Esta matriz construtiva somente passou a ser alterada com o advento do século XX, no qual o incremento do comércio aliado ao início da produção industrial e o conseqüente deslocamento populacional (ao menos nos centros maiores e mais dinâmicos) provocaram a necessidade da expansão da área urbana e a absorção, em parte, das chamadas chácaras, forçando, até mesmo por questões de logística, a ocupação em definitivo do espaço urbano. Nesse momento o modelo das construções passou a sofrer significativas mudanças, em que pese ainda a chegada substancial de imigrantes com novas concepções.

As platibandas nas fachadas, que seriam, na verdade, molduras largas, foram inseridas utilizando a técnica da ilusão para esconder telhados, decoradas com belos desenhos que passariam a ser exibicionismo e ostentação no início do século XX. Os desenhos, dos mais diversos, trazem bustos, animais e geometrias, desconstruindo a percepção de um possível primitivismo tecnológico nas técnicas artísticas do qual nos fala FILHO (1978, p. 72):

Mesmo após o aparecimento dos jardins na frente das casas, com afastamentos voluntários ou impostos pelas prescrições dos loteadores e das prefeituras, era inegável a valorização dessas porções de terreno e dos espaços arquitetônicos a ela veiculados. Transferiam-se mesmo para essas casas as antigas preocupações de fachadismo, traduzindo-se em rebuscamentos de ordem decorativa as preocupações de oferecer ao passante uma noção exagerada da importância da posição social dos proprietários.

Ora, o que seria a simplicidade das técnicas, determinava a sustentação das casas e o embelezamento dos desenhos nas fachadas, o que na atualidade, ainda que se possua uma grande tecnologia moderna, não se consegue atender aos anseios de quem quer preservar, por falta de pessoal qualificado. Para modelar os desenhos nas fachadas na época, a tecnologia utilizada era considerada moderna e custava muito dinheiro.

Os exemplos de casas que possuem fachadas decoradas são encontrados nas residências particulares com referência ao poder financeiro do proprietário e também das cidades cuja urbanização seguia a tradição portuguesa, com vias curtas e construções nos limites dos terrenos e com predominância nas casas comerciais, indicando o tipo de negócio.

Em Juazeiro percebemos a cidade virada de frente para o rio São Francisco, basicamente onde houve o desenvolvimento central. Em Petrolina aconteceu o inverso, as primeiras casas foram construídas com o fundo - o quintal - para o rio São Francisco e voltadas para a Igreja matriz o que vinha a ser muito comum em algumas cidades ribeirinhas, até devido ser este o espaço onde eram localizadas as feiras que existiam nas proximidades do rio.



Foto 06
Comércio de Juazeiro
Fonte: Acervo Maria Franca Pires

A maioria das casas possuía um estilo diferente de Juazeiro, mais parecido com as casas da cidade de Barra do Rio Grande e de Curaçá, esta última, situada a 80 km de Juazeiro, sendo que no centro da cidade possui também casas com o fundo para o rio. Em todas essas cidades, a matéria prima é sempre o barro e a cal, o que dificulta a restauração por não serem materiais utilizados nos dias atuais. LEMOS (2003, p. 44) diz que no início das construções no Brasil, a terra era socada dentro das taipas, vindo da experiência milenar dos árabes em ocupar a mão-de-obra mameluca de Piratininga. Era a única técnica disponível no momento; o próprio solo e as madeiras das proximidades.

Manter uma casa antiga e preservar as paredes onde por vezes a massa é composta de cal, barro e areia, e como se diz de costume, com muito sal, faz as famílias utilizarem o piche, uma substância preta, mole e

gomosa, derivada do petróleo, que é usado como impermeabilizante de pisos e coberturas. Ainda hoje essa técnica é utilizada nas casas pesquisadas, logo após a raspagem da tinta, principalmente naquelas casas que estão com a fachada comprometida pelo sal.



Foto 07

Casas em frente a Igreja de Curaçá com o fundo para o Rio

Fonte: Autora da dissertação

REIS FILHO (1978, p. 162) afirma que:

Na maioria dos casos, o arremate das coberturas se fazia com platibandas, ocultando-se os telhados. Essa tendência talvez se devesse à falta de clareza dos desenhos desses, excessivamente complicados, nas residências menores, pelo aparecimento de passagens e áreas de iluminação. Os beirais não eram incomuns. Seu arremate, pela parte inferior, quase sempre se fazia com gesso ou tabuado, formando desenhos decorativos; sobre esse forramento sobressaíam falsas “mãos Francesas”, de madeira, também trabalhadas, com sentido de ornamentação.

Nas cidades pesquisadas ainda encontramos casas com beirais no seu interior, principalmente no quintal, seja nos cômodos que serviam de depósitos ou dependências de empregadas, assim como nas elevações chamadas de alpendres⁶. Em todas as casas pesquisadas existia o alpendre, com exceção da casa de Déa Raquel e Stellita Santana que foi reformada para criar mais espaço na copa-cozinha. Na casa de D. Terezinha ainda existe, mas ela retirou as colunas, deixando somente o telhado para refrescar mais a casa.

O alpendre também veio para a nossa arquitetura como um meio de esfriar os locais quentes. Mesmo não sendo português, foi uma adaptação portuguesa para a nova região habitada. Mas Lemos (2004, p. 53) fala que foram empregados recursos não só ibéricos como também árabes, norte-africanos e indianos.

Os bangalôs encontrados na Índia contribuíram na definição da casa rural brasileira, especialmente a nordestina. Normalmente os pilares e colunas eram desenhados em forma de rosto ou de animais, ou ainda de esfinges, tal como diz Lemos (2004, p. 52), com o mínimo de recursos e o máximo de comodidade. Assim no meio do sertão, distante dos grandes centros onde existiam especialistas arquitetos, a sabedoria popular engrandecia os feitos de uma arquitetura moderna.

LEMOS (2004) ainda complementa que:

O clima leva os partidos dessa arquitetura sem arquitetos a formas onde são logicamente explicados os fenômenos físicos ligados às correções e seleções das interferências climáticas. Sempre as temperaturas relativas, por exemplo aquelas que nos dão a sensação de calor ou frio devido as relações de grau de umidade com a temperatura do ar, são corrigidas a partir de soluções construtivas onde as estruturas e os materiais empregados foram selecionados empiricamente através da experiência milenar de gerações e gerações.

⁶ Varanda que estabelece o fim do interior de uma casa para uma área exterior.

As fachadas de algumas casas foram planejadas e construídas com alpendres principalmente por conta da posição do sol. No caso das casas estudadas, o alpendre sempre fica no fundo das casas uma vez que o sol não representava incômodo na parte frontal. Mas os cômodos de empregados muito vistos na época, também ficavam dispostos nos fundos das casas, logo após a cozinha.

REIS FILHO (1978, P. 72) aponta que:

Os fundos e, por vezes, a lateral mais estreita, como áreas de serviço, eram locais de completa desvalorização social, verdadeiro desprestígio, quase tabu, herdado dos tempos em que ali estariam os escravos e acomodando agora os filhos daqueles. Algumas senhoras mais ricas, podendo manter a “governanta”, geralmente alemã ou francesa, lá não apareciam, quando muito deixando-se chegar a copa, em busca de um copo d’água.

De modo geral, a paisagem urbanística das cidades não foi modificada principalmente nos centros antigos, assim como em muitas casas que ainda preservam os modos coloniais deixados pelos proprietários construtores dos séculos passados principalmente no que diz respeito aos fundos das casas e as fachadas com desenhos nas platibandas. Foram esses desenhos que situados principalmente no alto das casas que transportavam para o proprietário uma posição social na comunidade ou mesmo no estabelecimento comercial.

Os desenhos encontrados são em sua maioria desenhos geométricos, ou que fazem semelhança com o cotidiano do mestre construtor e que, muitas vezes, vieram a intervir na arte que estavam desenvolvendo com saberes inspirados na paisagem local, buscando adaptar o eclético francês, um movimento arquitetônico do século XIX, que criava em uma obra as variadas misturas e estilos como medieval, barroca, clássica, a realidade do sertão nordestino.

Podemos observar em alguns documentos recuperados da Biblioteca do IPAC que muitas obras construídas pela Igreja tiveram a participação de

africanos escravizados e indígenas que contribuíam adaptando as técnicas de construção existentes da época, particularmente determinadas pelos jesuítas. Ainda assim esses documentos não são completos no que diz respeito a divulgar o nome dos artesãos e datas de nascimento.



Foto 08

Quintal da casa de D. Terezinha Braga

Fonte: Autora da dissertação

Apesar da possibilidade de ter existido uma negação no que diz respeito às autenticidades das obras por todo o Brasil, alguns autores fizeram um resgate dos profissionais da época, como é caso de Manuel Querino, artista, decorador, jornalista, folclorista e professor, aluno de Miguel Navarro y Canizares, no Liceu de Artes e Ofícios.

Querino, seguiu seu mestre por muito tempo e quando se desligou, fundou com outros companheiros a Escola de Belas Artes. Considerado precursor do Designer no Brasil e ícone do Design baiano. Referente ao seu trabalho, Teixeira Leite (2000, p. 45) assegura que todos os testemunhos de sua obra, segundo o mesmo não muito extensos, tenham-se perdido, e cita

como principal atividade os trabalhos de pintura em parede para decoração de residências, tão ao gosto do seu tempo, como também em edifícios públicos.

QUERINO (1913, p. 9) cita que *a religião desse tempo, reagindo severamente em tudo, e até, no traçado das construções prescrevia certa forma, das quais o architecto não se podia afastar muito*. Um outro grupo que existia era formado por mestres de obras técnicos práticos, pedreiros, carpinteiros, pintores, que também construía em menor escala, casas, na época unidas parede a parede, e contribuía com seu conhecimento e acervo simbólico cultural, divulgados no novo território, reconhecidos somente como artífices ou artesãos. Segundo Campos (2006) o mestre de obras também fazia projetos e geralmente o construtor, o artesão, o artista ou mesmo o músico tinham uma formação prática, fundamentada no saber tradicional.

Também havia artistas de desenhos populares, que na sua maioria foram extintos, e começam a existir dificuldades de manutenção das esculturas nas fachadas. Há ainda a demanda por novo padrão de arquitetura presente nas cidades emergentes de Juazeiro e Petrolina, com a construção de novos prédios e onde antes havia platibandas, hoje cedem espaço para faixas publicitárias.

Caminhando pelas cidades e conversando com seus moradores, percebemos a indignação pela destruição de um belíssimo patrimônio secular, muitas vezes abandonado pelos proprietários e ao descaso do poder público, enfim, de todas as esferas. Em sentido contrário, ao menos em uma visão mais simplista (pois afinal não é necessário esta dicotomia, já que não são necessariamente excludentes entre si), as cidades clamam por espaço, conforto e segurança que a modernidade propicia, ao que chamamos de uma nova arquitetura, aquela que muitas vezes traz o progresso, o turismo e abre portas para o crescimento das cidades.

3.2 AS CASAS NAS CIDADES DE JUAZEIRO/BA E PETROLINA/PE

Estas edificações estão situadas geograficamente na área de abrangência do Rio São Francisco, também conhecido como Opará, nome designado pelos indígenas que habitavam a região e que significa rio-mar, cuja área de extensão é de 2.800 km e drenando aproximadamente 641.000 km². O Rio começa no estado de Minas Gerais, passando pelos estados da Bahia e Pernambuco, até desaguar em Sergipe e Alagoas. Penedo foi o primeiro núcleo povoador das margens do São Francisco. A cidade foi fundada em 1522, no atual estado de Alagoas, por Duarte Coelho Pereira.

GARCEX e SENA (1992, p. 155) pontuam a origem das cidades que nasceram a partir da ocupação de:

Senhores de vastos cabedais a exemplo dos Garcia D'Ávila, em cujas terras se implantou o que viria ser a sede do município de Juazeiro e tantos como Domingos Afonso Sertão, Cosme de Brito, Jerônimo Serrão de Paiva, Paulo Viveiros Afonso e ainda muitos outros, agraciados com sesmarias de grandes dimensões; missionários franciscanos e aborígenes de nações diversas; aldeiaados, vaqueiros brancos, negros e mestiços que conduziam as boiadas; tropeiros de várias origens étnicas que trafegavam as mercadorias nas rotas dos currais; barqueiros que manobravam as embarcações primitivas da Passagem e as barcas que navegavam interligando os incipientes povoados à margem do trecho navegável do São Francisco; o ribeirinho que cultivava sua roça à beira dos cursos d'águas são estes os componentes básicos do quadro humano que se consolidará como formação social peculiar do município de Juazeiro.

Juazeiro, que é uma cidade do norte da Bahia, distante 511 km da capital Salvador, localizada à margem direita do rio São Francisco, transformou-se em ponto de encontro de boiadeiros que por ali passavam. Antes, bandeirantes como Belchior Dias, Domingos do sertão, Pedro Barbosa Leal e Garcia D'Ávila percorreram a região, tornando-a assim um dos caminhos das bandeiras. Unindo duas importantes estradas, uma fluvial e uma terrestre, Juazeiro passou a ser assim chamada, devido a uma frondosa árvore de juá que acolhia em sua sombra os viajantes, de

Passagem do Juazeiro. Jorge de Souza Duarte destaca em seu livro *Juazeiro nos caminhos da história* que:

Em decorrência do interesse do prelado, desejando a catequese indígena, chegou, em 1706, à “Passagem do Juazeiro”, uma missão de Franciscanos, que aldeiou, nesse ano, os Tamaquins, também chamados Tanaqués e os Maçacarás, os Tupis seriam em seguida o núcleo indígena povoador. (DUARTE, 1985, P.20)

Devido à maneira próspera com que vinha se desenvolvendo, Juazeiro foi elevada a categoria de Vila em 1833, e a criação da cidade deu-se em 08 de setembro de 1878, data em que se comemora o dia da padroeira Nossa Senhora das Grotas cujo abrigo fica na Igreja Matriz.

Nos livros e escritos de vários memorialistas do século XX, a exemplo de Maria Creuza de Sá y Brito em *Petrolina, origem, fatos, vida, uma história* (1995), é comum o encontro de palavras que enaltecem a beleza das suas construções desenhadas com um belo gosto arquitetônico, influências de muitas viagens a outros horizontes, permitidas somente pela facilidade encontrada pelos moradores desta região do sertão graças à estrada fluvial que desce de Minas atingindo o oceano Atlântico, atravessando os estados da Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe, assim como uma antiga estrada que ligava a Bahia ao Maranhão.

Situada à margem esquerda do rio, encontra-se a cidade de Petrolina, conhecida anteriormente como Passagem do Juazeiro. Considerada a maior cidade do vale⁷, Petrolina abriga um patrimônio cultural bastante peculiar ao povo pernambucano, seja na dança, no artesanato, na culinária, na música e também na arquitetura. Formada por um pequeno povoado às margens do rio, local de descanso para viajantes que cruzavam da Bahia ao Maranhão, o que houvera sido anteriormente uma fazenda de gado, passou a ser conhecido como um grande criatório de bovinos desde o tempo de Garcia D’Ávila, recebendo por isso a denominação de “Rio dos Currais”. Levava o nome de Passagem, sendo

⁷ Dados estatísticos do IBGE apontam para uma população de 276.174 e com a extensão de 4.756,8 km².

então construída uma capela para os moradores, sob a invocação de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, a padroeira da cidade.

O urbanismo das cidades ao longo do rio permitiu a expansão rápida do comércio pelo fácil acesso de cargas e negócios nas embarcações que por ali transitavam. Antes da estrada de ferro, o único meio de transporte era fluvial. De um lado ao outro do rio, muita dificuldade para interligar os estados, sendo através das cidades de Juazeiro e Petrolina que o sertão nordestino fazia transporte com o sul-sudeste brasileiro. Ao entrar no século XX as duas cidades deram largos passos em prol do desenvolvimento, permanecendo ainda segundo os memorialistas, Juazeiro a cidade da negociação e do comércio, e Petrolina uma cidade voltada para a inovação como hospital-maternidade e escola de freiras.

Dependendo dessa ligação de orientação sul-norte do Brasil, as cidades que ligam os estados da Bahia e de Pernambuco crescem rapidamente com a ferrovia Leste-Brasileira e com o comércio que é desenvolvido em torno dos novos passageiros destas terras que, por diversos motivos, agregaram valores e costumes da sua cultura, mudando os hábitos da região.

São novos imigrantes que de todo o mundo agrega uma nova cultura e novos hábitos. Na região podemos visitar a colônia japonesa, gaúcha, portuguesa e com a chegada da Universidade Federal do Vale do São Francisco que possui mais de vinte cursos superiores, expandiu-se mais ainda o número de imigrantes do exterior a exemplo de cubanos e mexicanos. A união da educação e dos projetos de irrigação, principalmente do cultivo da uva que favoreceu a chegada de muitas vinícolas, fez as duas cidades crescerem e modificarem o panorama urbano rapidamente, favorecendo o crescimento das vias públicas e modificando algumas particularidades que só existiam no século XX.

Petrolina recebeu este nome por motivo de uma homenagem ao Imperador Pedro II e a Dona Leopoldina, no lado oposto de Juazeiro, ligadas por quase mil metros com as águas do São Francisco, servidas por

barcos a vela e remo, transportando o progresso das duas cidades. Lima (2001) cita que os petrolinenses foram habituados, durante muito tempo, a se abastecerem em Juazeiro. Das vestimentas às feiras alimentícias, eram todas feitas em Juazeiro, sem falar das festas, descontraídas e cheias de opção.

Com a construção da Estrada de Ferro Petrolina-Teresina, em 1919, pela Leste-Brasileira, ainda que interrompida na sua construção, com tráfego apenas até a cidade de Paulistana, no vizinho Estado do Piauí e inaugurada em 1923, podemos observar a aceleração do desenvolvimento das duas cidades, uma vez que a estrada de ferro que interligou a estação de Alagoinhas ao rio São Francisco, em Juazeiro, em 1880/1896 (registrada no Arquivo Público Municipal e da Centro-Oeste Brasil como sendo a mais antiga ferrovia da Bahia e a quinta do Brasil. Sua concessão deu-se no ano de 1853, a um particular de nome Joaquim Francisco Alves Branco Muniz Barreto.



Foto 09
Petrolina Vista de Juazeiro
Fonte: Autora da dissertação.

Primeiramente chamada de EF Calçada a Juazeiro, possibilitou a ampliação do comércio, a comunicação com a capital e o rápido desenvolvimento da região. Lemos (2003, p. 45) em referência a cidade de São Paulo admite que o trem de ferro dos ingleses, ligou São Paulo com o resto do mundo e o dinheiro novo do café comprou uma nova arquitetura, somente possibilitada pelo imigrante, dono de outra técnica construtiva.

No período anterior a construção da ferrovia, em 1833, Juazeiro foi elevada a categoria de Vila, e assim foi criado o município, por Joaquim José Pinheiro de Vasconcelos, um ano depois e que, com a posse dos Vereadores em 11 de junho de 1834, puderam ser tomadas algumas providências urgentes no que diz respeito à organização municipal, permanecendo em poder do Presidente da Câmara até 15 de julho de 1838, quando da criação da cidade.

Naquela época as Posturas da Câmara Municipal segundo Duarte (1985) foram aprovadas e se faziam cumprir a respeito também das casas e construções.

Nº 3- Nenhuma pessoa poderá edificar nesta vila casas, bem assim levantar cercas, muros, ou fazer quaisquer alterações nas frentes dos edifícios existentes sem licença da Câmara a fim de lhe dar o necessário alinhamento. Pena de 3\$000 ou 3 dias de prisão.

Nº 4- Ficam proibidas as escavações à margem do rio onde existam casas. Pena 1\$000 ou 24 horas de prisão.

Nº12 - Não será permitido, dora em diante, levantar ou construir casas cobertas de palha e unicamente telhas nas frentes das ruas e igualmente não serão permitidos edificar ou retificar as existentes daquelas, conservando-se no mesmo estado e cobertas sem telhas. Pena de 8\$000 ou 8 dias de prisão.

Duarte ainda relata que, segundo Theodoro Sampaio, - a cidade de Juazeiro é com razão considerada o empório do sertão do São Francisco, centro de ativas transações, e que ainda hoje mantém algumas daquelas casas construídas sob as Posturas da época. Mas foram as condições de

higiene da habitação principalmente e dos edifícios em geral que provocaram leis e códigos incidindo diretamente na composição arquitetônica Lemos (.....p. 58) Em Juazeiro as leis de posturas funcionaram, ainda que, a situação urbanística tenha sido formada em torno das vielas e becos, seguindo uma referência das ruas portuguesas. O relato de Theodoro Sampaio foi assim colocado:

O Juazeiro que fica distante do porto da Bahia 575 quilômetros ou 78 léguas, a mais curta travessia entre o mar e a secção navegável do alto São Francisco, e, por essa razão, ponto terminal escolhido da grande linha férrea que para estes sertões se encaminha, tinha então para nós que acabávamos de percorrer uma região áspera, atrasada e tão pouco favorecida pela natureza, o aspecto de uma corte do sertão. As suas construções em que se procuram observar certo gosto arquitetônico, a sua nova e boa igreja matriz, o teatro, uma grande praça arborizada, ruas extensas, comércio animado, porto profundo e amplo, exibindo uma verdadeira frota fluvial, população alegre e ativa, de mais ou menos 3.000 habitantes davam-nos uma impressão tão favorável de progresso, de riqueza e de atividade de que nos alegrava e nos levava a mudar o conceito que vínhamos fazendo deste rio e dos seus adustos sertões.

Tudo, com efeito, aqui concorre para tornar esta cidade um centro de ativas transações. Situada na encruzilhada de duas grandes artérias de comunicação interior, isto é, a velha estrada histórica que da Bahia se encaminha para o Maranhão, através do Piauí, e a amplíssima estrada fluvial que desce de Minas e vai ao Oceano, através da Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe, Juazeiro, fundado pelos fins do século XVII se tornou logo um centro preferido das transações comerciais destas regiões, e cresceu e se constituiu o foco mais poderoso da civilização e da riqueza desta parte do Brasil que se pode designar como a região média dentre os rios São Francisco e Tocantins. Por essa razão, é aqui comumente denominada a PRAÇA entre os sertanejos mantendo com o porto da Bahia um grosso trato, servido por cerca de dois mil muares⁸, que de ordinário fazem a grande travessia para o litoral em quinze dias e marcha regular.

Entretanto, apesar da distância e dos meios de transporte e das dificuldades vencidas, chegam aqui as mercadorias européias, por preços bem razoáveis e ainda suportam com vantagem o frete adicional para lugares mais distantes. Notamos na população de Juazeiro a mais obsequiosa atenção e urbanidade. (1985, p. 25)

⁸ Mula ou burro. Resultado do acasalamento entre asinino e equino. Ferreira, Aurelio Buarque de Holanda, 1910 - 1989

Juazeiro e a cidade de Barra do Rio Grande eram destaque para quem navegava pelo São Francisco. Essa segunda ficou conhecida, além dos seus casarões, por ser a cidade dos “Barões”.

A população juazeirense é formada principalmente por indígenas, negros e portugueses, que preservaram os costumes culturais, como a Dança do Congo, as festas de Reis, o São Gonçalo e o Maculelê, em meio a predominante articulação de uma cidade que exporta cultura. Já a população petrolinense, formada em sua maioria por brancos e negros, herdou costumes (preservou os Maracatus pernambucanos) do Frevo, dos Sambas de Veio e de Roda que, ligados à cultura juazeirense e de outros municípios, formam um grande aglomerado cultural da região do Vale do São Francisco. Hoje esta mistura étnica, perdida entre novos costumes arraigados com a vinda de muitas outras famílias para a região, deixa alguns costumes antigos preservados apenas por uma minoria.

As heranças dos nossos Tupis ou Cariris, os primeiros a serem descobertos por essas terras, chamada de “Missão de Juazeiro” que abrangia os dois lados do rio e aqui permanecendo até os dias atuais, denominando depois tribos como os tuxás, atikum, pankararé, entre outras, assim como dos africanos que trazidos para essas terras não esqueceram a cultura ancestral do seu povo ainda que o empoderamento colonialista da época não admitia feitos a partir de referências e criações artísticas vindas dos negros ou dos índios para servir de referência. QUERINO (1913 p. 04), explica que o “estilo architectônico” em Salvador é o que domina em Lisboa. Hoje, a cultura africana e indígena ganharam espaço e caiu no gosto popular pela beleza que sempre existiu e com grande afirmação é divulgada em várias partes do mundo.

Seguindo esse raciocínio, também poderia ser o diferente, ou ainda, uma junção dos saberes e do que pode ser agregado a esses saberes. A satisfação com a arte do diferente nos leva a crer que sim, esse é um estágio possível dentro do quadro que vem a ser pesquisado. Formar um conceito antes de conhecermos tal assunto nos leva a criar o pré-conceito,

comum no meio social e de difícil retrocesso no sentido de abolição, principalmente no que diz respeito aos costumes étnicos.

Duarte (1985) traz uma leitura sutil a respeito da formação do povo juazeirense, deixando transparecer o caráter discriminatório da cultura do homem branco em relação às demais, quando menciona as Leis de Posturas impostas pela câmara de vereadores, em formação na época, sobre a presença de outras culturas e saberes.

Entendemos que, na região do Sub-Médio São Francisco, a cultura das minorias e dos segmentos menos privilegiados, ainda é vista com preconceito, não apenas pela elite dominante burguesa de descendência européia, mas também por aqueles que de certa forma fazem com que as raízes dessas culturas sejam abafadas nas manifestações culturais existentes, quando negam as suas origens.

Essa negação da identidade dos que nasceram na região estudada é frequente entre as pessoas de maior posse e de maior idade, e muitos ainda permanecem negando as raízes visíveis de origem negra e indígena. Algumas pessoas preferiram inclusive evidenciar que são descendentes de índios e que não possuía ninguém da família com descendência negra.

Levando em consideração não encontrarmos fonte escrita na região do vale do São Francisco a respeito dos trabalhos oferecidos no século XIX ou início do século XX, tomamos como exemplo uma cidade que fica mais ao norte da região, ainda possuidora de traços e costumes parecidos principalmente no que diz respeito a cultura imaterial, verificamos portanto que na cidade de São Luis, Maranhão, no final do século XIX existia os seguintes profissionais:

Profissão	Número de trabalhadores (as) escravizados	
	Livres	Escravizados(as)
Pedreiro e canteiros	404	608

Carpinteiros	138	326
Alfaiates	61	96
Entalhadores	96	42
Carpinteiros navais	80	38
Ourives	49	11
Ferreiros (em S. Luís)	37	23
Marceneiros	30	27
Pintores e caiadores	10	5
Caldeireiros	4	1
Seleiros	4	1
Serralheiros	5	-
Curtidores	4	-
Tanoeiros (em S. Luís)	2	-

Fonte: Spix e Martius, 1981, II, p. 285.

Notamos na tabela acima que, das mais variadas profissões, algumas eram majoritariamente destinadas aos negros escravizados, tal qual na região objeto de nosso estudo, onde os trabalhadores escravizados eram quem majoritariamente trabalhavam na área da construção civil, e foram sem dúvida, os responsáveis pelos desenhos e platibandas encontradas nas casas do estudo, o que completa as observações de Debret sobre a vida brasileira e os ofícios especializados dos negros.

[...] o oficial de barbeiro no Brasil é quase sempre um negro ou pelo menos escravizado. Esse contraste, chocante para um europeu, não impede ao habitante do Rio de entrar com confiança numa dessas lojas, certo de aí encontrar numa mesma pessoa um barbeiro hábil, um cabeleireiro exímio, um cirurgião familiarizado com o bisturi e um destro aplicador de sanguessugas. (DEBRET. apud: TOLEDO, 1996, p.52).

Apesar de reconhecerem que muitas vezes a “necessidade” do desenvolvimento econômico e social, pode levar freqüentemente a alteração ou mesmo supressão da arquitetura existente, as pessoas (ao menos as que têm laços afetivos e identificam-se com aquela arquitetura) desejam que as construções, principalmente as que estão deixando de existir concretamente, fiquem registradas visualmente, para que os que vivem hoje

e os nossos descendentes possam conhecer e saber como foi a cidade no passado. Uma reconstrução da memória individual através da fotografia, na esperança de que ela possa vir a tornar-se coletiva.

Assim muito específicas são as dificuldades com que nos deparamos nas conversas com os proprietários das casas pesquisadas, uma vez que necessariamente teremos de adentrar nas memórias subterrâneas dessas pessoas, como nos fala Pollack (1989).

A busca pela memória individual e pela identidade (em que pese toda a carga da memória coletiva e que por muitas vezes termina por sufocar a memória individual) esteve presente em todas as entrevistas. Sendo assim, se faz necessário um aprofundamento do tema, da história e das particularidades de cada família, para então podermos adentrar com confiança em temas e lembranças que normalmente afloram sentimentos adormecidos pelo tempo e pela seletividade da memória, que ao serem bloqueados por serem estereotipados, escondem assim sua identidade.

A identidade em transição ao longo do tempo, os símbolos, traços culturais e tradicionais transformados ou não por outras culturas dominantes e o fortalecimento no mundo globalizado do resgate destas identidades, agora na modernidade, faz-nos desenvolver uma pesquisa tentando apresentar para esses povos o sentido de pertencimento.

Uma arte visual presente e que nos acerca mesmo quando não damos a importância merecida, caso notado quando da visita a uma senhora chamada Terezinha Braga, filha de Marina Braga, carinhosamente chamada de “Tia Ina” e muito querida na comunidade católica (pela assistência que prestava aos padres e à igreja), ao ser questionada sobre os desenhos da fachada de sua casa construída em 1926, ela disse não ter observado direito.

Com espanto, foi até a calçada do outro lado da rua e olhou atentamente para os desenhos belíssimos da sua casa, com ar de surpresa, falou: *é uma beleza, não se acha mais isso, as casas agora tem garagem, a*

frente é diferente e as grades são fechadas. Olhei mais um pouco e reparei no estreito porão, que segundo ela, seria somente para sustentação da estrutura da casa, não possuindo entrada ou outra possibilidade de utilização. Parecia a estrutura de um depósito lembrando as antigas senzalas, que eram bastante usados pelos grandes comerciantes do século passado.

D. Terezinha disse ainda que conhece o valor da localização, não o da casa, e comenta do crescimento da cidade e da resistência às mudanças. Por pertencer ao grupo que cuida da igreja católica ao lado praticamente da sua casa ela faz questão de permanecer nessa residência mesmo com todos os defeitos ao redor.

Minha filha, aqui atrás já foi uma cadeia, a prisão da cidade e agora é o lugar do centro de vendas, o lugar que todo mundo visita, passa o carnaval e aqui nessa casa hoje não sei quanto vale. Sei que vale muito por conta das casas de comércio e de varejo que agora é aqui. Mas eles derrubam tudo para fazer um prédio mais aberto, né? Mas o barulho é muito grande. Minha mãe sempre reclamava da quantidade de carros que passavam aqui nessa avenida, e antigamente não tinha sinal. Também nunca falou em sair de perto da igreja. Mas ficava chateada mesmo é quando no carnaval eles urinavam aqui no corredor da casa. O cadeado não dava jeito e ela não queria mudar o portão que meu pai colocou. Nunca deixou mudar nada nessa casa. Só depois que as coisas foram ficando muito antigas ela permitiu trocar a cozinha. Mesmo depois das enchentes ela não permitiu derrubar a cozinha antiga e o quartinho dos fundos.

D. Terezinha, em suas lembranças, depois de algumas conversas relata que quando não existia a barragem de Sobradinho, muitas eram as enchentes nas cidades ribeirinhas, assim sendo, algumas pessoas com maior poder aquisitivo construía suas casas com degraus, em um nível mais alto que a rua, com o propósito de prolongar uma mudança caso as águas subissem rapidamente. A barragem de Sobradinho regula os níveis de água das cidades ao longo do sub-médio⁹ São Francisco. Para tanto, recorremos a

⁹ A abrangência do sub-médio São Francisco estende-se de Remanso a Paulo Afonso na Bahia passando pelas cidades de Pernambuco, inclusive Petrolina. O rio São Francisco é dividido em quatro regiões fisiográficas. Alto, médio, sub-médio e baixo São Francisco.

Reis Filho quando diz que “seus porões elevados, aliados a proporção dos andares, com pé direito de 5 metros, garantiam-lhe ainda uma posição de dominância” [...] (1978, p.58) apesar de ter na realidade, a função de ventilação e de sustentação.



Foto 10
Enchente em Juazeiro/BA
Praça da Misericórdia
Fonte: Acervo Maria Franca Pires

A colonização marcada pela violência ora contra os índios, ora contra os negros, caracterizada também pela imposição da catequização, influenciando e distorcendo muitos costumes culturais desses povos pela lei, pela ordem do branco, foi acometida de devaneios também na região de Juazeiro. O Código de Posturas nº 9 dizia:

Depois do toque de recolher ficam proibidos os lundús e quaisquer outros divertimentos com vozerios que perturbem o sossego e o descanso naturais do público; a pessoa que for encontrada em tais reuniões e se verificar compreendida, pena de 1\$000 ou 24 horas de prisão (DUARTE, 1985, p.25).

As manifestações culturais dos povos negros e indígenas, sempre foi motivo de resistência na formação e desenvolvimento das cidades nos séculos passados. E os detentores de verdade (os cientistas, os letrados, os tecnocratas, os governos) são sempre os que decidem sobre o que é socialmente justo ou injusto, certo ou errado. (SODRÉ, 1983, p.182).

A intolerância em relação às questões étnicas, indígena e africana, principalmente no interior do Brasil, onde o sistema de coronelismo perdurou por várias décadas pós-abolição, criou um distanciamento de identidade das gentes que ali viviam. SODRÉ (1983, p. 166), cita ainda que:

A confraria funcionava como a “pequena alegria” de que fala Nietzsche: Os escravos podiam dedicar-se a suas devoções ou relacionamentos particulares, mas sob os olhares vigilantes dos senhores e da Igreja Católica. No Brasil, entretanto, as confrarias ultrapassaram o modelo pretendido pela ordem escravagista: funcionaram com trampolim e álibi para o estabelecimento de circuitos sociais paralelos, que vão dos mais diferentes tipos de reuniões até a constituição de caixas de poupança para fins de alforriamento e outros. (SODRÉ, 1983, p.166).

Os costumes foram agregados aos feitos daqueles que dominavam as vilas e cidades. Afinal, nada diferente do sistema de dominação que existe hoje, quando os meios de comunicação ditam as regras de como devemos viver e nos comportar socialmente. A educação e os valores culturais foram se tornando cada vez mais distantes da realidade étnica de cada grupo. Os índios, que possuíam o conhecimento da região retornaram para a mata e os negros, que já dependiam da sociedade com seus serviços e trabalho braçal, assistiam as suas formas paralelas de organização social se esvair. (SODRÉ, 1983, p.120)

STUART HALL alerta para a formação dessa identidade quando diz que:

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de incerteza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p. 39).

Essas características comuns aos grupos que viviam no vale São Franciscano receberam muitas influências de outras famílias viajantes e imigrantes que por essas estradas passavam em direção a cidades do Piauí e Maranhão. Petrolina, considerada a passagem do Juazeiro, por ser uma cidade próspera da região, fez com que muitos acabassem por construir suas casas nas margens do rio e conseguir outras ocupações.

Logo, Juazeiro tornou-se uma excelência no que diz respeito ao comércio de todo o Vale. As embarcações chamadas de “Vapor” tornaram-se o melhor meio de transporte de pessoas e de cargas em um rio ainda plenamente navegável. De Pirapora e Januária em Minas Gerais até a foz na cidade de Piaçabuçu, em Alagoas, o comércio era tido como dos melhores nessa integração de Estados.

Com o crescimento das cidades devido ao comércio, casas e casarões começam a surgir e no início do século XX, Juazeiro e Petrolina são vistas como cidades prósperas e de grande beleza por aqueles que as visitam. O estilo neoclássico com características trazidas da Europa para o Brasil fazia jus às fachadas encontradas no interior, muitas vezes cópias de fachadas encontradas nas capitais.

As casas construídas em adobe, em uma mistura de barro e folhas, como tijolos artesanais, ficam expostos na maioria das casas em reforma. Segundo Nei Barbosa, 47 anos, mestre de obras e morador da Rua Conselheiro João Alfredo, número 2007, uma das casas pesquisadas, a reforma dessas casas precisam de uma preparação prévia, como o isolamento do barro com telhas, para depois colocar a cal e, por último, a pintura, que dificilmente acertam os detalhes.

O Sr. Nei nos fala emocionado da dificuldade de manter a casa com a fachada original, já que a cidade não dispõe de profissionais que saibam

trabalhar nas fachadas sem prejudicar os desenhos. Ele alerta sobre o rompimento dos laços familiares de alguns moradores para com as fachadas das casas, devido a essa dificuldade e também a modelos mais modernos de fachadas com garagens, varandas e jardins que fazem parte hoje da nova morada.

Diante disso, questionamos sobre a preservação da platibanda em uma casa que passamos em Juazeiro e que passou por reforma. Agora a casa possui uma varanda e Dona Celita, de 78 anos, proprietária da mesma respondeu:

Sempre foi assim desde a época da minha mãe e não quis mexer, deixei como ela gostava. Agora a varanda é por que não tinha jeito, foi preciso, sempre ficamos sentados na porta, agora podemos ficar na varanda que é tão fresco quanto a porta. Tá tendo muita coisa aqui na redondeza, muita violência e já não podemos sentar na porta. Mas é bonito também essa fachada ai em forma de risco.

Muitas vezes, existe a necessidade de mudanças nas residências, seja por situação de crescimento familiar, estrutura das casas ou mesmo por falta de profissionais capazes de trabalhar a cal e o barro, situação essa mais comum entre os entrevistados.

Stellita Santana nos conta que, devido à falta de profissionais, todos os desenhos e pinturas que existia dentro de casa, assim como na sala de visitas, foram se apagando com o tempo por não encontrarem um profissional que recuperasse a pintura nas paredes. Se atualmente não existem profissionais que trabalhem com os desenhos de platibandas, as pinturas no teto e nas paredes, quem eram, afinal, esses artífices que tão bem trabalhavam a cal?

FILHO (1978, p. 54) relata que:

Conservando-se ainda as técnicas de construção e uso dos edifícios, largamente apoiados na abundancia de mão-de-obra mais grosseira e, em

pequena parte, artesanal, era natural que se repetissem os esquemas de fins de século XIX, com soluções mais ou menos rústicas, com edifícios sobre o alinhamento da via pública, a revelar, em quase todos os detalhes, os compromissos de um passado ainda recente com o de trabalho escravo e com os esquemas rígidos dos tempos coloniais (1978, p. 54).

Nos registros encontrados na Casa dos Artífices, fundada no ano de 1928, com o nome Sociedade Beneficente dos Artistas Juazeirenses, criada pelos trabalhadores na arte da construção como pedreiros, marceneiros, carpinteiros e pintores, cuja organização marcou a vida administrativa e urbanística da cidade, não encontramos documentos no local pela degradação que sofreu ao longo dos anos, visto que não havia ainda dentro da cultura local uma grande preocupação e meios financeiros de organizar e preservar essa memória. Hoje sob os cuidados da senhora Flor de Maria Bandeira e alguns sócios, que colaboram com uma quantia simbólica, a fachada continua preservada assim como o seu maior bem: a porta desenhada pelos artífices da época, como Saul Rosa e Cecílio Matos, entre outros, tendo sido os pedreiros todos voluntários.

QUERINO (1913) em seu livro *As artes na Bahia* relatando sobre as casas e os arquitetos, diz que:

É mister que suas acomodações e sua apropriação sejam devidamente meditadas, afim de que o visitante se compenetre de sua perfeita utilidade, e, portanto, o seu espírito, satisfeito, possa admirar a beleza da construção. No architecto há duas entidades: o artista e o construtor. O primeiro tem a concepção, representada pelo desenho, que é a imagem de um edifício futuro, a combinação de linhas, de superfícies que despertam n'alma do observador as impressões surpreendentes, majestosas, de prazer ou de força; o segundo se preocupa com o problema da comodidade, experimenta os materiais, calcula a resistência, determina o corte, predispondo o edifício as condições de solidez conveniente.

Esse foi o papel dos artífices na maior parte do interior do Brasil que não possuía o arquiteto letrado. Não muito diferente, foi também nas cidades pesquisadas do sertão brasileiro, o que vem sendo ameaçado pelo descaso, levando ao desconhecimento das figuras importantes que

construíram as cidades no passado e que influenciaram no estilo de pensar, criar, comportar-se e viver.

Na cidade de Juazeiro, em conversas com moradores, notamos que desagrada a quase todos quando perguntamos sobre a destruição das fachadas. O visual externo das casas que enobrece as duas cidades caminha com o desenvolvimento, atraindo novos moradores que aprovam a manutenção do centro histórico das cidades.

Oriundos de diversas áreas, os artífices juazeirenses dominavam as artes manuais e sobreviviam de trabalhos artesanais, o que valiam de serem chamados de artistas pela população local e fazendo surgir na cidade a Sociedade Beneficente de Artífices Juazeirenses (SBAJ) de caráter mutualista com o intuito de promover os serviços dos associados para as classes menos abastadas em um cenário pós-abolição, onde não vigoram leis de proteção aos trabalhadores, apresentando a sociedade de artífices o desfrute dos serviços antes restrito a elite local.

Muitas já foram às manifestações na cidade de Juazeiro pela falta de preservação das casas que não são regulamentadas como patrimônio, embora já tenha havido várias tentativas para que esse acontecimento viesse a ser uma realidade. Nos anos 90, houve um cadastramento pelo poder público das primeiras casas construídas na cidade, reuniões informativas e de conscientização da importância da preservação, o que veio a abrir um debate entre os moradores sobre a lei de patrimônio e que foi engavetado pelos novos governantes e até queimado pelos administradores, gerando revolta nos moradores da cidade.

Em Petrolina existe hoje uma rua que foi designada de *Petrolina Antiga*, pelos casarões que ainda resistem. No passado, utilizados como depósitos de algodão da família Coelho, uma família de comerciantes e políticos da cidade como o Dr. Nilo Coelho que foi Governador e Senador do Estado de Pernambuco e o Ministro Fernando Coelho que se destaca até hoje no cenário nacional. Casas construídas no início do século XX, com

suas belas fachadas decoradas, tornaram-se referência principalmente no quesito gastronômico da cidade, desde o ano de 2003 até os dias atuais.

São desenhos geométricos que imediatamente instigam os nossos olhares para o alto, uma vez que, no resto da fachada compreendemos não haver além dos janelões, algo capaz de chamar tanta atenção como as platibandas e as cores. Com desenhos escalonados, comum no sertão do Brasil, os armazéns da Petrolina antiga ainda destacam-se pelo seguimento do estilo colonial brasileiro de uma porta e duas janelas, com as bicas não mais na parte superior da fachada.

O status social também começa aqui a ser definido a partir da escolha do terreno nas proximidades da igreja e o uso da pedra que ainda gerava certa dificuldade pela sua extração e carreto, mas o barro ainda era o principal item da construção. Começou a utilização também de outros elementos na arquitetura como janelas ornamentadas, estátuas, rigor métrico, frontões com suas linhas curvas e vidros coloridos, que normalmente vinham da Europa.

REIS FILHO (1978, p. 142) alerta que:

É interessante observar que, mesmo consideradas todas as adaptações sofridas no Brasil pelo Neoclassicismo ou por outros movimentos artísticos, verifica-se uma tendência, justamente nas camadas consumidoras dessa arte, para afirmar a sua desnacionalização e o seu caráter exclusivo de importação, bem como a ausência nela de originalidade e de valor artístico próprio. Essa posição correspondente a uma tentativa de provar a perfeição desses copismos, e portanto o caráter europeu dessa arquitetura e de seus proprietários, mas significa ao mesmo tempo uma negação da vida local e, em última análise, da história local e de si mesma.

Seguindo a discussão levantada por FILHO, somos incitados as transformações arquitetônicas rurais de cópias do que não fazia parte do nosso mundo e que em geral principalmente nas fachadas das camadas mais consumidoras e, portanto mais abastadas, as platibandas dispunham de

objetos como louças do Porto como compoteiras e vasos e bichos. Já os desenhos mais simples, tornaram-se muitos parecidos por lembrar trilhos de trem, estradas e rodas.



Foto 11
Antigos Armazéns de Algodão da Família Coelho em Petrolina
Fonte: Autora da dissertação.

O Sr. Raimundo Brito, de 81 anos, trabalhou em muitas casas, inclusive na construção dos arcos do Horto (foto abaixo). No aqueduto, existe o sistema de irrigação por gravidade em funcionamento até os dias atuais dentro da Universidade do Estado da Bahia em Juazeiro, ele nos conta que muitas vezes os desenhos relacionados a trilhos, rodas, triângulos, quadrados, eram feitos em uma seqüência geométrica desenhados no chão ou barro em frente à obra e depois passado para o papel e muitas vezes também vinham de outras cidades as formas prontas o que facilitava o acabamento da obra com a facilidade de somente embutir. O aqueduto em Juazeiro, até o final da pesquisa, estava sendo investigado e

estudado pelo IPAC para tombamento e não existia segundo o IPAC, uma data para a entrega final do relatório.



Foto 12
Arcos do Horto (UNEB)
Fonte: Autora da dissertação.

Neto (1976, p. 21) cita que o desenho é encarado como conhecimento e ação construtiva, ambos elementos básicos das estruturações plásticas puras e das criações simbólicas imaginárias. Nesse sentido o Sr. Raimundo não está distante das estruturações que fazem parte da dinâmica de uma arte arquitetônica. Mesmo que não tenha frequentado um curso ou mesmo a universidade, os mestres de obras conseguem preencher a lacuna entre o tijolo e a pintura.

O pai do Sr. Raimundo trabalhou na construção da ferrovia Leste-Brasileira no final do século XIX e depois passou a construir casas em Juazeiro, nas ruas que segundo ele antes eram *casinhas* para os trabalhadores se instalarem. Lemos (2004) sugere que o artefato cidade também se renova sobre si mesmo. Passando a redescobrir um novo espaço

urbano, conduzindo o povo que ali habita para um novo caminho aplicando-se inclusive a intervenções de novas paisagens e mudanças no desenho do mobiliário urbano.

Pensar que essas magníficas obras foram construídas por artesãos e pedreiros que, antenados com o mundo moderno, lançavam assim uma disputa que transportavam a sua arte para as fachadas das casas, nos remete a pensar na trajetória da arquitetura do e no interior brasileiro, assim como nas dificuldades que passaram os profissionais à época, uma vez que a industrialização chegou tardiamente no Brasil, em algumas poucas capitais.

O corpo das construções era estritamente funcional, mas com um sistema precário de ventilação, uma vez que a arquitetura colonial ainda era a referência base para a urbanização das cidades. Destarte, as casas eram construídas nos limites dos lotes, parede a parede, o que impedia áreas de ventilação que não fossem na fachada e remetem em grande maioria a casa rural, construídas no início do povoamento das cidades.

Nos desenhos das casas predominavam possivelmente os padrões europeus, principalmente pela imitação de tudo o que havia no Rio de Janeiro e trazido por viajantes e mascates da época. Mas não apenas isso, as estradas de ferro e os chalés por onde os viajantes aguardavam o trem passaram a ser modelos para as novas construções, tanto quanto os prédios importados produzidos pela indústria européia. Recorrendo a REIS FILHO (1978, p. 54), encontramos essa afirmativa.

As ferrovias traziam, portanto, sobre os seus trilhos, novos recursos de construção, mas sobretudo uma nova maneira de construir. De fato, os edifícios das estações de estrada de ferro, fossem importados ou construídos no local, correspondiam sempre a novos modelos e apresentavam um acabamento mais perfeito, que dependia do emprego de oficiais mecânicos com preparo sistemático. Novas soluções arquitetônicas e construtivas eram assim difundidas pelo interior, influenciando sob vários aspectos na arquitetura. (1978, p. 156).

As mudanças ocorridas ao longo dos anos no interior do Brasil, principalmente no nordeste, deram-se de forma lenta. A urbanização acontecia com maior intensidade dependendo do comércio de cada cidade, mas nesse aspecto Juazeiro era um pólo de desenvolvimento regional. As cidades ao longo do rio faziam comércio e transportavam cargas em Vapores que partiam de Pirapora em Minas Gerais, Bom Jesus da Lapa e Barra do Rio Grande, na Bahia, para Juazeiro, onde existia uma ferrovia.



Foto 13
Estação Ferroviária de Juazeiro Leste-brasileira
Fonte: Autora da dissertação.

Obra de grande importância, a ferrovia Alagoinhas-Juazeiro trouxe, além do progresso, pessoas como o Sr. Valdivino Ferreira, que residia em Salvador, e que se mudou para Juazeiro na época da construção da ferrovia. Seu neto, Sr. Ezequias, de 42 anos, registrou as histórias do avô, que passou a ser um construtor na cidade, chamado de mestre-pedreiro, o que para muitos poderia parecer ser tosco.

Havia muitos operários da ferrovia que constituíram famílias aqui na região, Juazeiro, Senhor do Bonfim e outras cidades, quando a obra foi concluída eles precisavam ter outra atividade e partiram para construção de prédios escolares, órgãos públicos e também de casas. Não se achava nessas cidades mão de obra especializada da capital e os que viviam aqui sempre tinha trabalho ainda sem saber fazer tudo, eles se viravam. Mas muitas pessoas achavam que pelo serviço pesado da ferrovia, esses pedreiros não conseguiriam ter a delicadeza para construir casas.

Sr. Ezequias revela ainda que um dos instrumentos utilizados pelo avô antes do início de uma construção era a maquete, modelo em miniatura das casas a serem construídas. Até o final do século XX ele possuía o que restaram de algumas. Fazia-se uma maquete do desenho que o dono da casa lhe entregava, para que então fosse aprovada. Normalmente era aprovada, segundo o que sua mãe contava.

Hoje passeando pela cidade com Sr. Ezequias, ele diz não reconhecer nenhuma das casas nas quais o seu avô trabalhou, ou que ele reconhecesse através da lembrança das maquetes. Com as mudanças do gosto popular, as fachadas foram se transformando e como eram construídas nos limites do terreno, foram dando lugar às garagens, e as portas e janelas de madeira foram substituídas por ferro e esquadrias de alumínio.

Morando no bairro Piranga, em Juazeiro, Sr. Ezequias explica que foi aquele o primeiro bairro da cidade depois do Centro, exatamente por ser próximo a ferrovia Leste-brasileira, o que favoreceu ao pequeno comércio do bairro e também, a construção de uma nova identidade para a região. Segundo ele, nessa época a cidade de Juazeiro ainda possuía um comércio e uma tradição bem mais fortes que Petrolina, trazendo os comerciantes do lado de lá do rio, para negociarem do lado de cá nos grandes armazéns, fazendo crescer ainda mais o poder econômico na cidade baiana, que ainda hoje é visível - visto o provocante exibicionismo vivido no século passado -, deveras perceptível ao caminharmos nas ruas e vielas da cidade de Juazeiro.

Diferente do que pensavam os moradores que traçavam desenhos vindos da capital, os mestres de obras e pedreiros que moldavam as fachadas com suas colheres e pincéis, muitas vezes deixavam correr a sua criatividade no desenvolver dos trabalhos, criando assim uma identidade própria como a que nos revela Anna Mariani, no seu livro *Pinturas e Platibandas (1987)*, em que ela tenta refazer o caminho percorrido por Antonio Conselheiro utilizando-se da fotografia.

Anna, que é da família dos Marianis, residentes na Barra do Rio Grande, próximo a cidade de Xique-Xique onde nasci, conhece o trabalho desses operários por vivenciar nas suas origens o desenvolvimento da cidade dos Barões, que foi a Barra do Rio Grande. Os casarões como o da sua família, ainda estão preservados e possuem trabalhadas platibandas, assim como muitas outras na cidade da Barra do Rio Grande. Muitas foram as casas que visitamos na cidade da Barra e que não apenas conservam as platibandas, bem como persiste nos seus moradores o sentimento de conservação do patrimônio existente.

Para as pessoas residentes, em todas as cidades visitadas permaneceu um sentimento de cuidado com o patrimônio que possuem. Já para os moradores que vivem as margens destas casas em uma situação moderna para os padrões de moradia que essas cidades oferecem, não parecem gostar ou ao menos não estão dando a mesma importância que os moradores de casas antigas por parecerem que a cidade ficou parada no tempo. A resistência de algumas casas nas cidades as margens do rio São Francisco vem confirmar as memórias dos moradores que viveram como indivíduos sociais nestas residências durante toda a vida.

Percebemos no trabalho de Mariani uma arte ligada à vida cotidiana do nordeste, uma arte de colorir e decorar as platibandas com a simplicidade do modo de vida dos sertanejos por onde ela passou. São casas que fazem parte do cenário nordestino, elaboradas a base de cal e paredes de taipa, tradicionalmente utilizado pelos mestres artífices ainda nos dias atuais com um pouco menos de requinte em relação às casas do

início do século XX. São casas que, segundo os moradores apresentam no livro *Pinturas e Platibandas*, nunca foi feito o desenho no papel, pois tudo ia surgindo na hora.



Foto 15
Imagem da obra de Anna Mariani
Fonte: Autora da dissertação

MARIANI (1987, p. 236) afirma que:

Fachadas com platibandas, pintadas a cal, são características das casas populares do Nordeste do Brasil, tanto na região litorânea quanto no sertão. Estão presentes em todos os vilarejos e mesmo nas periferias dos centros urbanos formando muitas vezes faixas multicoloridas que se estendem por ruas e praças inteiras.

A delicadeza de um sertão que na maioria das vezes é narrado no cinema, na televisão e na mídia em geral com a aspereza da pobreza que

permeia o coletivo brasileiro, aparece na obra de Mariani com uma diversidade no colorido da cal e do pó xadrez com desenhos geométricos que revelam sinais de várias culturas, como a oriental e africana, como cita LINA BO BARDI (1987, p. 239) “(...) o Brasil não é só Ocidente, é também África e Oriente – este trabalho o denuncia”.

Em 1976, Anna Mariani em busca dos cenários do sertão percorrido por Antonio Conselheiro descobre as casas que enfeitavam as pequenas cidades nordestinas construídas pelos sertanejos nordestinos. Utilizando da técnica da fotografia desenvolveu o trabalho com mais de duas mil fotos de casas que realizou ao longo de 15 anos.

Na década de 1980, depois de conhecer o trabalho de Anna, o escritor ARIANO SUASSUNA, observador das expressões populares e admirador dos artistas nordestinos, se rendeu àquelas fachadas e cita na epígrafe do livro de MARIANI (1987):

E foi assim que, preparado pela embriaguez da festa e da dança, eu vi pela primeira vez que as fachadas das pobres casas populares eram, como as roupas vestidas pelos Negros-dançarinos, protestos contra a miséria, a cinzência, a feiúra, a rotina e a monotonia de suas vidas. Vi pela primeira vez que coloridas como eram em amarelo-ocre, vermelho-sangue, azul-pavão, amarelo-ouro, verde-bandeira ou verde-lado, e até no rosa ou roxo-púrpura que, antes, por preconceitos eu tivera tanta dificuldade em aceitar, aquelas casas em sua maioria feitas de taipa rebocada e pintada, eram também jóias em ponto grande como as que eu sonhava, jóias que, em dados momentos, também rebrilhavam ao Sol de modo a que Deus as avistasse com alegria.

O padrão estético das fachadas impressiona e nos faz pensar se esses construtores conheciam arte moderna. O registro fotográfico pode fazer emergir dados que permitirão avaliar não apenas a história de vida e das cidades, mas também o desenvolvimento urbano, além da transformação da arquitetura, que se configura como uma via de acesso à informação, ainda que mude de cenário tal qual a pintura de uma fachada ou a mudança de objetos no interior das casas estudadas. Nesse momento, a fotografia muda o olhar para a nova imagem, mas o símbolo maior, que é justamente a

construção, dimensiona cientificamente o objeto estudado. É o que diz NOVAES (1998, p.116) ao afirmar que:

[...] o uso da imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico, que se exprime em sistemas de atitudes por meio dos quais grupos sociais se definem, constroem identidades e aprendem mentalidades. [...] Certos fenômenos, embora implícitos na lógica da cultura, só podem explicitar no plano das formas o seu significado mais profundo.

No estudo das relações sociais a fotografia tem se mostrado muito eficaz, principalmente quando existe uma junção da fisionomia, postura, linguagem e imagem, permitindo expressar de alguma forma a identidade social de um grupo e nos permitindo nos aproximarmos desse grupo através da fotografia. É nesse momento que a fotografia quebra tabus e nos permite negociar com a memória subterrânea do pesquisado, estabelecendo um elo familiar para narrar um momento da vida através da fotografia.

Como a modernização não visa a manutenção dessas casas, a era contemporânea vai apagando aos poucos a imagem de como era a cidade no passado. Todo esse legado se mantém em pé até o estrondar de uma demolição nas madrugadas, vítima de uma pseudo-modernidade estabelecida pelos padrões tecnológicos e urbanísticos que fazem parte de um movimento migratório polinucleado¹⁰ de uma nova era no interior do Brasil, que mudará as residências, mas dificilmente mudará as vias públicas.

¹⁰ Processo de mobilidade humana no retorno aos lares, principalmente vindos de São Paulo e do Rio de Janeiro de volta para o Nordeste. Pernambuco é considerado o Estado que mais recebeu migrantes oriundos do Sudeste de retorno para a terra natal.

CAPITULO III

FOTOGRAFIAS DOS DESENHOS DAS FACHADAS

Analisando os desenhos das fachadas e conversando com os moradores, percebi que o interesse deles em relação às casas se deu no campo da estética e do belo dos desenhos e da arquitetura enquanto obra de arte. Atualmente, casas e artefatos antigos conquistaram um espaço na arte contemporânea que não muito raro encontramos em museus, feiras de arte ou exposições a respeito de tudo o que foi utilidade e utilizável no passado.

A história tradicional da arte, que vem desde o Renascimento, teve sempre uma preocupação que poderíamos sintetizar como sendo a catalogação da arte, que procura se afastar da interpretação, apesar de trazer em si um sistema de valores, ou seja, uma ideologia.

Em meados do século XIX, esta forma de pensar a arte, que chegou ao ponto de classificar o que é arte e o que não é, chegando ao extremo com Ruskin (1960), que via arte apenas no Ocidente cristão, passa a ser questionada a partir das ideias de Hegel, quando esse “elitismo” de Ruskin é confrontado com a ideia de que o “homem é naturalmente produtor de arte”.

Panofsky (1991), com o seu “sentido objetivo imanente”, definiu que a história da arte deveria ser a história da significação da arte, mas que vem acompanhada do problema que é o de sistematicamente passar-se da interpretação à explicação. Ele insistiu sobre a impossibilidade de uma descrição puramente formal da imagem visual, artística ou não.

Atualmente, buscando renovar seus métodos, a história da arte vem se apoiando em dois modelos de interpretação e análise: a linguística estrutural e a análise freudiana. Na busca de uma semiologia da arte, tornou-se urgente “estabelecer os limites e as relações entre o que é convencional e o que é natural. Nesse caminho, procuramos definir alguns

aspectos importantes para uma melhor compreensão do convencional e do natural, assim como de suas significações.

Quando adquirimos uma obra de arte para compor um acervo que nos pertence, ou até mesmo quando compramos um perfume ou um acessório de uso pessoal, invocamos em nosso subconsciente os nossos desejos mais profundos de fazer uso daquele objeto. O que definiria então a Art Nouveau¹¹, presente no imaginário daqueles que a mais de cem anos elaboravam tais desenhos ou mesmo apenas admiravam a ideia de possuir uma obra de arte na entrada da sua casa?

As cidades são formadas por obras de arte, aquelas a que nos submetemos para fotografar que provará a existência de determinada visita, a cidade imaginada para ser guardada na lembrança de quem foi e de quem pretende conhecer um dia, seja pela memória inserida naquele lugar ou pela beleza cultural e artística que dela faz parte, como um momento que percebemos nos desenhos e no conjunto da sua obra. O que não registramos, ou ao menos não queremos registrar, é a miséria e os defeitos de uma cidade. Observando uma maneira de transformar a consciência cidadã podemos trabalhar no sentido do desenvolvimento de um potencial ainda não explorado como é o caso do patrimônio material.

É comum que pessoas envoltas em seus cotidianos, deixem de perceber a beleza arquitetônica e os traços das construções. Entretanto, através da visualização de fotografias se dão conta de elementos que são comuns à cultura e que despertam suas lembranças (SONTAG, 1986). Fato assim considerado, uma vez que as mudanças históricas continuam a se acelerar e o passado se transformou no mais surreal dos temas.

As fotografias tiradas dos desenhos que encontramos ao longo de um passeio pelas ruas da nossa cidade ou de outras visitadas ao longo da vida, retratam parte da história de um povo, de seus operários e até mesmo dos que por lá como nós passaram. Muitas foram as vezes que em conversas

¹¹ Arte nova em francês. Tendência arquitetônica inovadora do fim do século XIX, com um estilo floreado e de folhagem, assim como labaredas, cisnes e outros elementos curvilíneas. É caracterizado pela sua ruptura com as tradições.

com pessoas nas ruas de Petrolina, escutamos comentários sobre a perda dos desenhos no alto das casas que traziam figuras como esfinges, águias e brasões familiares que levavam muitas pessoas a imaginar o seu significado.

GOMES (1996, p.108), em relação aos diversos tipos de desenho, assevera que:

Ainda, se qualquer desses tipos de desenho nos causar sensações ou um estado de espírito prazeroso, devido à sua estética ou à habilidade com que foi executado ou projetado, justamente porque transmite uma vivência especial e profunda do desenhador suscitando o desejo de prolongamento ou renovação do sentimento sobre a vida, este desenho passa a ser, também, arte.

Ao caminhar pela cidade e observar as construções, verificamos o valor histórico referente ao registro, da referência dos moradores que residiram, que tiveram funções sociais relevantes na cidade e que ainda guardam uma memória ao serem lembradas por historiadores e memorialistas como lugares de vivências e experiências. É o que ocorre com a casa de ramalhetes amarela, na Rua Conselheiro João Alfredo, nº 2009, das mais belas encontradas nas cidades ao longo do rio, casa do primeiro dentista (conhecido na época como o “dentista das freiras”), Emídio Santana, onde hoje reside as suas netas Stellita Santana de Carvalho e Déa Rachel Santana, que cuidam da casa e nutrem um valor sentimental muito forte ao falar do passado, com estórias curiosas a respeito da família que analisaremos mais a frente.

Santana nos fala dos desenhos de ramalhetes que existem na platibanda de sua residência. Como um jardim suspenso, sempre foram pintados em cores diferentes como verde, amarelo, branco e até coloridas. As platibandas decoradas de formas sinuosas e bordadas com flores entram em acordo com as janelas em formas arredondadas como vasos que também podem representar asas de insetos. As formas onduladas em desenhos das fachadas foram encontradas em várias casas que resistem as mudanças na

cidade de Juazeiro. Já em Petrolina a existência de formas retas e escalonadas predomina na maior parte das casas o que trazem um ar mais limpo, retirando os excessos das fachadas muito utilizados no século XIX segundo o arquiteto Cosme Cavalcanti.

A expressividade voluntária das imagens que buscamos, representam para essas famílias algo que vai além da imaginação da proposta que os artífices e os proprietários maculavam desabrochar.

NETO (1976, p. 23) diz que:

Os modos de combinação dos elementos do desenho (bem como os da Plástica Tridimensional, os da Cor e Estrutura e mesmo os do desenho de Modelo Vivo no ciclo Básico) exigem o domínio das leis de organização do fenômeno perceptivo específico visual, das sensações tácteis e das estruturações das formas geométricas e vitais – consideradas no campo total da ação construtiva e expressiva (valor). Por isso há os pressupostos fundamentais da Biologia, da Antropologia, da Psicologia, da Sociologia, da Física, da Matemática moderna, da Teoria do Conhecimento, da Teoria da Realidade, da Axiologia, das concepções do mundo.

As técnicas tradicionais da construção dos desenhos nas casas, ainda são as mesmas. Não encontrando mais esses profissionais nas duas cidades pesquisadas, curiosamente encontramos os substitutos dos artífices construtores, na figura de restauradores e artistas plásticos como o professor da UNEB Renner Benevides que também trabalha na reconstrução dessas obras.

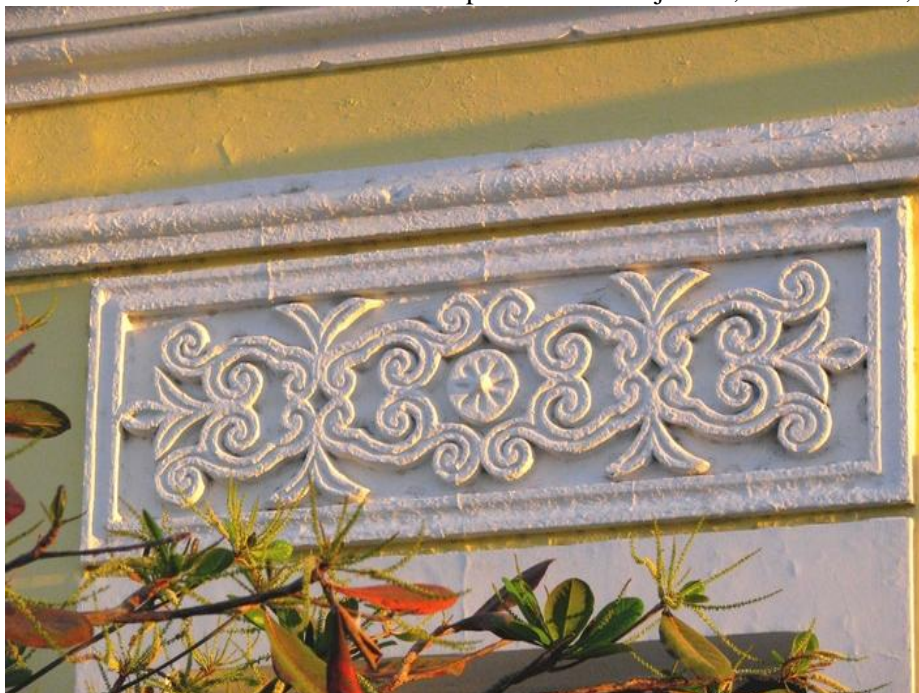
Foto 15

Platibanda da Residência de Stellita Santana

Fonte: Autora da dissertação.

Stellita Santana reclamou de como é difícil encontrar profissionais na região atualmente e reforça a ideia de um jardim na fachada da sua casa.

Esse ramalhete é como se representasse um jardim, muitas flores, não é?



Eu acho que quiseram fazer essa arte, por que não tinham jardim na casa, colocaram lá em cima e flor é coisa nobre, pra ficar mais nobre a fachada ou alegre como sempre foi nessa casa desde o tempo do meu avô e

continua sendo comigo e com minha irmã Déa, mas a gente não acha ninguém pra pintar e manter como era antes, as pessoas hoje tem preguiça de fazer a pintura dos detalhes pra realçar como antes que já foram coloridas de rosa, vermelho, branco, amarelo, verde.

As cores não eram tão brancas, e sim caprichadas na cal com pigmentação vermelha, amarela, azul, verde, um colorido que reaparecia no interior das casas, principalmente nas salas de visita com pinturas surrealistas (pintadas por artífices da própria cidade) e que absorviam a ascensão social pretendida à época.

Stellita Santana não estava delirando em suas lembranças, ela sabe sim o que aqueles ramalhetes significavam particularmente para sua família e a homenagem que o seu avô fez na ocasião. Segundo os artigos e textos encontrados nos escritos dos memorialistas, como os do escritor Aparício Lima no livro intitulado *Petrolina e eu através dos tempos (2001)*, há o relato de que Emídio, o avô de Stellita, era um homem distinto, elegante, romântico e que procurou sintetizar da forma mais boêmia (já que era um perfeito cavalheiro da época) os sentimentos amorosos para com sua esposa e família. Se na casa não havia um quintal com plantas e flores, essas foram feitas na frente da casa, mais precisamente nas platibandas.

MORIN (1975, p.107), demonstrando um paradoxo sobre uma dupla existência das coisas declara que:

Para compreender mais profundamente como uma imagem pode ter acesso à existência como duplo, é preciso compreender que todo objeto tem, a partir de então, para o sapiens, uma dupla existência. Por meio da palavra, do sinal, da inscrição, do desenho, esse objeto adquire uma existência mental até mesmo fora de sua presença. Assim, a linguagem já abriu a porta à magia: desde o momento em que toda e qualquer coisa traz imediatamente ao espírito a palavra que a identifica, essa palavra produz imediatamente a imagem mental da coisa que ela evoca e confere-lhe presença, ainda que ausente.

A partir desse mundo exterior, animado pelos objetos da natureza, criamos uma imagem mental daquilo que podemos materializar, manifestando a nossa cultura através do desenho, da pintura e das artes em geral, assim como a estética onde as formas propriamente ditas são colocadas em prática. A nosso ver, cores, desenhos e formas constituíram um modo de transmissão daquilo que o Sr. Emidio procurava exteriorizar.

Joly (2001) relata que a imagem é um meio de expressão e de comunicação que nos vincula às tradições mais antigas e ricas de nossa cultura. Ao depararmos com as imagens em concreto que as platibandas nos mostram, imediatamente, visualizamos os desenhos e a técnica utilizada na cal para o desenvolvimento da imagem presente. É como a análise de um arquiteto ou desenhista para realizar o sonho de um cliente, a associação mental que ajuda a distinguir os diversos elementos. Seus sentimentos e o modo de vida se confundem com a subjetividade presente na alma e nos pensamentos daquela família que quer mostrar, na realidade, a materialização de seus atos.

Hoje, ainda presenciamos tal acontecimento quando vamos construir uma casa. Independente das técnicas utilizadas e dos novos modelos, queremos compartilhar com os nossos, dentro do lar, algo significante e que tenha fundamento, calcado em nossa cultura, em nossos costumes e valores. A decoração é ainda um retrato daquilo de que gostamos e vivemos, assim como uma roupa que faz parte do nosso estilo.

Stellita, ao declarar a sua paixão pela arquitetura da casa que pertence a sua família, não esquece a pintura contínua no alto das paredes internas e na sala de visitas com a imagem de Santa Apolônia, padroeira dos dentistas. Ao indagar sobre as fotografias da família ou um álbum desses que, por vezes, é guardado por familiares, ela chora mais uma vez e relata sobre um incêndio na casa da irmã Déa Raquel, fato que consumiu todos os móveis, roupas e, inclusive, todos os álbuns de família, *como se não tivéssemos uma história para mostrar, ficando só com o que*

guardamos na memória, disse Stellita. Déa Raquel, não quis falar sobre o assunto e retirou-se da sala.



Foto 16

Stellita e Sua Irmã Déa Raquel

Fonte: Autora da dissertação.

Ao verificar algumas fotografias encontradas em sua casa, ela lamenta não ter mais as fotos da casa e de não ter fotografado antes da reforma nas paredes que elas tentaram fazer em vão. Segundo ela, como aquelas pinturas eram muito comum naquele tempo, ainda não tinham um valor reconhecido. Assim como hoje, as pessoas precisavam e gostavam, em primeiro lugar, de acompanhar as tendências da moda e do que estava ocorrendo nas capitais. Com água nos olhos, Estelita diz: *Uma pena não ter fotografias, a única coisa que quando falha a memória podemos recorrer pra recordar.*

SONTAG (2004, p.101) declara que:

É comum, para aqueles que puseram os olhos em algo belo, lamentar-se de não ter podido fotografá-lo. O papel da câmera no embelezamento do mundo foi tão bem-sucedido que as fotos, mais do que o mundo, tornaram-se o padrão do belo. Anfitriões orgulhosos de sua casa podem perfeitamente mostrar fotos do lugar onde moram para deixar claro aos visitantes como se trata de uma casa, de fato, maravilhosa.

Para Stellita não foi diferente, entrando em sua casa, percebemos o quanto sofre por não ter como mostrar o bom gosto da família nos tempos de vida dos pais. Mas faz questão de nos envolver com a nova casa e com o que restou (por sinal, bastante presente) da decoração antiga e da arquitetura que ainda não sofreu grandes transformações. As modificações na frente da casa são a presença de um ar condicionado e de uma grade protetora que não existia na porta principal.

Stellita, assim como outras pessoas, fala da intervenção da grade na porta.

Foi preciso essa grade, pois a cidade cresceu muito, somos a maior do interior pernambucano e a violência cresceu também na mesma proporção. Outro dia estávamos todos reunidos aqui, como fazemos toda semana e a porta ficou aberta, entrou um bêbado meio transtornado porta adentro e foi direto pegando no nosso altar, coisa que Déa não gosta e também porque pensamos que ia levar, né. Desse dia em diante colocamos a grade. Como fica no centro da cidade, é perigoso.

Nas conversas, descobrimos um fato curioso. Na rua da residência de Stellita, existe uma praça e ainda não havíamos nos atentado para o nome da praça: 21 de setembro, início da primavera. As flores no alto da platibanda do Sr. Emidio Santana e as janelas em formato de vasos, sinal de riqueza e ostentação, ainda que modestamente, passam a representar a data primaveril e revelar um sentimento do proprietário. Ao observar os detalhes arquitetônicos das casas estudadas e relatando esses detalhes com os proprietários, é notório o interesse dos mesmos pelo assunto, ainda que desconhecido.



Foto 17
Casa da família Santana em Petrolina-PE
Fonte: Autora da dissertação

No interior das cidades, percebemos que as pessoas continuam mantendo em suas casas as fachadas com platibandas, seja com desenhos rendados imitando as rendas das vestimentas ou somente com linhas escalonadas retas como as da Petrolina antiga¹² ou curvas arredondadas típicos da art decor. Nas duas cidades é comum encontrarmos fachadas com platibandas vazadas, possuidoras de vazios nos desenhos¹³, balaústres clássicos ou simplesmente com o estilo geométrico losangulado¹⁴. Nas ruas da Petrolina antiga é comum vermos casas com essas características em que a fachada toma o lugar da casa como uma decoração de entrada, disputando

¹² Fotografia página 65.

¹³ Ver anexos.

¹⁴ Ver anexos.

olhares com os prédios de apartamentos construídos com a exuberância da contemporaneidade. Como um culto ao patrimônio, uma herança valiosa, alegoricamente uma contemplação do belo.

Observando as fotografias das fachadas de casas de outras pessoas, as mesmas eram levadas, por vezes, a tecer pequenos elogios, surpresas por não lembrarem o local da casa, mesmo sendo próximo e também elaboravam palpites sobre os desenhos. A curiosidade por conhecer um pouco mais das casas ficou bastante evidente e chegaram a perguntar se a casa era grande por dentro. Aguçar a memória subterrânea dessas pessoas, por vezes, causa certa euforia, alegria, saudosismo e até mesmo mal estar, por lembrar de algum problema ou dificuldade pelo qual tenha passado aquela família.

D. Terezinha Braga nos conta sobre a criada que tinha na sua casa e que casou com o pedreiro, construtor da mesma. Ao falar de “Cida”, ela resgata em suas memórias lembranças da convivência, com um certo ar de quem podia ter feito mais pela criada que “gostava” de ser criada da família e cuidava da sua casa como se dela fosse. Direcionando para a porta de entrada que possui mais de três metros, Terezinha se emociona ao lembrar que todo dia Cida elogiava aquela construção, até por ter sido o seu marido, a quem chamavam de Alemão, quem construiu. - *Mas a Cida falava que dava trabalho limpar o assoalho de madeira* -, disse D. Terezinha.

Ela passava o dia limpando os cristais e também o assoalho que limpava uma vez na semana com uma cera feita de sebo que ela mesma inventou. Depois que limpava o assoalho ela ainda brincava dizendo que na sua casa ela queria mesmo era chão pra aguar como o que tinha na roça. Cida não deixava a gente ajudar, ela dizia que não sabíamos fazer as coisas direito. Mas não era bem assim, sabíamos fazer tudo.

A partir desse ponto de vista, pensar o nosso lar, ou até mesmo a casa em que vivemos, como parte daquilo que somos, carregando características particulares do que vivenciamos ao longo da nossa história

de vida, faz-nos pensar nos objetos decorativos e nos traços arquitetônicos como uma extensão do nosso corpo. Assim como para nós, a nossa casa faz parte de um cotidiano que acostumamos e nos sentimos parte dela, a casa de outras pessoas nos afeta pela indiferença de objetos decorativos que não pertence ao nosso meio.

Choramos ao perder algo ou ao ver sendo destruído um pedaço da nossa história e os desenhos nas paredes ou no teto das casas de algumas pessoas que não conseguiram recuperar. Assim percebi nos relatos, principalmente de Stellita Santana, a dor quando soube que não encontraria um pintor que soubesse retocar e restaurar a parede da sala de visita e a platibanda da sua casa. Stellita chorou, lamentando ao tempo que recordava dos dias em que vivera com sua família e o quanto era elogiada aquela sala do piano, que hoje é apenas uma parede como outra qualquer.

No local que a família costumava se reunir, todas as paredes eram pintadas com motivos florais e na parede principal a imagem da padroeira dos dentistas, Santa Apolônia.

Ficava aqui logo na entrada. A minha mãe tocava órgão na Igreja e ensaiava sempre olhando para a Santa que era linda, uma pintura que nas festas de Santo Antonio, de procissões de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, todos entravam só para ver essa pintura que era muito colorida com tons fortes de azul e vermelho. Depois que não encontramos mais ninguém pra pintar foi horrível. Déa tentou pintar com uma amiga e não saiu muito bom. Tudo isso por não achar ninguém que pintasse aqui na região. E fomos atrás de várias pessoas que indicaram.

A família de Stellita e Déa, bastante religiosa, devotas de Santo Antônio e de Nossa Senhora Rainha dos Anjos, a padroeira de Petrolina, cultivava o hábito de orações e correntes na sua residência. Todas as procissões passam na frente da casa de Stellita. A imagem de Santo Antônio, que guardam com muito cuidado, já fez parte de três gerações na residência e a festa sempre foi muito grande. A casa das irmãs, é uma referência para pessoas amigas que na época de festa visitam Petrolina e como um palanque, ficam ali na frente da casa olhando todo o movimento.



Foto 18/19

Nossa Senhora Rainha dos Anjos
Altar para Santo Antonio
Fonte: Autora da dissertação

Minha filha, mãe fazia questão de uma festa grandiosa quando era chegado o dia de Santo Antônio. Ela enfeitava tudo, fazia uns licores saborosos, vinha gente de tudo que lugar. Tinha roda de violão, ela tocava o piano dela, era uma festa. Nem a festa de Nossa Senhora Rainha dos Anjos dia 15 de agosto parecia ser maior e mais animada por que era uma festa de novenas nas casas das pessoas e depois na praça da igreja. Aqui em casa se fazia trezena do dia primeiro ao dia treze de junho e muitos passavam por aqui. Logo em seguida era servido uns comes e bebes e muita música pela madrugada com pandeiro, acordeão, zabumba, triângulo e até lata. Aqui o povo cantava reisado, xote, samba de roda, não tinha o forró de hoje, era mais um xote. Tinha até quadrilha aqui na porta que todos participavam. Virava um acontecimento.

A festa dos santos juninos em Petrolina é bastante festejada, até mesmo pela cultura do pernambucano e sertanejo. Em Petrolina, as festas juninas começam no dia 29 de março e vão até 29 de junho, que se encerra com a festa de São Pedro. Na cidade de Juazeiro não existe uma raiz tão forte para com as festas juninas como em Petrolina, onde as pessoas passam o ano esperando e deixam para arrumar suas casas e comprar roupas novas nessa época. Normalmente, as visitas também acontecem no período dessas festas populares.

Já D.Terezinha Braga, aos 79 anos, conta da facilidade, no tempo da sua mãe, Marina Braga, de conseguir profissionais na arte de modelar os desenhos das fachadas e da dificuldade, como todas as outras pessoas que conversamos, de alguém que tenha a paciência e a técnica para trabalhar nessa função. No momento precisando de reformas, a casa encontra-se na fachada com uma boa estrutura, ainda assim deteriorada pela ação do tempo e dos homens.

Sempre tinha gente que sabia fazer esse serviço. Minha mãe demorava para reformar porque era caro e não tinha sempre as cores que ela queria e mandava trazer de fora, ou de Salvador ou de Feira de Santana. Normalmente usava o branco dentro de casa e outra cor do lado de fora.

Os moços que vinham aqui era quem falava quanto era de material. Uma vez caiu um pedaço de uma parede que tinha um arranjo desses e deu trabalho. Eles não sabiam fazer igual.

Terezinha diz lembrar o quanto eram coloridas as platibandas na época do seu pai. Todas as casas possuíam platibandas, umas mais simples do que outras, que chamavam atenção, principalmente nas casas comerciais de Juazeiro, em que os comerciantes gostavam de chamar a atenção colocando grandes estátuas principalmente de bichos ou deuses gregos. Já sobre as residências, D. Terezinha diz que os pinhões eram comuns por simbolizar a hospitalidade e muitas casas possuíam também outros desenhos que eram segundo ela eram comprados na capital ou trazidos por viajantes como vasos decorados, águias, bustos de vários animais e até personagens que segundo ela *apareciam em livros de história*.

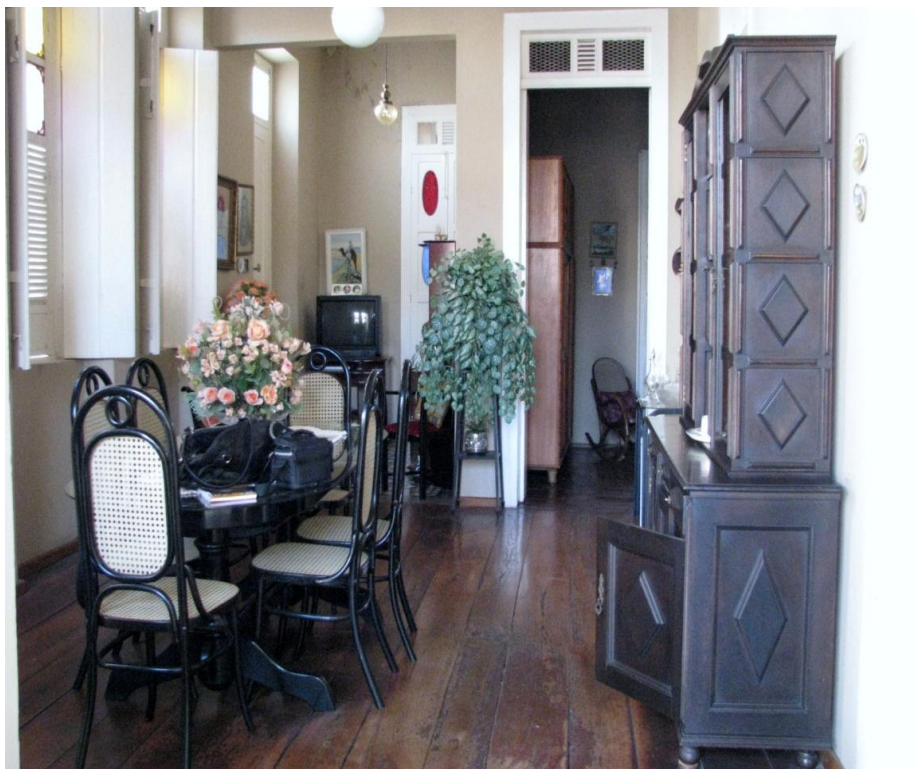


Foto 20
Sala da casa de D. Terezinha Braga
Fonte: Autora da dissertação

Descendente de portugueses, não sabendo ao certo de qual região, provavelmente da cidade de Braga, em Portugal, uma das cidades cristãs mais antigas do mundo, Terezinha expõe que seu pai sempre foi um homem que viveu para o trabalho e para a família, construindo aquela casa numa época em que ainda não havia matéria-prima na região para o acabamento dos afrescos internos, da fachada e das platibandas, dependendo exclusivamente do trem para o transporte de material da capital para o interior.

Ao entrar na história da vida de D. Terezinha, percebemos que entre um ar nostálgico em relação a sua casa que fica em um lugar privilegiado da cidade, atrás da igreja matriz e faz parte de um pequeno número de propriedades que possui entrada com jardim um marco da arquitetura no início do século XX como aborda REIS FILHO (1978, p. 46):

As residências maiores eram enriquecidas com um jardim ao lado. Esta novidade, que vinha introduzir um elemento paisagístico na arquitetura residencial, oferecia a essas amplas possibilidades de arejamento e iluminação, até então desconhecidas nas tradições construtivas do Brasil. Ao mesmo tempo, a arquitetura aproveitava o esquema da casa de porão alto, transferindo porém a entrada para a fachada lateral. Desse Modo, as casas conservavam uma altura discreta da rua, protegendo a intimidade e aproveitando simultaneamente os porões para alojamento de empregados e locais de serviço.

Em um levantamento pelo centro das cidades de Juazeiro e Petrolina, percebemos que ainda existem 11 casas que possuem o jardim e a entrada lateral, algumas com modificações como a de D. Terezinha Braga que no lugar do jardim, construiu uma casa para o irmão que vive sozinho na residência que também tem um acesso pelo quintal para a casa de D. Terezinha.



Foto 21
Casa de Terezinha Braga
Fonte: Autora da dissertação.

Devota de Nossa Senhora das Grotas, padroeira de Juazeiro, ela nos conta da paixão pela religião que herdou da sua mãe D. Marina Braga, conhecida como tia Ina, a cuidadora dos afazeres da igreja e da casa paroquial. Tia Ina fazia questão de cozinhar para os padres, cuidar do altar da Igreja e dos ornamentos para as missas. A facilidade de acesso à sua casa, por ser localizada praticamente no fundo da Igreja e da casa paroquial, deixava-a mais à vontade para administrar o horário de suas visitas que segundo D. Terezinha era uma obrigação, como uma espécie de trabalho para sua mãe.

Minha mãe era cheia de mistério, que como ela mesma dizia, tinha um acordo com Deus que só ela cuidaria da Igreja enquanto estivesse viva. E foi o que fez. Mesmo já doente e com muita idade, ela não gostava de ficar sem cumprir os seus afazeres lá. Parecia promessa, mas ela nunca disse pra ninguém.

Ainda cheia de boas intenções em relação à preservação daquele patrimônio, ela procura estabelecer um modo de vida entre o passado e o presente, o que pode ser preservado naquela construção. Quando pergunto sobre a fachada da sua casa, ela fala orgulhosa do que viu e de que sabia que a sua casa era bonita, mas nunca prestou muito atenção nos detalhes.

É realmente linda, as pessoas falavam muito da frente dessa casa e eu nunca prestei muito atenção no que você tá falando. Sei que minha mãe gostava de pintar ela todo ano pra festa da padroeira e pra o São João que ela achava a festa mais bonita e aqui em casa enchia de gente. Como a festa da padroeira é em setembro e o São João em junho ela já deixava tudo pronto no mês de junho. E toda vez que pintava as pessoas fotografavam. Eu penso que eles deviam achar bonita também a frente. Muitas vezes, pediam para entrar e conhecer a casa por dentro como fez você agora.

D. Terezinha, assim como muitas pessoas, ainda está descobrindo o valor histórico que as suas casas possuem para a região do Vale do São Francisco. A mudança, que necessariamente transforma as cidades com o progresso, distingue uma arquitetura da outra. Porém, nem sempre valorizamos o que ficou da história e do passado daquele lugar, onde na maioria das vezes encontramos entraves e dificuldades ao tentar unir o passado com o presente.

Ao passear entre os cômodos da sua casa, percebo a largura das paredes entre a sala de visitas que possui uma entrada no corredor da sua casa e a fachada que provavelmente mede entre 30 e 35 centímetros de largura. Segundo D. Terezinha eram feitas de adobo de barro e deitados na largura para ficar mais forte as paredes que eram *recheadas* com cal para dar a liga e não o cimento como hoje é usado.



Foto 22

Interior da casa de Terezinha Braga

Fonte: Autora da dissertação

D. Terezinha fez questão de mostrar todos os cômodos da casa, os vitrais das portas, janelas, as louças decoradas européias, um quarto intocável que pertencia a sua mãe, com a cama que preserva a madeira de lei, uma cadeira que a mesma utilizava na igreja e vários utensílios que herdou. Na sala de visita um ar nostálgico de objetos do século passado, nos convida a sentar e conversar ali mesmo onde outrora, foi o local de encontro dos amigos que freqüentavam a casa dos Braga.

LEMOS (2004, p.17) nos dá exemplo, com detalhes, de uma rica moradia em São Paulo, que seria comum no restante do Brasil graças a última proprietária que viveu muitos anos e cultuava a memória do seu pai falecido no século passado:

Ali na semi-obscuridade dos cômodos silenciosos, estavam acumulados objetos preciosos de algumas gerações, todos cotidianamente usados e que se comportavam como se participassem de uma fatia do tempo passado, mostrando ali o licoreiro com a sua velha bebida intocada como

a deixara o proprietário morto de repente; acolá o jornal da Primeira República; na parede o telefone primitivo de manivela estática esperando pela mão trêmula que não mais se levanta; na cozinha o fogão frio com suas panelas vazias.

D. Terezinha nos mostrou algumas taças de cristais com as quais sua mãe sempre servia licor aos visitantes e que, segundo ela, trazia de volta aqueles a quem servia. Nas festas juninas essas taças ficavam expostas na janela e as pessoas passavam, bebiam o licor mas nunca levaram nenhuma. Hoje as taças ainda existem e muitas louças, mas confessam que não fazem o ritual do licor como Tia Ina Braga fazia. Ainda assim, fez questão de servir um suco de umbu em um copo de cristal da coleção da sua mãe.

A conservação da arquitetura e dos pertences da mãe de D. Terezinha faz parte da memória da família Braga. As casas vizinhas ou próximas que existiram na mesma época tiveram os seus pertences cotidianos parecidos com os mesmos existentes na casa dos Braga. A linguagem e a cultura não apenas da arquitetura, mas de todos os pertences, eram igualmente feitas a partir de uma mesma ideia de época vivida.

LEMOS (2004, p.18) complementa que:

Ali na casa parada estava milagrosamente guardado um segmento de nosso Patrimônio Cultural ostentando os objetos típicos de uma família de classe média alta, mostrando os quadros preferidos pela burguesia do tempo, os móveis comprados para a inauguração do sobrado neoclássico e os outros herdados, as louças e porcelanas, o piano de cauda, as comendas na vitrine francesa, as cortinas de damasco, o soalho lavado, os tapetes persas, o pote de barro, o filtro dos Açores, as panelas de ferro fundido, os quartos das empregadas, sempre as mesmas mulheres numa mesma linhagem de ex-escravas. Tudo mantendo as relações originais.



Foto 23

Lustres na casa de D. Terezinha Braga

Fonte: Autora da dissertação

Assim como na casa descrita por Lemos (2004), a residência de D. Terezinha predomina também a herança do ambiente doméstico de uma família. Em suas memórias, deixava transparecer o quanto gostava e ainda gosta de ostentar os objetos e a casa que trouxe poder para a sua família. Os vitrais importados, a louça inglesa, os cristais, lustres e mesmo o quarto de empregada ou da criada da casa. Todos formam na memória de D. Terezinha a compreensão da sua existência, da vida em torno do que existe ao seu redor.

Em alguns momentos da fala de D. Terezinha, lembrei-me de RUSKIN (2008, p.61), quando diz que:

Gostaria, então, que nossas casas de moradia usuais fossem construídas para durar e construídas para serem belas; tão ricas e cheias de atrativos quanto possível, por dentro e por fora; com qual grau de semelhança entre si em estilo e maneira, direi em breve em outro tópico; mas, de todas as formas, com diferenças tais que estejam de acordo com, e expressem, o caráter e ocupação de cada homem, e parte da sua história.

Todas as pessoas com quem conversamos tiveram a mesma opinião a respeito das fachadas e da memória de suas casas. A modernização nas construções da época e a tecnologia própria do seu tempo utilizada para essas construções ainda permanece na memória dessas pessoas como a melhor opção para eles e de grande beleza para as cidades.

O estilo neoclássico da fachada, reproduzindo o estilo europeu é dos mais conservados na cidade de Juazeiro. O que admira aos que conhecem as casas do interior como essa, é que não possuíam engenheiros ou arquitetos formados nas construções, apenas pedreiros e mestres de obra como relata a D. Terezinha.

Aqui sempre foi o mesmo pedreiro desde quando eu era pequena, depois ele casou com a nossa criada e permaneceu nosso pedreiro até tempos atrás. Ele era quem sabia cuidar desses desenhos pra não deixar diferente, isso dá muito trabalho e é muito caro. Nem todas as pessoas gostam desse tipo de casa, mas aqui preservamos por ser muito fresca no calor do sertão. Eu e meus irmãos ainda conseguimos uma vez ou outra achar um pedreiro que consiga fazer tudo direitinho sem ficar pedindo pra derrubar. Já teve gente que falou que se derrubasse ficava mais fácil.

Nesse sentido, os mestres de risco, nome que davam aos desenhistas da época e que exerciam a profissão tal qual um arquiteto, tornaram-se, no interior, os próprios mestres de obras e pedreiros das mesmas. D. Terezinha lembra que casas como a sua começaram a ser desenhadas para outras cidades pelos mestres de obras, pintores ou, ainda, somente pelos pedreiros que faziam de um tudo nas obras que empreitavam.

Dentro da proposta dos contratados, os pedreiros combinavam alguns traços de como devia ser a arquitetura no interior da casa e desenhavam em papel. Depois da aprovação do dono, começavam a obra e os desenhos por fora eram inventados na maioria das vezes, principalmente se o dono da obra não tinha um rabisco que em viagens para as capitais traziam. *Sempre ficava bonito*, disse ela.



Foto 24

Entrada da casa de D. Terezinha

Fonte: Autora da dissertação.

Estes mestres, por não possuírem cursos específicos de engenharia, arquitetura ou mesmo de desenho, pela dificuldade de estudos naquele tempo, praticavam no dia-a-dia o dom que já possuíam de desenhistas por excelência, passando por várias funções, tal qual cita GOMES (1996, p.74), referenciando ao alemão Peter Behrens (1869-1940), que começou sua carreira como pintor e que, segundo vários autores da área, deram origem ao profissional do Desenho Industrial Moderno passou a desenvolver os seus projetos não apenas no desenho de edifícios para fábricas, mas também para artefatos domésticos, fachadas, material publicitário e todo tipo de comunicações impressas.

Nesse sentido, D. Terezinha se referiu a uma fabrica de mosaicos na cidade, um tipo de piso utilizado no inicio do século XX antes da chamada cerâmica, que possuía desenhos pintados e criados por artistas populares ou mesmo pelos próprios pintores da época. Segundo ela em quase todas as cidades existia uma fabriqueta de mosaicos e os desenhos nunca eram iguais. Como exemplo, foi até a entrada da sua casa e nos mostrou.¹⁵



Foto 25/26

Marina Braga e José Braga
Terezinha Braga, 79 anos

Fonte: Autora da dissertação.

Sr. Sizaltino Monteiro de 86 anos, que foi carvoeiro, caldeireiro e também confeccionava os vapores lembra que naquele tempo, quase nada vinha de fora, era aqui mesmo que encontravam os artefatos para preparação de quase tudo e inclusive era da região os artífices que construía, moldavam e pintavam.

¹⁵ Ver p. 98

Até mesmo os vapores minha filha, que vinha o desenho de outros países, mandavam os motores e todo o esqueleto interno, mas a construção do vapor era aqui com a gente na Companhia. Eram os trabalhadores que faziam toda a construção e esses trabalhadores eram todos aqui da região. Muitos faziam serviços particulares de moldar as platibandas que a senhora perguntou.

Sr. Sizaltino confecciona vapores em Miniatura e vende para visitantes da cidade de Juazeiro. Já com as vistas *um pouco ruim* como diz ele, não fica mais horas no seu quintal, local que transformou parte no ateliê para a confecção de vapores de até um metro, com tripulação e iluminação.

Para o ex-caldeireiro e artífice, os profissionais do ramo da construção que trabalhavam na moldura das platibandas, deixaram o ofício por conta da modernização das casas e das mercadorias que vinham do exterior para a cidade, já pré-fabricadas, e assim nos anos 40, quando ele já trabalhava com seu pai na Companhia de Navegação, houve muito desemprego com a modernidade que se aproximava de trem.

Deixaram de existir aos poucos, os artesãos de ofício por motivos de sobrevivência. Em seguida, novas tarefas em novas empresas foram surgindo principalmente com a fruticultura irrigada. Os artesãos desapareceram segundo Sr. Sizaltino e os poucos que ficaram, perderam o entusiasmo em criar uma arte para novos moradores que não valorizam o artista - *Muito sofrimento minha filha, parece uma grande perda*. Concluiu Sr. Sizaltino.



Foto 27

Sizaltino Monteiro e a arte de fazer vapor

Fonte: Autora da dissertação.

Na arquitetura não é diferente. Os antigos construtores que ainda estão vivos deixaram claro em todas as visitas, do descontentamento com a nova arquitetura, a maneira de fazer a massa, as vigas, janelas e janelões, do material descartável que é utilizado nas construções modernas e até nos objetos decorativos.

Muitos são os significados nos elementos utilizados no alto das fachadas como, por exemplo, pinhões da casa de D. Terezinha que podem remeter a fertilidade e/ou imortalidade segundo o arquiteto Cosme Cavalcanti, são elementos que na época poucas famílias sabiam do que se tratavam, muitas casas eram réplicas de outras e os ornamentos eram utilizando somente por valor estético.

Nesse sentido, a casa que por um tempo foi sinônimo de modernidade, permanece ainda hoje com traços de um passado que só enxergamos se afinarmos o olhar para realçar a modernidade arquitetônica de uma época para com a atual, visto que nas muitas cidades antigas isso já era possível. Quando percebemos alguns prédios, como em Salvador, por exemplo, constrói-se uma mega estrutura com tendências à modernidade contemporânea, ainda assim protegendo a fachada de uma construção

antiga, muitas vezes até o salão principal dos novos edifícios, ainda preservando as salas do passado.

Percebendo a riqueza de detalhes que descobrimos em todos os movimentos que estudamos associado às lembranças dos moradores em torno das imagens e fotografias que permeiam a narrativa, como uma paixão por vezes incompreendida de um homem pela imagem do outro, acuso ainda a observação de se tratar de um imaginário fascinante que, ao se confundir com o real, traz cenas de uma vivência encravada no esquecimento que gira em torno da sociedade, principalmente na realização de confluências na trajetória de uma vida burguesa.

GOMES (1996, p.81) aponta que:

O interesse pelo uso de formas simples, a lógica construtiva, a valorização das características físico-químicas de materiais e a adequação dos meios de produção industrial, eram algumas das características do desenho por volta de 1925. Na medida em que tais ideias se alastravam por todos os lados, uma série de outros movimentos artístico-desenhísticos vão surgir, por exemplo o Futurismo, o Purismo, o Construtivismo, o Modernismo, o Neo-Funcionalismo, entre outros. A característica comum entre tais movimentos era a redefinição de valores estéticos para a adequação do que se criava, projetava e se desenhava aos novos aspectos da sociedade de economia baseada na indústria maquina fatureira, logo, de consumo em massa.

O arquiteto Cosme Cavalcanti afirma que esses movimentos chegaram ao sertão brasileiro nessa mesma época, apesar dos poucos profissionais existentes. Através dos desenhos trazidos por moradores e mesmo por cópias de tudo o que era novidade nas capitais, associado ao que era comum à sociedade, erigia-se um movimento arquitetônico.

Em uma análise não muito diferente, a aposentada Idelzuite fala das margaridas no alto da sua casa, quando perguntei sobre o que devia ser aqueles desenhos.

Ali são margaridas. Nessa rua e aqui nas redondezas as pessoas gostavam de colocar nos altos das casas, nas janelas e até nas calçadas desenhos que lembrassem a primavera. Ali na praça 21 de setembro sempre havia

uma festa da primavera e por isso sempre foram esses desenhos de plantas, vasos, flores e tudo o que fosse parecido com a primavera.

Afinar o olhar para as platibandas demanda muito de tempo e de persistência no exercício da percepção visual. Quase sempre, durante a pesquisa, ficamos analisando os desenhos e em grande parte precisamos da explicação dos proprietários, que em muitos casos não conseguiram explicar do que se tratava. Ela ainda fala da democratização das fachadas e que acha muito feio aqueles prédios retos parecendo uns caixotes de fogão, referindo-se ao prédio que fica ao lado da sua casa. Admirando a arquitetura das casas do início do século XX, Ideuzuite faz uma pausa e diz: - *Deve ser coisa de velho*. A casa de Ideuzuite possui uma simetria e um ritmo em toda a sua fachada, com amortecedores visuais nas bordas das portas e janelas e um diácono curvilíneo conciliando com as linhas retas em um movimento de translação.



Foto 28

Casa de D. Ideuzuite em Petrolina

Fonte: Autora da dissertação.

Recorremos novamente a Reis Filho (1978), quando cita que as cidades e vilas brasileiras gostavam de garantir uma aparência portuguesa. Idelzuite procura mostrar a casa e os elementos de sua louça, vindos da Europa e que até hoje permanecem guardados nos móveis, como cristaleira e buffet em madeira de lei. Absorvendo a conversa inicial de que se tratava de uma pesquisa a respeito do desenho das platibandas, ela nos mostra os desenhos que envolvem os extremos dos móveis e pergunta se não são parecidos com os da fachada.

Os elementos do desenho no qual está inserida as platibandas nordestinas são diferenciadas pelas formas geométricas utilizadas em um estilo regionalista, que se simplifica bastante em relação à grandiosidade dos grandes centros brasileiros. O *decò* utilizado pelos construtores era normalmente resultado de desenhos que referenciavam um pedido do proprietário ou uma arte desenhada pelo próprio construtor, que nos transportam aos desenhos de trilhos, rodas de carroça, figuras geométricas do desenho, flores, folhagem, riscos e rabiscos que vão além da imaginação, desenvolvendo um perfil subjetivo dos artífices que desenharam. Analisando a *art decò*, CORREIA (2008, p. 50) diz que:

Um amplo conjunto de temas compõe o repertório decorativo *art déco*, incluindo motivos figurativos estilizados, elementos geométricos abstratos ou formas curvas aerodinâmicas. Tais motivos são inspirados em máquinas, na fauna, na flora, em temas associados a culturas antigas, e na linguagem clássica. Referências associadas a construções egípcias e/ou astecas podem ser identificadas no geometrismo; uso de prisma ortogonal, escalonamento; sobreposição de planos de fachadas e baixos relevos com desenhos geométricos. No Brasil, temas da arte marajoara foram mobilizados na ornamentação de interiores e exteriores de tendências *déco*.



Foto 29

Detalhe da Casa de D. Ildeuize

Fonte: Autora da dissertação.

Muitos construía^m maquetes das futuras construções como um modelo que serviam para a aprovação dos proprietários. Tirados de revistas ou desenhados em qualquer papel, era comum a pratica do desenho entre os mestres de obra.

GOMES (1996 p. 88) cita ARCHER (1974), em que dizia:

O desenhador é qualquer individuo que formula um plano para algum produto ou sistema de produtos à luz de uma série de requisitos. Se o tema do projeto é uma máquina, o desenhador será um engenheiro. Se o tema é mobiliário, o desenhador pode ser um marceneiro. Mas se o tema é um detergente, o desenhador será um químico; se um novo produto alimentício, o desenhador será um mestre-cuca; se um novo sistema de cartões de crédito, um banqueiro (...) o desenho engloba qualquer produto ou sistema de produtos e se aplica a qualquer das habilidades criativas.

O estilo neoclássico no sertão permitiu que diversos ornamentos fossem utilizados como elementos para compor a arquitetura, elevando-se a determinadas funções, principalmente em prédios públicos ou determinado por uma família como segmento tradicional histórico para a cidade. Para o

artista mestre de obra, uma arte individual, e para o proprietário, uma arte nula do artista e um investimento de poder familiar baseado em uma educação que ambicionava a européia.

A arquitetura é traduzida a cada época e exterioriza o desejo de uma sociedade, revelando muito da história e das dificuldades encontradas em cada período, sendo uma obra de arte que agregada aos hábitos de uma família, nos revela a história daquela arquitetura. Assim, por mais que passemos todos os dias não percebemos, ou não percebendo ao ponto de fotografar casas como segundo plano, provando que ali estivemos. E é exatamente no conjunto de uma obra arquitetônica que reconhecemos as cidades e os países nos livros desde os primeiros passos quando ainda estamos na escola até ao ápice de realizar o sonho do conhecimento.

Ao falar dos desenhos nas fachadas, as pessoas perguntam qual interesse teria aqueles desenhos antigos no alto das casas para alguma pessoa como objeto de estudo. Putnoki (1993, p. 7), diz que não se sabe quando ou onde ocorreu a primeira formulação do desenho, em um problema que se pretendia resolver. Talvez fosse a construção de uma moradia ou de um templo, mas que foi aprimorada para o desenvolvimento das civilizações. Reparamos que os ornamentos poderiam ser somente um elemento estético.

Percebemos durante os encontros que o pensamento vai mudando no decorrer das conversas e do envolvimento das pessoas com o assunto e com a pesquisa. O que antes parecia distante dos costumes e laços constituídos naquela família, passa a ser uma continuidade dos trabalhos e da vida iniciados por seus antecessores, e que todos defendem a lógica ainda que subjetiva daqueles desenhos. Dondis, (2003, p.31) em relação a percepção visual de cada indivíduo, diz que o resultado final é a verdadeira manifestação do artista. O significado, porém, depende da resposta do espectador, que também modifica e interpreta através da rede de seus critérios subjetivos.

Das cidades e da sua arquitetura, entendemos como um guardião da cultura dos que ali habitam e moldam conforme o gosto individual, um conjunto de obras que se posiciona num cenário capaz de ser reconhecido a um nível coletivo, o que não interfere na história que envolve aquelas casas no seu interior. Sabemos distinguir as cidades pela sua arquitetura, ora contemporânea ora barroca, ora colonial ora futurista. As pessoas se preocupam em movimentar suas fotografias conforme a visão arquitetônica dos lugares visitados.

O que diretamente nos transporta para as lembranças complexas, fez avivar nas irmãs Monteiro a vida na infância em sua casa na Rua José J. Seabra, números 147, 149, 151, 153. As casas da família Monteiro, construídas no início do século XX, preservam quase que totalmente a arquitetura, mobília e louças. São cinco casas, sendo quatro de um lado da calçada formando um casario e mais uma casa de comércio de flores em frente à casa principal, onde residem as irmãs Judith, de 75 anos, e Eva, de 65.

Procurada sobre os desenhos das fachadas dessas casas, Judith diz sempre olhar a casa como um todo. Mas na hora de alguma reforma, ela fala:

Primeiro olhamos o que vai mexer na casa pra não acontecer nada de errado. Esses pedreiros não sabem cuidar direito dessas paredes e não fazem mais nada que não queremos. Nós não deixamos. Depois escolhemos logo as tintas, por que aqui é assim, só reboco por causa do sal e pintura. Mas aqui na frente tem que ser duas cores por conta desses detalhes.



Foto 30

Detalhe da casa de Judith Monteiro

Fonte: Autora da dissertação

Quando indagada sobre os desenhos no alto da sua casa e nas outras que pertencem a sua família, D. Judith falou simplesmente que era uma invenção de colocar aquelas flores em forma de balão e que parecia com as pinturas que existia no teto da casa ao lado. Pedi para ir até a casa e ela não deixou. D. Judith, que está com a saúde abalada, pulmão fraco devido as freqüentes gripes que fazem parte da rotina, segundo ela. Mas possui uma grande disposição para participar dos eventos freqüentes na cidade de Juazeiro e tudo o que diz respeito à cultura local, como os festejos de Santos Reis, Carnaval, bailes de máscaras, São João e outros eventos festivos. A vida da família Monteiro foi sempre de participações nas datas comemorativas e também na ajuda em obras assistenciais na cidade de Juazeiro.



Foto 31

Casario da família Monteiro em Juazeiro (2008)

Fonte: Autora da dissertação.

As modificações feitas dentro da casa de D. Judith ainda não comprometeram o original e a fachada ainda está como antes, somente encontramos a presença de um aparelho de ar condicionado, assim como na casa de Stellita Santana em Petrolina, uma intervenção para amenizar o calor na cidade do sertão, o que desfigura a fachada, por não existir outra maneira no espaço que acomoda os cômodos. O espaço entre as casas e a ausência de corredores para fazer o uso da ventilação fazia parte das características da arquitetura no passado, o que logo depois deu lugar aos chamados chalés, que já dispunham de espaço lateral e normalmente avarandados, com uma cobertura sustentada por vigas de concreto, o que facilitava o desempenho da construção e começava desde então a extinção dos desenhos nas fachadas e o ofício de muitos artífices.



Foto 32

Detalhe de uma das casas da família Monteiro

Fonte: Autora da dissertação

D. Judith ainda nos conta que muitas pessoas passaram pela sua casa para ver o mobiliário que ainda é da sua mãe. Alguns queriam comprar, outros procuravam denegrir os móveis, como afirma:

Olha que já ouvi coisa dessa mobília, assim como da frente dessa casa. Ouvi que eram ultrapassado, feio, fedia mofo, pesado, mas eu nunca importei. Sempre gostei de preservar nossas coisas de família. As minhas colegas não desfizeram das coisas da casa delas, eu também não queria desfazer. Acho muito bonito os desenhos que ainda vejo no teto de algumas casas. Será que o povo gosta mesmo do nosso desenho?

Afirmar nesse momento o meu gosto pelas platibandas e interagir com D. Judith levou a crer que não é por acaso que as famílias pesquisadas conservam seus bens como seus pais deixaram. O reconhecimento e a

valorização dessas propriedades foram a primeira vista pensado de maneira utópica por aqueles que fizeram parte das entrevistas, passando para uma reflexão maior e conseqüentemente observadas de maneira a traçar sua relação de proprietário com a estética e a cultura que envolve aquela família.

Nesse momento as fotografias foram de fundamental importância para essa associação cultura/fachadas e mostrando o significado daquilo que parecia não fazer parte do seu cotidiano, os desenhos das fachadas de suas casas que estão ali durante décadas, expostas em uma cidade para a apreciação dos que por lá trafegam, deixaram de ser somente mais uma casa do centro de uma cidade e passaram a serem vistas como uma avaliação subjetiva intrinsecamente positiva na vida dessas pessoas entrevistadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a pesquisa, pudemos identificar que as fachadas das casas situadas em Juazeiro-Ba e Petrolina-Pe evidenciam aspectos da cultura dos seus moradores, por meio das recordações de passagens de suas vidas e das narrativas familiares.

Verificamos ainda as diferenças culturais baseado nos valores exclusivos de cada família visitada. A memória que, muitas vezes, pode ser silenciada acerca da vida familiar, foi evocada a partir das imagens das fachadas, trazendo recordações e fazendo emergir lembranças sobre a infância, as pessoas que por ali passaram e também pelos eventos que aconteceram na casa.

Retrocedendo junto como expectadora, trabalhamos entre o real e o imaginário, a tristeza e a felicidade associado às lembranças em torno das imagens e fotografias que permeiam durante a pesquisa.

Desta forma, o estudo tendo como objeto o desenho das fachadas trouxe evidências da influência da cultura passada de gerações anteriores, através de uma conceituação antropológica da imagem, da memória e da identidade. O desenho das fachadas constitui um marco do século passado, configurando o gosto que os artesãos e moradores tinham pelos detalhes que o progresso não destruiu, mas em vias de desaparecer atraído pelas inovações tecnológicas e arquitetônicas que passam por grandes transformações.

A representação social das casas que sobrevivem ao progresso e ao crescimento das cidades de Juazeiro/BA e Petrolina/PE na região do vale do São Francisco fornece subsídios, como sugere este estudo, para construir um diálogo sobre a cultura e a identidade dos seus moradores,

principalmente procurando identificar a percepção que as famílias têm sobre os desenhos expressos nas fachadas das casas.

No decorrer da pesquisa e a partir das narrativas dos moradores, pudemos ver florescer a preocupação com a memória social a partir da noção de consciência do patrimônio material e imaterial que achávamos não existir entre os moradores. Afinal, por que as casas seculares ainda estavam em pé? Os aspectos históricos registrados pelos moradores não foram esquecidos, as casas permaneceram como relíquia familiar e, mesmo sofrendo algumas modificações, o sentido de pertencimento familiar permaneceu. O moderno das cerâmicas, das garagens e varandas, os prédios vizinhos e suas fachadas não interferiram no modo de ver a sua casa como os seus pais ou avós deixaram.

Documentar textualmente as narrativas dos moradores das casas do vale abriu espaço não apenas para a valorização dos cidadãos para esse patrimônio, mas também para uma maior valorização dos seus moradores, ainda que uma vontade adormecida ou até mesmo vergonhosa para alguns.

Como imaginado no projeto, a pesquisa veio ao encontro da proposta inicial de que as fachadas das casas guardam em si a cultura dos seus moradores. Uns mais, outros menos explícitos. Buscamos a associação das fachadas com os modos de vida dessas famílias, o que foi extremamente relacionado, uma vez que entendemos as fachadas, como uma extensão da identidade cultural desses moradores.

A história oral foi desenvolvida como uma função extremamente importante uma vez que a partir das informações escritas em livros, buscamos a confirmação de informações trazidas por memorialistas que, olhando as fotos, foram contando quem morou, o ano de construção, qual a importância social e histórica e o porquê dessas casas virem a ser preservadas. A emoção e o sentimento de relembrar as experiências vividas fizeram os moradores entrevistados lembrar-se de quando eram crianças, permitindo assim identificar aspectos das construções.

Sem muito compromisso, conhecer essas pessoas - quase todas com idades entre 70 e 90 anos - foi o suficiente para sentir o quanto retomar a história de seu lar ou de residências muitas delas já modificadas trazia uma emoção impar para o pesquisado e o pesquisador. A memória faz mover sentimentos inenarráveis que nenhuma pesquisa poderá esclarecer. São sentimentos que como sugere Pollack (1989) estão nas memórias subterrâneas e que muitas vezes não queremos trazê-los à tona.

O Bloqueio da memória por vezes emocional faz chorar, sorrir e até mesmo servir um café para espairecer o assunto e no retorno tentar mudar o que foi dito. Casos não revelados por respeito ao pedido dos pesquisados deixaram transparecer o racismo muito freqüente na época que hoje envergonha algumas famílias que não se permitem o perdão. Agora, na era do politicamente correto, tudo que era vivenciado pelas minorias faz um sentido, sentido este que a burguesia ainda tenta entender e descobrir de quem foram realmente aquelas idéias que hoje são históricas e fazem parte da vivência da sua família.

Persistir nas conversas com os herdeiros das casas pesquisadas talvez permita que surja uma nova visão para interpretar a memória subterrânea. Lembrando fatos passados, talvez um pouco “convenientemente esquecidos”, as pessoas costumam falar de maneira tímida sobre o assunto família. Conversar sobre a história e a cultura dessas famílias permite compreender aspectos da identidade social de uma determinada região, os valores estéticos relacionados à moradia e as diferenças sociais de uma época.

Assim, podemos finalmente afirmar que realmente as fachadas das casas evidenciam aspectos da cultura de seus moradores. Todavia, isto não se configura de forma direta ou taxativa, mas sim de forma indireta, levemente escondida, subterrânea, basta ver que após conversas é que se determinou que a fachada da casa Praça da Primavera é uma homenagem a própria estação realizada na época por seu construtor, mas que de alguma maneira persiste no pensamento de suas moradoras.

As raízes culturais de algumas famílias tiveram influências determinantes de outras etnias que a memória individual silenciou apenas, podendo ser reveladas com as pesquisa sobre a contribuição e valorização das diversas etnias. Procurou-se desenvolver as questões relacionadas à fotografia e memória pelo fato da necessidade de evidenciar a validade e a suficiência da imagem como suporte de informação visual de uma época passada para servir como material de estudo no futuro.

Na cultura das cidades sertanejas de Juazeiro na Bahia e Petrolina em Pernambuco existem diferenças não percebidas pelos visitantes. Somente quem reside e de fato vive cada cultura, consegue perceber o tratamento das pessoas em relação a cada imagem vista, cada frase comentada, a música, o artesanato, a cultura de fato é diferente ainda que chamadas de cidades irmãs. A imagem das cidades no que diz respeito a arquitetura é diferente na primeira vista.

Ressaltemos, porém, que ao registrar imagens a atenção em mediar as idéias dos pesquisados em relação a mobília, o ângulo ou melhor espaço doméstico, encantava e seduzia da mesma maneira baianos e pernambucanos. Quanto a lógica arquitetônica de uma cidade e de outra, isso realmente difere em relação ao material e complexidade no acabamento, mantendo porem o mesmo estilo neoclássico.

A disputa das duas cidades não abalou a cultura e a influência de uma na outra. Assim como a cidade não conta o seu passado, a arquitetura preservada é quem nos trás a história. Essa mesma rivalidade certamente existia entre os mestres artesãos da época e havia uma competição entre as fachadas mais belas, comentadas depois entre os proprietários das duas cidades. Isso rendia um novo contrato para o pedreiro construtor e novos elogios para os proprietários que descobriram que as fachadas evidenciavam as relações de poder. Atos ainda medievais, utilizados por muito tempo no sertão nordestino.

O ato do desenho era bastante peculiar aos mestres. Cada um tinha o seu jeito e técnica para moldar os desenhos, alguns até repetitivos no

conceito, como por exemplo os que faziam o molde sempre vazado e outros somente os riscos geométricos escalonados que tornou-se cultural em quase todas as regiões do Nordeste, do Ceará a Bahia e isso fazia destes mestres, especialistas em determinadas funções, o que não significa que eles não sabiam o ofício completo de construir.

Designer, arquitetos, mestres de obra e artesãos faziam parte de um grupo de profissionais engenheiros do sertão. Diante das promessas de progresso em que viviam as classes mais abastadas da Belle Époque, extravagâncias era sinônimo de poder. Os desenhos das platibandas são atualmente vistos como um símbolo de uma época passada que guarda a memória das cidades e os acontecimentos arquitetônicos vindos de lugares distantes e materializados pelas mãos dos artesãos e mestres de obras locais que utilizavam dos traços alongados e assimétricos para expor a sua arte nas platibandas.

Muitas profissões foram extintas pelo desuso ou transformadas em outras ao longo dos anos como a dos desenhistas dessas fachadas, a tecnologia conseguiu modificar a vida das pessoas e ainda assim algumas atividades continuam devido as suas peculiaridades e também a cultura de cada região.

Envolver em uma pesquisa profunda, muito conhecimento novo, muitas amizades novas, com pessoas e casas repletas de história, muitas vezes esquecidas foi mais que um aprendizado. Uma riqueza de pequenos detalhes, que enobrece a cada dia tudo o que aprendi até aqui, e instiga a vontade de seguir com o mesmo trabalho em todo o vale são franciscano.

Talvez pensar: é utopia? Não. É prazer. Pensar Cal, Barro & Luz como o início da conscientização da sociedade a respeito de sua memória e que escreve, diariamente, a história de uma cidade, de sua vida e que amanhã será parte do passado. Assim, como “todas aquelas imagens (que) poderão se perder no tempo como lágrimas na chuva”, hão de ser lembradas, apreciadas e preservadas pelas gerações futuras. E, desejamos que não sejam apenas imagens.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BRITO, Maria Creuza de Sá Y. **Petrolina, origem, fatos, vida, uma história**. Petrolina: Imprensa Tribuna do Sertão, 1995.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Introdução ao Barroco Mineiro**. Belo Horizonte: Crisálida, 2006.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DUARTE, Jorge de Souza. **Juazeiro nos caminhos da história**. Juazeiro: Imprensa Rocha Ltda, 1985.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. Liboa: Edições 70, 2000.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- FERREIRA, Edson Dias. **Desenho, fotografia e cultura na era da informática**. Curitiba: Gráfica, 2007.

FERREIRA, Edson Dias. **Fé e festa nos janeiros da Cidade da Bahia: São Salvador.** São Paulo: PUC-SP, 2004.

FLEXOR, Maria Helena. **Oficiais Mecânicos na Cidade de Salvador.** Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador - Departamento de Cultura, Museu da Cidade, 1974.

FLORENÇANO, José Carlos; ABUD, Maria José. **Histórico das Profissões de Engenheiro, Arquitetos e Agrônomos no Brasil.** <http://periodicos.unitau.br/ojs-2.2/index.php/exatas/article/viewFile/317/527> - 2012

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

GARCEZ, A.N.R. SENA, C.P. **Juazeiro Trajetória Histórica.** Juazeiro: Gráfica Gutenberg, 1992.

GENZUK, Michael. (1993). **A Synthesis of Ethnographic Research.** *Occasional Papers Series.*

GOMES, L. V. N. **Desenhando um panorama dos sistemas gráficos.** Santa Maria: Editora da UFSM, 1998.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo.** Santa Maria: Ed. Da Universidade Federal de Santa Maria, 1996.

HALBWACHS, Maurice. (1877-1945). **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós Modernidade.** Rio de Janeiro: DP&Z, 2003.

KANDINSKY, Wassily, **Curso da Bauhaus,** Edições 70, Lisboa, 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia.** Em E. Samain (Org.) *O fotográfico.* São Paulo: Hucitec, 1998.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Campinas, SP: Papyrus, 1996.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LEMOS, Carlos A.C. **O que é Patrimônio Histórico.** 2004

LEMOS, Carlos A. C. **O que é Arquitetura.**

LIMA, Aparicio Rodrigues. **Petrolina e eu através do tempo.** Mimeo, 2001.

LIMA, J.P.R.; MIRANDA, E.A.A. **Fruticultura irrigada no Vale do São Francisco: incorporação técnica, competitividade e sustentabilidade.** *Revista Econômica do Nordeste*, V-32, n. Especial. Fortaleza: novembro 2001. p.611-632.

LOPES, Sergio Marcelino da Motta. **Juazeiro: entre o rio e a história: delimitação, inventariação e requalificação de áreas de interesse histórico-arquitetônico em Juazeiro da Bahia.** Fortaleza: UFC, 1999.

LUZ, Marta. **Cronologia Histórico-Cultural: Petrolina – “A terra dos impossíveis”.** Petrolina: Prefeitura Municipal de Petrolina, 1995.

MACEDO FILHO, Euvaldo. **Fotografias.** Macedo, Odomaria, Assis, A. C. Coelho (orgs). Petrolina: Gráfica Franciscana, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo.* Tradução de Francisco Franke Settinere. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MARIANI, Ana. **Pinturas e platibandas: fachadas populares do Nordeste brasileiro.** São Paulo: Mundo Cultural, 1987.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem.** São Paulo: Contexto, 2008.

NETO, Onofre Penteado. **Desenho Estrutural.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
NOVAES, Sylvia Caiuby. **O uso da imagem em antropologia.** In: SAMAIN, ETIENNE. (Org.). **O fotográfico.** São Paulo: Hucitec, 1998.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares,** In: *Projeto História.* São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

PANOFSKY, Erwin. **Arquitetura Gótica e Escolástica.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Arquitetura residencial verticalizada em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940.** *Anais do Museu Paulista,* São Paulo, v. 16, n. 1, jan.-jun. 2008. Acessível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v16nl/04.pdf>>.

POLLACK, Michael. **Memória e identidade social.** In: *Revista Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. p 200-212.

POLLACK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989.

PUTNOKI, José Carlos. **Elementos de Geometria e Desenho Geométrico.** São Paulo: Spicione, 1993.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

ROCHA, Honorio de Queiroz. **Estou Presente Petrolina!** Recife: Bagaço, 2006.

RUSKIN, John, **Art and Illusion,** Nova Iorque, 1960.

SALGADO, Sebastião. **A narrativa do olhar.** São Paulo: Bei Comunicação, 2000.

SANTANA, Marise. **O legado ancestral africano na diáspora e a formação docente.** <http://tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/175527Relraciais.pdf> Outubro, 2006.

SPIX, Johann Baptist Von; MARTIUS, Karl Philipp Von. **Viagem pelo Brasil 1817-1820.** Belo Horizonte: Itatiaias; São Paulo: Edusp, 1981.

SODRÉ, Jaime. **Manuel Querino: um herói de raça e classe.** Produção Independente. 2000

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia** (on Photography). Trad: Rubens Figueiredo São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro de. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.** Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

_____. **Fotojornalismo – Introdução à História, às Técnicas e à Linguagem da Fotografia na Imprensa.** Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 2004.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Álbum Iconográfico da Avenida Paulista.** São Paulo, Editora Ex-Libris, 1987.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. **À Sombra da escravidão.** São Paulo: **Veja**, edição 1.444. Ano 29 – nº. 20 – 15 de maio de 1996, p.52-65.

THOMPSON, John. B. **Ideologia e cultura moderna.** Rio de Janeiro: Vozes, 1995

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado – História Oral.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

WEIMER, Gunter. **Arquitetura popular brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Periódicos impressos

Diário da Região 24 de abril de 2002

Diário da Região, 14/16 de julho de 2002

Diário da Região 15/16 de julho de 2003

AUTORES. TÍTULO DA PUBLICAÇÃO. Jornal Laboratório Cobaias, Local de publicação março de 2007, ano 03, nº 01.

Revista Bravo. Ode ao Realismo, Edição 175 – Fevereiro 2012

Fontes orais

Evaldo Figueiredo Aragão. Memorialista. Entrevistado no dia 13 fev. 2010, na residência à Rua Dr. Júlio de Melo, 240, Centro, Petrolina (PE).

Maria Isabel Figueiredo, historiadora, memorialista, professora. Entrevistada nos dias 22 de maio de 2010 e 07 de junho de 2010 na sua residência no Condomínio Country Club.

Dinorah Albernaz, professora. Entrevistada no dia 23 de maio de 2010 na minha residência à Av. ACM, n. 08, Country Club.

Odomaria Bandeira, professora, pesquisadora. Entrevistada em 24 de maio de 2010 no Departamento de Ciências Humanas – DCH III UNEB

Stelitta Santana, entrevistada no dia 05 de agosto de 2010 na residência Rua Conselheiro João Alfredo, 2009.

Idelzuite Barbosa, entrevistada no dia 19 de setembro de 2010 na residência a Rua Conselheiro João Alfredo, 2007.

Helio Antonio de Souza Padilha, aposentado, entrevistado no dia 24 de setembro de 2010 na residência a Rua Coronel José Rabello Padilha, 886.

Ezequias Cardoso Pitomba, entrevistado no dia 12 de junho de 2011 na praça da Misericórdia em Juazeiro.

Sizaltino Monteiro, entrevistado nos dias 11, 15 e 17 de dezembro de 2012 em sua residência na rua Paraíso, 182, Juazeiro/BA.

Documentos

Expedição Engenheiro Halfeld – Relatório Rio São Francisco. Rede Marketing e Comunicação. 2002.

Inventário do Patrimônio Cultural do Estado de Pernambuco – Sertão do São Francisco – IPAC/PE.

Pesquisados no LAPEH (laboratório de Pesquisa e Ensino em História – UFPE):

Arquivo Histórico Ultramarino. Documento 8752. Anterior 1773, Março, 04, Recife.

Arquivo Histórico Ultramarino. Documento 14432. 1799, Dezembro, 30.

Arquivo Histórico Ultramarino. Códice 1301.

Arquivo Histórico Ultramarino. Códice 1283.

Acervo

Projeto de pesquisa e extensão O Arquivo de Maria Franca Pires: Memória e História Cultural em Pesquisa na região de Juazeiro-BA, coordenado pela professora Odomaria Bandeira Macedo, DCH III – UNEB.

Fonte: <http://www.webartigos.com/articles/40499/1/RESENHA---RUSKIN-John-A-Lampada-da-Memoria-Cotia-Atelie-Editorial-2008/pagina1.html#ixzz1GKgTUzVs>

FLORENÇANO, José Carlos; ABUD, Maria José. Histórico das Profissões de Engenheiro, Arquitetos e Agrônomos no Brasil. <http://periodicos.unitau.br/ojs-2.2/index.php/exatas/article/viewFile/317/527> - 2012

APÊNDICE



Exemplo de uma fachada com platibanda vazada e bordada na cidade de Juazeiro/BA.



Exemplo de platibanda vazada na cidade de Juazeiro/BA.



Primeiro açougue municipal em Petrolina com simetria na fachada



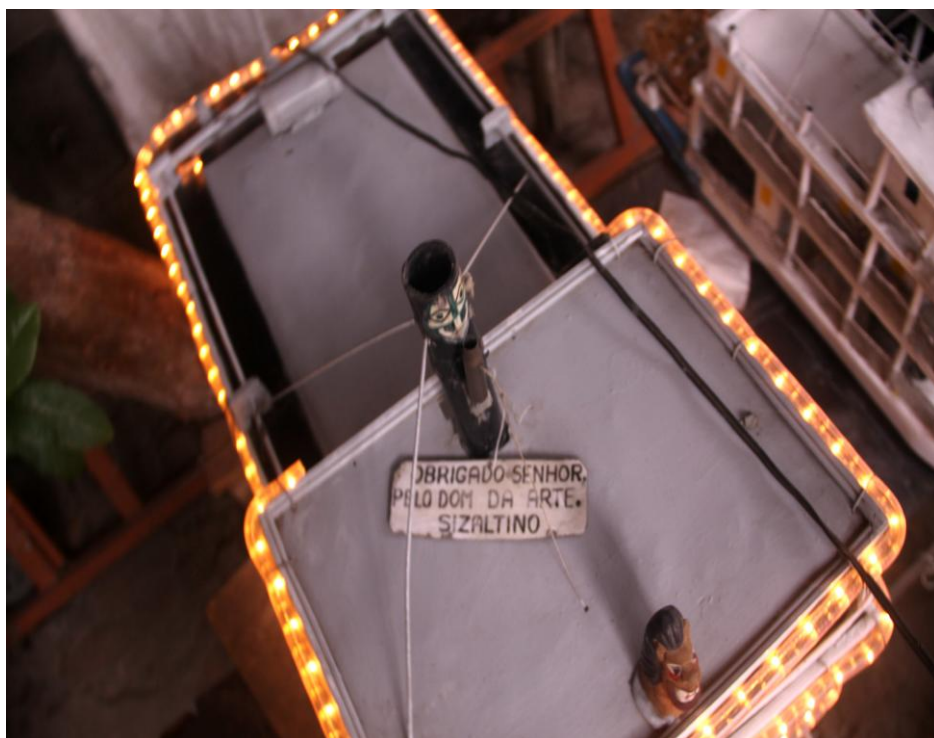
Casa em Petrolina de Beira bica (telhas expostas) bordada sem platibanda



Placa em homenagem a Marina Braga pelos serviços prestados em Juazeiro. Exposta na entrada da sua casa.



Platibanda escalonada e fachada assimétrica na Petrolina antiga



Barco confeccionado pelo artesão Sizaltino Monteiro



Sizaltino Monteiro e peças confeccionadas por ele na Companhia de Navegação do São Francisco